

*Entrevista con Alvaro Siza

*An interview with Alvaro Siza

arq./a – How would you characterise the contemporary Portuguese architecture of the beginning of this new century? For example, what have changed in comparison with the seventies?

Álvaro de Siza Vieira – In terms of architecture it is a question very difficult to answer, because there is a lot of branches and tendencies. What I observe now, compared with the situation that existed thirty or forty years ago, when I was starting my career, is that there are more architects now than before. It's true, they occupy seats in the Chambers. There are architects throughout the country, in whatever part of it. Before the only architects were practically to be found in Oporto and Lisbon, and they were few! There is more work for architects and there are more architects as well. Moreover, there are all these works, at least in the cities, created by architects, or, at the worst, signed by architects. Hence, architects are greatly responsible for what is happening in Portugal. And, though it is often said that only 10% of the projects are being carried out by architects, I don't think it's really so.

arq./a – Do you acknowledge, to any extent, that there remains any specific trait in the contemporary Portuguese architecture after the April revolution of 1974? Do you think one can still see any specifics nowadays?

S.V. – No, I don't. Observe: thirty or so years ago there existed, in a way, an imposition of a uniformity of style.

Victor Neves – Renata Amaral

Arq./a – ¿Cómo caracterizaría la arquitectura portuguesa contemporánea de principios de este siglo? ¿Qué cambió, por ejemplo, en comparación con los años 70?

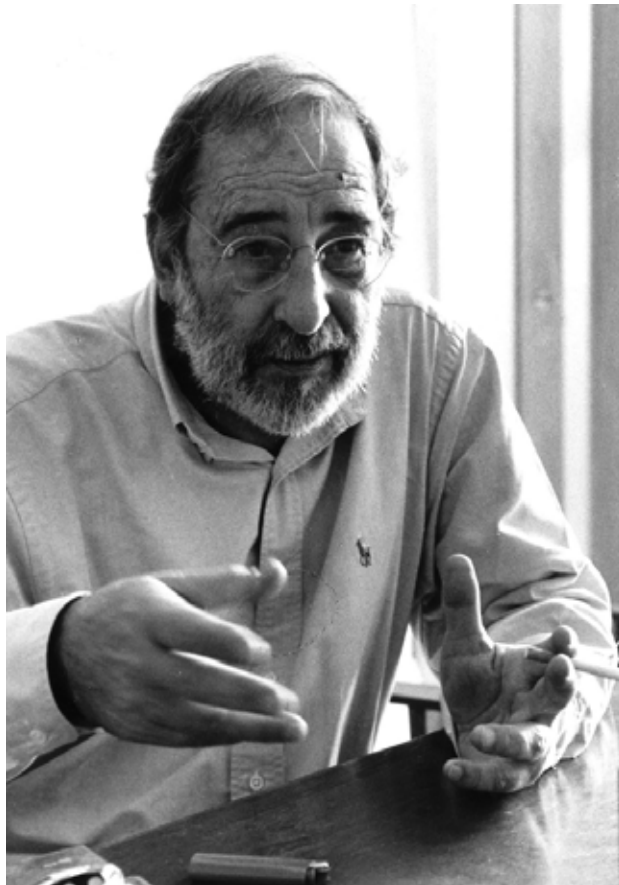
Álvaro de Siza Vieira – En términos de la arquitectura es muy difícil de contestar, porque hay muchas ramas, muchas tendencias. Ahora lo que noto con relación a la situación de hace cuarenta o treinta años, cuando empecé a trabajar, es que hay muchos más arquitectos que antes. Eso es, ya ocupan puestos en los Ayuntamientos. Por lo tanto, hay arquitectos por todo el país, en todo el territorio. ¡Antes, prácticamente, solo había arquitectos en Porto y en Lisboa, y pocos!

Se ha incrementado el campo de trabajo del arquitecto y el número de arquitectos. Luego, está todo este trabajo, por lo menos en las ciudades, hecho por arquitectos, o, en el peor de los supuestos, firmado por arquitectos. Existe, por lo tanto, una enorme responsabilidad con relación a lo que ocurre en el territorio portugués. Y,

In certain cases, for example, in public buildings, a condition for getting a job for an architect was being ready to work in a style that would please the regime and its assessors. It's clear that this control began to loosen in the fifties (or from the end of this decade on), by obvious reasons. After the war, with the crush of the fascist regimes, the nationalist mysticism evidently came to soothe. A lot of information of all kind began to circulate. The Portuguese architects of the thirties were really well informed. Many of them followed the architecture of Holland, Germany ... bringing to Portugal all the new architectonic tendencies, that acquired a special character due to local production methods, in particular, to craftsmanship. It is no wonder that the resulting houses were quite similar, or followed the principles of German or Dutch architecture. They are abundant. For instance, a purist house with a granite basement may not hit the mark, but does confer character to modern architecture in Portugal, in Oporto, in Lisbon. There are many houses of purist, neo-plastic character that, due to the introduction of some materials (forged iron, granite basements, mouldings, etc.), sometimes acquire a special and very interesting character. It is similar to the diffusion of rationalism—I don't like the term, it's negative, but I'll call it this way (in South America, for example). Later, starting from the 25th of April, or even earlier, in the sixties, the number of architects increased, the Schools of Architecture began to register more students, the very number of schools multiplied, and there is a lot of students right now ... I even wonder whether there is sufficient job for such a number of architects. There still is, because there are regions badly lacking in equipment. There is a lot of work to be done.

aunque se diga muchas veces que solo el 10% de los proyectos están realizados por arquitectos, no creo que sea así.

arq./a – *¿Reconoce o ha reconocido, en algún momento, que existe o ha existido alguna especificidad de la arquitectura portuguesa contemporánea después de la revolución de abril de 1974? ¿Cree que aún se puede reconocer algo de específico en la situación actual?*



And the information became a basic right ... Nowadays people travel a lot, now it's not only magazines, or someone who occasionally travels. Everybody travels, doesn't he? The information is brought live from whatever place. On the other hand, some tendencies were being divulged through architectural critics. Numerous specialised magazines reflected different tendencies, most of the reasons for the differences registered in the architecture of the thirties gradually disappeared. It means that it will be difficult to restore that easily recognisable character of modern Portuguese architecture of the thirties, when people could throw a glimpse and say: "This is Portugal!", or that of the architecture of various South American countries.

arq./a – And how would you characterise the School of Oporto in this connection?

