

Álvaro Siza

UN MAESTRO DE LA ARQUITECTURA

Texto: FRANCISCO SOMOZA. Arquitecto
Acuarelas: F. SOMOZA • Fotos: ANA DE LA PEÑA

El día uno de abril, en la ciudad de Oporto, Álvaro Siza Vieira, uno de los arquitectos más influyentes de nuestra época, nos recibió en su estudio, situado en un luminoso y sencillo edificio en un barrio silencioso a las orillas del Duero.

En una pequeña habitación, y como si el tiempo se hubiera detenido, nos habló de Távora, su primer maestro, de la época de los grandes artesanos, del valor de descubrir los trazos que subyacen en los lugares en los que trabaja, de la memoria, del necesario equilibrio entre los edificios que conforman la ciudad y la ciudad misma, de su preocupación por la pérdida de la calidad, de la importancia de mirar atentamente a nuestro

manos después de seleccionar el sitio y darnos unas primeras indicaciones. Las piscinas de Leça de Palmeira me fueron encargadas por su intermediación con el alcalde de Matosinhos.

Había poco trabajo y muy difícil acceso a la obra pública, ya que esto era privilegio de unos pocos, que debían tener una relación buena con el régimen o cuando menos pacífica.

En los años 60 recibí algunos encargos de prestigio, tales como agencias de banco y a partir del 64 comencé los programas de vivienda social.

FS. Hace años en la Escuela de Arquitectura de Madrid decía que proyectar es

Reconozco que el proyectar, es un proceso muy laborioso, de corrección

alrededor, de la búsqueda de la naturalidad, de su obsesión por la verdad.

FS. ¿Cómo fueron sus comienzos? ¿Quiénes fueron sus Maestros?

AS. Principalmente, aquí en la Escuela de Oporto, Távora, con quien también empecé a trabajar por primera vez como colaborador y después, durante años y años de vida, fue un amigo muy importante con quien viajé y conviví. Él era un maestro excepcional y un hombre con una enorme capacidad de comprensión y paciencia.

Comencé proyectando pequeñas casas. El restaurante Boa Nova fue un concurso firmado por Távora que dejó en nuestras

corregir errores de forma sistemática. ¿En qué medida sus proyectos son fruto de esa corrección sistemática de errores?

AS. Lo son, lo son... pero lo importante es no evidenciar ese esfuerzo. Es necesario que la arquitectura no aparente la dificultad que de hecho tiene el desarrollo de un proyecto. En las fases iniciales pueden plantearse muchas alternativas, pero yo empiezo rápidamente a dibujar, a veces con un conocimiento poco riguroso e incompleto del programa y de todos los condicionantes, y desarrollo una propuesta que después puede cambiar totalmente, porque poco a poco se va a ir teniendo conocimiento pro-





fundo de todos los temas. Pero hay una fase donde está la clave, de donde parte el hilo conductor que es preciso seguir adaptando las soluciones, a los problemas reales. Reconozco que es un proceso muy laborioso, de corrección en corrección, pero esto no es una figura retórica, es así.

FS. Una cuestión que parece muy relevante en su obra es el contexto. En muchas de sus creaciones el edificio surge como la interpretación de un lugar

AS. Sí, nuestro trabajo es, más que construir un edificio, participar en la construcción de la ciudad y por tanto la relación con el contexto es un tema central. La ciudad está formada por un tejido más o menos uniforme y por edificios emergentes, por lo que hay una complementariedad entre ambos, debiendo establecerse una relación racional. A veces se trabaja mediante rupturas y surgen edificios singulares, que tienen por su naturaleza pública o colectiva, un papel especial. En estos casos es necesario que salgan del tejido continuo de la ciudad, aunque hoy hay una cierta tendencia a transformar todo en monumento: cualquier edificio con un papel limitado en la vida de la ciudad se plantea con un protagonismo excesivo, creando dificultades en la lectura de la ciudad.

FS. Usted ha dicho que el lenguaje de la arquitectura moderna ha de entenderse como lenguaje de la interpretación, de la modificación sensible y crítica de la realidad

AS. Hay que tener los sentidos muy afinados para saber lo que pasa y también lo que no pasa

FS. ¿En qué medida cree que influye el



contexto socio-cultural, teniendo en cuenta esa diversidad de actuaciones en diversos puntos del mundo? ¿La historia es parte del contexto?

