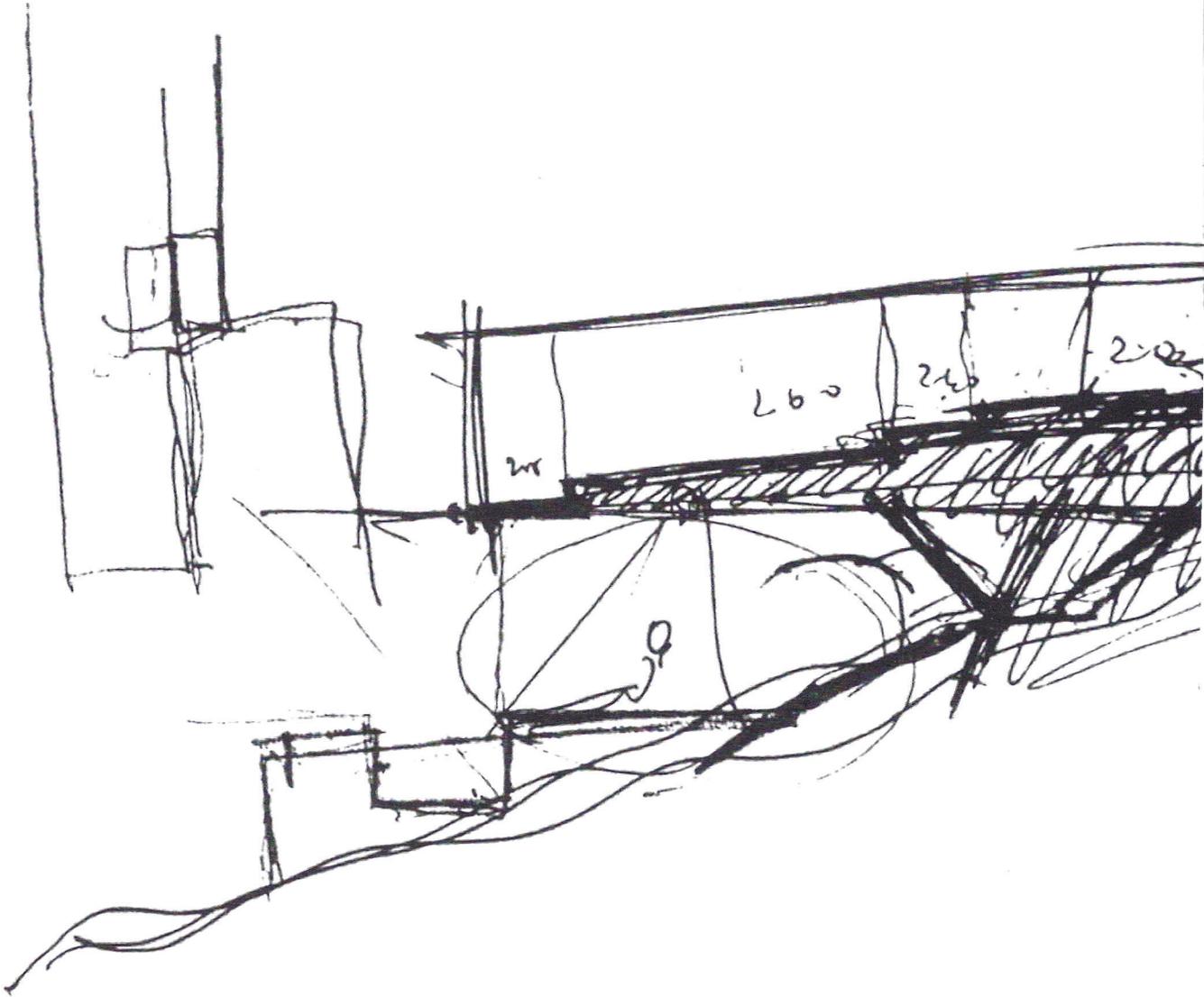


conversando con...

# EDUARDO SOUTO DE MOURA

*Entrevista realizada por Manuel Giménez Ribera y Hugo Costa*



(...) La arquitectura moderna entró en Portugal desde Brasil, a través de Italia. Pero esa arquitectura moderna, ese modernismo brasileño es un modernismo tardío, por tanto es un modernismo en que la nueva generación criticaba el período heroico del movimiento moderno. Criticaban a Le Corbusier. Es casi el inicio del Team X. La arquitectura no puede olvidar la historia, la identidad local y el lugar. Cuando Lúcio Costa, amigo de Le Corbusier, introdujo la cultura brasileña o los antecedentes, que no existían, entonces fue a Portugal y se hizo amigo de Távora. Creo que hay muy pocas relaciones entre Portugal y Brasil. Fui allí

a una exposición. Ellos no conocen nada de arquitectura portuguesa y no hay intercambio cultural.

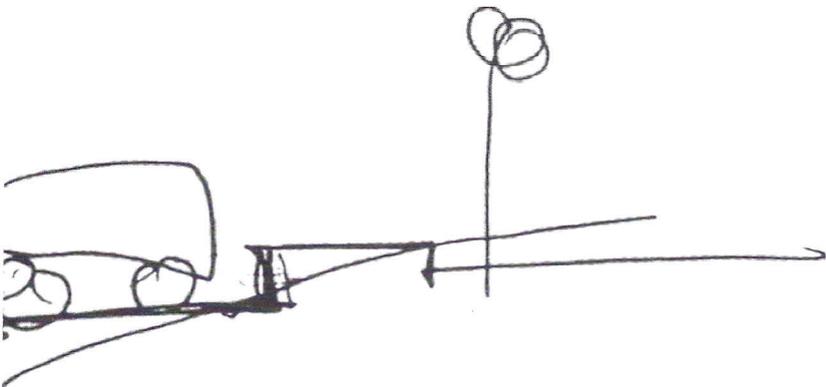
Hace pocas semanas mantuvimos una conversación con Angelo Bucci—discípulo de Mendes da Rocha—donde exponía su punto de vista sobre la Arquitectura Europea. Lo que más reclamaba su atención era la producción arquitectónica de Suiza, Portugal y España, ubicando estas dos últimas bajo un denominador común.

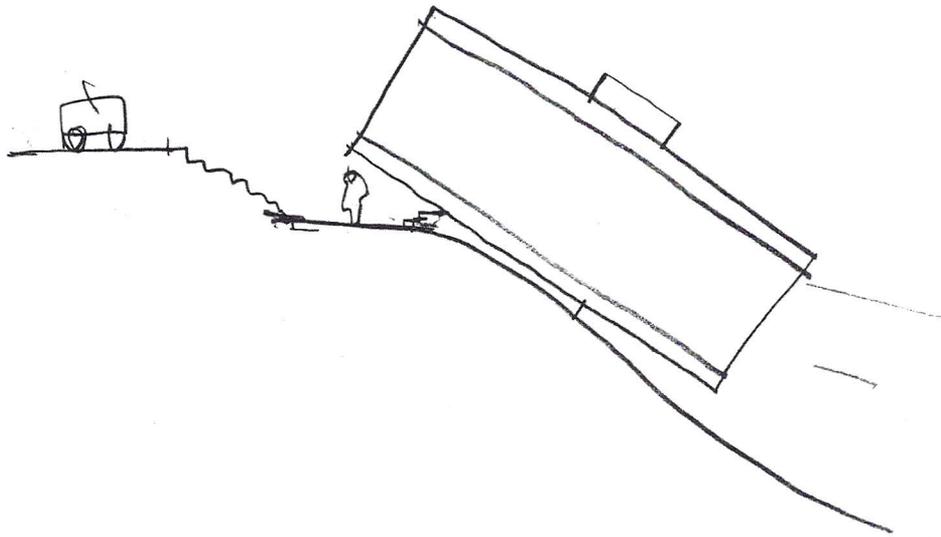
Creo que hay una nueva generación en Inglaterra, muy interesante, con arquitectos posteriores a mi generación.