S.V. – *I think that, for traditional and historical reasons, there was no such dispersion of influences in Oporto. It may be explained in many ways: say, there were less cosmopolitanism.*

arq./a – But it is a well-known fact that the influence of the School of Oporto had once become generalised throughout the country and even came to influence the architectural schools of Lisbon. Do you think it's true?

S.V. – *Yes, to some extent. But in general, definitely not. It doesn't seem to me that there existed an abysmal difference ... I think one cannot speak of a School of Oporto and a School of Lisbon. There are different tendencies; there may be a certain tendency prevailing in one city, influencing other cities. I don't consider there was such a big separation. Nevertheless, I can confirm that architects are in greater demand in Lisbon and its outskirts: the cities have a greater deal of con-*

S.V. – No. Observen: hace treinta y tantos años existía, en cierta manera, una imposición de un estilo. En algunos casos, para edificios públicos, por ejemplo, era incluso una condición para acceder al trabajo: estar dispuesto a trabajar en un estilo que era del agrado del régimen y sus asesores. Está claro que este control, a partir de los años 50 (finales de los 50), por razones obvias, se fue ablandando. Terminada la guerra, los regímenes fascistas se estaban derrumbando... por tanto, la mística del nacionalismo, evidentemente, se ablandaba. Comenzó a circular mucha información muy generalizada. Los arquitectos portugueses de los años 30 estaban muy bien informados. Muchos seguían la arquitectura de Holanda, Alemania... trayendo a Portugal todas las nuevas tendencias arquitectónicas, con un carácter especial conferido por los medios de realización, en concreto, por una producción artesanal. No extraña que existieran casas muy similares, o que seguían los principios de la arquitectura alemana y holandesa. Hay muchas por ahí. Por ejemplo, una casa purista con un zócalo de granito puede no ser un acierto pero confiere carácter a la arquitectura moderna, en Portugal, en Porto, en Lisboa. Hay muchas casas de carácter purista, neoplástico, que, por la introducción de algunos materiales (hierro forjado, cimientos de granito, molduras...), a veces adquieren un carácter especial y muy interesante. Se aproxima a lo que sucede con la difusión del racionalismo —no me gusta la palabra, es negativa, pero vamos a decirlo así— en América del Sur, por ejemplo. Después, a partir del 25 de abril, o incluso antes, en los años 60, se da un incremento del número de arquitectos, las diversas escuelas comienzan a tener más alumnos, las mismas escuelas se multiplican, y hoy hay muchísimos estudiantes... Me empiezo a preguntar si hay trabajo para tantos arquitectos. Lo hay todavía, porque en algunas partes del territorio se confirma una enorme carencia de equipamientos. Hay mucho trabajo por hacer. Y la información pasó a ser un derecho... Hoy en día se viaja mucho, ya no son solo las revistas y uno u otro que

struction, they are growing faster; there is a bigger concentration of investments, either public or private, hence, a greater variety of enterprises in the region of Lisbon. On the other hand, recently Oporto registered a construction boom, with an important role played by public commissions, in spite of their eventual deficiencies.

arq./a – Do you believe it is still possible to speak of regionalisms in architecture, as opposed, for example, to the globalisation we're living now?

S.V. – *I think not. Naturally, there are differences in production methods, technology, manpower, etc. I cannot tell if these differences will disappear in the future or, on the contrary, they will increase. A nice building can't be done in whatever place. And the same architect, for instance, Foster, may cope with one building better than with another. In Hong Kong the kind of construction is almost so natural for their population as breathing. Hong Kong has its peculiarities: even before its reintegration to China, it had no free space to construct, being an isolated point that imported everything. I am sure that its construction system and architectonic expression, natural and spontaneous, would be unnatural and forced in any other place.*

arq./a – What is your opinion, for example, of the project of the House of Music in Oporto, by Rem Koolhaas, and of the polemics concerning the incidents occurred during the construction and relative to the initially proposed materials? ... What do you think?

S.V. – *Well, in my opinion, the options presented at the beginning proceeded from a contest that had been prepared in a haste. Besides, it seems to me that there competed four architects, and this was an interesting contest, with some exceptionally good prizes. Many*

viaja. Toda la gente viaja, ¿no? La información llega en directo. Por otro lado, algunas tendencias ganan notoriedad a través de la crítica arquitectónica. Numerosas revistas de arquitectura reflejan tendencias diferentes, y se registra una desaparición gradual de las razones de una diferencia en la arquitectura que se observa en los años 30. Esto quiere decir que será difícil recuperar ese carácter reconocible en una arquitectura moderna portuguesa de los años 30: la gente miraba y decía: "¡Esto es Portugal!", o en muchos lugares en América del Sur...

arq./a – *¿Y cómo encaja allí la Escuela de Porto?*

S.V. – Creo que en Porto, por razones tradicionales e históricas, no ocurre la misma dispersión en las influencias que se viven allí. Esto tiene muchas explicaciones: menos cosmopolitismo, vamos a llamarlo así.

arq./a – *Pero es un hecho que esta influencia de la Escuela de Porto se generalizó en todo el territorio, a partir de un cierto punto e, inclusive, acabó por influenciar también las propias escuelas de Lisboa. ¿O cree que no ha sido así?*

