

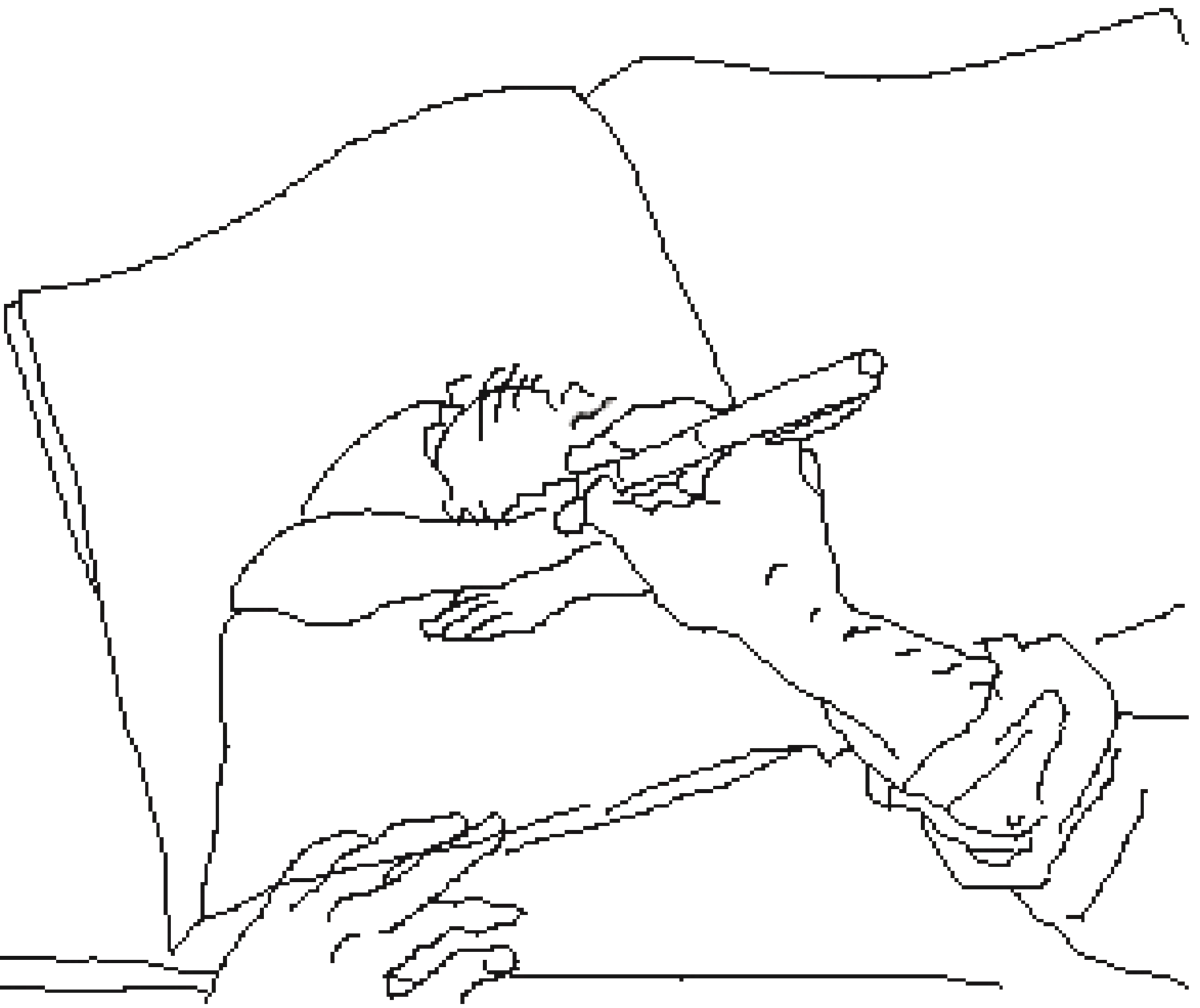


ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA  
GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA

Autor: Rocío Rincón Candau

DNI: 30243330D

## UNA APROXIMACIÓN A LOS DIBUJOS DE ÁLVARO SIZA



Tutor:

**D. José María Gentil Baldrich**

Departamento:

**Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica**

Sevilla. Julio de 2015

**CONTENIDO**

<b>1. INTRODUCCIÓN E INTENCIONES</b> .....	<b>5</b>
<b>2. BREVE BIOGRAFÍA DE ÁLVARO SIZA VIEIRA</b> .....	<b>6</b>
<b>3. OPORTO E INFLUENCIAS DE LA CIUDAD</b> .....	<b>8</b>
<b>4. DESARROLLO GRÁFICO DE DOS OBRAS</b> .....	<b>12</b>
<b>4.1. FAUP (Facultad de Arquitectura de la Universidad de Oporto)</b> .....	<b>12</b>
<b>4.1.1. FUNCIONALIDAD Y MATERIALIDAD</b> .....	<b>21</b>
<b>4.1.2. BIBLIOTECA</b> .....	<b>25</b>
<b>4.1.3. MUSEO</b> .....	<b>26</b>
<b>4.1.4. MOBILIARIO</b> .....	<b>27</b>
<b>4.2. PISCINAS DAS MARÉS, LEÇA DA PALMEIRA</b> .....	<b>30</b>
<b>4.2.1. LA MEMORIA DESCRIPTIVA</b> .....	<b>33</b>
<b>4.1.2. RECORRIDO POR EL EDIFICIO</b> .....	<b>39</b>
<b>5. SOBRE EL DIBUJO DE MEMORIA Y DE VIAJE</b> .....	<b>42</b>
<b>6. COMPARACIÓN ENTRE DIBUJOS DE SIZA Y OTROS ARQUITECTOS</b> .....	<b>48</b>
<b>7. DIBUJOS URBANOS</b> .....	<b>51</b>
<b>8. OTROS DIBUJOS</b> .....	<b>52</b>
<b>8.1. ESTACIÓN DE METRO DE SÃO BENTO</b> .....	<b>52</b>
<b>8.2. RECUERDO DE LA CIUDAD</b> .....	<b>53</b>
<b>9. CONCLUSIÓN FINAL</b> .....	<b>55</b>
<b>10. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>57</b>
<b>ANEXO</b> .....	<b>59</b>



## 1. INTRODUCCIÓN E INTENCIONES

*“... O desenho é a linguagem e a memória, a forma de comunicar consigo e com os outros, a construção. Não desenha por exigência da Arquitectura (basta pensar, imaginar). Desenha por prazer necessidade e vício. Outros por ele desenhem o que imagina, para que outros que o desejam vagamente possam realizar o que imagina. Desenhos técnicos. Desenhos de máquinas. Desenhos sem estética, a não ser a latente no que é necessário e suficiente para resistir e garantir a vida material, a afluir da água, do ar, da energia, das comunicações, da beleza...”*

*Álvaro Siza. París, marzo de 1994<sup>1</sup>*

Puede no resultar novedoso hablar sobre el arquitecto portugués más internacional de todos los tiempos, e incluso parecer una repetición de la multitud de estudios que se han elaborado sobre su obra. Con este trabajo no se pretende realizar uno más entre ellos, sino intentar enfocar la arquitectura de Álvaro Siza desde otro punto de vista: desde la mirada de una estudiante de Sevilla que, gracias a una beca Erasmus, puede vivir el día a día de sus obras, en la ciudad que lo vio nacer y desarrollarse profesionalmente como arquitecto. De esta manera, aprovechando esta coyuntura y con el deseo de introducirme en el mundo de Siza - que va más allá de lo que podemos imaginarnos desde fuera-, me decidí a realizar un análisis de algunos de sus dibujos. Tras haber realizado una amplia búsqueda de información en las bibliotecas de las facultades de Sevilla y Oporto, y tener seleccionado lo que podía parecer más interesante para realizar una pequeña investigación, expongo el desarrollo de este Trabajo de Fin de Grado.

Mi intención ha sido introducirme de la mano de Álvaro Siza en el mundo del dibujo, con el fin de entender la intención de los mismos y poder adquirir un mejor conocimiento sobre ese tema. Uno de los objetivos es saber reconocer, simplemente viendo algunos trazos,

---

<sup>1</sup> HIGINIO, Nuno (2001). *As cidades de Siza Vieira*. Lisboa, Figueirinhas. [Traducción]: “...El dibujo es el lenguaje y la memoria, la forma de comunicar contigo y con los demás, la construcción. No se dibuja por que la arquitectura lo exija (simplemente se piensa, se imagina). Dibuja por placer, necesidad y vicio. Otros pueden dibujar lo que imagina, para que los que lo desean puedan entender su imaginación. Dibujos técnicos. Dibujos de máquinas. Dibujos sin estética, excepto aquellos que están latentes que son necesarios y suficientes para resistir y garantizarnos la vida material, el flujo del agua, el aire, la energía, las comunicaciones, la belleza...”

al autor de los dibujos. La caracterización de las líneas que componen los bocetos del arquitecto no se puede comprender del todo sin entender su personalidad y sus intenciones con respecto al proyecto. Lo mismo sucede a la inversa, para comprender las obras de Siza, es necesario partir de la base de los bocetos y ver la evolución de los mismos hasta llegar al edificio concluido. Es necesaria, por tanto, la comprensión de esos bocetos como el pilar sobre el que apoyarnos para continuar con el estudio de la obra completa. La profundización en este tema se ha visto acompañada de un trabajo de campo sobre alguna de sus obras mediante el cual nos resulta más fácil la completa implicación en el contenido de este TFG, para lo que incluso la opinión de personas que conocen al arquitecto han sido de gran ayuda a la hora de sumergirme en sus dibujos:

*“Sus bocetos son tan conocidos como su arquitectura, pues representan no sólo una caligrafía sino un método de aproximación al proyecto. Pero es necesario hablar también de sus dibujos técnicos, geométricos, de proyecto, que, en cuanto a riqueza y precisión de los trazos construyen una verdadera identidad morfológica”.*<sup>2</sup>

## **2. BREVE BIOGRAFÍA DE ÁLVARO SIZA VIEIRA**

Álvaro Joaquim de Melo Siza Vieira -el arquitecto portugués con mayor prestigio internacional- es natural de Matosinhos, localidad próxima a Oporto, donde nació el 25 de junio de 1933, hijo de Júlio Siza Vieira y de Cacilda Ermelinda Camacho Carneiro. Estudió arquitectura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Oporto entre 1949 y 1955. Construyó su primera obra en 1954 y fue colaborador del arquitecto Fernando Távora (1923-2005) -que también era de Matosinhos- entre 1955 y 1958. Enseñó en la Escuela Superior de Bellas Artes de Oporto entre 1966 y 1969 como profesor de Construcción. Dio clases también en la nueva facultad de Arquitectura de Oporto, siendo su última intervención como docente en octubre de 2003.

Es autor de numerosos proyectos tanto a nivel nacional como internacional, entre los cuales se incluyen, entre otros: la Casa del Té de Boa Nova (en Leça da Palmeira), la Facultad de

---

<sup>2</sup> MENDES, Manuel (2003), *O Edifício da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto: percursos do projecto*. Porto, FAUP publicações.

Arquitectura de la Universidad de Oporto, la biblioteca de la Universidad de Aveiro, el Museo de Arte Contemporáneo de Serralves, la emblemática Iglesia de Marco de Canaveses y las 1200 viviendas en La Malagueira (Évora). De escala urbana, dirigió en Holanda desde 1985 el Plan de Recuperación de la Zona 5 de Schliderswijk. En España, construyó los proyectos para el Centro Meteorológico de la Villa Olímpica de Barcelona, el Museo de Arte Contemporáneo de Galicia, la Facultad de Ciencias de la Información en Santiago de Compostela y el Rectorado de la Universidad de Alicante.

Álvaro Siza ha dado clases, además de en la suya, en varias facultades como profesor visitante y ha participado en seminarios y conferencias por toda Europa, Sudamérica y Japón. Ha sido invitado a concursos internacionales en los que ha obtenido el primer lugar: por ejemplo en la recuperación del Campo de Marte en Venecia, y la remodelación del casino y de la cafetería Winkler, en Salzburgo (1986).

Han sido innumerables los premios recibidos:

1982 – Premio de Arquitectura del Año, atribuido por la Sección Portuguesa de la Asociación Internacional de Críticos de Arte

1987 – Premio de Arquitectura de la Asociación de Arquitectos Portugueses

1988 – Medalla de Oro de Arquitectura del Colegio de Arquitectos de Madrid

– Medalla de la Fundación Alvar Aalto

– Premio Príncipe de Gales de la Universidad de Harvard

– Premio Europeo de Arquitectura, de la Comisión de las Comunidades Europeas/Fundación Mies Van der Rohe

1992 – Premio Pritzker por el conjunto de su obra

1993 – Premio Nacional de Arquitectura

1996 – Premio Secil de Arquitectura

2000 – Premio Secil de Arquitectura

2001 – Premio Nacional de Arquitectura Alexander Herculano

2002 – Premio al mejor Proyecto de la Bienal de Arquitectura de Venecia

2005 – Gran Premio especial de Urbanismo de Francia

– Recibe las llaves de la Ciudad de Oporto

Ha sido nombrado Doctor “Honoris Causa” por numerosas Universidades de todo el mundo, entre las que se incluye la Universidad de Sevilla, de cuya Escuela fue un referente

admirado de la nueva arquitectura para los alumnos y profesores de comienzo de los años setenta del siglo pasado<sup>3</sup>.

### 3. OPORTO E INFLUENCIAS DE LA CIUDAD

*“Sean cuales sean los méritos de los edificios de Siza fuera de su tierra natal, no parecen alimentarse tanto del paisaje cultural como ocurre en el caso de sus realizaciones en los bordes occidentales de la península ibérica, un mundo que contiene tantos matices propios. Sólo habría que pensar en los cubos blancos y rítmicos de sus viviendas a las afueras de Évora para intuir la ascendencia penetrante de la arquitectura vernácula de la parte central de Portugal, así como la respuesta formal y poética al sentido del lugar”.*<sup>4</sup>

La relación entre la ciudad de Oporto y el arquitecto está basada en una afectividad mutua. Al hacer referencia aquí a la ciudad, quiero hacer hincapié en dos aspectos importantes: en los habitantes de la misma y en el territorio que se encuentra dentro de los límites geográficos y que conforma su entorno urbano. De esta manera el arquitecto ha volcado gran parte de su vida y su obra en su ciudad natal, y ésta, agradecida, le ha devuelto el reconocimiento y el cariño.

Álvaro Siza se encuentra tan orgulloso de Oporto que la enseña al mundo cada vez que ha tenido oportunidad de hacerlo en la forma, por ejemplo, de las obras y proyectos que, desde sus inicios como arquitecto, ha ido desarrollando entre sus calles y barrios. Conoce a la perfección no sólo su trama, los desniveles y cambios en el terreno, sino que posee el control absoluto de la temperatura, el sol y el viento de la localidad. De esta manera, introduciéndose

---

<sup>3</sup> En el reciente homenaje al desaparecido profesor Félix Pozo (1951-2013) se recuerda este hecho de forma emocionada.