Especialmente colaboradores de Chipperfield, y además un colaborador mío E. E. Jay, que hace casas interesantes. En Portugal hay una buena cosecha. Hay una nueva generación—entre los treinta y tantos a cuarenta años—que creo que es muy buena. De Suiza conozco menos. Pero Suiza ya es conocido, siempre están los clásicos, Herzog, Zumthor, pero hay gente nueva buena que veo en los concursos. Creo que eso viene de las escuelas de arquitectura. No hay otra explicación. No hay pueblos más arquitectónicos o menos. Creo que viene de una formación de las escuelas. No es por casualidad que ya hace años que no hay



un arquitecto italiano de renombre. Porque las escuelas italianas son malas. España y Portugal tienen una calidad que es reconocida. El bueno siempre será bueno aún sin escuela de prestigio. La escuela se hace para los medianos y ese puede llegar a ser bueno a través de la información desde que tenga sentido común. La formación de un arquitecto español son 8 o 9 años de promedio. En Portugal son 6 más el año de práctica. Luego esta información casi establece un proceso lineal información-formación, no es exactamente así, pero ayuda. En Suiza las escuelas son muy buenas. Otra cosa que creo que es importante es la formación sobre cons-

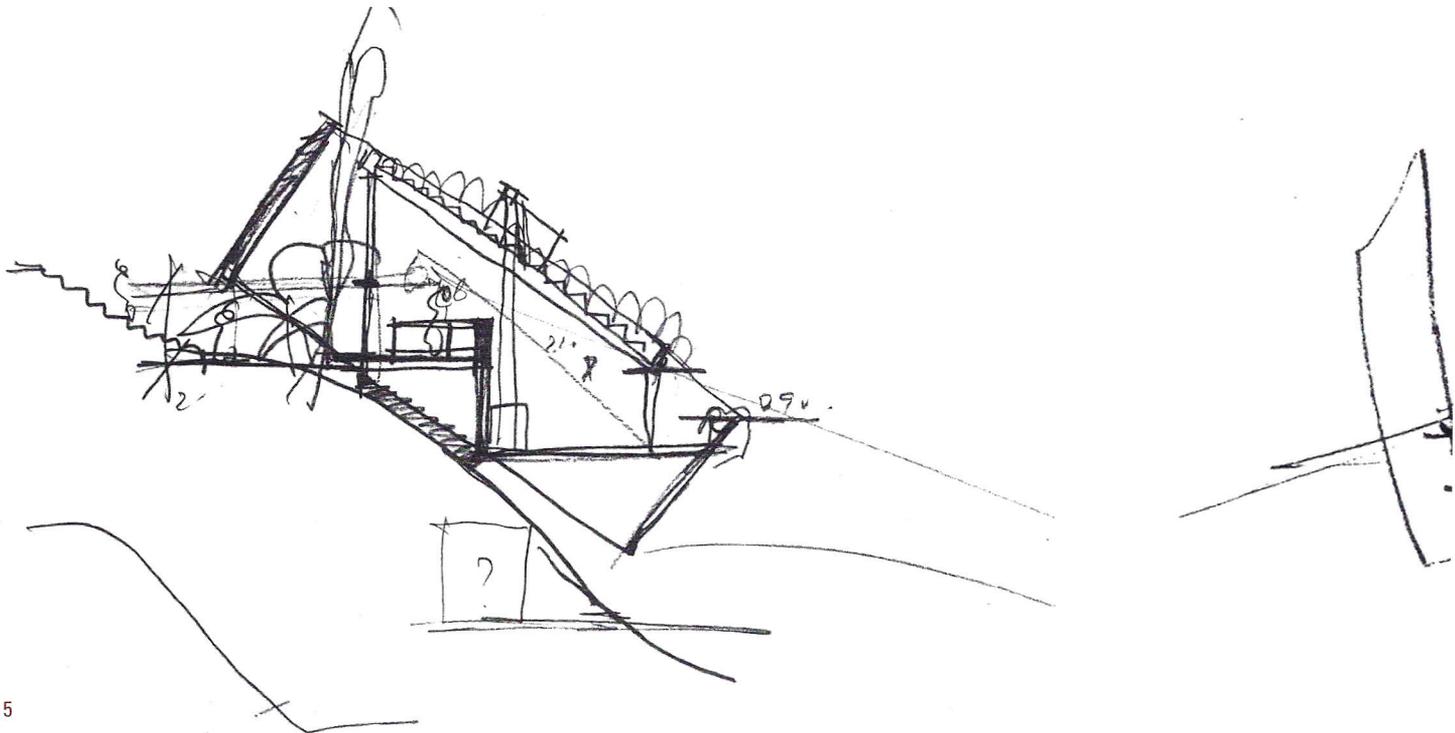




4

*alzado lateral*

trucción de las escuelas. En Suiza hay formación constructiva, o sea, si los arquitectos no llegan a ser "un artista", por lo menos construyen bien, construyen bien de manera natural, no hay formas contra natura. Algo parecido sucede en España y Portugal. En Italia hay un vacío completo de formación constructiva. Es únicamente Historia, Teoría, Tipología, Sociología... Cuando pasan a la acción —a proyectar— el dibujo desmerece. Estoy de acuerdo con la pregunta sobre que la



5



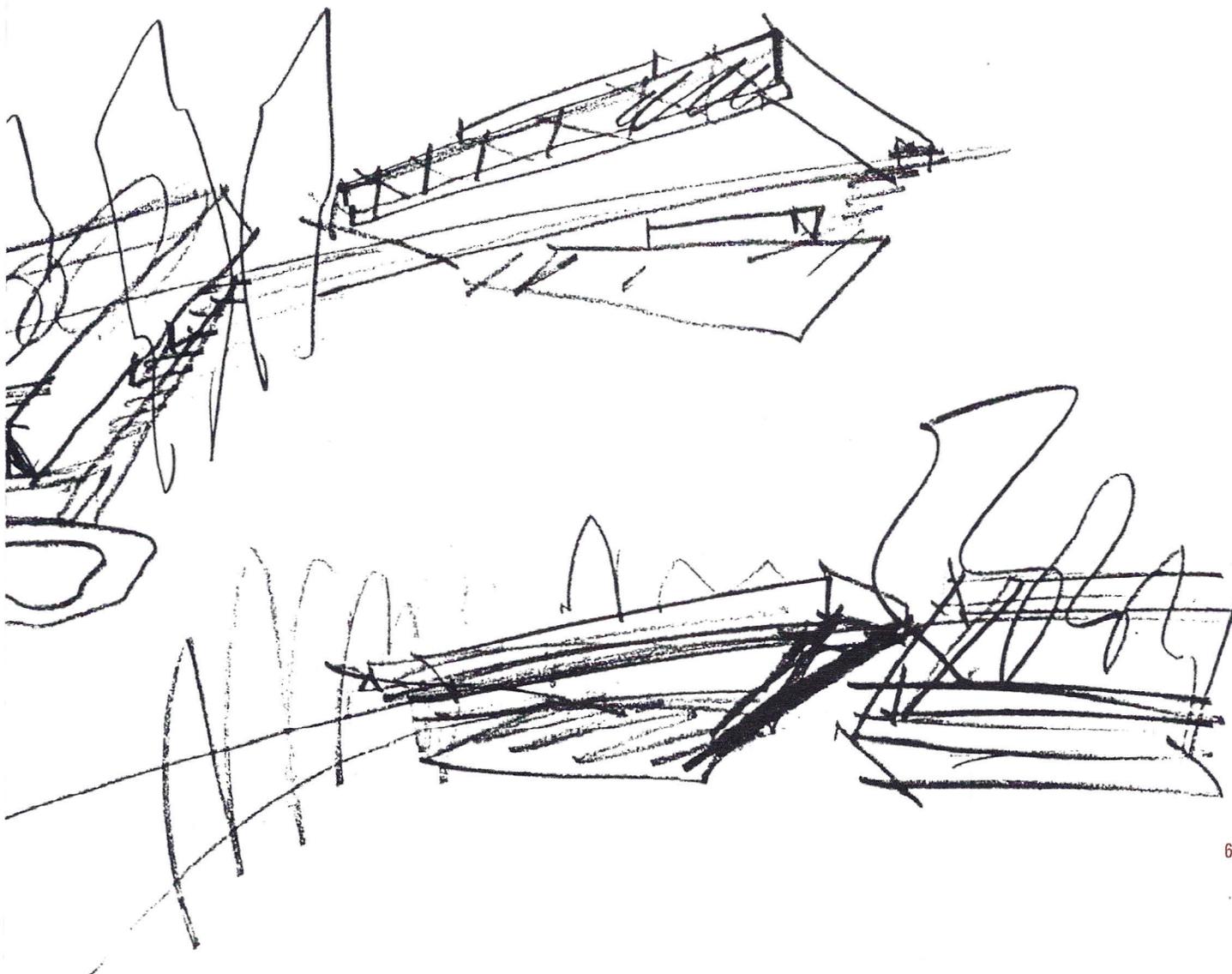
mejor arquitectura europea actual está en Portugal, España y Suiza, a las que me gustaría añadir las nuevas generaciones inglesas. Existe una revista -2G- con los colaboradores de Chipperfield, B. Vernbauher, que tienen una obra interesantísima.