S.V. – Puntualmente, sí. En general, no me parece. Tampoco creo que exista una diferencia abismal... Pienso que no se puede hablar de una Escuela de Porto y una Escuela de Lisboa. Hay tendencias diferentes; puede prevalecer una tendencia en una ciudad, y ejercer influencia sobre otras ciudades. No considero que exista una separación tan grande. Aún así, verifico una mayor sollicitación en Lisboa y alrededores: se construye más en la ciudad, y ésta crece a una velocidad superior, hay una mayor concentración de inversiones, tanto públicos, como privados y, por lo tanto, una variedad a escala de empresas en la región de Lisboa es más significativa. Por otro lado, últimamente en Porto se observa un auge de construcción, desarrollo y obras públicas, muy "agujereadas" éstas últimas, pero allí están.

sent word that they could not participate on those conditions. I wish they could! There was no time except for formulating an idea. The most interesting one proved to be, without any doubt, the Koolhaas' idea, that is why the jury has selected it. But all the ideas were somewhat hasty, so when the issue came to the alternative between glass and concrete, it meant a lack of maturity of the idea. Moreover, Koolhaas declared, in his usual provocative manner, that he had developed that idea for a project of a residence and recycled it for the competition. Certainly, it was part and parcel of Koolhaas' provocative and polemic profile of cultural animator, inherent to his personality. Well, and what about the building? The whole process proved to be an accumulation of haste and hurry, with a schedule impossible to keep up to. It failed because it was inevitably destined to fail from the very beginning. I can't believe that those in charge were not aware of it all the way. I suppose they were fearful of losing their subsidies, hence the reckless adventure of carrying on the construction. But I refuse to believe they could not foresee the costs would come out of control, which finally happened.

arq./a – But what about that apparent gap between design and construction process? I think you've got an interesting experience in this field as you came to teach Construction in the School of Architecture of Oporto. I'd like you to explain this funny incident. So, one day you decide to impart Construction instead of Projects, why?

S.V. – *There is a very strong motivation: today the architect is expected to produce an idea, and it's not until much later that he's required to develop it, being this development in the meantime trusted to another person, which, in my opinion (that of a sixty-odd year old man) proves to be a*

arq./a – *¿Considera aún posible hablar de regionalismos en la arquitectura, en contraste, por ejemplo, con la situación de globalización que estamos viviendo?*

S.V. – Creo que no. Hay, naturalmente, diferencias en los métodos de producción, tecnología, mano de obra, etc. Si en el futuro eso va a acabar o, por el contrario, saldrá reforzado, no lo sé decir. Un buen edificio no se hace en cualquier sitio. Y a un mismo arquitecto, por ejemplo, a Foster, un edificio le puede salir bastante mejor que otros. En Hong Kong el tipo de construcción que tienen es casi tan natural como respirar. Hong Kong que, incluso antes de volver a pertenecer a China, ya no tenía territorio, era como un punto aislado, lo importaba todo. Aquel sistema de construcción y expresión arquitectónica es natural y espontáneo. Sé que en otros sitios resultaría siempre forzada.

arq./a – *¿Qué opina, por ejemplo, del proyecto de Rem Koolhaas para la Casa de Música de Porto y de la polémica que envolvió los incidentes sufridos durante la realización del proyecto y que tenían que ver, precisamente, con los materiales previstos inicialmente? ¿Cuál es su opinión sobre el tema?*

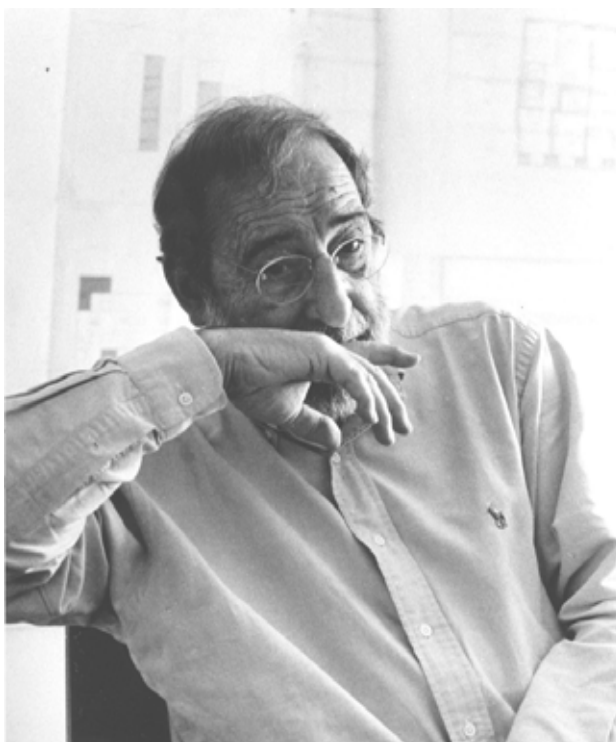
S.V. – Bien, en mi opinión, esas alternativas presentadas al principio proceden de un concurso preparado sin tiempo suficiente. Además, es tan claro que competían, me parece, cuatro arquitectos, siendo éste un concurso interesante, con premios excepcionalmente buenos. Muchos mandaron decir que así no podían participar. ¡Si pudieran! No había tiempo más que para formular una idea. La más interesante era, sin duda, la de Koolhaas, por lo que el jurado la escogió. Pero todas eran apresuradas y cuando, por fin, las opciones se ponen entre vidrio y hormigón, eso significa una falta de madurez de la idea. Además, el propio Koolhaas declaró, como provocación, que había desarrollado aquel concepto para una residencia y que, cuando surgió el concurso, lo reutilizó. Forma parte del perfil provocador y polémico

complete disaster for the cause of architecture. Others think this is a way of exploring and an actual working condition, and it's useless to fight against it. A change of mentality is needed. Actually the architect works out an idea, the development of which depends on the other participants of the process. It provokes an increase in the number of teams and specialities. Even so, one cannot be sure who really is in charge of co-ordinating the whole thing. The architect's function, for me, should be that of uniting the efforts of all the specialists in a team, on the contrary he is very likely to remain uncomprehended.