<sup>4</sup> CURTIS, William (1995), *Álvaro Siza. Obras y proyectos*. Madrid, Centro Gallego de Arte Contemporánea.



en los parámetros exteriores que rigen la envolvente del edificio, ha conseguido la forma de proyectar una arquitectura en un lugar determinado.<sup>5</sup>

Para los habitantes de Oporto Álvaro Siza es una figura muy respetada, no sólo por su fama mundial, sino por las aportaciones que han podido enriquecer sus vidas y que se han visto materializadas a partir de su arquitectura. Con respecto a los estudiantes de la Facultad de Arquitectura, según mi punto de vista como visitante sumergida en este mundo de las líneas puras y la arquitectura cúbica blanca con grandes paños de vidrio, puedo afirmar la existencia de una gran corriente que sigue el estilo creado por Siza y que los alumnos plasman en sus respectivos proyectos sin apenas darse cuenta. Es mi mejor experiencia sobre lo que es la formación de una auténtica escuela artística en la arquitectura contemporánea, difícilmente apreciable si no se vive allí.

Pero en la relación de la ciudad con el arquitecto no todo han sido maravillas. Para ello, basta explicar un hecho concreto y actual. A principios del siglo XX se produjo un cambio en la ciudad, reorganizándose el viario público para mejorar la falta de salubridad existente en las calles, de trazado estrecho y complicado, que aún persistían desde la Edad Media. Con esta iniciativa, también se llevaron a cabo grandes obras como fueron la estación central de São Bento y la sede del Ayuntamiento, para lo que se demolieron multitud de viviendas delante de este edificio creando un paseo ajardinado al que asomaban edificaciones señoriales para dar un aire moderno a la ciudad. En 2006 con la llegada del Metro de Oporto, este paseo llamado Avenida de los Aliados, fue modificado por Álvaro Siza, y su aspecto varió radicalmente, dando lugar a una explanada de granito completamente vacía. Gran parte de los habitantes mostraron su descontento con este hecho, tal como se muestra en el texto:

*“La ciudad es amoldable a los eventos que se quieran realizar, sobre todo a las grandes concentraciones. La avenida solo sirve ya como escenario para celebrar y organizar multitud de actos públicos. Los residentes prefieren acudir a otros locales en vez de a los tradicionales cafés de la Avenida de los Aliados, la cual ha aumentado el número de terrazas y sus precios son bastante elevados. Los turistas aprovechan para captar las mejores imágenes de este espacio público. Podemos decir, que se*

---

<sup>5</sup> Este concepto de unión entre Siza y la ciudad lo explicó él mismo en una entrevista realizada por mi grupo de trabajo de una asignatura cursada en la Facultad de Arquitectura de Oporto, cuando fuimos a hacerle algunas preguntas relacionadas con su obra en su estudio.

*trata de la “sala de visitas” de la ciudad de Oporto, pues ha quedado como lugar de grandes eventos y visitas, en lugar de tener el carácter de sociabilidad para los propios residentes, que fue una de las funciones para la que fue creado”.*<sup>6</sup>

Otra relación del arquitecto con la ciudad de Oporto, se conoce por la ambigüedad de los textos que solía escribir cuando iba de viaje, ya fuese a la salida como a su regreso.



*Dibujo de Siza en el que representa elementos característicos de la ciudad de Oporto.*

*“Había una ventana de tren en la cual surgía súbitamente la ciudad.*

<sup>6</sup> SOUSA, João (2007), *Avenida dos Aliados In João Sousa*. Lisboa, Palavras da Arquitectura e Projectos.

*Una visión rápida, casi irreal. Era necesario entrenamiento y trucos para aprender todo. Instantáneo perfil petrificado, animal desdoblado, sucesión de episodios, intervalos, Torre de los Clérigos dorada por las limaduras de los cables eléctricos, torres de iglesias de conventos, Grilos, Catedral, cubo imponente de Nasoni, muralla cruzando el arco de hierro del puente, pendientes deshechas y caserío, caserío reflejos de azulejos, plantas añadidas de chapa de zinc de rojo veneciano, tejas, vidrios de claraboyas como espejos.*

*Difícilmente la mirada conquistaba la necesaria disciplina: ver todo y recibir (marca como de hierro en brasa), saltar en metódica coreografía. En cada viaje se aprendía alguna cosa de nuevo y en cada viaje era más difícil el ejercicio de repetir y de descubrir, de copiar lo propio y transgredir, el camino del tren. Y la visión era memoria, aparecían imágenes inciertas como en un viaje de pabellón de feria, túnel, diversión.*

*Siempre diferente.*

*Las minúsculas prolongaciones del puente de Eiffel cruzaban la ventana, se sobreponían los monumentos de los cuales la memoria constantemente recomponía.*

*Ahí está. Ya no existe el sobresalto de aquellos instantes, el puente nuevo no tiembla, los asientos del tren son más confortables, los caballetes de los carriles elevados invaden los ‘socialcos’<sup>7</sup>, cubiertos de basura. Compro un vídeo de Aniki Bobó, de Douro Faina Fluvial, cuelgo un grabado antiguo de Oporto en el cuarto. Salgo en avión.*

*En la distancia se mantiene una bella esencia. Pero ya no me apetece vivir en esta ciudad.”*

*23 de marzo de 1994. Álvaro Siza.<sup>8</sup>*

Con este texto se entiende que Álvaro Siza está saliendo de viaje hacia otra ciudad y en el propio tren lo está redactando. Comienza con una breve descripción de Oporto, en la que se

---

<sup>7</sup> Plataformas hechas en el terreno en la zona del alto Duero para la plantación de viñas. Su paisaje está valorado como Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO desde 2001, en la categoría de paisaje cultural.

<sup>8</sup> IGLESIAS, Helena (1998), “Dibujar el rigor a sentimiento. Los dibujos de Alvar Aalto”. *Arquitectura* COAM, Madrid. N. 315.

definen sensaciones, texturas, colores...lo que fugazmente es capaz de percibir por la ventanilla. Va dejando atrás su ciudad para vivir nuevas experiencias fuera.

De cada viaje en el tren es capaz de extraer diferentes historias, pues la capacidad de ver, retener e imaginar acerca del paisaje que vuelve a asomar tras la ventana, será la que le ayude más tarde a realizar aquellos dibujos que quieren expresar salidas y entradas de Oporto, viajes por trabajo, o cambio de residencia temporal.

Finalmente da a entender que una vez que llega a su destino, acomoda la habitación recordando a su ciudad, creando un ambiente que le recuerde el lugar del que proviene. No le apetece vivir en esa ciudad, anhela la suya natal y espera para poder volver a ella. Se trata pues, de una relación del arquitecto con Oporto en la que él la busca permanentemente y separarse de ella es como si dejara atrás a algún ser querido.

## 4. DESARROLLO GRÁFICO DE DOS OBRAS

### 4.1. FAUP (Facultad de Arquitectura de la Universidad de Oporto)

*“La arquitectura de Siza abarca, pues, diversos mundos y períodos pero en su corazón hay un núcleo de abstracción, una idea espacial que se manifiesta de distintos modos. Existe una investigación continua desde sus inicios sobre las características físicas y simbólicas de las plataformas, de los muros planos, de las aberturas elementales, de recorridos serpenteantes, de los volúmenes comprimidos o en expansión. Siza ha explorado las identidades táctiles y ambiguas de los materiales.”<sup>9</sup>*

Gracias a la información gráfica que Álvaro Siza fue creando para llegar al proyecto que conocemos hoy en día, es posible analizar mediante estos dibujos cual fue la transición entre sus pensamientos iniciales y lo que finalmente se realizó. Mediante una serie de imágenes y con un nivel de interpretación basado en la coherencia y el sentido común, voy a intentar

---

<sup>9</sup> TESTA, Peter (1988), *La Arquitectura de Álvaro Siza*. Oporto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

poner en pie las ideas del arquitecto de forma que se pueda comprender la Facultad de Arquitectura como un recorrido de esbozos y sensaciones superadas sucesivamente hasta lo que hoy en día existe.

Para ello comenzaré brevemente narrando cómo surgió la necesidad de construir un nuevo edificio que albergara a la Facultad de Arquitectura de Oporto. Hasta el año 1985, la carrera universitaria de Arquitectura se hallaba incluida en la Facultad de Bellas Artes de Oporto, con el conjunto de carreras artísticas, situada en un edificio del centro de la ciudad. Se trataba de un momento en el que los estudiantes de Arquitectura, a pesar de no ser muy numerosos, comenzaron a buscar su propia independencia con respecto al resto de carreras de este género, de cuya intención no era ajeno el cada vez mayor prestigio de la arquitectura portuguesa de la que Siza era uno de sus más destacados representantes.

A mitad de los 80, había tenido lugar una pequeña rebelión estudiantil<sup>10</sup>, en un momento en el que Portugal acababa de salir de una revolución importante y se abría paso a una nueva onda abierta a ideologías de carácter más avanzado. Apoyándose en este movimiento, los estudiantes consiguieron que el rectorado comprase la ‘Quinta da Póvoa’<sup>11</sup>. Este terreno, procedente de una familia inglesa, se encontraba a las afueras de Oporto, en una zona sin construir limitado al norte por una autovía de entrada a la ciudad y al sur con el río Duero. El terreno presentaba una gran pendiente en sentido descendente de este a oeste, muy característico de esta ciudad, de forma que el edificio se conseguía encajar en el terreno adaptándose a él en toda su dimensión. En el momento de la compra, la quinta contaba con la casa principal, unas caballerizas, una parte de invernaderos, el portón de entrada en hierro y granito, un mirador con una pérgola dando hacia el Duero y un jardín de hortensias.

En el año 1985, se trasladó el inicial grupo de estudiantes y profesores a este nuevo terreno que sería la Facultad de Arquitectura de Oporto, ya independizada del resto de carreras, tanto física como académicamente. La arquitectura aparecía como una disciplina en sí misma, y los estudiantes renovaron el plan de estudios dividiendo el conjunto de asignaturas en cinco

---

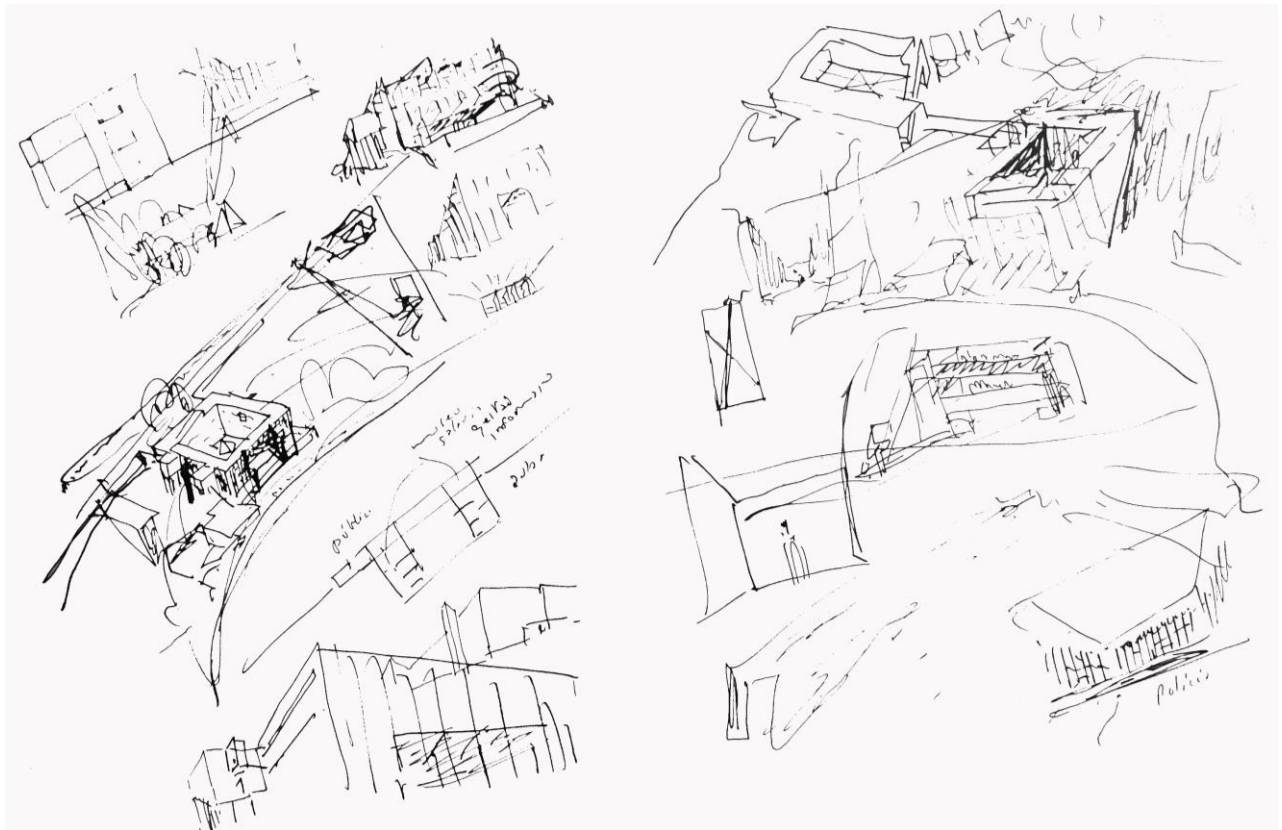
<sup>10</sup> Tras la Revolución de los Claveles del 25 de abril de 1974, los grandes colectivos estaban de alguna forma influenciados por movimientos liberales y en contra del sistema.

<sup>11</sup> Se llama quinta en portugués a los terrenos particulares cuya tierra se utiliza para siembra y que normalmente, poseen una casa de carácter regional y de gran tamaño.

bloques, que aún permanecen y que serán los que hagan que los alumnos salgan formados en teoría e historia, urbanística, proyectos, dibujo y construcción. La casa se reformó para poder albergar una biblioteca y espacios amplios en los que poder trabajar con comodidad. Allí se fueron impartiendo las primeras clases en un ambiente de renovación y de independencia.