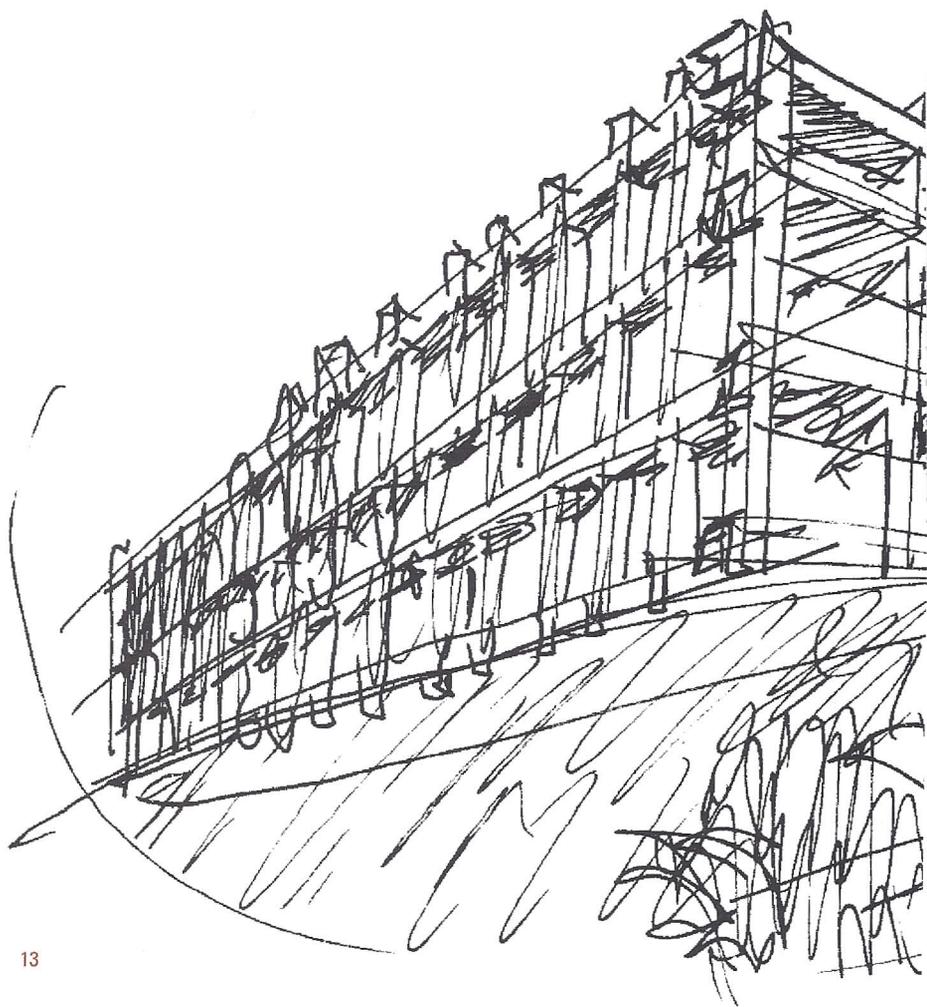
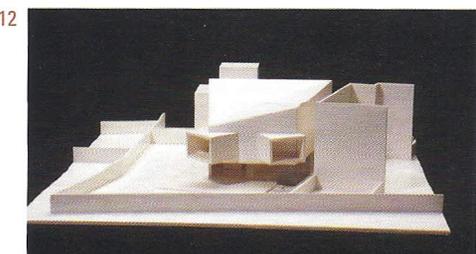
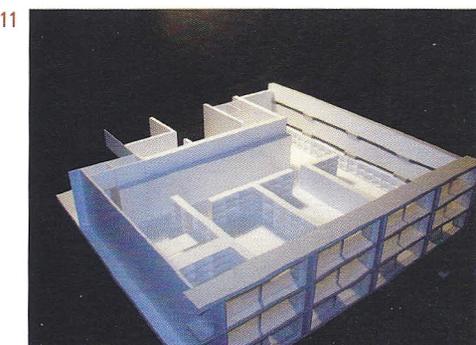
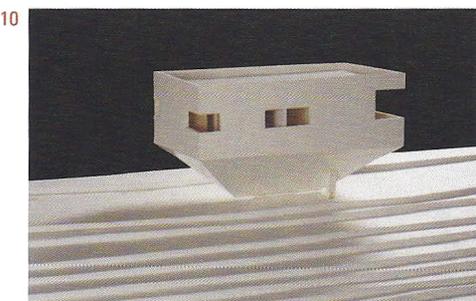
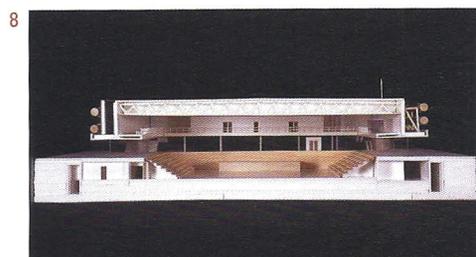
La enseñanza de Arquitectura en Portugal, sobretodo en Oporto, es conocida por la importancia centrada sobre el dibujo. ¿Como relacionaría su formación en esta área con los variados medios gráficos

utilizados para expresar sus proyectos y con los resultados en la materialización de su obra?

La escuela de Oporto, es una escuela donde el dibujo siempre ha estado presente. Cuando yo estudiaba la carrera, durante la revolución ya era un acto tecnocrático, luego se hizo necesario reflexionar, cambiar la sociedad para intervenir -un poco de sociología- y sólo después podría llegar el acto de proyectar, o sea proyectar se conver-

tía en secundario. En esa época trabajaba con Siza -que es compulsivo dibujando-, para él es como respirar. Si para nosotros es instintivo respirar, para el se convierte en instintivo dibujar. Nosotros en el estudio cuando teníamos una duda, si la formulábamos verbalmente, Siza nos decía: no lo comprendo, dibuje. Si no sabíamos explicarnos a través del dibujo, nos decía: entonces mañana explíquemelo. Nosotros dibujábamos el problema para que el lo pudiera visualizar