It was me who volunteered to teach Construction, and I did it because I thought it was necessary. Until then I was in charge of keeping a watch upon the students' projects, but there came a moment when I grew conscious of a doubtless influence of Brazil, perfectly visible, for example, in graphic presentation. The designs were practically immaterial, their pillars weren't but points, their walls—thin lines traced with drawing-pen, or ruling-pen, etc. Therefore, the course neither included the notion of building material, nor prepared architects as team co-ordinators.

In the years of my first commissions there was an architect and an engineer, there were no specialities as such. When things began to change, I thought it was necessary to orientate the teaching of Construction in this direction, but not in the out-of-date, exceedingly gross manner, but taking into account the different types of housing ... It corresponded to the moment, and it lasted for years—the period of creating the Architecture of Construction. My teaching was based on emphasising the aspects of coordination and contact with various specialities, as well as the role of an

del animador cultural que corresponde a la personalidad de Koolhaas. Bueno, y luego ¿cómo resultó ser el edificio?... Todo el proceso se desarrolló en una acumulación de prisas imposibles de respetar. Fracasó porque, desde el principio, se sabía que inevitablemente iba a fracasar. No puedo dar crédito a que las personas no estuviesen conscientes de eso durante todo el proceso. Creo que existía un temor de perder las subvenciones, de ahí la aventura de seguir con la obra. Pero no creo que no se previese que el precio se fuera a disparar, tal como iba a suceder.



architect.

The subject of Construction was closely related to that of Projects. It was possible because the School was small, one can say it was a friendly circle, that of professors and pupils, afterwards things changed ... At a given moment I found myself withdrawn from the Chair of Construction and assigned a charge of professor of Projects. I felt it as if the orientation of the discipline, proposed by me and based on the communication between Architects and Engineers, were being considered incorrect or lacking in technical prowess ... So, I'm teaching Architecture. I suppose that at that moment my approach has been considered insufficient or even unsuitable, taking into account, for example, Spanish Universities where the course of Architecture does have a very strong technical component. As to me, this route, this anomalous facet is a dead-end, for it does not corresponds with the reality. What's the good of going so deep into learning the subject of Structures when, if it comes to that, in Spain architects work as engineers? In my opinion, it is a bias—there is no need of neither so much nor so profound a technical preparation, when the solution resides in dialogue and team spirit. During my teaching I tried to promote preparation aimed at the development of intuition, necessary for approaching the problems of design.

arq./a – But tell me one thing: what is more important for you – the project or the building?

S.V. – *The project isn't but a means. What is really important is the building, but a building requires a project, doesn't it?*

arq./a – Yes, but where does the architect's creative process reveal itself in its full, or

arq./a – *Pero, ¿y esta aparente desvinculación entre lo que se diseña y los procesos constructivos? Además, pienso que tiene una experiencia interesante en este campo, porque llegó a dar clases de Construcciones en la Escuela de Porto. Es una historia divertida que me gustaría que Vd. esclareciese. En un momento determinado, opta por dar clases de Construcción en lugar de Proyectos, ¿por qué?*

S.V. – Hay una razón muy fuerte: hoy, se le pide a un arquitecto una idea y solo después el desarrollo de la misma, que mientras tanto es confiado a otro, lo que es, según mi opinión —la de un hombre de sesenta y tantos años—, un desastre para la arquitectura. Otros opinan que es una vía de exploración y una condición real de trabajo contra la que es inútil luchar. Tendrá que producirse un cambio de mentalidad. Ahora mismo al arquitecto le corresponde la idea, y su desarrollo depende de otros personajes dentro del proceso. Esto provoca el aumento de número de equipos y especialidades. Y, sin embargo, no se percibe muy bien a quién confiar la coordinación. La función del arquitecto, para mí, consiste en juntar todas las especialidades en un equipo, de lo contrario, él corre el riesgo de no ser comprendido.

Fui yo quien se ofreció a dar clases de Construcción, y lo hice porque consideré que hacía falta. Mi trabajo en la Escuela era el de dirigir los proyectos, pero en determinada fase era perfectamente visible, por ejemplo, en la representación gráfica, el dominio de la influencia de Brasil, en que los diseños eran prácticamente inmatereales, los pilares eran puntos, las paredes —líneas finas—, primero a tiralíneas, luego trazados por otros instrumentos de dibujo. Por tanto, no estaba incluida en el curso la noción de material de construcción, ni tampoco la preparación del arquitecto en cuanto coordinador de equipos.

En las primeras obras que hice, había un arquitecto y un ingeniero y no existían especialidades. Cuando esto empezó a cambiar creí necesario orientar la enseñanza de Construcción en este sentido, no en *grosso modo*,

culminate: in the project or in the building?

S.V. – *Presently, the building doesn't allow but a bare looking-after. Going deeper into the project during the construction is next to impossible today. This complicated machine makes it impossible to change any single piece, because it could bear grave consequences in every sense—costs, prices, new approaches and methods, etc. As a result, 30 years ago one could resolve a lot of problems in the course of construction, and the very manner of working made it easy to modify quite a number of things during the process. A perception of the whole cannot be achieved by means of perspectives, drawings and scale models. It's direct building experience that allows going further, offering a great deal of more consequent information.*

arq./a – Therefore, do you agree with your reputation of being extremely demanding with details or particulars of your design? Is it an obsession?

S.V. – *I am exigent and constant. Obsessive ... I've got this reputation, but I don't agree with it. It is not an obsession. It is a necessity. There is a phrase of Mies that is always valid for me: "God resides in a detail". I once grasped its meaning and still am of the same opinion, but many consider it a dead-end. What is needed now is a mental preparation and schooling oriented in a different direction. This struggle does exist. There are people who really think that the concern for a detail is indispensable for attaining high quality, and that the existing general low quality is a result of disappearance of this "obsession". What about the evolution of this situation? I have it that this evolution will go in different directions, provided that the demands of quality are main-*

como se hacía hasta entonces, sino conociendo los tipos de construcción de la vivienda... Correspondía a un momento concreto, que duró muchos años –momento de creación de la arquitectura de construcción. Mi enseñanza estaba basada en los aspectos de coordinación y contacto con varias especialidades y del papel del arquitecto.