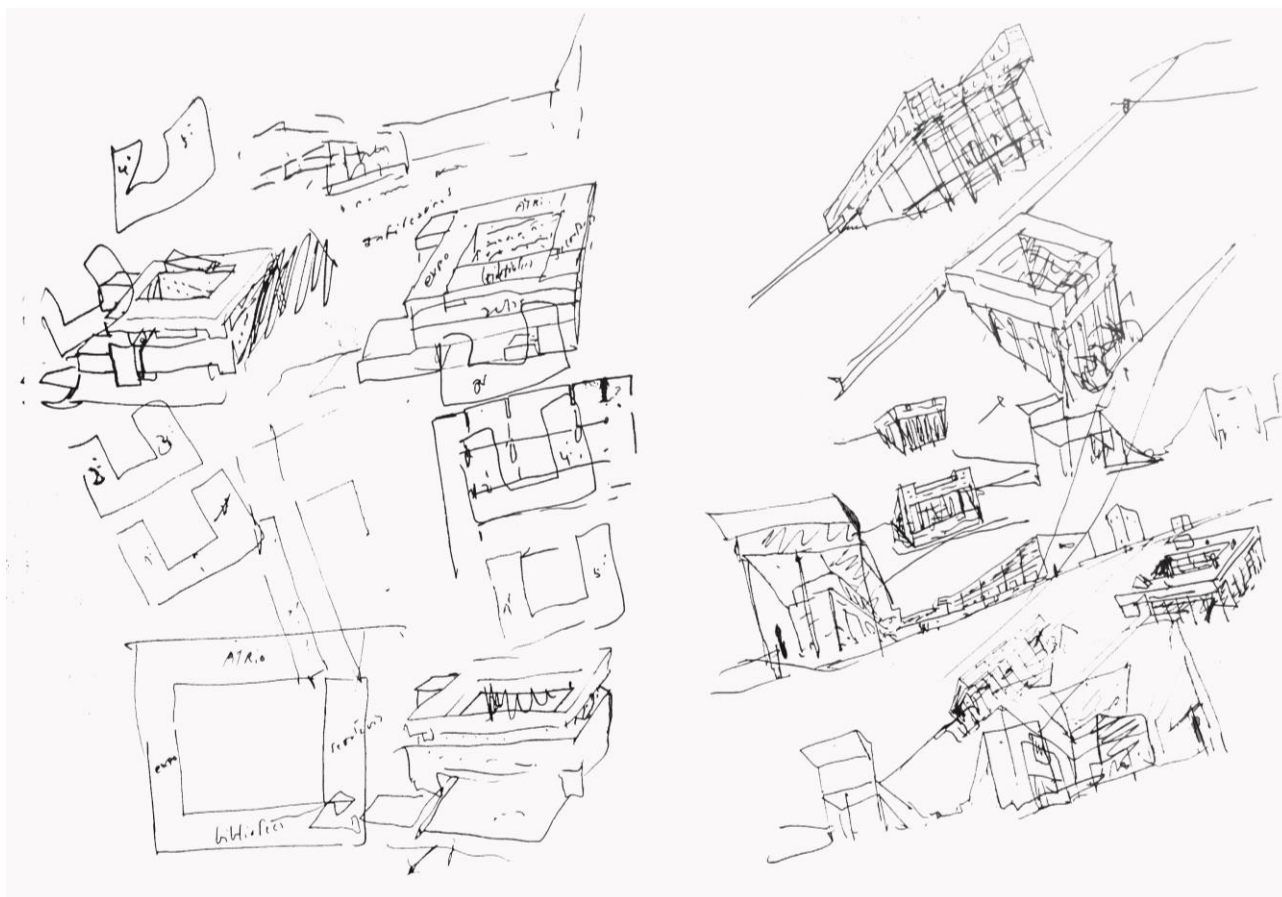
Durante los años 1985-1987 se construye junto a la Casa principal de la 'Quinta da Póvoa', un pequeño edificio con forma de U diseñado por Álvaro Siza con la ayuda de Fernando Távora, ubicado en el jardín de la vivienda y llamado Pabellón Carlos Ramos. La finalidad de este proyecto era la de aumentar la capacidad del edificio principal de la por entonces Facultad de Arquitectura, creando un aulario exento que permitiese ampliar el número de alumnos. Esta medida no fue suficiente.

Debido a problemas de capacidad en los edificios que constituían la facultad, Fernando Távora, quién era por entonces director de la misma, decidió ampliar el edificio en los terrenos hacia el oeste. Para ello contó con Álvaro Siza, para que llevase a cabo este proyecto y poder así, dar cabida a los estudiantes existentes e incluso poder aumentarlos para los cursos sucesivos. Se pensaba que una Facultad de Arquitectura con prestigio, como se quería que fuera aquella, necesitaba de un lugar cómodo para instalarse definitivamente y poder formar al mayor número de alumnos que así lo deseara.



*Primeros dibujos en los que Álvaro Siza ensaya y prueba formas para el nuevo proyecto de facultad de Arquitectura. Tormenta de imágenes en la cabeza del arquitecto que se plasman en el papel en forma de perspectivas y secciones del posible edificio.*

El proyecto se inició en 1986 pero hasta 1993 no pudieron abrirse las puertas del ya concluido edificio innovador. En este período de tiempo, el diseño sufrió una serie de alteraciones y cambios hasta llegar a lo que vemos hoy en día. Este desarrollo a lo largo del tiempo, se muestra perfectamente en los dibujos y se puede explicar según ciertos parámetros que fueron responsables de las modificaciones. Con estos primeros dibujos podemos comenzar a especular cómo era la primera idea de facultad que tuvo Álvaro Siza. Aprovechando la pendiente en dirección al río Duero, proponía un bloque compacto de planta cuadrada en la que se perforaba un gran vacío interior en torno al cual se distribuía el edificio.

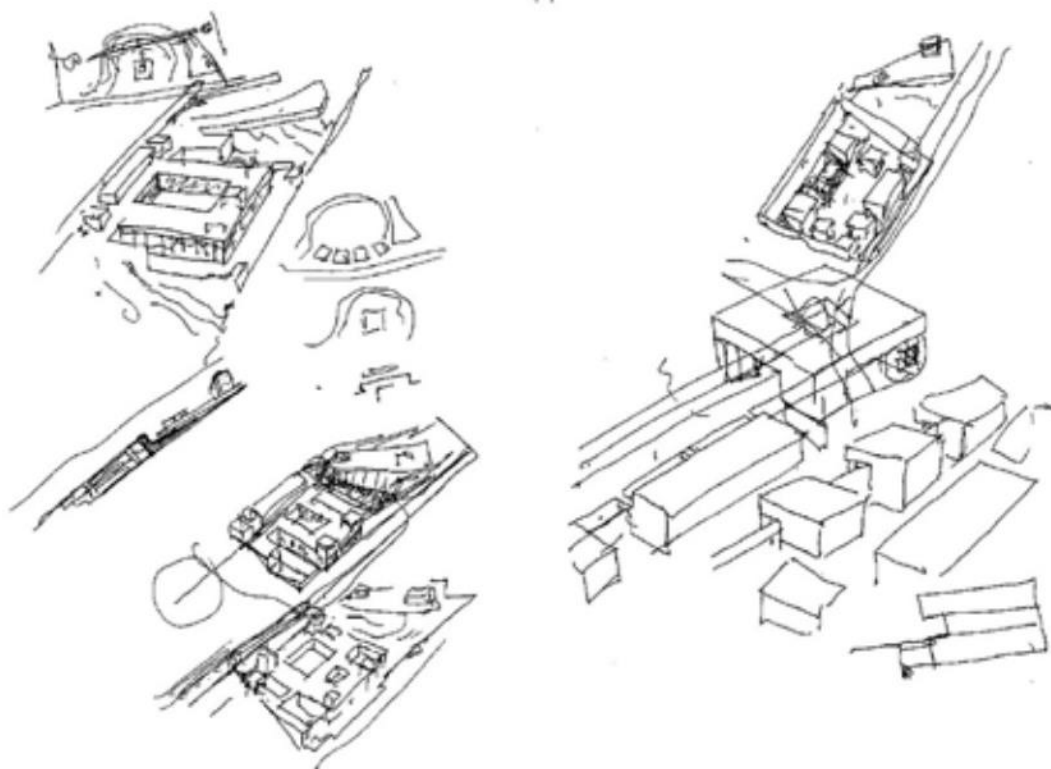


*Aún el arquitecto continuaba con la idea del vacío central de forma cuadrada, que se funde con la pendiente del paisaje. Tardará poco en abandonarla para dar paso a otras geometrías.*

La asignación de los espacios se hacía repartiendo a cada curso académico la mitad de cada una de las plantas que descienden según la cota de entrada, de forma que el primer año ocupaba un nivel completo, segundo y tercero lo compartían, al igual que cuarto con quinto. En la planta de acceso aparecen indicados cuatro núcleos que serían: atrio, biblioteca, secretaría y zona expositiva. Este acceso se realizaría a través de una pequeña construcción adosada al bloque principal situado a cota más alta, que más adelante generaría un edificio mayor de carácter independiente.

En cuanto a la envolvente ideada, lo único que puede apreciarse es el trazo que se otorga a la fachada para indicar la materialidad, reconociéndose el vidrio como cerramiento exterior de las plantas inferiores. Así, el arquitecto potencia las vistas sobre el río, de forma que se genera un juego de reflejos con los árboles de la orilla, introduciendo la naturaleza en el propio edificio y contrarrestando con esto la compacidad aparente del hormigón armado proyectado.

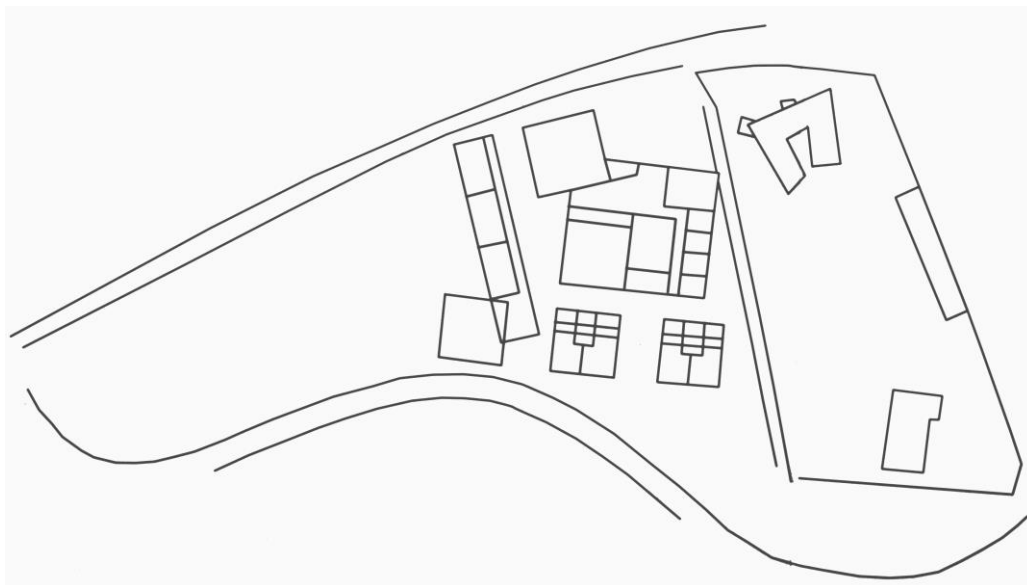




*El edificio va tomando formas similares a las actuales, líneas rectas y composiciones muy geométricas.*

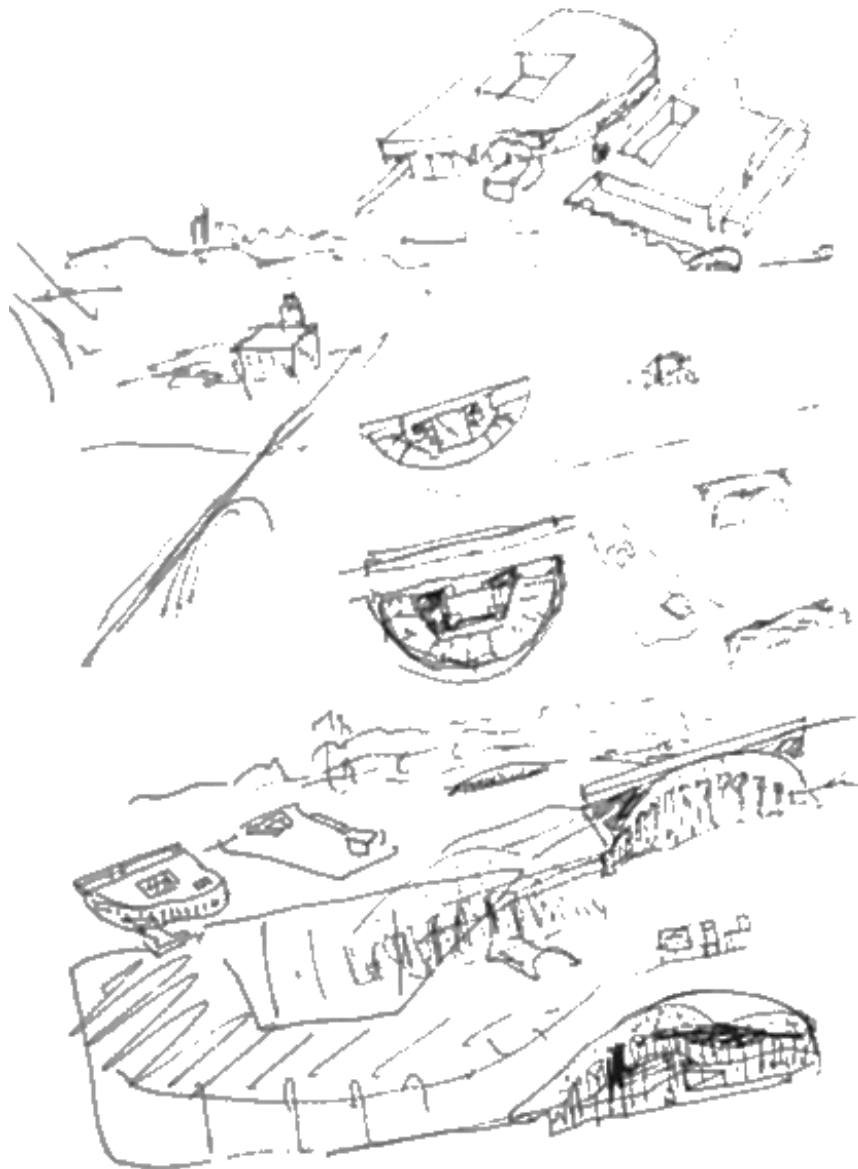
Poco a poco se ve cómo la forma del edificio se va haciendo cada vez más liviana y se reparte por la superficie horizontal del terreno. Tiene lugar una transición en la forma, en la que se realiza una descomposición del edificio según los usos que se les va a dar. La zona de aularios se independiza por completo creando una serie de torres comunicadas entre sí pero aparentemente independientes del resto del cuerpo central. En este núcleo, opta por dejar los servicios colectivos y los equipamientos.

La colocación de los bloques de aulario en forma lineal, no es fruto de la casualidad, sino que establece una relación con la casa de la 'Quinta da Póvoa', que aunque el objetivo era trasladar su interior a este nuevo edificio en proceso, el edificio permanecería allí. Las nuevas torres dialogan con esta casa como si fueran construcciones aisladas típicas de la zona, que más adelante se desarrollarán entre ellas de una forma diferente, destacando aún más la similitud con el caserío existente a las afueras de Oporto.