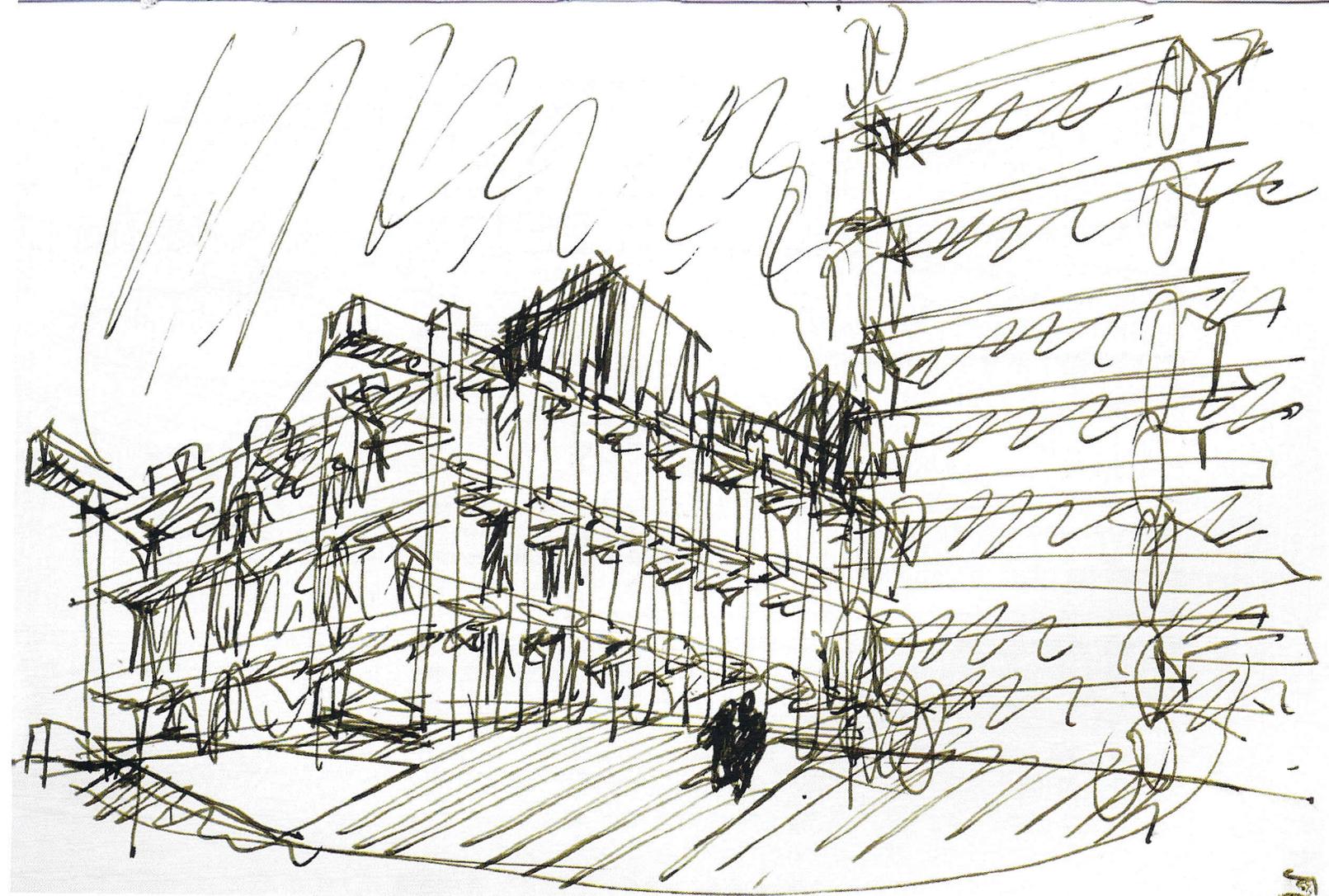




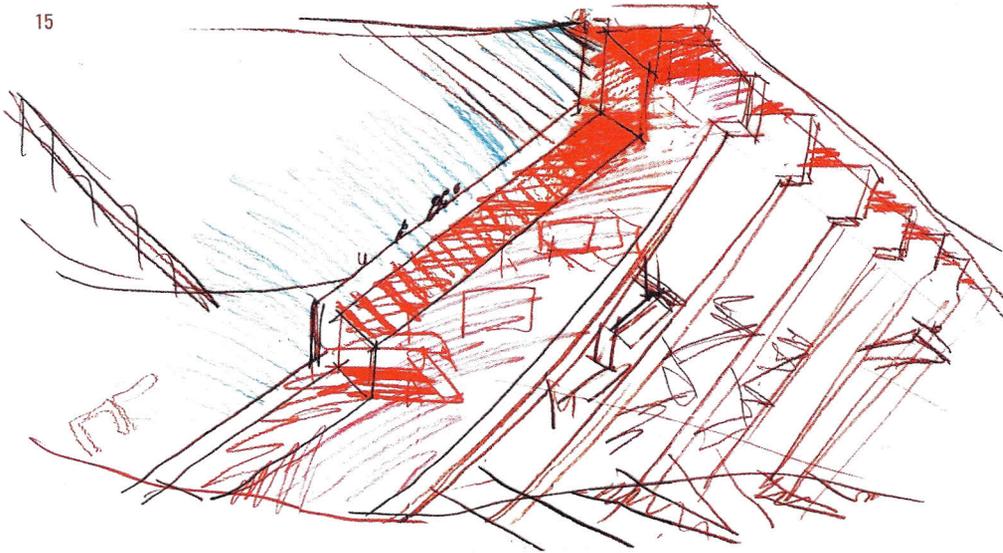
y estábamos obligados a tener un cuaderno negro y un bolígrafo BIC, que era lo que se llevaba entonces. Así para exponer el problema lo dibujábamos. Esta bien resumido en una frase de Siza: “el dibujo es la búsqueda de la inteligencia”. Me impresionó mucho. Hay una frase de Herzog que la contradice –tiene gracia, porque a mi me gustan las dos– postulando que el dibujo puede impedir la inteligencia. Yo la comprendo, el dibujo por si mismo, manierista, puede obstruir el desarrollo a la solución correcta.

Nuestros alumnos ya no disfrutaban dibujando –han perdido la fe y la ilusión en el dibujo– como entendemos tradicionalmente esta disciplina: un folio en blanco y un lápiz de grafito, un carboncillo o un bolígrafo BIC. ¿Para qué, si tenemos el ordenador?, nos dicen.

Mis medios gráficos no son el cuaderno negro –utilizo cuadernos azules– y tampoco es el bolígrafo BIC. Exactamente porque a partir de un determinado momento, en el estudio de Siza, nadie sabía cual era su cuaderno. Siza se llevaba mi cuaderno a su casa. Yo cogía el de Adalberto Dias y Adalberto cogía... Entonces a partir de un determinado momento surgieron los hipermercados que vendían en la sección de material escolar, cuarenta cuadernos azules de espiral y empecé a comprarlos. Les dije a todos que el mío era el azul. También eran más prácticos para hacer fotocopias. Mientras tanto, surgieron los PILOT, que eran más fluidos, y para quien dibuja mal eso ayudaba en el grafismo. Porque el BIC es un material muy duro y obliga a ser muy riguroso. Siza explora muy bien el BIC, incluso consigue



15



16



32

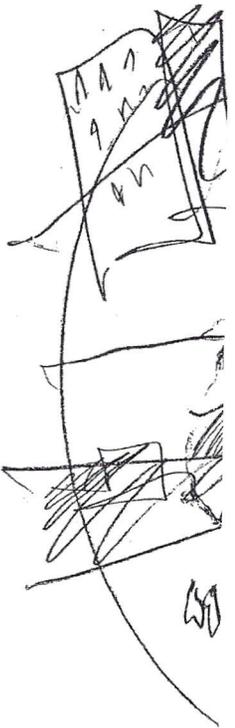


medios tonos, lo que es casi imposible, mientras que con la tinta basta levantar un poco, quiero decir si levantas el BIC no escribe, con el PILOT u otros como los EDING se pueden lograr medios tonos.

Sus dibujos son posteriormente expuestos para mostrar el proceso proyectual en referencia a la obra construida. Nos impresionó mucho el metro de Oporto donde grandes reproducciones de sus dibujos colonizan a la propia arquitectura.

Es el cliente, el que transforma esos dibujos en fetiches. Los arquitectos dibujan para llegar a las soluciones, por experimentar. Ayer mientras me entrevistaban dos arquitectas de Lisboa, de treinta y cinco años, comparando la forma de trabajar su generación y la mía. Para ellas el punto de partida es encontrar un concepto y después exploran las imágenes para reforzar el concepto. Mi generación o yo nunca

