

# ENTREVISTA A ÁLVARO SIZA

## Entrevistadores:

Vicente Mas Llorens, Sergio García-Gasco Lominchar,

Francisco Silvestre Navarro, Ana Tostões

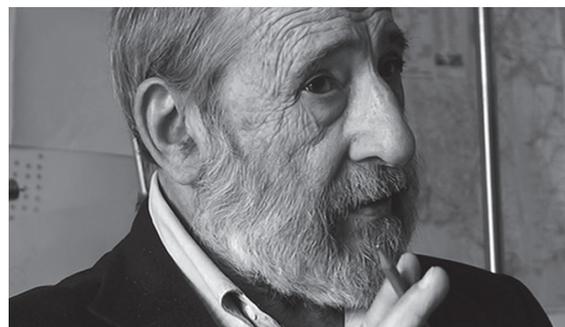
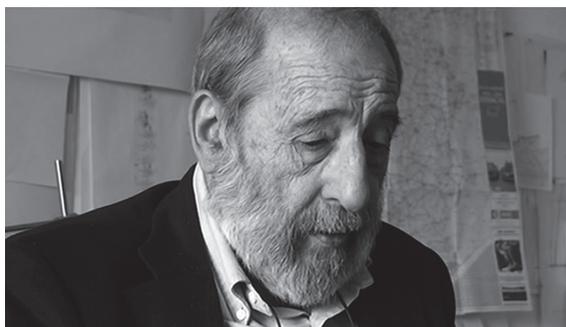
Fotos de Siza: Isabel Oliver Cuevas

Estudio Álvaro Siza, Oporto. Viernes 16 de Noviembre de 2007. 12:30 h

**EN BLANCO:** En sus primeras obras, el restaurante de Boa Nova y las piscinas de Leça de Palmeira, utilizó usted el hormigón visto, y tras un largo periodo de abandono de este material, lo ha retomado en sus últimos edificios adoptando ahora el hormigón blanco, ¿Cual es su relación con ese material?

**ÁLVARO SIZA:** La relación es completamente distinta, porque hacer un hormigón tan natural como en las piscinas de Leça, es hoy más difícil que hacer un hormigón riguroso. Allí la realización fue más similar a un muro artesanal, pero esa experiencia se ha perdido y cuando queremos hacer un muro como éste por alguna razón, en la mayoría de los casos hay que buscar una persona mayor capaz de trabajar así, y entonces hace una maravilla. Además, hay una cosa que no consiento y que se hace hoy día con frecuencia, y es retocar el hormigón. Si salen más poros, o una junta un poco más basta, perfecto. Pero la tendencia ahora es dejarlo todo liso, y queda un desastre total.

En las obras que hice en hormigón en esta etapa reciente, nunca hubo ningún problema en este sentido. Hubo buena asistencia por parte de los ingenieros, y eso queda reflejado. Recuerdo que, cuando hicimos una rehabilitación en Leça después de treinta años, la madera estaba perfecta, sucia, pero perfecta, no hubo mucho que arreglar. Sin embargo había problemas con el hormigón por culpa del hierro de la armadura. Era muy difícil resolver el problema no cambiando la expresión



del hormigón porque cuando se hizo, la profundidad del armado era menor, puesto que no había experiencia... hoy cambiaron las posibilidades, pero también se da ese problema con la expresión.

Como todos los materiales, el hormigón tiene sus cualidades constructivas. Si quieres hacer grandes vanos y aberturas, en determinadas condiciones de mano de obra y tecnología, la manera más simple y fácil de hacerlo es el hormigón. Si lo haces de otra forma o con otro material es más complejo, teniendo en cuenta las exigencias de aislamiento.

La arquitectura en hormigón es compacta, continua. La arquitectura de componentes y eventualmente prefabricados exige una calidad muy grande, y hay una cierta resistencia a utilizarlos, lo cual no significa que no me gusten. A mí me gusta, en términos de calidad, tanto un edificio de Le Corbusier en hormigón como el Banco de Hong-Kong y Shanghai de Foster. Son completamente distintos, pero ambos, en su relación con la manufactura son absolutamente correctos. Por tanto, no es un tema de cual es mejor, sino de expresión y de adecuación al lugar, así como de análisis de los medios de ejecución que existen desde todos los puntos de vista.