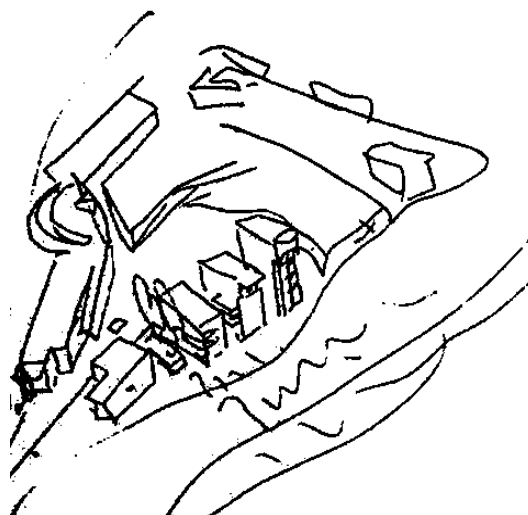
*Interpretación propia sobre el anteproyecto.*

Siza coloca también, en una posición diagonal según las torres, un bloque de menos altura y con un pequeño giro en el que ubica el anfiteatro. Este objeto nunca tiene una posición muy definida en sus bocetos previos, ya que se observa en los dibujos como aparece en un principio asociado al núcleo principal y, más adelante, vemos que desaparece completamente, ubicando su uso interior en otro de los espacios generados.



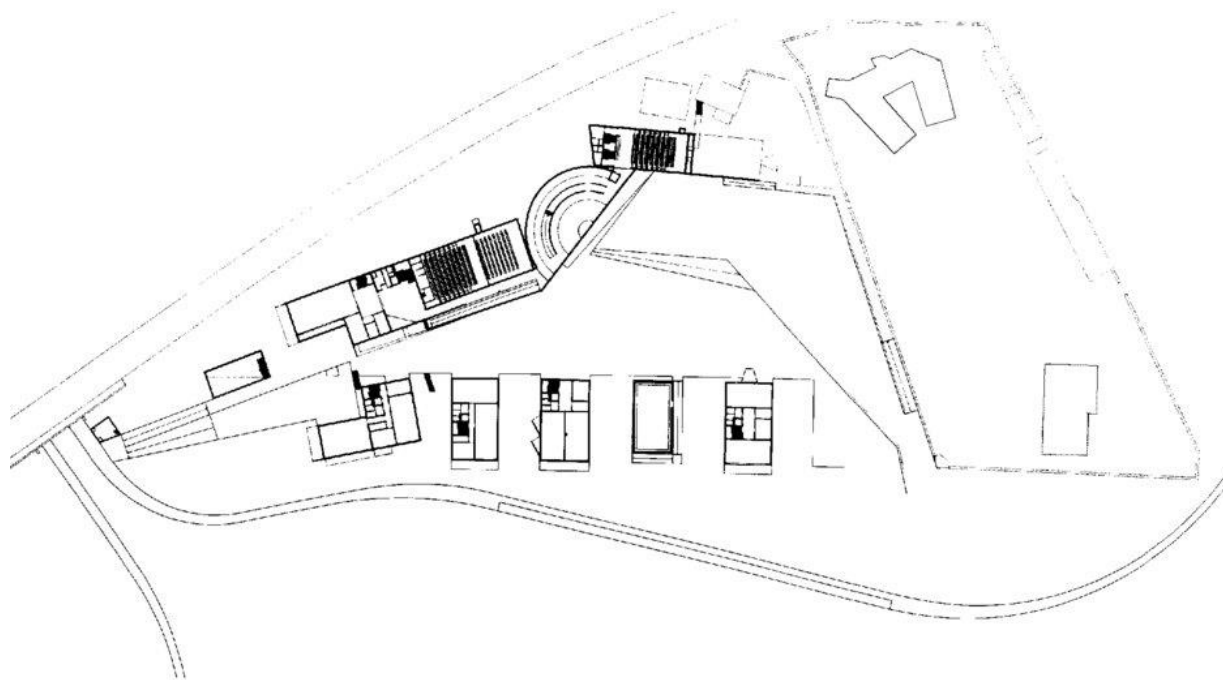
*Posibilidad de formas para el edificio expositivo. La forma curva la asemeja con el arco del puente de D. Luis I, sobre el Duero en la ciudad de Oporto.*

Mientras las torres-aulario de la facultad parecen estar prácticamente definidas desde el principio, la geometría del edificio principal aún no lo está, pues el arquitecto realiza varios bocetos probando formas curvas, y se decanta por la semicircular para emplearla como articulación de los diferentes brazos del edificio principal. Esta unión no ortogonal permite el retranqueo del segundo cuerpo hacia el norte.



*Boceto general de la propuesta definitiva.*

Esta distribución ya se asemeja casi en su totalidad a la que se construyó y a la que podemos contemplar hoy día, cuya forma responde a la funcionalidad del interior. El edificio principal son en realidad tres, dos rectangulares y uno semicircular que los ata. En el primero se encuentra la entrada, recepción, secretaría, una pequeña librería y los auditorios. En el segundo la forma de la planta crea una zona expositiva semicircular, que a su vez, mediante una rampa, sirve de acceso al tercero donde se ubica la biblioteca.



*Planimetría e implantación del conjunto.*

#### 4.1.1. FUNCIONALIDAD Y MATERIALIDAD

En grandes rasgos se puede dividir el edificio en dos grandes franjas que lo conforman: una hacia el norte y otra hacia el sur. La sur, más permeable hacia el río, permite disfrutar de las vistas y establecer un contacto visual tanto con la orilla de enfrente como con la arboleda que, hasta la cota del agua, hay tras los edificios. Sin embargo, la franja norte se muestra mucho más cerrada al exterior. Su función es casi la de ser barrera ante la autopista que hay detrás del edificio por la que circulan multitud de vehículos que cruzan el Duero para la entrada y salida de la ciudad por uno de los puentes.

El edificio (o conjunto de edificios) es muy transparente en cuanto al uso que alberga, pues su distribución está muy marcada por éste. La franja sur la componen tres torres que contienen aulas divididas según cursos. Los alumnos de primero, tercero y cuarto son los que tienen allí situadas sus clases de proyecto. Los de segundo curso van al Pabellón Carlos Ramos y los de quinto lo hacen en la planta superior del edificio principal, sobre la administración. En esta misma franja existe un hueco sin edificar llamado “piscina” que continúa con la armonía de las torres, ocupando el mismo espacio que el resto pero no está construida como tal. Se trata de un espacio de convivencia, pues en su interior hay un banco perimetral que normalmente se utiliza como lugar de reunión entre los estudiantes. Por último se encuentra uno de geometría diferente no paralelo al resto de torres, que alberga aulas para las asignaturas de dibujo.

En la franja norte se encuentra, de izquierda a derecha, la cafetería con una zona de terraza exterior y dos pisos de comedor. El siguiente edificio es el ocupado por la administración, secretaría, auditorios, despachos y librería. El semicírculo es una zona expositiva que temporalmente cambia de decorado, y que sirve de acceso al siguiente bloque en el que se encuentran la biblioteca y otro auditorio.

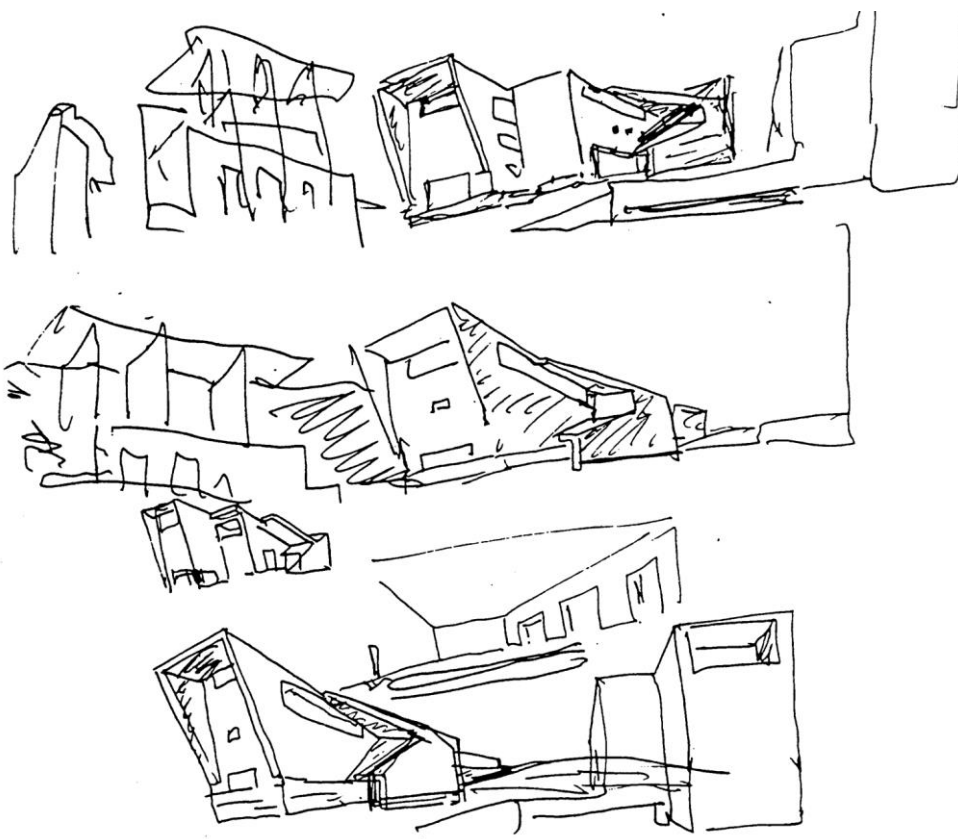
Las dos pequeñas construcciones que se hallan por detrás contienen las instalaciones necesarias -calderas de calefacción y aparatos de refrigeración-, situadas a las espaldas del edificio principal para no ser vistas desde las zonas comunes.

Todos estos bloques -aparentemente independientes- están comunicados mediante una galería continua en una planta inferior, que gracias a la inclinación del terreno no está enterrada,

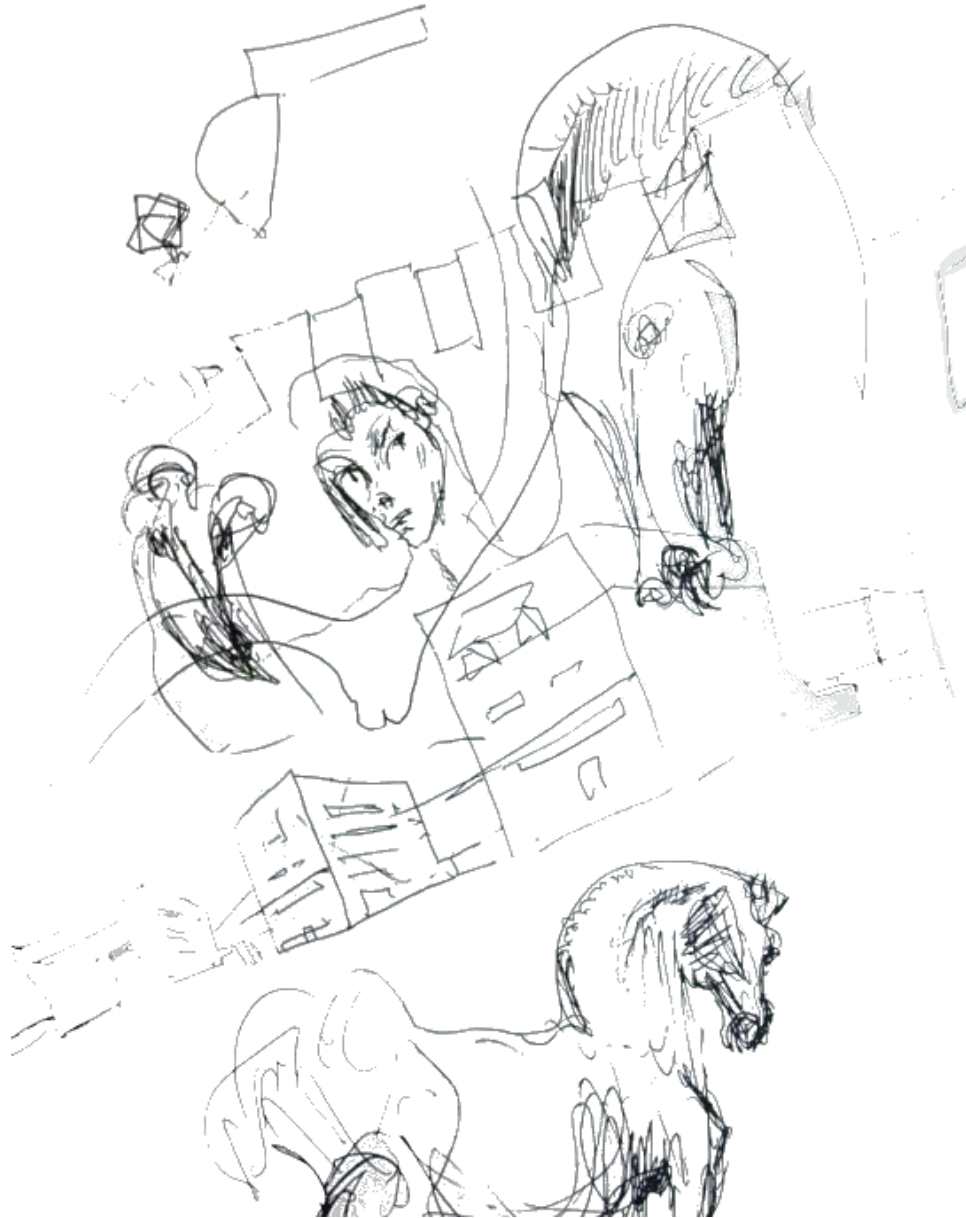
situándose a media ladera y permitiendo la entrada de luz a lo largo de la misma por uno de sus lados.

Al este, y en una cota superior, se encuentran el Pabellón Carlos Ramos con el aula de segundo año, la casa principal de la 'Quinta' en la que tienen lugar los trabajos de máster y doctorado, y las caballerizas de la antigua casa, que contienen grandes salas para el trabajo de investigación.

El edificio se compone de paneles de hormigón sin revestimiento por el exterior. Grandes ventanales de hierro se cubren con lamas horizontales y verticales de hormigón para la protección solar de los aularios. Tanto las lamas como los huecos configuran las fachadas de las torres, haciéndolas diferentes unas de otras. Siza quiso, de esta manera, asemejarse a una arquitectura doméstica con esa disparidad y desorden aparente en su diseño exterior.