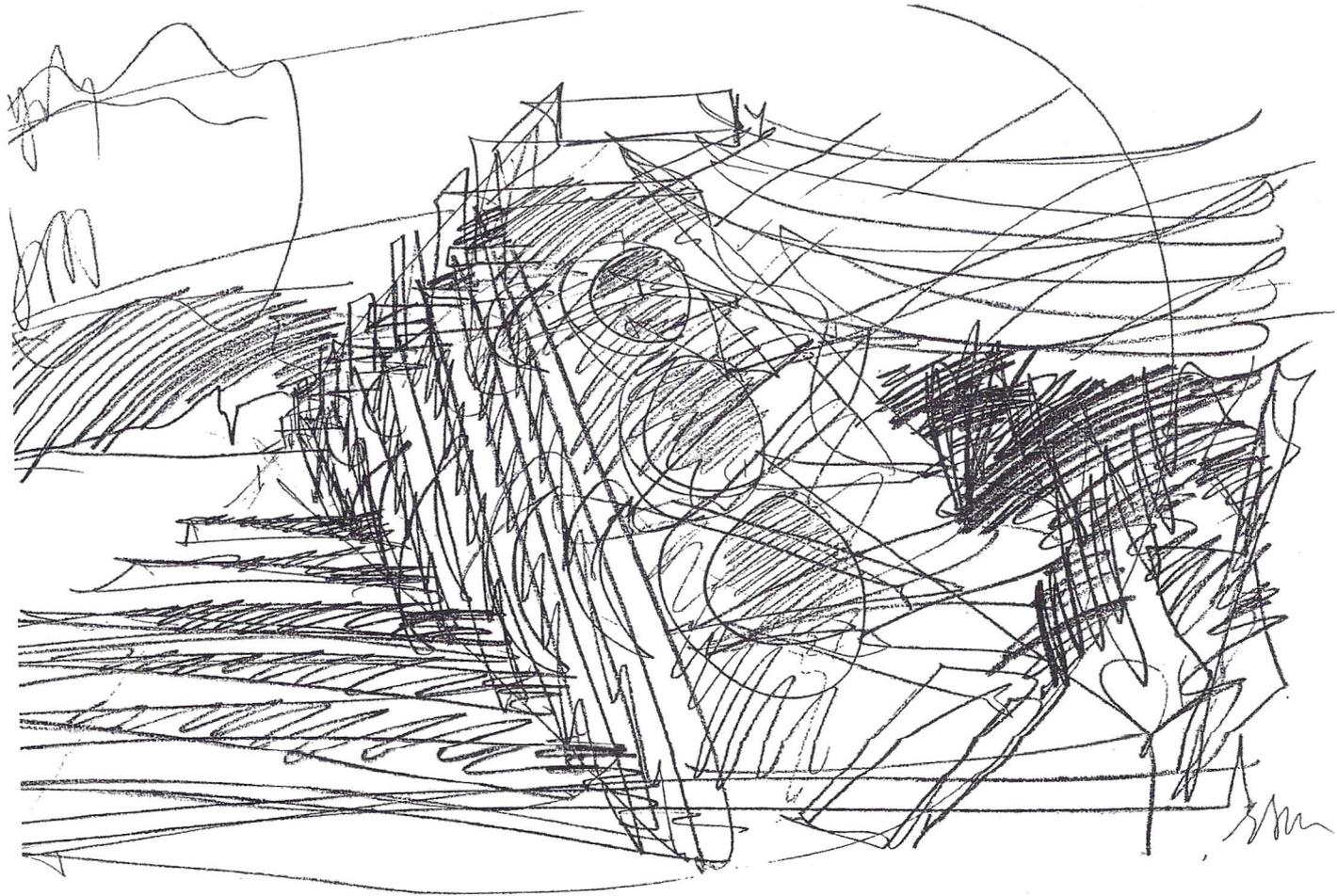
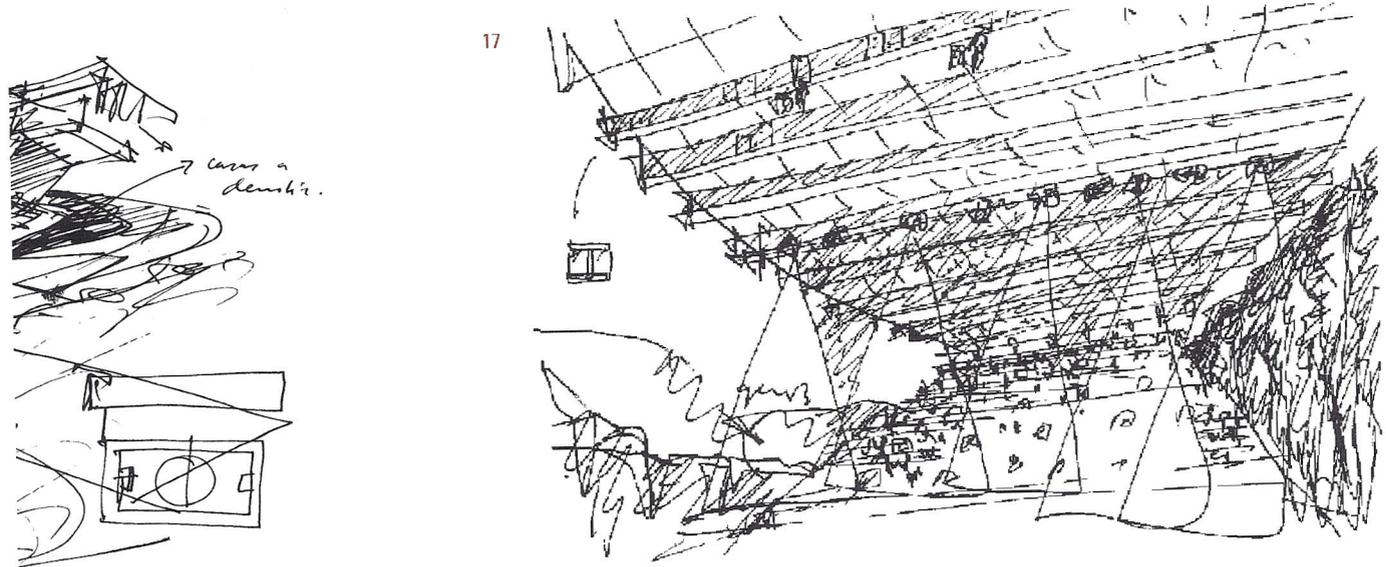
empezamos del concepto. El concepto es lo último donde llegar. Solo tengo el concepto cuando termino el proyecto. Por lo tanto, yo trabajo con imágenes e intuición –no está bien, parece que aun no lo he conseguido, dibujo, dibujo, dibujo, hasta decir me parece que es esto y cuando digo esto puedo empezar a jugar y digo parece un oso hormiguero, parece un gato y empieza a consolidarse, y el dibujo es esa evolución–, o sea no concibo la arquitectura, o llegar al proyecto sin el dibujo. Después están las maquetas –que se utilizan cada vez más, para los clientes–, los bocetos jamás los enseño a los clientes. Creo que son muy personales. Existe un cierto pudor en enseñarlos y mostrar como trabajo. Y después ellos como no comprenden nada, únicamente distinguen la faceta artística, me piden los croquis y añaden regáleme ese croquis que es muy bonito. No comprenden que es una herramienta propia de trabajo. Lo juzgan como pintura.