Como tal, la Construcción se desarrollaba prácticamente en una estrecha relación con la disciplina de Proyectos. Eso era posible porque la Escuela era pequeña, se puede decir que era un grupo de amigos, profesores y alumnos, luego dejó de ser así... En un momento determinado fui retirado de la cátedra de Construcción y asignado el cargo de profesor de Proyectos. Percibí que la orientación que proponía yo a la disciplina estaba considerada incorrecta o mostraba una falta de competencia técnica. Se basaba en la comunicación entre Arquitectos e Ingenieros. Así que trabajo en arquitectura. Creo que en un momento dado esto llegó a considerarse insuficiente, o incluso un inconveniente frente, por ejemplo, en las universidades españolas donde el curso de Arquitectura tiene un componente técnico muy fuerte. Para mí esta vía, esta faceta anómala está condenada porque no corresponde a la realidad. ¿Para qué profundizar tanto el aprendizaje de la disciplina de Estructuras, cuando, en la misma España, los arquitectos trabajan como ingenieros? En mi opinión, existe un desfase —no es precisa tanta preparación técnica, tan profunda, cuando la solución del problema pasa por el diálogo y el espíritu de equipo.— Durante el curso promoví una preparación en el sentido de alcanzar una intuición en la aproximación a los problemas de diseño.

arq./a – *Pero dígame una cosa: ¿Qué es más importante para Vd. —el proyecto o la obra?—*

S.V. – El proyecto es un medio. Lo importante es la obra, pero ella obliga a hacer un proyecto, ¿no?

tained. I'd like to think so, as otherwise we'll have an imposition of a unique style, and in this case it won't be nationalism, but globalism.

arq./a – Today, due to globalisation and the existing communication facilities, and in spite of what might be supposed, it seems that some kind of consensus is in the order of the day, something that is even dangerously consensus-like. Don't you think so?

S.V. – *Well, I don't know if it is dangerous, but it really happens—it happens everywhere, not only in architecture: you have multinational companies, etc ...*

arq./a – Do you think architecture is suffering a crisis of ideas?

S.V. – *It doesn't seem to me there's a crisis. Architecture has always been self-efficient, having quite a number of branches and ways of universal influence. The whole history of architecture is a bunch of crossings, experiences and formations ... For instance, the city of Oporto has seen Italians working, and then there came the architects from Central Europe. We are witnesses to a generalisation of production methods, of machinery, materials, either synthetic or not, which means non-dependency on local natural materials. It evidently entails consequences, doesn't it? For instance, I've been working in Holland ... I think my design became impregnated with Holland. When I made a project in Germany, many people expressed their deception, saying: "Where is the famous finesse of a North-Portuguese house?". I answered back: "First of all, there is no possibility of attaining the same finesse, because there is nobody capable of doing it, there are no craftsmen here like those we have in Portugal. Working here is different, I'm a member of a*

arq./a – *Sí, pero ¿dónde se revela con mayor amplitud el proceso creativo del arquitecto, dónde se culmina este proceso —en el proyecto o en la obra—?*

S.V. – Actualmente la obra apenas permite un seguimiento. Hoy en día empieza a ser imposible profundizar el proyecto durante la construcción. Aquella máquina tan compleja hace que sea imposible cambiar una pieza, porque esto tiene implicaciones muy grandes en todo: costes, precios, nuevos planteamientos y formas de hacer, etc. De manera que hace 30 años muchas cosas se resolvían en la obra y, en la misma forma de trabajar, muchas cosas se modificaban directamente en la obra.

No se llega a una percepción total solo con perspectivas, dibujos y maquetas. La experiencia directa en la obra permite ir más lejos, ofrece una información más consecuente.

arq./a – *Entonces, ¿reconoce la fama que tiene de ser extremadamente exigente en los detalles, los pormenores de la obra? ¿Es una obsesión?*

S.V. – Soy exigente y constante. Obsesivo... tengo esta reputación, pero no estoy de acuerdo. No hay obsesión. Hay necesidad. La frase de Mies para mí sigue siendo actual: «Dios está en el detalle». Percibí lo que quería decir con eso y sigo pensando así pero para mucha gente es un camino condenado. Es necesaria una preparación mental y formación orientada en un sentido diferente. Esta lucha existe. Sobre todo, los hay quienes piensan que es imprescindible para la calidad, y la baja calidad general se debe precisamente a la desaparición de esta obsesión. ¿Cómo va a evolucionar esta situación? Tengo una idea de que va a evolucionar en muchos sentidos, manteniendo la exigencia de calidad. Quiero creer que sea así porque, lo contrario sería una imposición de un estilo, y ahora ya no se trataría de un nacionalismo, sino de un globalismo.

team, therefore the very fact of being Portuguese has nothing to do with what I could do in my country with another working team”.

arq./a – What could, or should be the main concerns of an architect in the near future? Do you think the architect’s methods and principal preoccupations will change? Will the architect’s relation with the environment be one of the fundamental concerns in the future?

S.V. – *As to the architect, I don’t know... It concerns us all.*

arq./a – But it directly implies architecture, doesn’t it?

S.V. – *Without any doubt! For example, I suppose one thing that will surely change is the existing lack of relation between the nature and the built environment. But it might be a very complicated and unbalanced turn, because in some developing countries (in the European meaning of the term) these concerns still cannot be approached, being impeded either by the primal need of recovery or by exploration and colonisation factors. Although, this change is impending, it’s in the air.*

arq./a – In your work, are you trying to maintain the relation with natural environment?