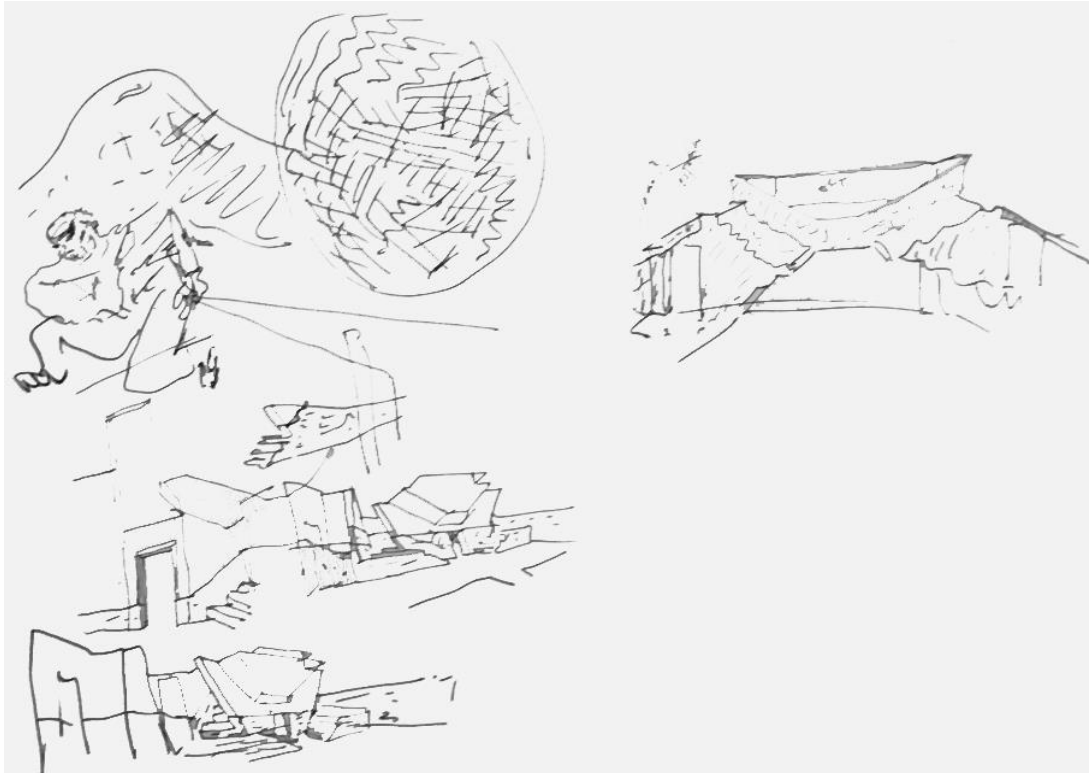
*Perspectivas exteriores en las que se aprecia la configuración de huecos y lamas.*



*Dibujos dispares compartiendo un mismo formato.*

*“La mayor parte de mis dibujos obedece a un fin preciso: encontrar la Forma que responda a la Función, y ya de esta función se generará un destino imprevisible. Simultáneamente o no, al lado de un boceto, va apareciendo otro. Dibujos de placer, de ausencia, de reposo, que cuando se cruza con otro más, parece que nos evadimos completamente intentando buscar conexiones incluso cuando no las hay. Uno con otro pueden surgir en la misma hoja de papel, aparentemente extraña, voluntaria o involuntariamente relacionada”.*<sup>12</sup>

<sup>12</sup> MENDES, Manuel (2003), *O Edifício da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto: percursos do projecto*. Porto, FAUP publicações.



*Dibujo de las escaleras de acceso a la biblioteca. En esquina superior dibuja una persona huyendo por las escaleras.*

Siza acostumbra a introducir figuras totalmente ajenas a aquello que dibuja para buscar una escala adecuada entre los componentes del propio dibujo. En una entrevista reconoce que simplemente por placer, para evadirse de un proyecto, en ocasiones ha dibujado elementos sin relación unos con otros.



*Dibujos dispares compartiendo un mismo formato.*

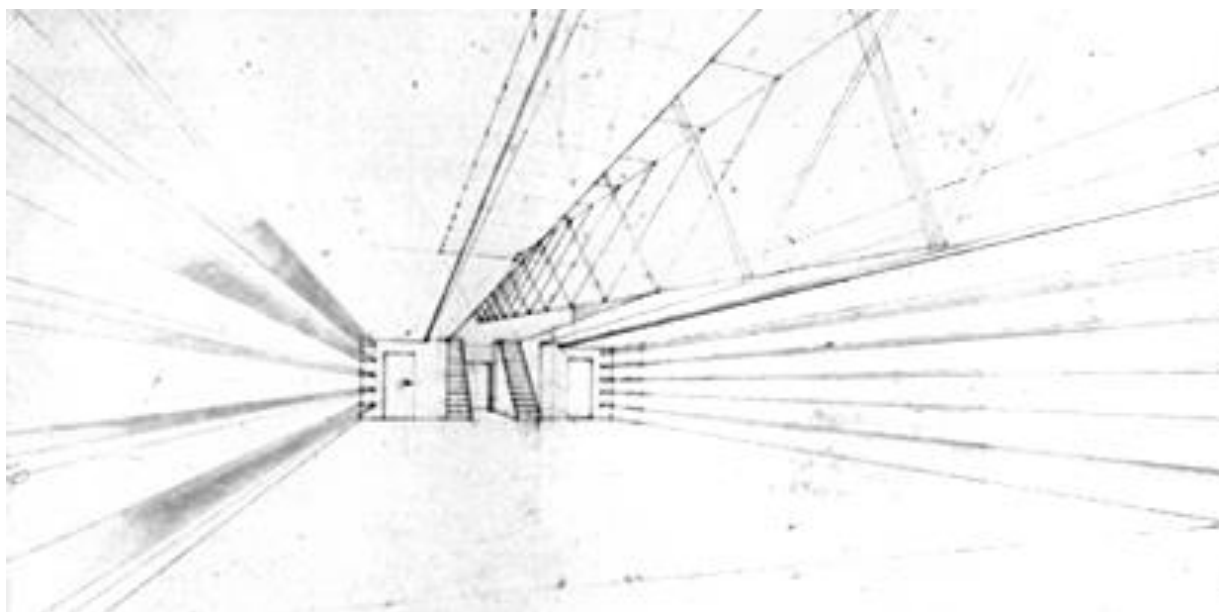


#### 4.1.2. BIBLIOTECA

La biblioteca de la FAUP posee dos accesos desde el edificio anterior, uno es mediante la ya citada rampa semicircular, o utilizando unas escaleras un tanto singulares. Siza plantea en estos bocetos la idea de las escaleras escondidas tras un paño ciego. En realidad son dos escaleras simétricas ensambladas que comparten rellano y que llevan desde la biblioteca hasta el auditorio que se encuentra bajo ella.

Una vez dentro, pasado el mostrador, se entra en la sala de lectura. Esta sala posee una doble altura central en torno a la cual se ordena el espacio. Una gran claraboya longitudinal con forma de prisma triangular llena de luz indirecta la sala, siendo ésta la única entrada de luz natural.

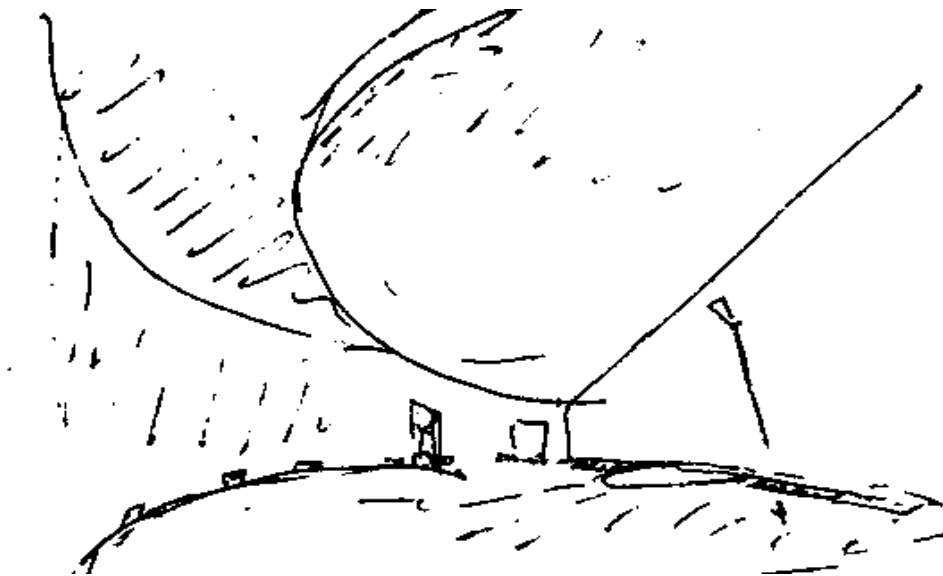
Dos estrechas escaleras idénticas dan acceso a la planta de arriba en la que se sitúan más mesas para estudio individual y de forma independiente, una sala con ordenadores para búsqueda de información en otros medios.



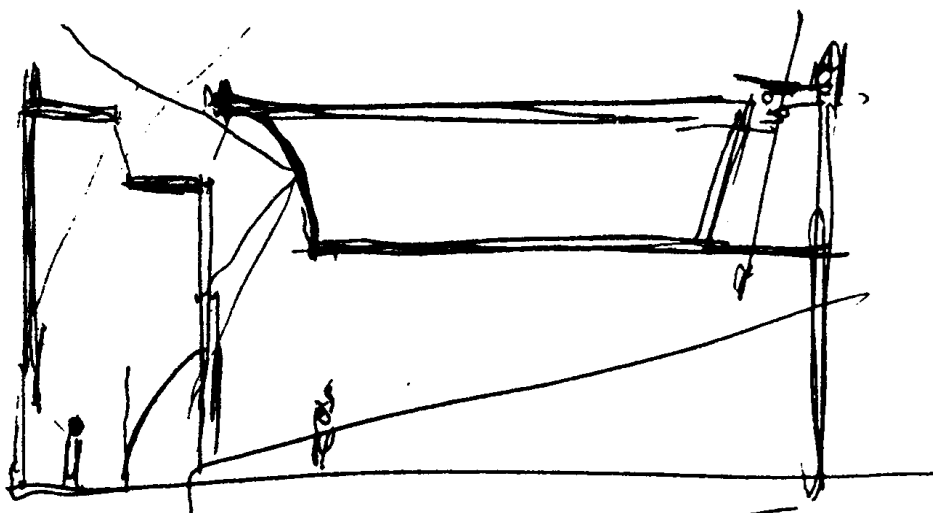
*Cónica interior de la biblioteca en la que se intuye el lucernario central.*

### 4.1.3. MUSEO

Esta edificación, de perímetro semicircular y completamente cerrado al exterior, Álvaro Siza la ilumina mediante la separación del forjado superior en dos capas, permitiendo en este desfase una entrada de luz natural que se ve reforzada con una suave luz artificial enfocada al lugar de exposición. En sus dibujos, el arquitecto muestra mediante trazos cortos la luz que se derrama en la pared expositiva, por toda su altura hasta llegar al suelo.



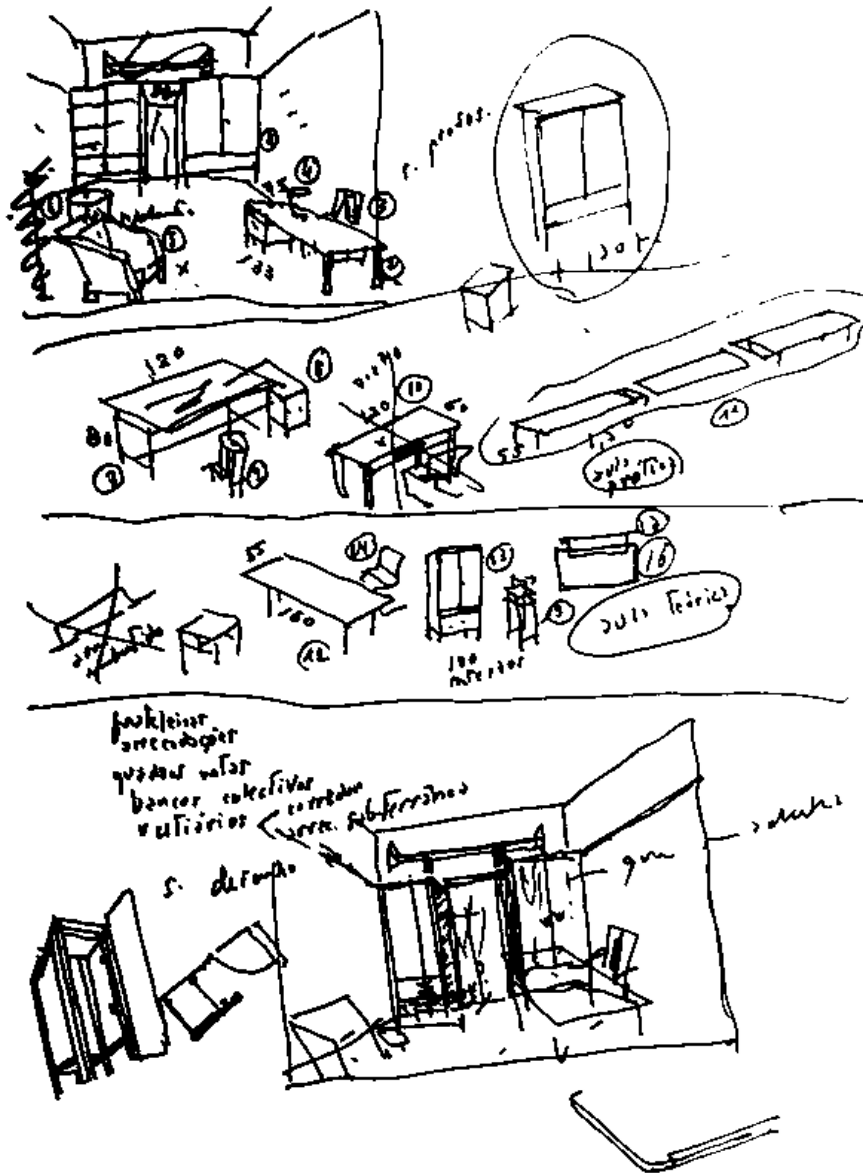
*Representación de la luz derramada por el paramento vertical de la sala de exposiciones.*



*Sección en la que se observa cómo penetra la luz natural en el interior.*

#### 4.1.4. MOBILIARIO

Para culminar su obra, Álvaro Siza se encargó de diseñar todo el mobiliario que se encuentra en el interior de la Facultad de Arquitectura. En los dibujos anotó las medidas y la ubicación de cada uno de los muebles que diseñaba: hoy día sigue todo igual y -no hay que olvidar que fue profesor de Construcción- se conserva en muy buen estado.