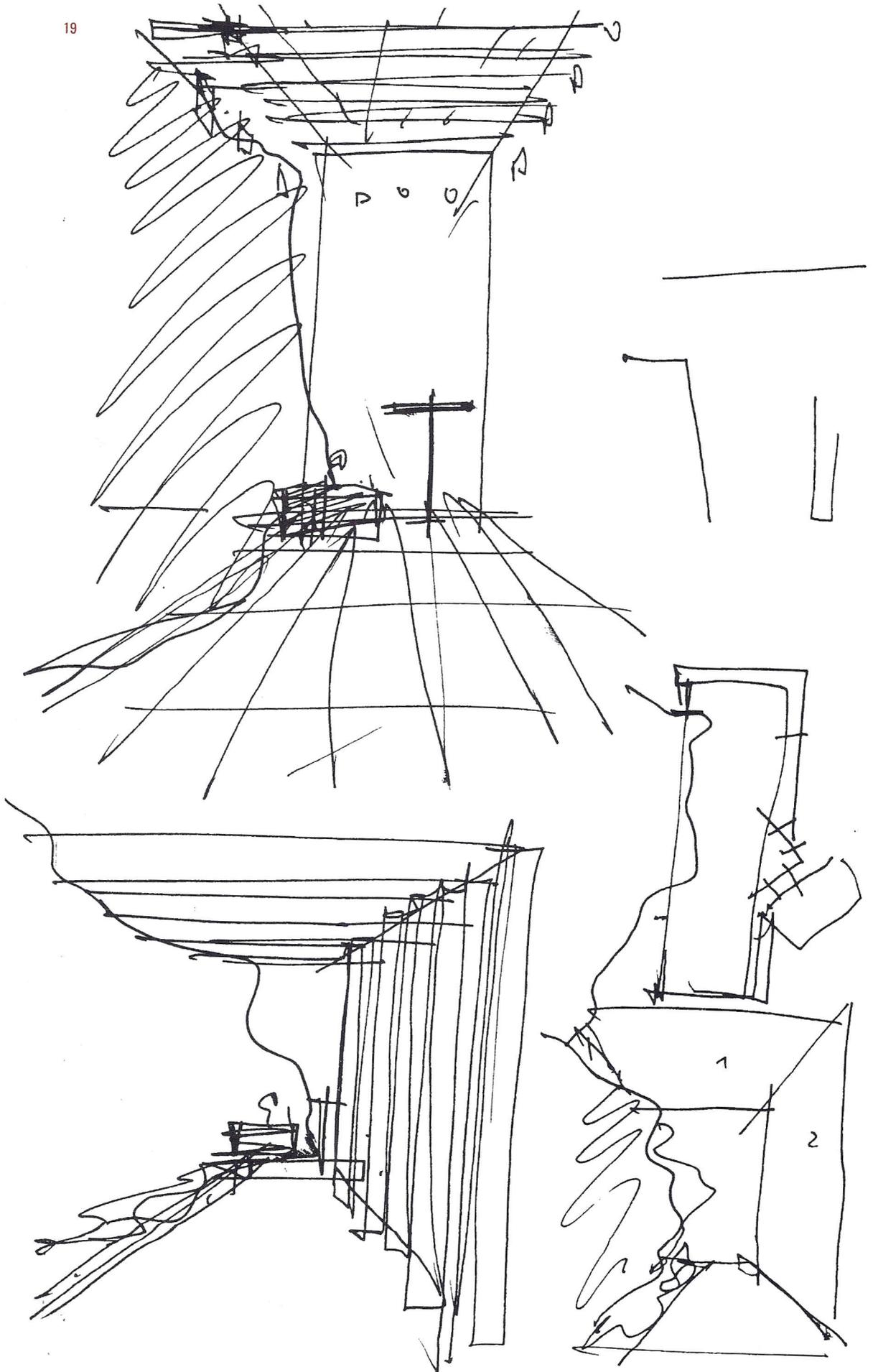
18



17



19

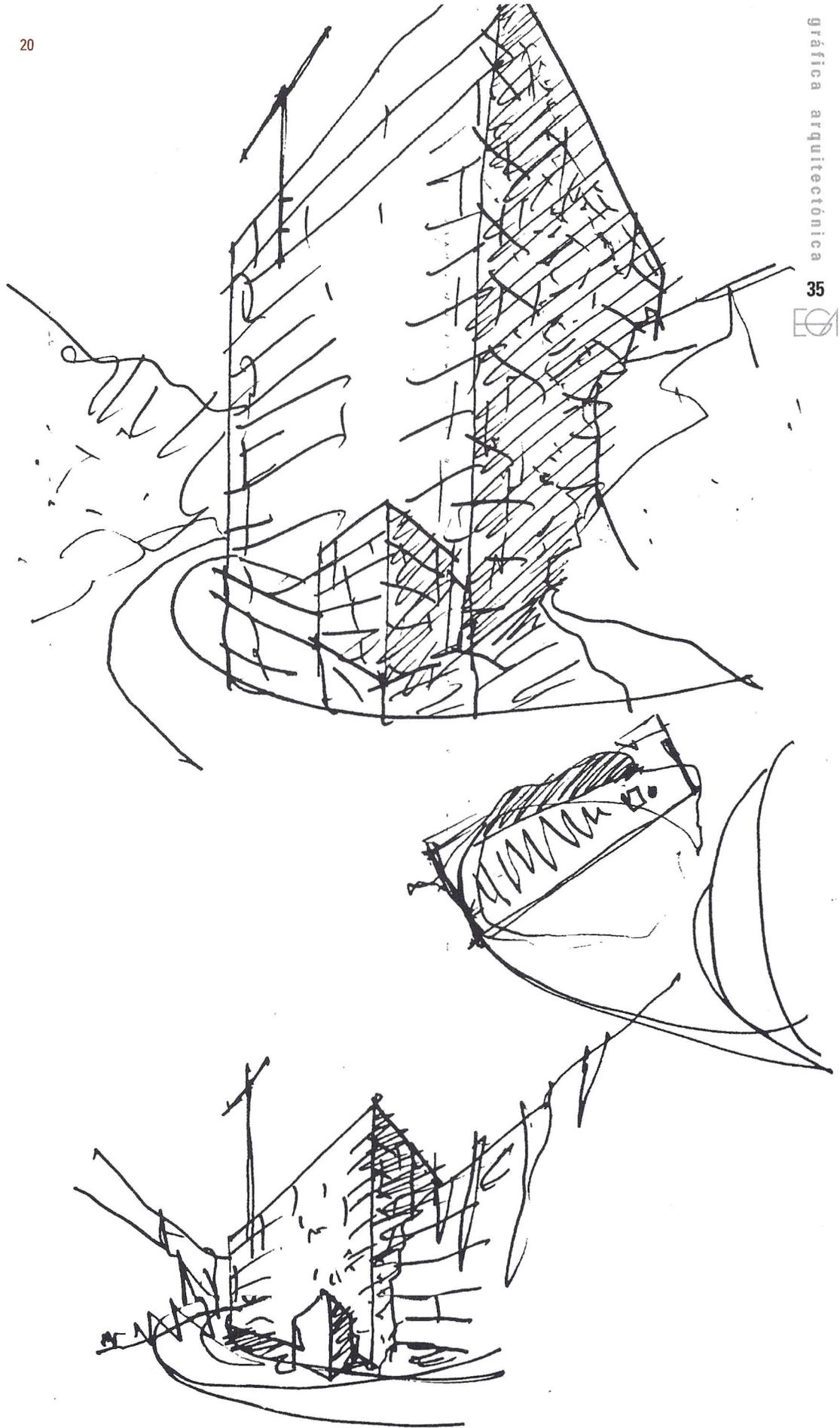


34





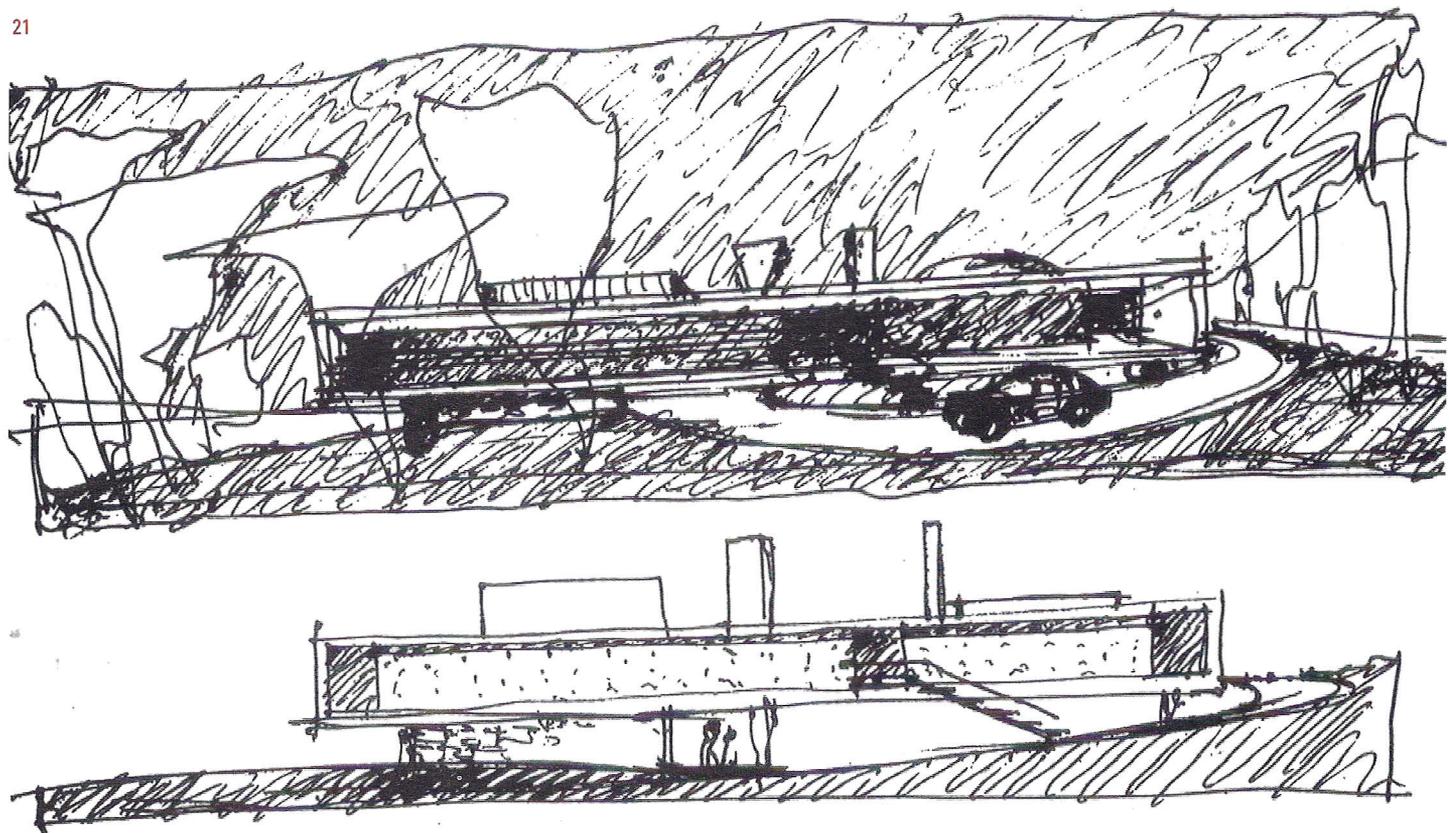
20



Releyendo a Souto de Moura descubrimos que guarda celosamente unos cuadernos de citas y frases a las que califica de "lastre para poder navegar", que emplea para "tomar decisiones". Podemos imaginar que existen cuadernos de dibujo, de detalles y precisiones constructivas.

Yo tengo dos cuadernos de dibujo. Uno normal, donde por la noche escribo las reuniones, escribo los puntos que debo hacer en el día y dibujo, en la cafetería, en el estudio o en casa. Y después tengo estos pequeñitos –como los de Le Corbusier y otros– que pierdo con facilidad porque son pequeños. Numerados. Junio 93. Julio. Una cosa que me preocupa es que gastaba un cuaderno por mes, más o menos, pero ahora estoy gastando menos, lo que quiere decir que estoy dibujando menos. Me preocupa cuando miro los cuadernos y observo que tienen más anotaciones que dibujos. Puede influir que ahora dibujo más en los cuadernos de los colaboradores, para dialogar sobre como creo que deben ser las cosas, y estos dibujos ya no los recupero. No estoy cambiando mi método de trabajo, está variando la cantidad. Trabajo mucho con maquetas, cada vez trabajo más con maquetas.