AS. Es muy importante en general en la actividad del arquitecto, principalmente para quien cree, como es mi caso, que es esencial la continuidad en la evolución de la arquitectura. Son muy importantes nuestras raíces, que siendo universales, tienen también mucho de local. Los ciclos arquitectónicos y constructivos y la sensible producción de la arquitectura están presentes en las ciudades europeas durante toda la historia, y esas son las bases donde nosotros vamos a buscar. Durante los siglos XVIII, XIX y XX hay una línea de continuidad, aunque de cuando en cuando se interrumpe aparentemente por una ruptura, que tiene una razón histórica. Si analizamos el movimiento moderno vemos que no es una innovación absoluta, no es una invención, es una nueva forma de componer en determinadas circunstancias.

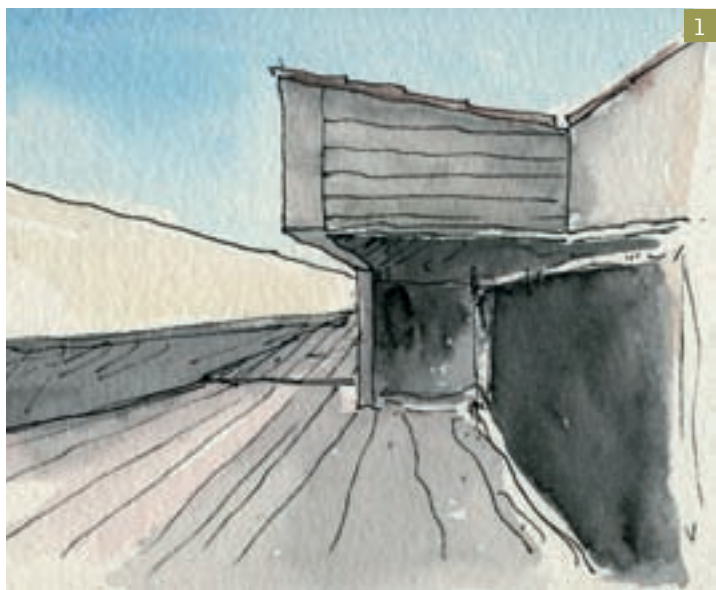
FS. La memoria es el fundamento de muchos de sus proyectos también, la memoria del lugar, la de otras arquitecturas, la memoria de lo que acontece en un sentido amplio... esto que estaba contando con respecto a cómo absorber la historia de los