*Diseño de mobiliario y posible colocación en las estancias. Se observan anotaciones de materiales y medidas.*

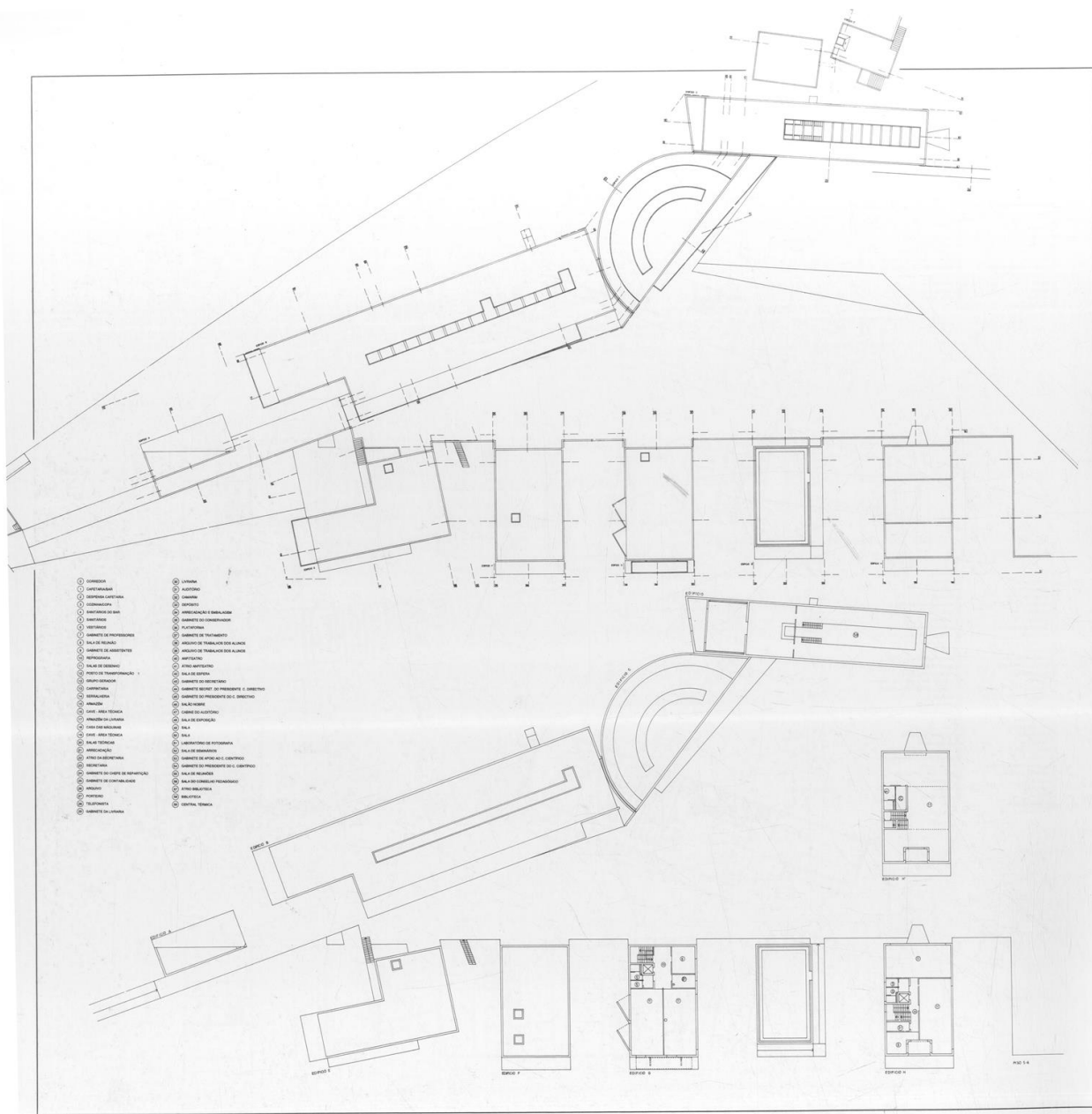
*“Figuró la noción de un edificio como una especie de escenario paisajista que fomentara distintos tipos de reuniones e interacciones. En ella parece combinar una ciudad en miniatura con un paisaje urbano. Como en los casos de sus celebrados bancos<sup>13</sup> y casas de los 70, la escuela de Arquitectura también tiene sus diversos manierismos neomodernos, pero su concepción fundamental es como un mapa de intercambios sociales y de transiciones pedagógicas que juega con los espacios interiores y exteriores. El pequeño enclave del primer curso abre camino hacia los enclaves más grandes y menos protegidos de los cursos superiores, y todo el conjunto está organizado a lo largo de una promenade architecturale. Siza nunca vaciló en decir que la invención puede nacer de modelos ya existentes, y en la FAUP uno parece estar ante una inteligente reinterpretación del campus paisajístico de Aalto en Otaniemi<sup>14</sup> (diseñado a finales de los 40) con sus niveles estratificados y el punto focal que es un anfiteatro al aire libre. Después de todo fue Aalto quien habló de sus nuevas creaciones urbanas en el ámbito forestal del mundo nórdico como paisajes sintéticos.”<sup>15</sup>*

---

<sup>13</sup> Destaca la obra de la Banca de Pinto&Sotto Mayor (1974), ubicada en la localidad cercana a Oporto de Oliveira de Azeméis, en la que Siza hace un gran ejercicio por adaptar el edificio a la irregularidad de la parcela, consiguiendo un punto singular y de referencia obligada en su arquitectura.

<sup>14</sup> “La obra de Aalto me entusiasmó, porque no conocía nada de eso. Luego me habría de marcar bastante en el inicio de mi práctica profesional, en unos primeros proyectos desarrollados en el clima de la arquitectura vernácula portuguesa.” Extracto sacado de una entrevista a Siza de José Salgado en la revista “A CASA em Roberto Ivens”. 2004.

<sup>15</sup> Álbum de la exposición MOPU. 25 de octubre a 30 de diciembre de 1990. Madrid.



*Planimetría final.*

Por tanto, la Facultad de Arquitectura de Oporto no es sólo un contenedor de aulas ordenadas según cursos, se trata de una composición paisajística que cumple con una función determinada dentro del territorio y cuya forma no se aleja de la arquitectura vernácula de la cual Siza es un fiel conservador.

## 4.2. PISCINAS DAS MARÉS, LEÇA DA PALMEIRA

*“Todos los años, en las grandes mareas, el mar lleva lo que no precisamos. En aquel sitio, un macizo rocoso interrumpe tres líneas paralelas: el encuentro entre el mar y el cielo, entre la playa y el mar y el largo muro que soporta la carretera de la costa. Alguien pensó en proteger la depresión que forma el macizo, utilizándola como piscina de las mareas. Pero el Atlántico no es el Mediterráneo, ni es simple construir una piscina donde nunca se ha hecho nada así, teniendo en cuenta los tratamientos del agua, la difícil captación y las normativas exigentes.*

*<< Lo mejor es llamar a un arquitecto >>*

*Nada cambió mucho. El edificio de los vestuarios está anclado como un barco al muro de la carretera de la costa. Algunos muros de hormigón sostienen la cubierta y sirven de apoyo a los recorridos de acceso a la piscina. Esos recorridos existían (en terreno difícil, la gente sabe dónde poner los pies), la piscina existía, los muros son paralelos al soporte de granito de la avenida, por lo cual apenas destacan. Por tanto, pequeñas intervenciones consolidan las plataformas naturales.*

*En las primeras mareas fuertes, el mar se llevó un trozo de muro, corrigiendo lo que no estaba bien.*

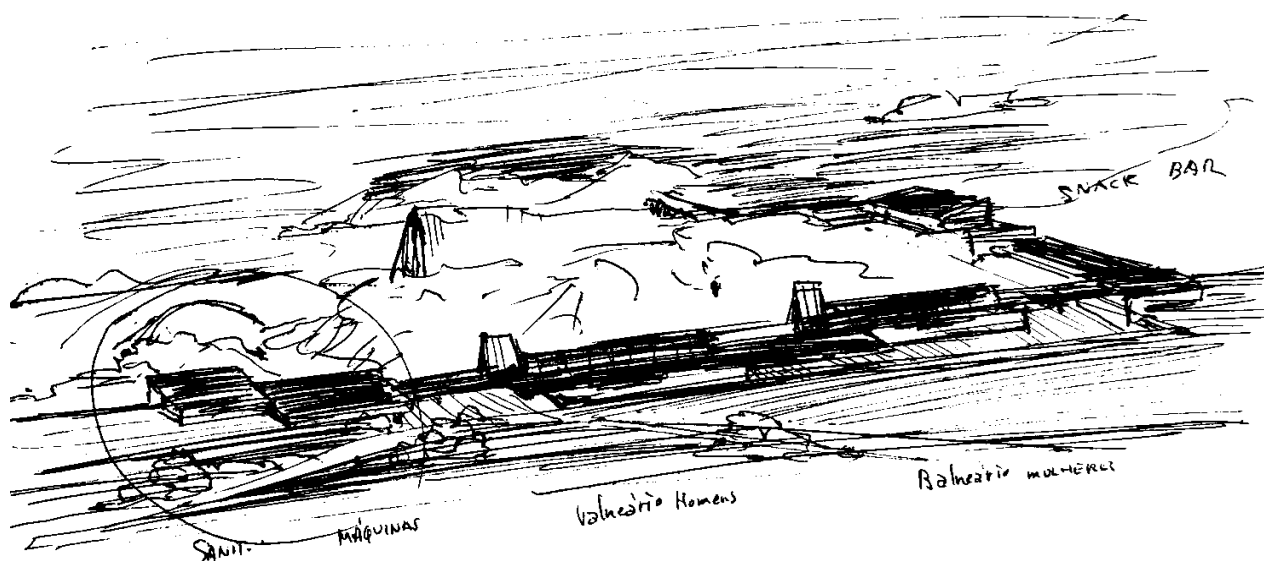
*Durante siete años, como Jacob, el arquitecto estudió los remates, tanto al norte como al sur, donde era difícil unir lo que se iba haciendo a lo que estaba hecho. De tal suerte que de ahí resultó un plano de la zona costera, que fue entregado y rápidamente pagado. Pero todo fue considerado inútil: el arquitecto apenas había elegido donde poner los pies y donde no, temeroso de los peligros de las rocas y del mar. Alguien dijo: << cualquiera sabe dónde pisar y es evidente que un arquitecto ponga los pies en sitios diferentes de toda las personas >>.*

*Y más tarde, lo despidieron.”*

*Oporto. Marzo de 1980. Álvaro Siza<sup>16</sup>*

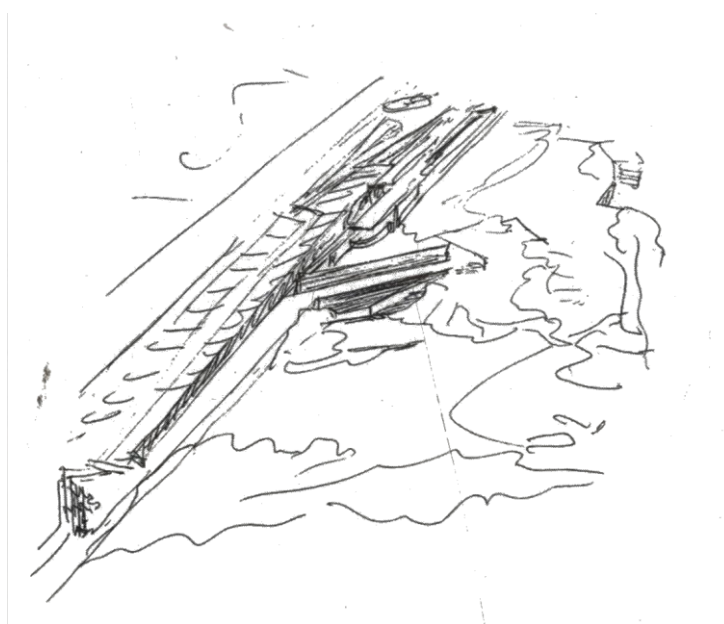
---

<sup>16</sup> HIGINIO, Nuno (2001), *As cidades de Siza Vieira*. Lisboa. Figueirinhas.

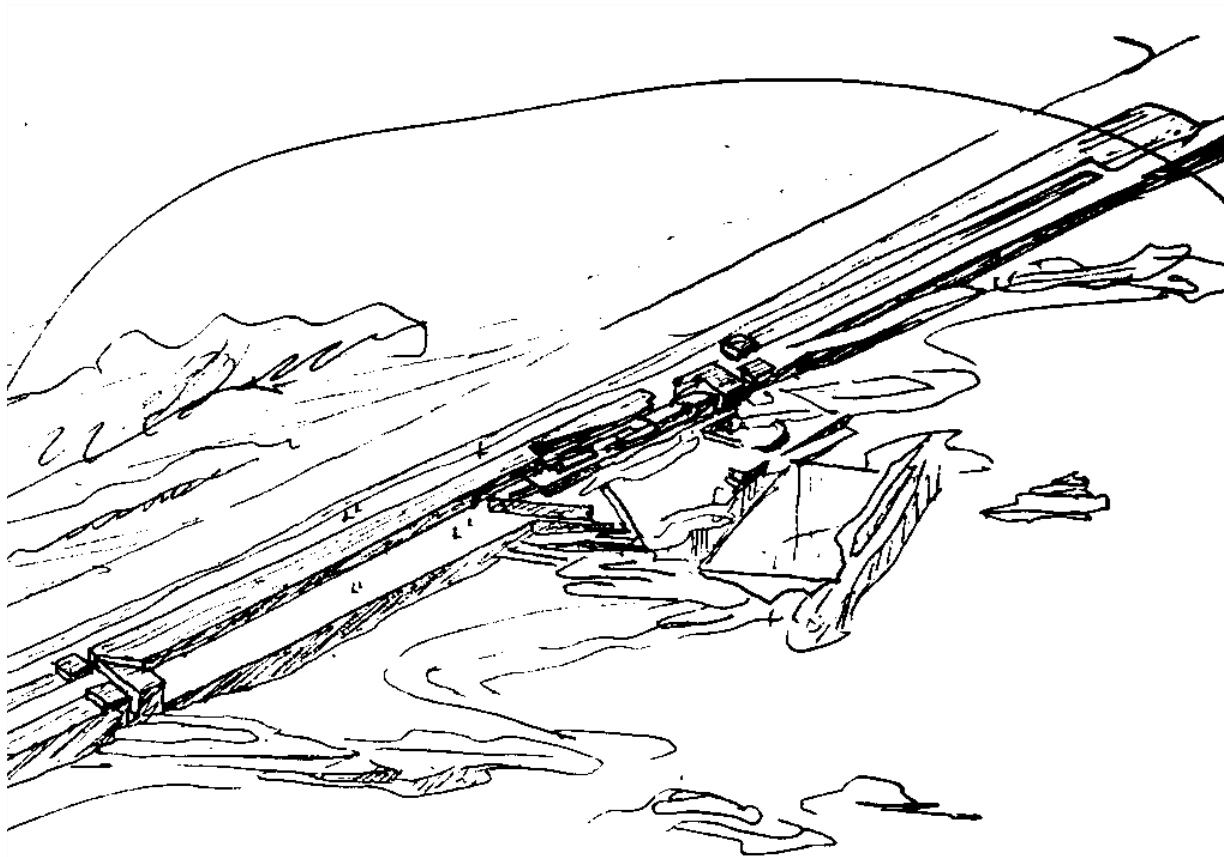


*Vista desde el paseo marítimo de la edificación y el mar.*

En un principio, el Ayuntamiento de Matosinhos encargó a Fernando Távora el diseño y con él la realización de unas piscinas. Estaban en una localización muy complicada porque la parcela era casi inexistente: debía apoyarse en el muro que limitaba con el paseo, y la aparición del mar hacía que el terreno desapareciera a continuación. Así que el arquitecto más experimentado decidió rechazar la propuesta y dejársela en manos de su alumno Álvaro Siza, en el cual confiaba plenamente y sabía que podría sacar un buen proyecto adelante. Fue en 1961 cuando le encargaron a Álvaro Siza el proyecto y la construcción de las piscinas de agua salada en Leça da Palmeira, cerca de Matosinhos, que desarrolló en los años siguientes.