Recordando sus primeros dibujos publicados, los del Mercado de Braga, dibujos de líneas muy definidas, donde una línea después se convertía en un imponente muro de granito, y otra próxima pasaba a ser un vidrio transparente. Y la pregunta es sobre ese proceso. ¿Cuál es el instante en que una línea consigue su materialidad constructiva?



Del Mercado de Braga tengo cuadernos y cuadernos, porque fue mi primera obra y una a la que dediqué más trabajo. Dibujaba el proyecto en infinidad de versiones. Lo dibujaba en estilo post-moderno, en estilo Siza, en estilo Mies van Der Rohe –no sabía que hacer–, columnas romanas, columnas dóricas. El Centro Cultural, fue la segunda obra y también aparecen ruinas, esculturas griegas. El proceso de dibujo podría extenderse indefinidamente en el tiempo,

pero se detiene, llega a su final cuando el cliente dice basta. Mañana tienes que entregarme el proyecto, y lo dice con una pistola en su mano. Cuando dejas de estar solo, cuando intervienen más agentes en el proyecto –el ingeniero te dice dame las plantas o no termino a tiempo– en ese momento terminas, porque si nadie dice nada continuas.

Nos llamó poderosamente la atención el concurso del auditorio de Palma de Ma-

llorca. –*Que perdí frente a mi amigo Patxi Mangado*–. Nos sorprendió la presentación tan diferente, la formalización de unos paneles de concurso que no hablaban su lenguaje. ¿Por qué?. Imágenes virtuales del edificio y de sus espacios interiores, fotocomposiciones realistas de la obra y el entorno.

Era obligatorio desde las bases del concurso. Había que presentar dos vistas en 3D –una interior y dos exteriores–, una maqueta en madera y



22



también esquemas, de fontanería y de estructura. La representación en los concursos es fea, horrible. Recuerdo que Moneo estaba haciendo un mes después un concurso en Zürich. Los paneles eran horribles: esquemas de funcionalidad, entradas y salidas de emergencia y los 3D, es feo... Te digo más, la Vodafone convocó un concurso en Porto –me invitaron pero yo no entré– donde la documentación a presentar era muy escueta, un sencillo esquema constituido por plano de implantación (escala 1/500), proyecto (alzado y secciones a escala 1/250) y dos imágenes din-A3 de la Avenida da Boavista. Bajando y subiendo. El concurso eran dos imágenes. A mi no me convencen los 3D, además resulta carísimo porque en el estudio lo pueden hacer, pero no de manera comercial y tenemos que contratarlo fuera del estudio. Y no sirven para nada, porque todo lo que discutes es sobre si el ángulo de la cámara es el más idóneo, si cambiamos una luz. Pero a la gente le gusta que la engañen.

Lo que no parece muy razonable es dedicar tanto trabajo a la presentación formal y restarle tiempo al debate con el proyecto. Realmente no importa pagar una barbaridad por unas imágenes virtuales, cuya escasa aportación es estrictamente comercial, y sin embargo discutir sobre el valor de un proyecto, del que si se cuestiona su valía.

Es culpa nuestra. Yo pienso que es algo inherente en nuestra conducta. No se le puede decir a alguien que te debe respetar, es algo que debes ganarte. El cliente respeta al ingeniero, pe-

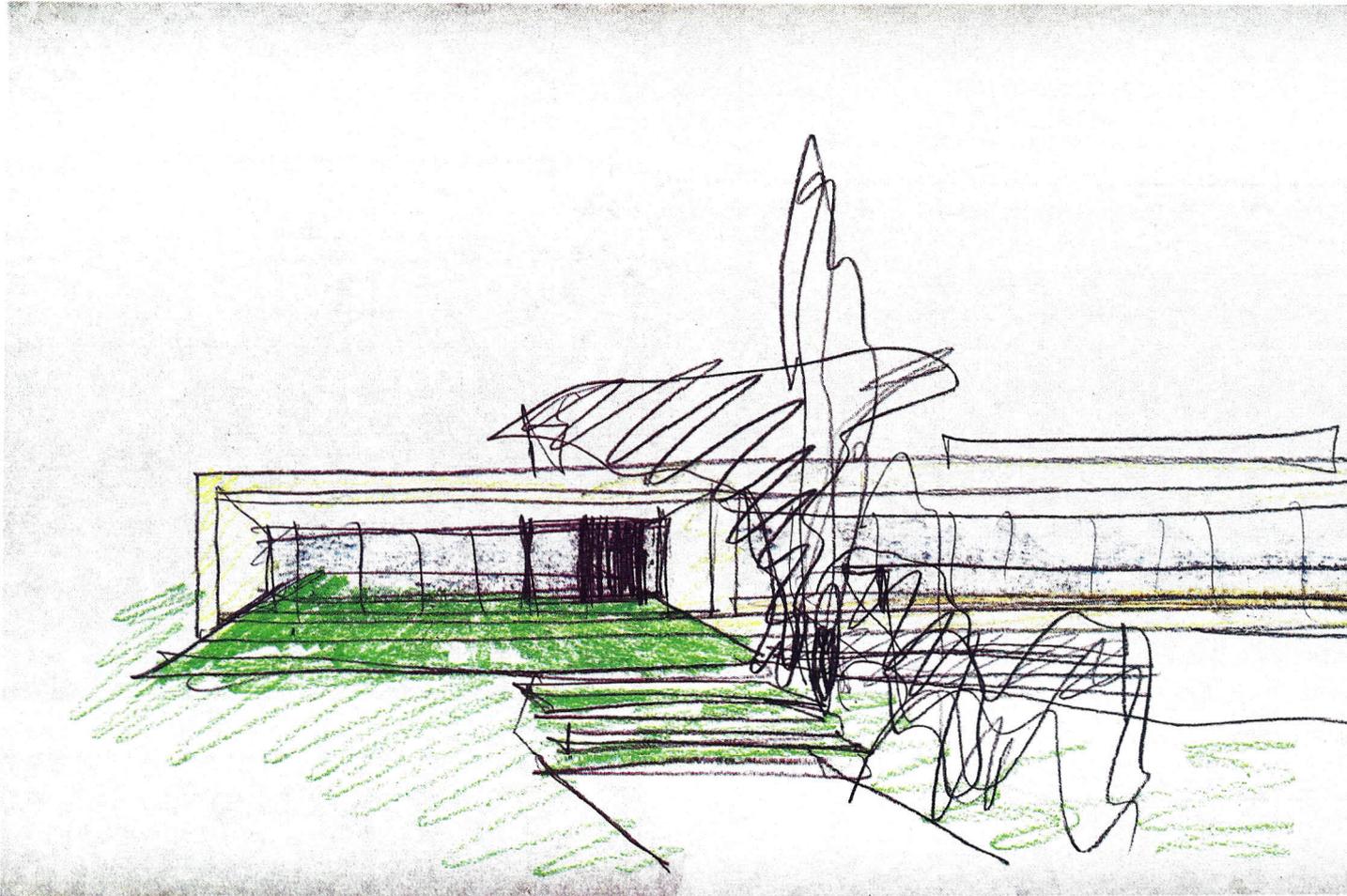
ro no al arquitecto que desde el principio empieza trabajando sin contrato –por gusto– y el cliente percibe que vamos a trabajar sin recibir nada a cambio. Yo estoy en litigio, en los tribunales, con el Ayuntamiento de Braga por el Estadio, pues su Alcalde dice que le cuesta mucho pagar papel. Paga piedra, paga hormigón, pero papel le cuesta mucho.