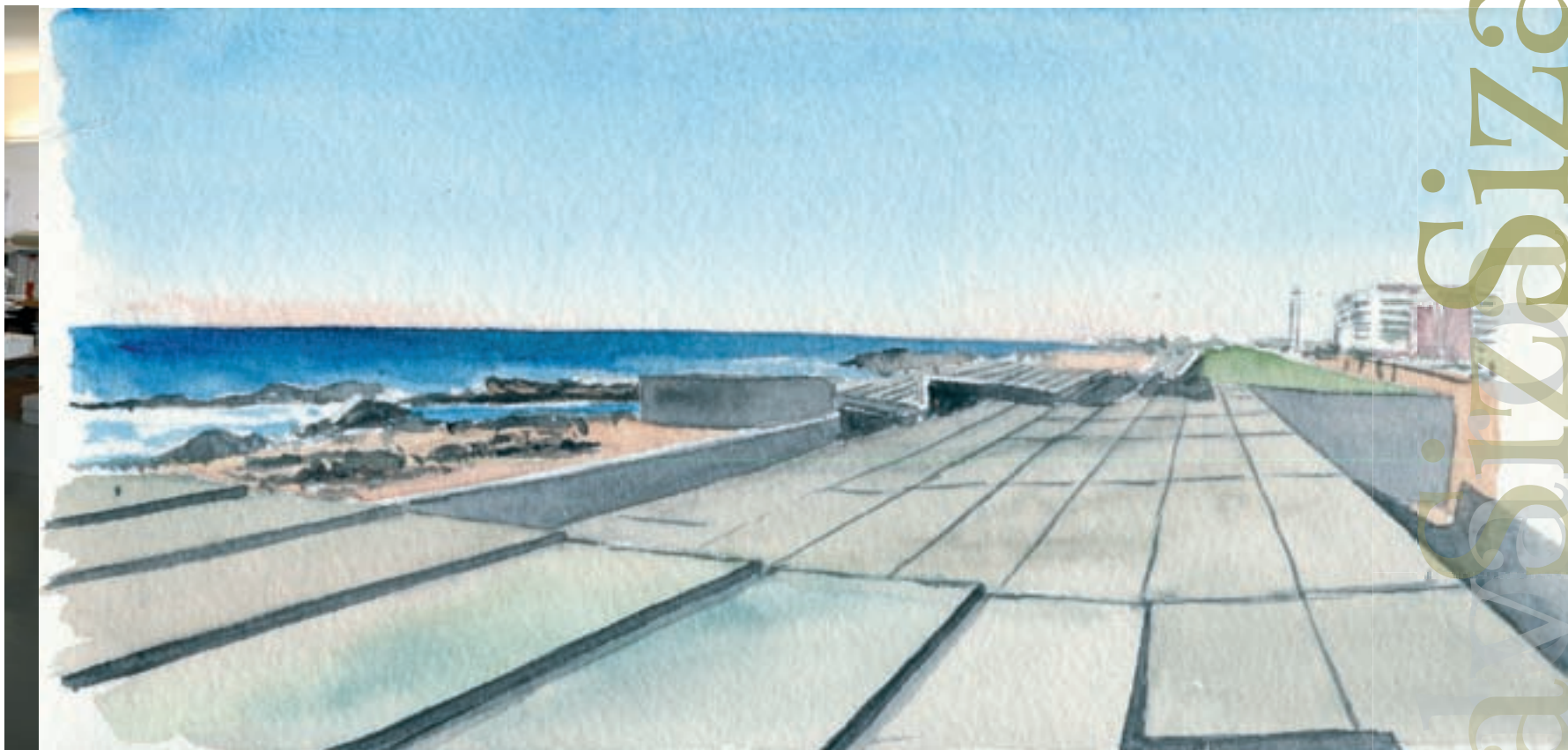
lugares. ¿Cuál es la verdadera importancia que tiene para un arquitecto moderno?

AS. Encontrar, descubrir qué hacer. Uno va a trabajar en un punto cualquiera y siempre hay unos trazos más o menos visibles de la forma y el por qué ha sido ocupado ese lugar, pero hay como una inercia que lleva a que, aunque se transforme totalmente por uso, por cultura, por todo lo que se pueda pensar, hay una base que existe, o mejor, que orienta esa transformación. Es como algo que permite leer y descubrir el sentido de la ocupación con circunstancias muy distintas. Cuando al trabajar en la ciudad estudiamos los planos antiguos, no es por nostalgia, es porque nos dan muchas indicaciones, porque, con menos medios, las generaciones anteriores sabían muy bien interpretar el sitio, trabajarlo de la mejor manera, trazar las calles adecuadamente. Sin embargo hoy, con todas las posibilidades que ofrecen los nuevos sistemas, existe el riesgo de establecer una tabla rasa de lo que es el lugar y transformarlo de modo inconveniente, perdiendo la relación con el sitio a que permanece.

FS. Usted no es un teórico en términos estrictos, sin embargo su arquitectura es por sí misma una teoría de cómo acometer el proceso creativo. Es la arquitectura la que habla, convirtiéndose en la solución de sistemas

1. Piscinas de Leça de Palmeira. Rampa de acceso





Hay mucha polémica y hay un contexto de trabajo agitado por la presión de la política sobre la arquitectura

complejos, representando en ocasiones un verdadero manifiesto.

AS. Bien, a mí muchas veces me dicen con un fuerte sentido crítico que no tengo teoría, yo siempre digo que si no tengo teoría no puedo construir, no puedo hacer arquitectura, algo habrá. Ahora bien, nunca escribí un tratado teórico sobre la arquitectura y creo que en este momento es muy difícil hacerlo, porque la disciplina es tan vasta y está sujeta a tantas transformaciones que no podría ser más un código seguro, porque hay tantas posibilidades y tanta información que no hay código que resista a la presión de la realidad.