*Boceto en el que se observa la explanada de la cafetería en su orientación diagonal.*



*Primeros bocetos para ubicación de las piscinas en cuanto a su relación con las rocas y el agua.*

No eran unas piscinas hechas en un jardín, como las que estaban todos acostumbrados a ver, sino que se trataba de un espacio/edificio novedoso en su entorno y por ello especialmente innovador en cuanto a su forma. Siza había estado estudiando el Movimiento Moderno que Alvar Aalto revelaba en sus obras realizadas en los países escandinavos, y con esas influencias intentó fusionar lo aprendido en sus indagaciones con la pureza de líneas de su arquitectura vernácula. Hoy en día, -cincuenta años después- las piscinas se siguen encontrando abiertas al público en temporada de verano y continúan siendo propiedad del Ayuntamiento de Matosinhos. En el año 2006, el conjunto fue declarado monumento Nacional portugués.



#### 4.2.1. LA MEMORIA DESCRIPTIVA

Siza había sido educado en los preceptos de la arquitectura moderna, pero también en el respeto y la integración de las formas tradicionales y los materiales vernáculos, tal y como se hacía en Escandinavia. Sin embargo, el arquitecto se enfrentaba ahora a un programa muy sencillo que debía levantar en un lugar que desafiaba a cualquier tradición, el océano.

Nada mejor para saber cuáles eran sus intenciones que los documentos originales donde las exponía. El propio Álvaro Siza redactó una memoria descriptiva de su proyecto, la cual introduzco aquí como la mejor forma de comprenderlo en el ya lejano año de 1962.

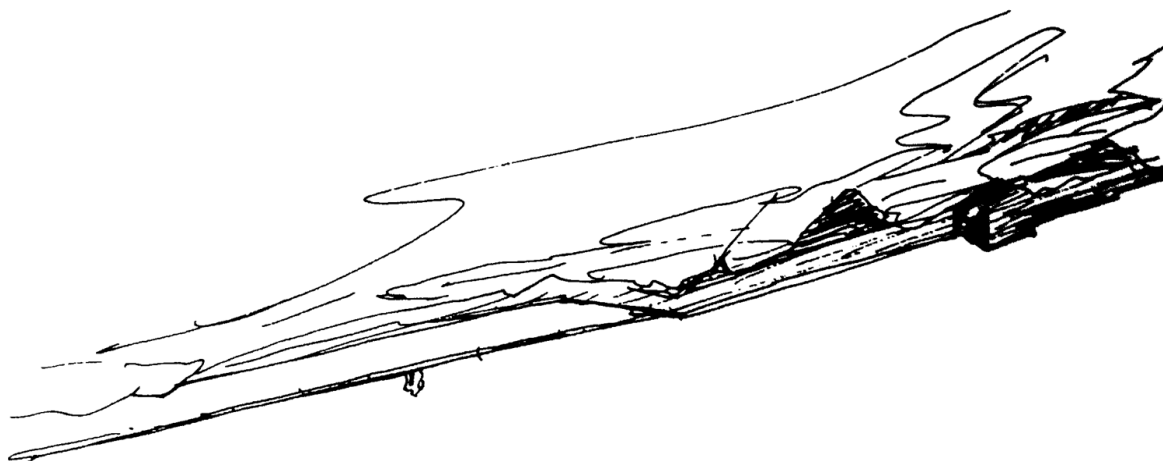
*“Se encuentra actualmente en estudio el plan de valorización del borde marítimo de Leça da Palmeira, incluida la urbanización de la zona entre el núcleo actual y Boa Nova. La piscina cuyo anteproyecto se presenta a continuación, se integra en la carretera de la costa entre Matosinhos y la Póvoa, en la espina dorsal. El lugar ha sido escogido por el Ayuntamiento de Matosinhos. Por la situación con respecto a la ciudad y a su futura expansión, al conjunto de playas etc., la piscina se convertirá en un elemento revitalizador, pues parece reunir condiciones excelentes.*

*En la construcción de los dos piscinas (niños y adultos), se aprovecha la topografía del terreno, no solo por razones económicas, sino como para evitar un corte violento del paisaje. Las instalaciones anexas (vestuarios, sanitarios y cabina de tratamiento de agua) se desarrollan a lo largo del muro de soporte que actualmente limita con la playa, articulando perpendicularmente al norte un cuerpo destinado a restaurante y servicios complementarios. El desarrollo y capacidad de las instalaciones anexas se estableció tomando como base el área de la piscina principal.*

*Habiendo preferido el sistema de cabinas de cambio de ropa con separación entre calzados y descalzos, se comprobó que serían necesarias 24 cabinas, partiendo del principio de que el número de perchas deberá aproximarse a los 3/5 del número de metros cuadrados de la piscina, y que el uso diario de cada cabina es de 40 personas, admitiendo que cada cabina es utilizada dos veces al día. Los edificios serán construidos con paredes de hormigón in situ y cubierta de madera, revestida con chapa de cobre, sobre láminas asfálticas. Los pavimentos serán lavables, habiendo elegido minuciosamente los materiales, sobretudo en la zona de*

*vestuarios y sanitarios, donde los cuidados de higiene son más importantes. En el exterior se prevén zonas para descalzos, existiendo duchas y lavapiés de paso obligatorio a la salida de los vestuarios y junto a las piscinas”.*

*Matosinhos, 25 de octubre de 1962. Álvaro Siza.<sup>17</sup>*



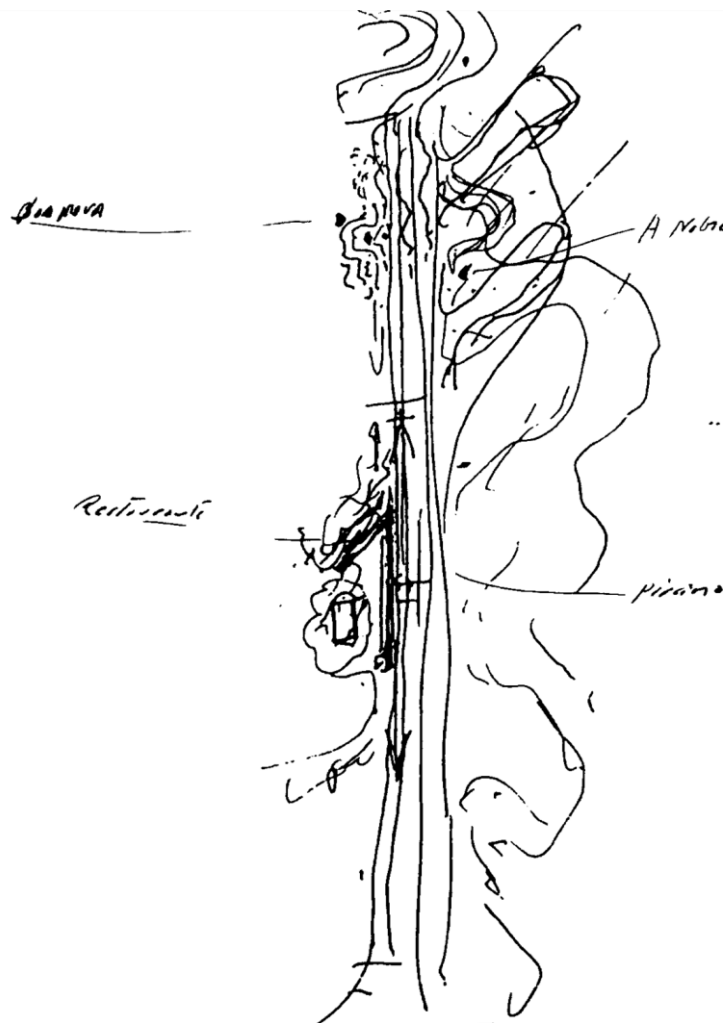
*Dibujo rápido en la que destaca la sensación de liviandad del conjunto edificado.*

La idea original de las piscinas surgió por la necesidad de crear un espacio seguro para los bañistas de la zona, ya que las fuertes mareas del Atlántico y la temperatura del agua impiden, con frecuencia, introducirse en él. Así, la creación de unas balsas de agua al margen de las mareas permitía tanto la seguridad de la inmersión como la adecuación térmica de la misma.

El lugar era el idóneo para el proyecto que Siza tenía en la cabeza. Debajo del paseo marítimo y rodeado de rocas y arena, con el océano delante y la ciudad detrás. Así, las piscinas no estaban ni en un lado ni en otro, ni en la tierra ni en el mar, pertenecerían al solapamiento entre ambos.

Pero lo que más impresiona de esta construcción son los límites entre el interior y el exterior, porque prácticamente son inexistentes. Al tratarse de un “edificio” al aire libre y tan completamente mimetizado con las rocas en las que se asienta, no existe la sensación de estar frente a una masa de hormigón en la orilla del océano.

<sup>17</sup> HIGINIO, Nuno (2001), *As cidades de Siza Vieira*. Lisboa. Figueirinhas.

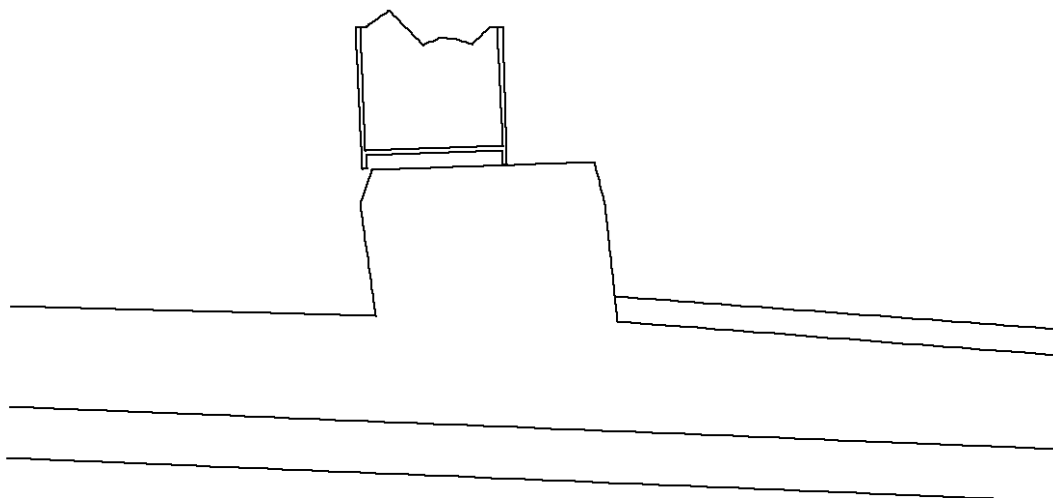


*Imagen general donde se ubica la Casa del té de Boa Nova en su relación con las piscinas.*

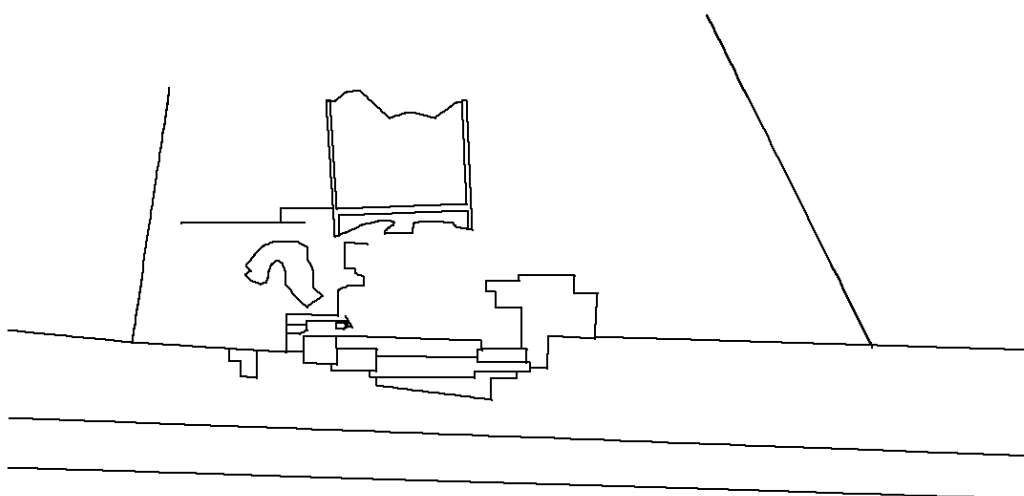
En las imágenes se observa cómo el arquitecto pretendía desde sus comienzos fundir el edificio con el océano y las rocas, de forma que pasara prácticamente inadvertido. Desde los primeros bocetos, Siza tenía clara la idea de una longitudinalidad en su construcción, creando un edificio paralelo tanto a la carretera como a la costa, dando un protagonismo especial a los accesos al mismo.

*“Los mejores edificios de Álvaro Siza en realidad no son edificios, sino campos interiores de luz que fueron insertados en la topografía”.*<sup>18</sup>

<sup>18</sup> CURTIS, William (1995), *Álvaro Siza. Obras y proyectos*. Madrid, Centro Gallego de Arte Contemporánea.