La construcción del hormigón debe ser rigurosísima, y en ciertos casos, en ciertas condiciones, no siempre se consigue esa calidad de ejecución.

**EN BLANCO:** En sus obras conviven elementos de una alta cualificación material (zócalos, paramentos y

escaleras cuidadosamente despiezados, paramentos de sillería en hormigón visto, carpinterías y revestimientos de madera muy detallados, etc...) que conviven con parámetros lisos, generalmente blancos, que producen una sensación de limpieza e inmaterialidad y aportan un componente de abstracción al edificio. ¿Podría comentar el modo en que utiliza la presencia y ausencia de materialidad en su obra?

**ÁLVARO SIZA:** Es algo similar a lo que pasa cuando se pinta; tienes una cantidad de colores y la tendencia es a utilizarlos todos. De acuerdo con las conveniencias tienes muchas posibilidades, un abanico muy abierto de posibilidades de las cuales eliges una.

Yo creo que también en arquitectura hay muchísimos estímulos para la conquista de la forma. Es más complejo que la pintura o el diseño de objetos, pero también depende de un equipo más grande.

No hay duda de que existen para el arquitecto otros trabajos a considerar en la formación de cada uno de nosotros, puesto que son un buen ejercicio complementario e insustituible: diseño de objetos, dibujar, pintar, escultura, escuchar música, ver cine... hay un mundo de cosas que están relacionadas con la arquitectura. Por lo tanto, esas cosas son las que nos dan el sentido del ovillo del que tirar. Pensar un proyecto es como pegar la punta de un hilo a la de otro e ir tirando, hay que elegir, aunque con todos los riesgos, la punta del hilo del que tirar, tirando cada vez de uno distinto.

**EN BLANCO:** Existen diferentes formas conceptuales en las que se puede utilizar el hormigón visto. En ocasiones, como por ejemplo en la biblioteca de Viana do Castelo, el edificio es tratado como un prisma en que se recortan unos planos, todo en hormigón visto. En otras, se trata de volúmenes definidos por superficies curvas, también de hormigón, como Panticosa y Cornellá, mientras que en Ibere Camargo se trata de un cuerpo más bien escultórico. ¿Cual es el origen de estos sistemas expresivos?

**ÁLVARO SIZA:** Como decía, los arquitectos necesitamos tener muchos estímulos para seguir un camino. Hay un montón de elementos incentivadores: viajes, visitar obras, zonas donde la cultura tiene su distinción... hoy en día hay muchas posibilidades de ver y visitar, y por tanto de ver con exactitud, no a través de imágenes. Todas estas cosas son las que desencadenan un ejercicio mental, y en la experiencia proyectual.

Además, hay un impacto que tiene que ver con el encuentro con el lugar donde vas a construir. Por ejemplo, para la fundación Ibere Camargo, Brasil ya transmitía una fuerza poderosa en las primeras ideas. Mi primera impresión de Brasil fue espacio...desde el avión parece estar desierto. Los ríos parecen mares... Transmite una sensación de belleza, de trabajo y de exploración que no lo encuentras si trabajas en el casco histórico de una ciudad, donde encuentras otros estímulos, pero no esos.

Después consideré el lugar donde está construido. Es un hueco que se hace más y más estrecho y donde, por tanto, faltaba espacio en un sitio donde la característica principal es el espacio. Prácticamente el frente del edificio es una continuación de la ladera. Además se tiene en cuenta como elemento de proyecto la vegetación, que es de otra escala en Brasil.

Precisamente recuerdo escribir un texto, hace mucho, que decía que me gustaría ser arquitecto en Brasil porque aunque hiciese mala arquitectura, había mucha vegetación y la ocultaría...es como la redención de todos los pecados. Con la bellísima masa verde a un lado, y la horizontal tan larga a otro, la intuición me pedía hacer esas galerías, esos recorridos...es como una atracción a salir al exterior del hueco.