S.V. – *What is important for me is the possibility of continuity. The very spirit of my architecture resides in the natural character of buildings that cannot be imposed to the environment. Undoubtedly, I am working in this direction. I deeply dislike being an isolated phenomenon, which I unfortunately am. For example, what is being made around the Leça swimming pool is really ridiculous. I suppose things could have gone in another direction, but it hasn’t been possible. It depends*

arq./a – *Hoy, debido a esta globalización y la facilidad de comunicación, y al contrario de lo que se podría suponer, parece que empiezan a suceder cosas consensuales, peligrosamente consensuales, ¿no es así?*

S.V. – Bueno, no sé si es peligroso, pero ocurre —ocurre en todos los campos, no solamente en la arquitectura: están las multinacionales—...

arq./a – *¿Cree que en la arquitectura hay una crisis de ideas?*

S.V. – No me parece que sea una crisis. La arquitectura siempre tuvo una eficiencia propia, con muchos ramos y líneas de influencia universal. Toda la historia de la arquitectura está hecha así, es un cúmulo de cruzamientos, conocimientos y formaciones... Por ejemplo, los italianos trabajaron en la ciudad de Porto, pero también hubo arquitectos de Europa Central.

Se hace patente una generalización de los métodos de producción, de las máquinas, de los materiales, sintéticos u otros, lo que significa, la no-dependencia de los materiales naturales locales. Es evidente que eso tiene consecuencias, ¿no? Después, trabajé en Holanda... creo que mi diseño quedó impregnado de Holanda. Cuando hice un edificio en Alemania, muchos me manifestaron su decepción, diciendo: «¿Y donde está, al final, la delicadeza de una casa hecha en el Norte de Portugal?» Al que yo respondí diciendo: «Antes que nada, la delicadeza aquí es imposible, porque no hay quien lo haga, no existen los artesanos como en Portugal. Trabajar aquí es otra cosa, formo parte de un equipo, por tanto, el hecho de que sea de allí no puede tener relación con lo que pueda hacer con otro equipo en Portugal».

arq./a – *¿Cuáles deberían, o podrían ser las principales preocupaciones del arquitecto en un futuro próximo? ¿Cambiarán el modus operandi del arquitecto y sus principales preocupaciones? ¿Estará la relación del arquitecto con el medio ambiente entre las preocupaciones fundamentales en el futuro?*

on the decisions that are being made, and we see that there is no control. This lack of control is advantageous in certain aspects but is very negative as far as other things are concerned. Recently, 196 trees have been fallen here. On my arrival I saw mountains of logs outside...

arq./a – How do you react to this new enthusiasm for big scales, so-called “extra large” things? Do you think it could be advantageous for the continuity between architecture and nature, or vice versa?

S.V. – *But there is a lot of people who would really prefer living on the 30th floor! ... Besides, there are very beautiful urban landscapes, for example, the skyscrapers— New York is wonderful! One can't say New York is “bad”. Life conditions? I don't know, I've never experienced it. My only experience in this city is that of a tourist.*

I think there are tendencies orientated in both directions. Some of them are aiming to reduce height, but nowadays everything goes very fast. When I began working in Holland, they wouldn't erect more than four stories, and everything was very ordered, comfortable, without clashes. Later, there appeared a sort of people in Holland, politicians among them, who couldn't endure the absence of “New York type” urban nucleus. There sprang tall building in every Dutch city. People came to think that load bearing “concrete was a dead thing”, intellectually “provincial”. I am working now on a “small 16-storied tower” myself. I've been asked to do it. 20 years ago it would have been unthinkable. There is much oscillation, things change rapidly. Architects are quite sensible to it, very unstable. And it is quite obvious.

arq./a – Does your own work follow this unstable trajectory or, on the contrary, it is still

S.V. – Respecto al arquitecto no lo sé... Es una preocupación general.

arq./a – *¿Pero tendrá implicaciones para la arquitectura?*

S.V. – ¡Sin duda! Por ejemplo, una pérdida casi completa de relación entre la naturaleza y lo construido; creo que eso cambiará. Pero será un viraje muy complicado y desequilibrado porque ahora hay países en vías de desarrollo (entendido en el sentido europeo), donde este tipo de preocupaciones no va a poder ni siquiera plantearse. No lo permitirán los factores de recuperación, por un lado, y factores de exploración y colonización, por el otro, aunque lo impidan de forma diferente. Por lo demás, este cambio pronto va a ocurrir, ya se siente.

arq./a – *¿En lo que hace, intenta mantener, de algún modo, esta relación con la naturaleza?*

S.V. – Es importante para mí que sea legible la posibilidad de continuidad, por lo tanto, el espíritu de mi arquitectura es esta relación natural de construir, no una imposición. Sin duda, trabajo en esta dirección. Me disgusta ver que sea un fenómeno aislado, ¿o acaso, no es así? Por ejemplo, lo que se hace alrededor de la piscina de Leça da Ganas de reír. Se siente que las cosas podrían haber sido de otra manera, pero no lo han sido. Son las decisiones que se toman y hoy en día las cosas son así; no hay control, lo que es muy bueno en ciertos aspectos, pero pésimo en otros. Hace poco, aquí se talaron 196 árboles. Llegué un día y vi montañas de troncos ahí fuera...

arq./a – *¿Cómo encara Vd. este nuevo entusiasmo por escalas grandes, lo que se llama «Extra-Large»? ¿Cree que eso podrá comportar algún beneficio para la relación continuada entre arquitectura y naturaleza, o más bien lo contrario?*

rooted in the same old beliefs? Do you feel this lack of stability in your designs?