FS. ¿Qué importancia tiene el proceso creativo en el hecho arquitectónico? ¿Cómo se racionalizan todas esas sensaciones?

AS. Es muy importante, al menos para mí, el proceso. Se basa en la dialéctica hipótesis-crítica. La actividad crítica es central en nuestra profesión, autocrítica, pero también apertura y diálogo, porque hoy la arquitectura no es una actividad solitaria de ninguna forma, es una actividad interdis-

ciplinaria y por lo tanto hay ese acompañamiento multifacetado en el desarrollo del proyecto.

Trabajo interdisciplinario, pero sujeto a la constante necesidad de verificación mediante la crítica a la hipótesis que está en juego en el momento.

FS. Pero, a pesar de esto que dice, parece un arquitecto que trabaja en soledad; a pesar del gran equipo que le rodea, la sensación que se percibe desde el exterior es que es familia de Pierre Chareau, de Barragán, de Asplund...

AS. Ah, me gustaría que así fuera, pero no soy capaz de trabajar en soledad, aunque hay momentos en los que es así, porque uno, sobre todo cuando abandona el estudio, tiene problemas en la cabeza y sigue reflexionando sobre ellos. No constantemente, porque sería una paranoia, pero no se pierden. El cerrar el estudio de arquitectura no detiene el proceso de pensamiento, ni tampoco el proceso del subconsciente que tenemos a través del estudio, de las obras que visitamos, de lecturas, etc. Está

dentro de nosotros y aunque no se invoque voluntariamente, nos ayuda cuando es necesario.

FS. ¿Concebir y construir son conceptos indisolubles?

AS. Son indisolubles pero hay una tendencia a que se provoque una separación que es dramática para la calidad de la arquitectura. En las formas más simples, cada vez es más imposible cambiar una cosa que esté hecha, porque hay una máquina extensa que tiende a burocratizar muchísimo y que lo impide.

El trabajo en la obra abre caminos de perfeccionamiento y de profundidad... Para mí es más doloroso cada día llegar a una obra y descubrir que algo que quiero transformar, aunque no cueste dinero, está completamente prohibido. No se cambia nada. Pienso que esto es terrible para la arquitectura. Y otra cosa es esta tendencia a encarar las obras como un mundo de especializaciones lo que representa la negación del trabajo interdisciplinario.

FS. ¿Es consciente de que ejerce el magis-



2



3

2 y 3. Restaurante
Boa Nova. Casa
de Chá.

terio, aunque no dé clase, porque su obra es una obra que genera mucha expectación en el mundo profesional y de que en el futuro no se podrá hablar de la arquitectura de esta época sin mencionarlo?

AS. (Risas) Últimamente, por lo menos en Portugal, es muy frecuente hablar mal de mi arquitectura, de mí no sé, no me dicen. Hay mucha polémica y hay un contexto de trabajo agitado por la presión de la política sobre la arquitectura. El sistema democrático, que es el mejor porque es el menos malo, hace que el ritmo en el trabajo sea cortado por los cambios políticos que muchas veces cambian totalmente el sentido del mismo.

FS. En su arquitectura lo más recordado es el espacio; parece que proyectara la arqui-

itectura alrededor de una idea en torno a la búsqueda de lo que Le Corbusier llamaba los espacios emocionantes.

AS. Sí claro, la arquitectura, los muros, se hacen para crear espacios. Se necesitan espacios para vivir protegidos. Pero para mí hay algo que me interesa mucho, que busco laboriosamente y es la claridad organizativa. Me impresiona mucho entrar en un edificio y no saber a donde ir, no entender la lógica del edificio. Por eso una de mis mayores preocupaciones es que se entienda el edificio, que las soluciones se produzcan con naturalidad, planteando el edificio como un todo, preservando su espíritu... Yo sólo me encuentro en situación de dibujar definitivamente un detalle cuando puedo mentalmente recorrer el edificio, sentir lo

Cada vez más la calidad en la arquitectura, la finura, es posible en menos obras, y en la mayoría de los casos no existe

que se siente cuando se baja una escalera, cuando se está en un espacio en penumbra, poder recorrerlo todo como si estuviera construido ya. Es en ese momento cuando se puede llegar hasta el último detalle sin perder el espíritu del edificio.