En definitiva, en cada lugar donde uno trabaja, además de lo que está fijado, existen estímulos muy especiales de cada lugar y experiencia, incluso de cada persona con quien se contacta en el lugar. ¡Y por lo tanto hacer todo igual es muy difícil porque hay que resistirse a muchos estímulos!.

Sin embargo, también hay arquitectos que han jugado siempre con los mismos hilos, haciendo versiones del mismo proyecto durante toda su carrera. Para mí esa voluntad depende de las cualidades de la persona, de cómo fue educada, en qué medio, donde se crió, dónde inicio su formación...hay ejemplos sublimes de intentos de perfección donde el arquitecto anda siempre en torno a un mundo limitado de objetivos pero con intención de perfeccionarlos. Los grandes arquitectos son, a veces, osados, y otras veces perfeccionan sus ideas hasta el final. Aldo Rossi por ejemplo. Tiene ideas muy precisas, muy elaboradas y el resultado de reflexiones profundas, pero no se puede de ninguna forma decir simplemente que es un arquitecto que se repite. Es un arquitecto que tiene la fuerza moral del perfeccionamiento que falta tantas veces. Con Mies Van der Rohe pasa algo similar, pero viendo el detalle vemos que hay un mundo de cambio y evolución, en una línea, en una creencia muy fuerte.

**EN BLANCO:** Louis Khan decía que su estímulo principal de partida era el propio material. Si decidía que el proyecto iba a ser construido en hormigón, lo



proyectaba desde el principio de manera distinta a si lo hacía en ladrillo. En estas últimas obras de Álvaro Siza hay un cruce entre ese respeto por el material, pero sin embargo, también tiene un componente autobiográfico.

**ÁLVARO SIZA:** Los materiales también tienen una evolución en su uso y en su expresión. Una estructura en hierro del siglo XIX es muy distinta de la que se hace en hierro hoy. Tiene que ver con el material mismo, con su capacidad, sus calidades, medios técnicos, de su fabricación... Para mi es muy difícil la elección del material, porque está relacionado con muchas cosas y no es sólo una elección de gustos. Además, aunque involuntariamente, el proyecto empieza mucho antes de empezar el propio proyecto, forma parte de la historia personal vivida por el propio arquitecto.

Precisamente me divierte leer como me clasifican en los artículos sobre mi obra. En algunos artículos, el barrio de Malagueira en Evora ha sido clasificado como neoracionalista, en otros como vernacular, en otros como expresionista... ¡Claro que tiene de todo!, es inevitable la utilización de cientos de aspectos de la arquitectura vernacular, como también de otros aspectos adquiridos con el aprendizaje, las relaciones con el paisaje, o simplemente el ansia de mejorar la vida a la gente. En Ibere Camargo me dijeron que estaba muy influenciado por Lina Bo Bardi, por los corredores exteriores... no recuerdo haber pensado en ningún momento en ella, pero es cierto que había visto a Lina Bo Bardi, y me había impresionado mucho. Comenté a la persona con quien hablaba de esto que quizá tanto ella como yo habíamos sido influenciados previamente por otros, como Frank Lloyd Wright, con el Guggenheim...

Nuestra mente es como un cargador, una batería a la que le llegan muchas cosas y la formación de un arquitecto es precisamente asimilar la información.

Luego vuelves a reproducir involuntariamente lo que has absorbido, es como un subconsciente que nos ayuda cuando es necesario sin nosotros mismos saberlo. La formación consiste en alargar esta lista, que hay que asimilar para ser nosotros mismos. Pero esa carga se interioriza al hacer un proyecto, mientras es una formación meramente literaria no es operativa.

**EN BLANCO:** En tus proyectos, parece que el dibujo a mano es un factor básico en la materialización del proyecto, quizás más que el propio material u otro aspecto. Sin embargo, las nuevas generaciones están perdiendo esa necesidad de trabajar a mano...

**ÁLVARO SIZA:** Para mí el dibujo es un factor básico. Hay veces que se puede empezar con los bocetos más irreales que te puedas imaginar. Hay unos bocetos primeros de Iberê Camargo que son un disparate, pero es un disparate necesario para iniciar el proyecto e ir eliminando posibilidades. Es muy importante no estar mucho tiempo con la hoja en blanco porque ese vacío es inquietante. Puedes dejarla así, o tienes la otra opción, ensuciarla y empezar...