S.V. – *I select my works depending on their context. I am to like this context, otherwise I find it impossible to participate in a project that I dislike or feel unsuitable for me.*

But if I am to work in Germany, I employ workers from, say, Berlin. Well, this is my manner of working. I depend greatly on the others. Probably, I have little imagination, hence my need of feeding. I admit it. There's nothing wrong about it, I mean, the imagination is not a heaven-sent thing, it depends on human contacts and may derive to certain extent from me or from the other – this proportion may vary.

arq./a – What can you say about your relation with the “object”, with so-called “industrial design”? Are you “engaged” with your object?

S.V. – *Well, ultimately I'm very sought after in this respect. This is not an occasional fancy, but a stable demand that I appreciate much for a number of reasons. Even so, sometimes it turns “wearisome”. Before I would occasionally design some object, without time limit, without pressure. It was almost like a hobby—a hobby that needed in its phase of implementation the same contacts, relations, team, etc. as my properly architectural work, but provided me with an additional pleasure of a relaxed parallel job free of any commitment. It is a really enjoyable thing being liberated from a huge weight of architectural bureaucracy and its lack of definition. I mean, today an architect never knows if his or her project will really be executed. A good part of what is being designed is never constructed. More than a half of the contents of this cabinet has not been carried out, for some reason: due*

S.V. – *¡Pero si, en realidad, para mucha gente vivir en el piso 30 es lo mejor! Y hay sectores de ciudad bellísimas, como los rascacielos —¡Nueva York es una maravilla!— No se puede decir que Nueva York es «malo». ¿Condiciones de vida? No sé, porque nunca lo experimenté. Solo viví esta ciudad como turista, naturalmente.*

Creo que hay tendencias en un sentido y en otro. Hay tendencias que apuntan a la reducción de altura, pero, en los tiempos de hoy, es todo muy rápido. Cuando empecé a trabajar en Holanda, no se construía más de cuatro pisos y estaba todo bien ordenado, confortable, sin choques. Después surgieron personas en Holanda, incluso políticos, que no podían soportar que en su territorio no irrumpieran núcleos de «modelo Nueva York». Comenzaron a surgir en todas las ciudades de Holanda construcciones en altura. Se extendió la idea de que «el hormigón era algo muerto», intelectualmente «era algo provinciano». Yo mismo, en este momento, estoy haciendo una «torrecita» de 16 plantas. Me lo han pedido. Hace 20 años habría sido impensable. Hay mucha oscilación de un año para otro, y muy rápida. Los arquitectos están sensibles a estas cosas. Los arquitectos son muy inestables. Y eso se nota mucho.

arq./a – *¿Pero su propia obra sigue esta trayectoria de inestabilidad o, por el contrario, continúa arraigada en determinadas creencias? ¿Siente esta inestabilidad en aquello que va desarrollando?*

S.V. – Lo que hago depende mucho del contexto. O este contexto me agrada, o me resulta imposible participar en un trabajo que no me agrada en absoluto, o siento que no es para mí.

Pero, si hago un trabajo en Alemania, en Berlín, trabajo con berlineses. Bueno, ésta es mi manera de trabajar. Dependo muchísimo de los demás. Probablemente, tengo poca imaginación y, por tanto, necesito alimentarme. Admito que sea así. No es nada malo, o sea, la imaginación no cae del cielo, depende de

to the new President of the Chamber, due to lack of financing ... a lot of reasons. Meanwhile, when you have a commission to design a table, everything goes much faster. Right now I'm designing a clock. It's a lot of fun: investigating the history of the clock, framing the subject ... it's really interesting.

arq./a – Have the “objects” ever come to influence your architecture, or vice versa?

S.V. – *Both things. I've got my notebooks that always accompany me wherever I go. I make all kind of annotations there, as well as rough sketches ... at the same time they are my diaries. I've had some opportunity to prove, involuntarily, that a chair may have much in common with a building. For example, a way of articulating their materials or components ... I remember being working on the project of a library, situated on the second floor of a building, and while observing it from a side I noted that the configuration of its supports and pillars had much in common with a chair I was creating at that time. I think that in this case design influenced architecture. When a person concentrates intensely in an idea, it is quite natural that there can be a relation with the rest of his activities.*

There is a very interesting text written by Le Corbusier that I like to quote whenever this aspect of design is concerned: he said that sometimes his project got stuck, found itself in a dead end ... and that, in order to find new ideas, he began to paint and draw ... he was doing something that had nothing to do with the project: it could be a drawing, a landscape ... and suddenly touched the “key” that helped unfreeze the project.

arq./a – One last question that I consider of interest for those who study architecture: How

contactos y puede depender más o menos de mí y más o menos del otro. E incluso en mi propia persona eso varía, estas dosis varían.

arq./a – *¿Cuál es su relación con el «objeto», con aquello que se acordó de llamar «diseño»? ¿Mantiene este «noviazgo» con el objeto?*

S.V. – Bien, últimamente estoy muy solicitado para eso. Ya no es propiamente un deseo, sino una solicitud que agrada por muchas razones. Pero a veces se convierte en un bocado «pesado», porque antes hacía algunos diseños de objetos sin plazo, sin urgencia. Era casi un hobby, que posteriormente, en la fase de concretización, exigía los mismos contactos, relaciones, equipo, etc. que la arquitectura, con el gozo de un trabajo paralelo y sin compromisos. Es un placer estar liberado de un gran peso de la burocracia de la arquitectura y de su falta de definición. Quiere decir que hoy el que hace un proyecto nunca sabe si se va a ser ejecutado. Una gran parte de lo que se proyecta, realmente, no se construye. En este escritorio más de la mitad de lo que se proyecta no se ha realizado: por esto, por aquello, por el nuevo Presidente de la Cámara, por no haber financiación... por muchas razones. Sin embargo, cuando a uno se le encarga diseñar una mesa, va todo más rápido. En este momento estoy diseñando un reloj. Es divertido ver la historia de un reloj, encuadrar el tema... es muy interesante.

arq./a – *¿Llegaron alguna vez los «objetos» a influenciar la arquitectura? ¿O sucede lo contrario?*

S.V. – Las dos cosas. Tengo unos cuadernos que me acompañan siempre, donde tomo apuntes de todo tipo y también diseño... al mismo tiempo es mi agenda. Ya he tenido ocasión de comprobar, involuntariamente, que una determinada silla puede tener mucho que ver con un determinado edificio. Por ejemplo, en la manera de

would you appreciate the importance of a scale model in design and what do you think of its apparent devaluation that can be observed in schools of architecture?