FS. En sus obras siempre se aprecia una especial atención por los detalles. En la Casa Beires, es asombroso como están hechas las cosas, con qué cuidado, y con qué calidad.

AS. Sí, era el tiempo de grandes artesanos con gran calidad, sobre todo en el norte de Portugal. Se podía dialogar y descubrir cosas hablando. ¡Qué gran escuela fue para mí la primera obra! Tenía un carpintero del sur y otro del norte, y aún hacían los ensamblajes de forma distinta. Yo tenía sólo aquella obra y allí pasaba todo el tiempo, veía y preguntaba ¿cómo hacer esto para ser sólido?; ¿qué gran aprendizaje! Pero cuando trabajé en Holanda, todo era prefabricado.

FS. Eso le quería preguntar, ¿cómo concilia esta relación con la artesanía que exige detenimiento y pausa, con la presión que se deriva de los encargos internacionales?

AS. Es completamente distinto, pero puede ser igualmente interesante. En el primer trabajo que hice, disponía de una gran variedad de materiales, porque era indiferente usar prefabricados de Alemania, Holanda, Francia... Había una gran gama. El diálogo entonces no era con los artesanos, era con lo que se estaba construyendo en aquel momento. Pasear era como hojear un catálogo donde se podía empezar a formar una imagen total del ensamblaje por asociación.

FS. ¿Cómo ha cambiado la arquitectura a lo largo de su tiempo profesional?

AS. En ciertos aspectos los cambios han sido positivos y en otros muy negativos. Cada vez más la calidad en la arquitectura, la finura, es posible en menos obras, y en la mayoría de los casos no existe. El problema



4. Iglesia de Santa María en Marcos de Canavezes.

principal es que faltan cada vez más promotores preocupados por la calidad y autenticidad y si el promotor, aquel que paga la obra, no está interesado por ese objetivo, ni Miguel Ángel sería capaz de hacer buena arquitectura. Esto es lo que más me impresiona negativamente. En el ámbito del Patrimonio, hay países donde se recupera bien, otras veces se recupera muy mal, pero la verdad es que la preocupación existe. Y en cierta medida va sirviendo como disculpa para que en el resto, lo que no es considerado patrimonio, valga todo. En los cascos históricos hay mucha preocupación; puede salir bien o mal, pero hay buenas intenciones; sin embargo, en la periferia cada vez existe menos interés por la calidad.

FS. Pero lo que más debería preocuparnos es saber que lo que hoy es periferia mañana será casco histórico.

AS. Claro, pero la preocupación por la preservación del Patrimonio en los cascos históricos constituye muchas veces la disculpa para que en las periferias valga todo.

FS. Estamos haciendo un casco histórico para el futuro verdaderamente tremendo.

AS. Tremendo sí. Pero para mí la razón principal es esa. Si un promotor encarga a un arquitecto hacer una obra y participa del sueño de lograr un buen edificio, la obra puede quedar bien, puede ser una obra de arte. Pero si el promotor sólo está interesado en que abra en tal día y a tal hora, o que cueste menos, menos, menos, cada vez menos, eliminando lo que haga falta, entonces ¿qué arquitecto puede conseguir la calidad? A veces hay grandes obras de arquitectura donde convergen los esfuerzos y la intención, pero son poquísimas. En general hay alguna obra emergente, como hablábamos antes, que tiene sentido por su naturaleza misma. Tiene como complemento el tejido de la ciudad. Si el tejido es malo, no tiene base o el tejido se transforma en una sucesión de imágenes grandilocuentes, tampoco hay lugar para hacer un monumento, porque todos lo son y muchas veces esa es la situación. **R**

It is very important, at least for me, the creative process. Critical activity is crucial in our work, self criticism, but also openness and dialogue because nowadays architecture is not a solitary activity, in any way, but an interdisciplinary one. That is why we find that multifaceted accompaniment in developing the project.

Interdisciplinary work, but always tied to the necessity of being checked by criticizing the hypothesis which is at stake at the moment.

Conceiving and building are indissoluble concepts, but there is a trend towards division which can be dramatic for Architecture.

In the simplest shapes, it is becoming more and more impossible the changing of something already done because there is a big machine which walks together with bureaucracy and avoids it.