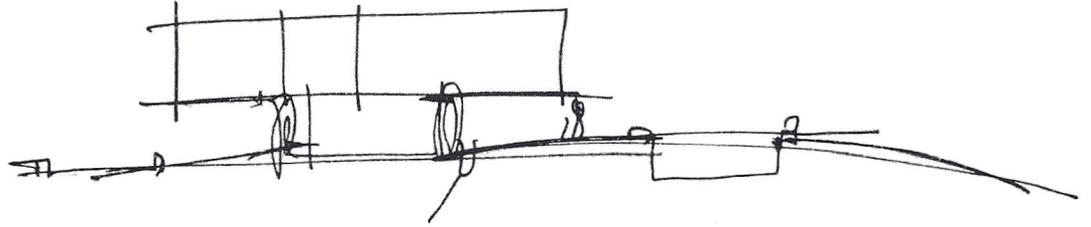
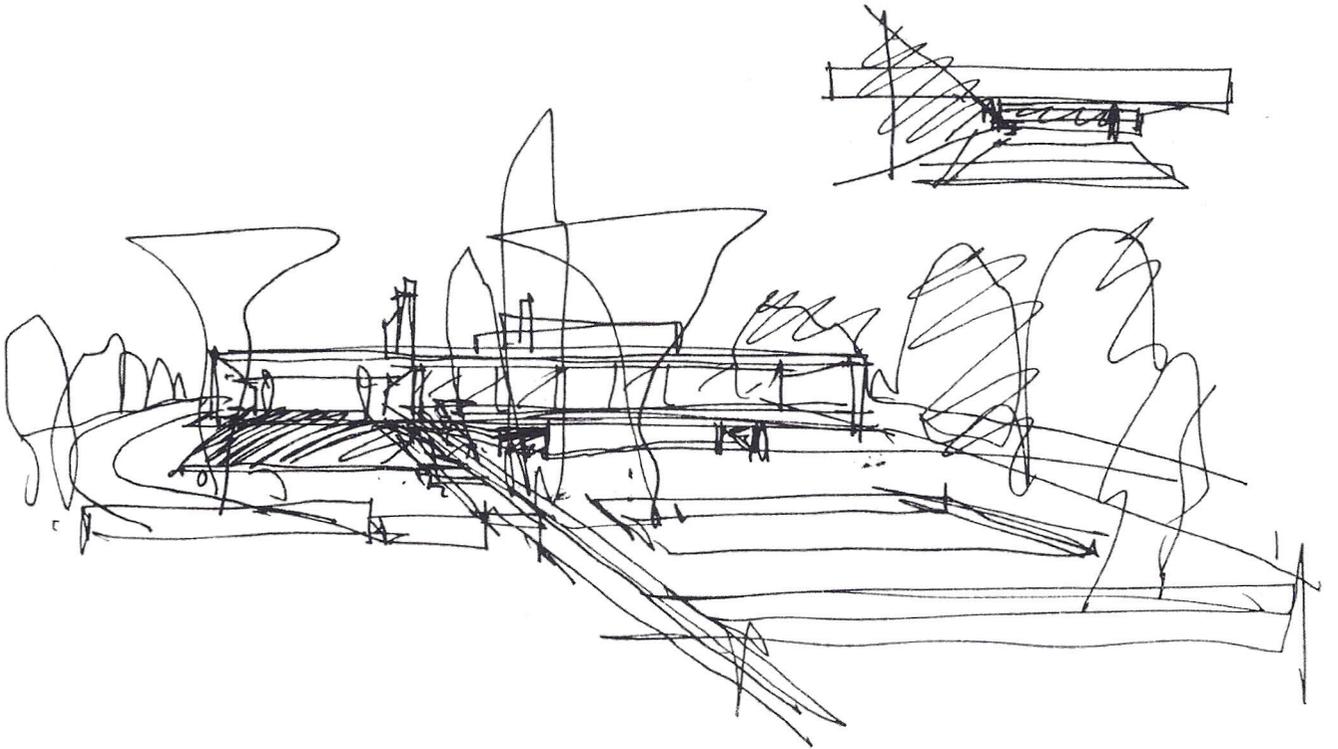
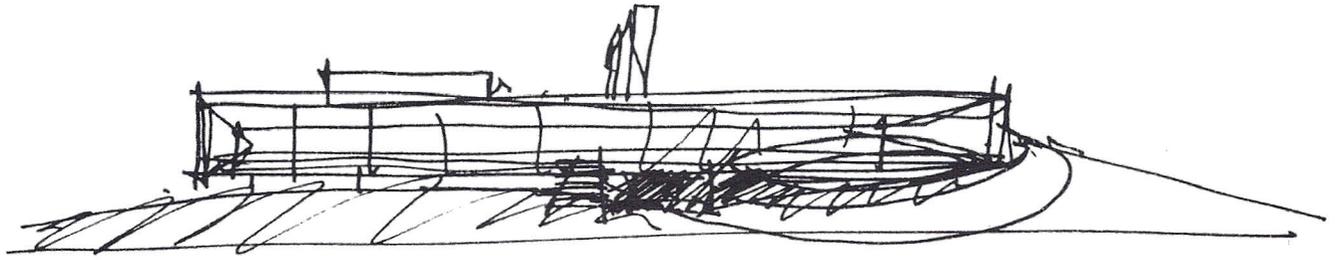
En la formación de los actuales alumnos de las Escuelas de Arquitectura parece interesante proclamar el debate entre el dibujo y los nuevos métodos de representación, complementar una filosofía con otra.

Yo no soy perfecto. Estuve invitado en la Escuela de Madrid –el tema de proyecto era un casa para Souto de Mou-

ra– y fui a hacer la corrección. Yo empecé buscando la entrada y el espacio para el coche. No existía y a mi me gusta el coche. ¿La entrada, cuanto mide? No lo se, me respondían. Lo medí y el resultado fueron 61 centímetros. ¡Mi cuerpo mide 70!

Me enseñaron imágenes, asistí a presentaciones con power-point y tuve







que plantear yo el debate desde el proyecto, realizando un recorrido por el espacio que planteaban como habitable, y les dije aquí no puedo dormir, aquí no puedo trabajar... Hay que volver a las cosas banales. Me acuerdo de unos tipos holandeses –después del mayo de 68– que escribieran un libro llamado banalidades, donde hablaban de cosas comunes. Eso se perdió.

¿Que haría si pudiera influir en estos estudiantes sobre su formación en la expresión gráfica, para poder estar preparados en su futuro profesional? ¿Se reducirá el futuro de la expresión gráfica únicamente al dominio de técnicas infográficas, al manejo de programas informáticos para manipular imágenes virtuales?

El ordenador es como un lápiz. Por sí mismo no dibuja. El dibujo es una expresión de una actividad mental, que puede tener soportes físicos distintos. Puede ser un dedo en la arena, puede ser un ordenador. Yo no tengo nada en contra de los ordenadores, pero el solo no dibuja. El or-

denador es importante para la geometrización.

Es como el fast-food. Yo creo que pasará. Yo soy del tiempo en que la ropa ha sufrido una revolución tecnológica, recuerdo cuando mi madre me contaba la aparición de las camisas de nylon, que no era necesario plancharlas y después te ponías una camisa de esas y sufrías un olor insoportable y la gente abandonó estas camisas. Después dijeron no hay tiempo, entonces se comían unos hot-dogs, unas hamburguesas y así podían comer y trabajar dos horas más. Se acabaron los yuppies comiendo hamburguesas en las esquinas de la 5ª Avenida. Hoy es un acto de cultura ir a comer una buena carne y un buen vino tinto. Con el ordenador pasará igual. La gente dice que con el ordenador vamos muy rápido, pero el ordenador ya no es un fetiche, es como lavar los dientes. Cada vez las revistas publican más los dibujos a mano y las maquetas. Hacer una maqueta como Herzog, también es dibujar. No me preocupa nada el ordenador.

#### ILUSTRACIONES:

- Fig. 1. Iglesia Maia. Oporto.
- Fig. 2. Vivienda unifamiliar. Ponte de Lima.
- Fig. 3. Vivienda unifamiliar. Ponte de Lima.
- Fig. 4. Vivienda unifamiliar. Ponte de Lima.
- Fig. 5. Vivienda unifamiliar. Ponte de Lima.
- Fig. 6. Vivienda unifamiliar. Ponte de Lima.
- Fig. 7. Vivienda unifamiliar. Serra Arrábida.
- Fig. 8. Pabellón multiusos. Viana do Castelo.
- Fig. 9. Pabellón multiusos. Viana do Castelo.
- Fig. 10. Vivienda unifamiliar Douro.
- Fig. 11. Burgo. Avenida da Boavista. Oporto.
- Fig. 12. Casa Manuel Oliveira. Oporto.
- Fig. 13. Burgo. Avenida da Boavista. Oporto.
- Fig. 14. Burgo. Avenida da Boavista. Oporto.
- Fig. 15. Estadio de Braga.
- Fig. 16. Estadio de Braga.
- Fig. 17. Estadio de Braga.
- Fig. 18. Estadio de Braga.
- Fig. 19. Iglesia Maia. Oporto.
- Fig. 20. Iglesia Maia. Oporto.
- Fig. 21. Vivienda unifamiliar. Cascais.
- Fig. 22. Iglesia Maia. Oporto.
- Fig. 23. Vivienda unifamiliar. Cascais.
- Fig. 24. Vivienda unifamiliar. Cascais.
- Fig. 25. Estadio de Braga.