S.V. – A scale model is absolutely indispensable ... It became more so recently, with the introduction of new tools. At the beginning of my career, there was a pencil, there was a rubber, and a ruling-pen with a cloth for cleaning the ink. It allowed certain calmness, and this slow rhythm made everything quieter. Now we have a computer; everybody does have a computer. Therefore, we can speak of an improvement of working conditions. On the other hand, no tool is sufficient. The scale model may falsify things, deceive you badly, let alone the sketch, and the computer may be a terrible limitation, it's like a funnel. Anyway, all the tools together are fantastic, aren't they? We cannot work in isolation, without being aware of the complementary character of our working methods. I cannot dispense with the models. It is unthinkable for me to work without making models, a lot of them: models of volumes, of interiors; of fragments. Now the computer is also indispensable, because it creates a kind of rigorous working atmosphere, it is really demanding. Today there is almost no difference between a preliminary project and a final project. Before, a preliminary project was a really rough thing: hand-drawn, etc. The idea was being gradually elaborated and admitted its gradual development. The next step was a design in itself. When you work with a computer, you cannot leave things undefined, because it traces a straight line from here to there ... so one cannot remain in between ... I conserve some designs made 35 or 40 years ago, both by many persons that had worked here, or myself, and show

articularse de los materiales o de varias piezas... Recuerdo que una vez estaba haciendo una biblioteca, situada enteramente en un segundo piso, y observándola desde uno de los lados vi que la configuración de soportes y pilares tenían algo en común con una silla que en aquel momento estaba diseñando. Creo que en este caso fue el diseño el que influyó la arquitectura. Una persona se concentra intensamente en una idea y, por tanto, es natural que en este momento, haya una relación entre varias cosas.

Hay un texto muy bonito, muy interesante de Corbusier que yo cito a menudo cuando se habla de este aspecto del diseño: él decía que a veces un proyecto se le atascaba, entraba en un callejón sin salida... y que, para sacar ideas, pintaba y dibujaba... empezaba a hacer una cosa que no tenía nada que ver con el proyecto: un dibujo, un paisaje... y de ahí, de repente, tocaba una «teclita» que desbloqueaba el proyecto.

arq./a – Una última cuestión que me parece interesante para los estudiantes de arquitectura: ¿Qué valor concede a la maqueta en el diseño y qué opina de su aparente desvirtuación que se manifiesta actualmente en las escuelas?

S.V. – La maqueta es absolutamente indispensable... Sobre todo, en los últimos tiempos, en los últimos años, cuando se han encontrado nuevos instrumentos de trabajo. Cuando yo comenzaba a trabajar, había un lápiz, una goma y un tiralíneas con un pañuelo al lado para limpiar. Permitía una cierta calma, y un ritmo lento lo hacía todo más tranquilo. Ahora es un ordenador, toda la gente tiene ordenador. Por lo tanto, se trata de una ampliación: mejores condiciones para trabajar y pensar. Pero, por el otro lado, ningún instrumento es suficiente. La maqueta puede viciar, engañar tremendamente, ya no hablo del boceto, y el ordenador puede constituir una limitación terrible, como un embudo. De cualquier modo, todos juntos son fantásticos, ¿no? No podemos funcionar aisladamente, sin una conciencia de complemen-

certain influences. For example, Alvar Aalto didn't draw with a pencil, he cross-hatched, and there were many Portuguese architects so-called "José de Azevedo", etc., who also cross-hatched or endowed their designs with an expression of a rough draft. There relations within the architecture were defined in a different manner, it could even be referred to as a sort plagiarism (I beg your pardon for using this expression!). A computer comes to a halt at a determined point. It doesn't allow that gradual development of an idea. Some modifications or verifications may always be necessary, but anyway now people work ... in a different way.

tariedad en la evaluación de lo que se va a hacer. Yo no puedo prescindir de las maquetas. Para mí es impensable hacer un trabajo sin hacer maquetas, muchas, de volúmenes, de interiores, de fragmentos. Ahora el ordenador también es imprescindible porque hay rigor en este clima de trabajo; el propio ordenador lo exige. Hoy casi no existe distinción entre anteproyecto y proyecto. Antiguamente, el anteproyecto era una cosa casi mezquina: hecho a mano; la idea iba naciendo y admitía fases. Después se pasaba a la siguiente fase, donde entraba el diseño. En el ordenador no se puede dejar cosas indefinidas, porque él marca la recta de aquí hasta allí... y, de repente, uno ya no puede quedarse a medias... Tengo guardados algunos diseños de hace 35 o 40 años, míos y de tanta gente que pasó por aquí, que revelan influencias. Por ejemplo, Alvar Aalto no diseñaba a lápiz, croquizaba, y había muchos arquitectos de aquí, los «José de Azevedo», etc., que esbozaban o dejaban en un diseño a escala una expresión de croquis. Había una relación en la definición de arquitectura que estaba íntimamente ligada con el plagio, perdónenme esta expresión, pero era así. Un ordenador para en un punto determinado. No permite este gradual desarrollo de una idea; cualquier cosa puede necesitar algunas modificaciones o ser comprobada, pero lo que se hace es... es aquello.



*Entrevista publicada en la revista portuguesa Arq/a —Revista de Arquitectura e Arte—, nº 7, mayo/junio de 2001. (Entrevista realizada al arquitecto Alvaro Siza por los arquitectos Víctor Neves y Renata Amaral con fotografías de Alberto Santos)