Hoy día hay una facilidad para la elaboración de los proyectos increíble. Yo sólo lo sospecho, porque no consigo trabajar con el ordenador. Pero también veo mucha gente que se toma de forma tan obsesiva el ordenador que no ve el mundo de alrededor. El ordenador es una herramienta complementaria, como los libros, pero no sustituyen a otras. Hay un beneficio fantástico, pero si se pierden otras herramientas igualmente importantes se desequilibra la balanza.

En mi estudio se dibuja mucho a mano, pero también utilizamos muchas maquetas. Es fantástico para el control del proyecto. El boceto engaña porque cuando



empiezas explorando soluciones no dominas aun la escala, las proporciones, y por eso hay que completar con el dibujo riguroso y con las maquetas... y por qué no, el ordenador. Cuantas más herramientas usemos sin sacrificar las otras, mejor.

**EN BLANCO:** Usted ha comentado en alguna ocasión que el arquitecto es muy dependiente de los cambios que se originan en las formas de producción y que determinan el pensamiento arquitectónico. ¿La evolución de una cultura más artesanal, a una más industrial a lo largo de su carrera profesional, como ha cambiado su arquitectura?

**ÁLVARO SIZA:** Uno de los problemas mayores de la arquitectura hoy en día es que es difícil encontrar clientes que les interese la calidad material de la obra, y, por tanto, que busquen un arquitecto que se preocupe por el detalle. Precisamente la diferencia más grande entre el período más glorioso de la arquitectura moderna y hoy, es exactamente esa.

Hace poco tuve la oportunidad de visitar la maravillosa Maison Carrée de París. La fascinación es absoluta desde que se entra por la puerta del jardín hasta que descubres cada rincón, cada espacio. Si uno se fija con detenimiento en el diseño y acabado de los armarios, por ejemplo, se sorprende del tamaño de estos, son profundos y se puede entrar en ellos. Además está diseñado y ejecutado rigurosamente el lugar para cada elemento que se guarda en ellos.

El trabajo del arquitecto es básicamente el de crear espacios en los que vivir confortablemente tanto físicamente como espiritualmente. La arquitectura actualmente no puede alcanzar su calidad potencial porque no hay condiciones para ello. Y no es problema de dinero, es más bien un problema de voluntad. Cuando

abres el armario de la habitación en una casa actual, está vacío, porque no existe una preocupación por detalle. Esa preocupación se ha desviado hacia la imagen, y la imagen existe, pero ignora otras cosas. La imagen es un resultado de un proceso pero no es un punto de partida. Sin embargo se ve como en muchos casos supone el punto de partida, sobre todo en concursos, porque hay que impresionar. La intención de muchos es hacer un símbolo, aunque esa palabra ya es demasiado profunda para una imagen en estos casos. Este hecho se aprecia, sobre todo, en las revistas. Una obra vista a través de una publicación puede resultar maravillosa, pero cuando la visitas, descubres que todo es un montaje, y que el fotógrafo es muy hábil y censuró la peor parte del edificio. Descubres que hay muchos defectos que la foto no puede revelar.

Esta dejadez por el detalle también está potenciada por el propio cliente, puesto que él es el primero que dice "No, no...está bien así. No es necesario tanto", sobre todo si es obra pública. Precisamente hay una palabra entorno a esta idea que se utiliza últimamente mucho: la palabra elitista, y que es muy conveniente para quebrar el empeño y el entusiasmo del arquitecto. Cuando una obra está hecha con cuidado (y se presupone que por parte del cliente hay esa exigencia), siempre viene una crítica por su parte que dice "yo no soy elitista". Hemos llegado a un punto en el que se confunde la palabra "bien" con "elitismo", y yo pienso que debe haber elitismo, elitismo para todos.

Además de este desencuentro que hay entre arquitecto y cliente, hay una evidencia cultural. Estamos en una época de constante y rapidísima evolución hacia la especialización, y hemos perdido por el camino la herencia artesanal. Para mi esto es realmente un shock cultural que es difícil de traspasar, y de recuperar.