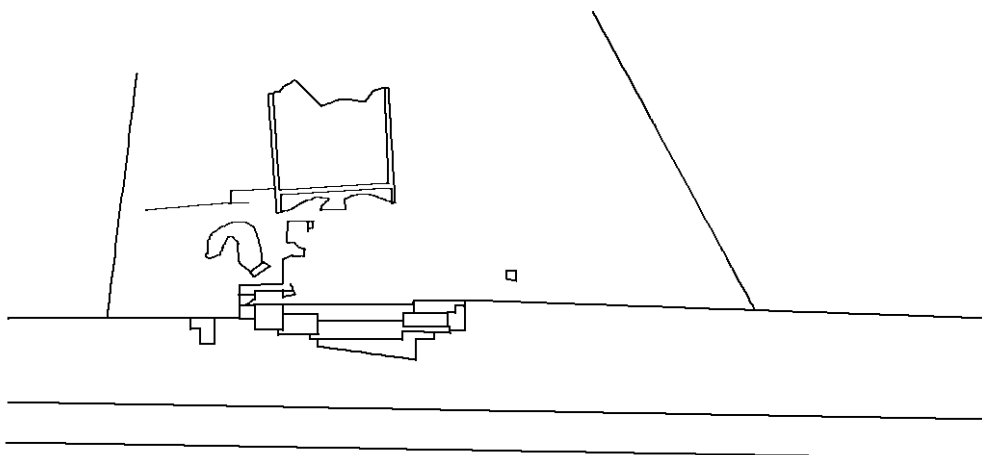
*Primera fase: asentamiento del terreno y primera piscina.*



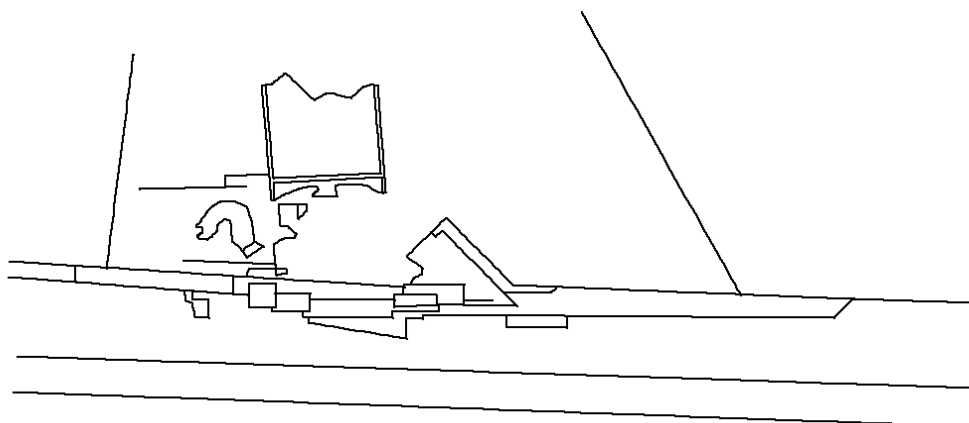
*Segunda fase: comienzan a construirse las zonas cubiertas y vestuarios.*

Si observamos los dibujos del arquitecto de los que disponemos, en estas imágenes se van trazando sucesivamente los pasos de la construcción. Lo primero que aparece es la gran piscina principal, cuya forma se controla por los laterales, pero el límite con el mar se

encuentra de una forma mucho más permeable, dejando entrar el agua en ella y emulando la forma de una roca natural.

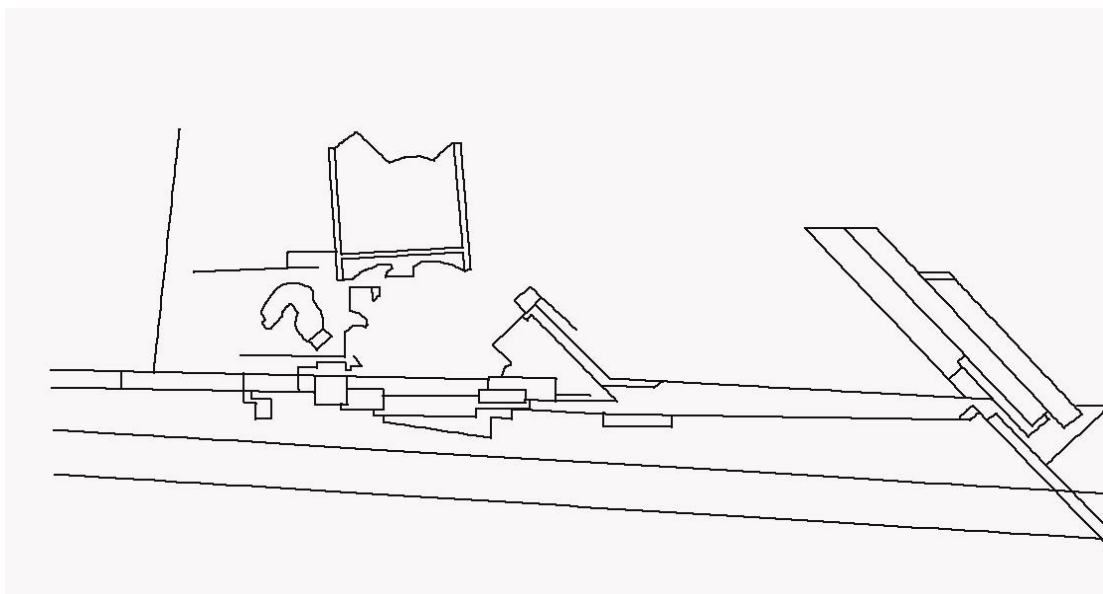


*Tercera fase: se completa el edificio y sus particiones interiores.*



*Cuarta fase: se anexiona la zona de cafetería integrada en el recinto.*

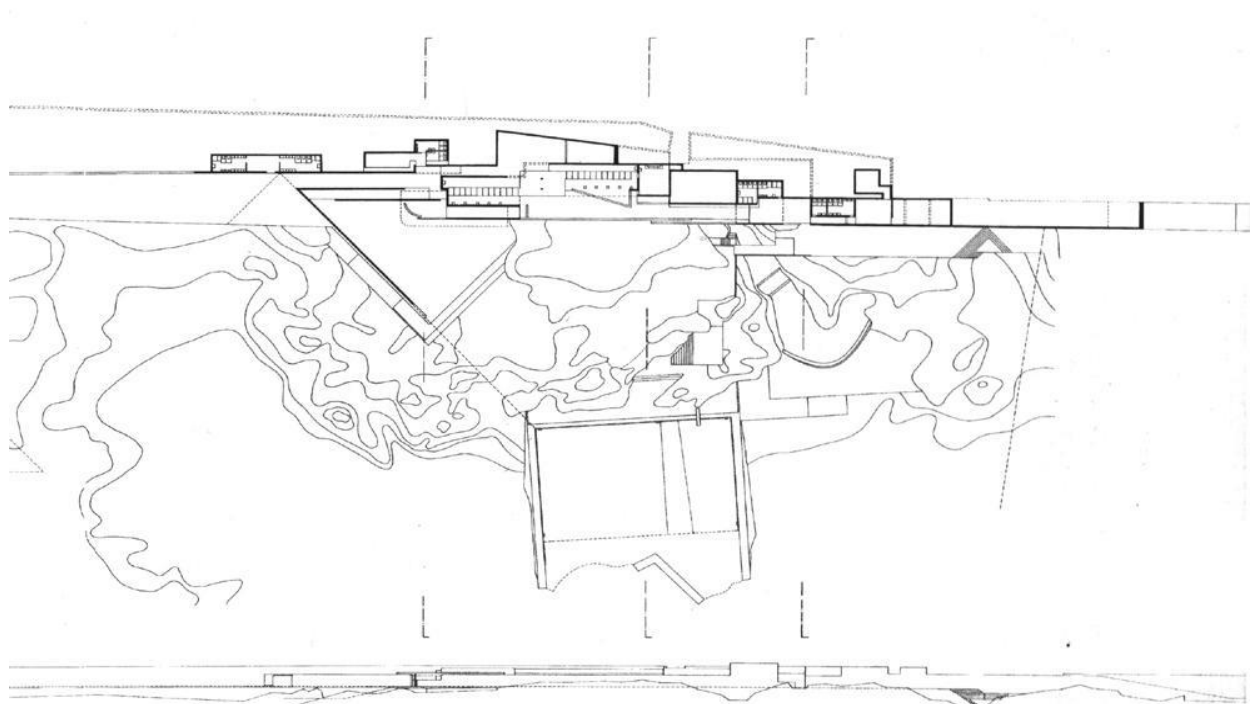
Más adelante, van apareciendo los edificios propiamente dichos. Primero el que integra los vestuarios y aseos, y a continuación la cafetería asociada a la zona de baño. Sus grandes muros de acceso también se tratan como si fuese un edificio, dotándolos de personalidad y de funcionalidad.



*Quinta fase: proyecto de ampliación de restaurante nunca llevada a cabo.*

En cuanto a los límites exteriores de las piscinas, Siza no se planteó en ningún momento hacer como si estuviese proyectando una piscina en el interior de una ciudad, es decir, cuyos muros fueran claramente separación entre tierra y agua. Tratándose siempre una piscina de una contención de agua de forma artificial, el arquitecto nunca le da el carácter material de una piscina convencional. Aunque se construye con un material de rasgos fuertes y notables como es el hormigón visto, no destaca -especialmente hoy, con el paso de los años y su fusión con la acción de los temporales- respecto a las rocas sobre las que se asienta.

Estos límites desapercibidos no son solo en cuanto a materialidad, pues la forma de los contenedores de agua también, sin perder de vista la artificialidad con la que están siendo proyectadas, se ajusta en cierta medida a la naturaleza. Observando la planta, vemos cómo las rocas se difuminan y no se percibe con claridad el comienzo de la piscina, el final de la piedra natural y el comienzo del océano. Hay una fusión completa en los dos sentidos: el natural y paisajístico y el artificial y proyectual. Además, el conjunto no se levanta en la cota del paseo marítimo pero tampoco en la de la playa, sino en alturas intermedias entre ambas. Siza parece querer dejar claro que no pertenece a ninguna de estas dos realidades, sino que se encuentra, como ya se ha dicho, a caballo entre la naturaleza y la invención.



*Planimetría general del conjunto de las piscinas y la edificación donde se representan las rocas de la playa. Planta y sección.*

Desde el paseo marítimo apenas existe el edificio, tan solo una cubierta de cobre a la altura de nuestros pies. Se comporta estructuralmente como un muro de contención y no ofrece fachada a la ciudad.

#### **4.1.2. RECORRIDO POR EL EDIFICIO**

Al edificio se accede por una rampa de leve pendiente descendente, que se aleja poco a poco del paseo marítimo y de la ciudad. Luego al doblar una esquina se llega a los vestuarios. Allí, la escala del espacio y los materiales utilizados son intencionadamente corrientes: madera embreada, tiradores de acero, lavabos, duchas y lavapiés de catálogo de los años sesenta. Así, el edificio transforma un camino en un tránsito entre la mundana claridad de la ciudad y la luz inmensa del mar.

Sobre esto, un tema importante a destacar de la obra construida de Siza es la importancia que da a la luz, tanto en los interiores como en los exteriores. La forma de construir espacios de luz, saber dirigirla y controlarla es propia del maestro portugués. En la zona de vestuarios e

incluso en los accesos a las piscinas, Siza juega con caminos cubiertos, con recorridos que pierden el límite entre lo que está dentro y lo que está fuera. Y para ello, hace un ejercicio de penumbra, dejando pasar estrechos rayos entre las rendijas, colocando lucernarios en lugares estratégicos que van abriendo paso hacia el mar y dejando atrás la escala urbana de la modesta población costera.

*“En Leça da Palmeira, el recorrido tiene una naturaleza ritualista. Es un descenso desde la tierra hasta el agua, desde el hormigón hasta la roca, desde las formalidades urbanas hasta el estado natural del baño. Estas ideas se transmiten a través de un lenguaje de incisiones lineales, de un minimalismo paisajista de paredes táctiles de hormigón y de cubiertas de madera en voladizo, de terrazas y escaleras artificiales y de hendiduras y remansos de roca. El cuerpo humano se comprime en pasadizos sombríos y misteriosos antes de ser liberado hacia la línea del horizonte del mar por medio de un largo plano diagonal. El ojo, la mano y el pie son invitados a explorar distintas texturas y ritmos, y la geometría del edificio (o ¿es un paisaje?) crea varias paradas en el camino para reuniones informales. Las propias piscinas definen superficies lisas como espejos en una situación ambigua delante de las olas turbulentas del Atlántico.*

*Estas experiencias sensoriales que afectan al cuerpo y a la imaginación se orquestan mediante un concepto arquitectónico disciplinado que funciona con la estratificación tanto en la planta como en la sección, y que utiliza la abstracción no sólo para destilar rasgos naturales, sino también, en parte, para destacarse de ellos. La planta le debe mucho a las soluciones diagonales de Frank Lloyd Wright de los años 30 (por ejemplo, Taliesin West 1937), mientras que la intensificación de la experiencia lograda a través del control de los niveles, de los planos murales y de la negación y la liberación del espacio nos recuerdan a los trabajos de Luis Barragán de los años 50 en la Ciudad de México y sus alrededores”.*<sup>19</sup>

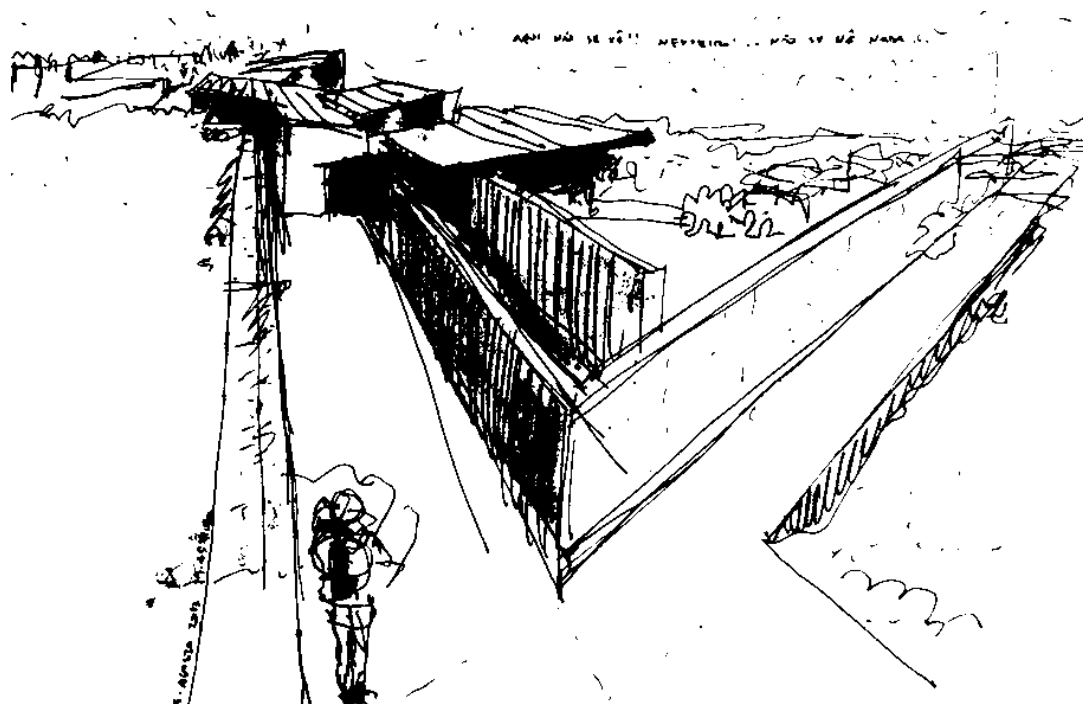
*“La obra de Siza en Leça da Palmeira se distingue por su propia lógica y ritmo internos; es un ejemplo de descubrimiento juvenil: un edificio con suficientes ideas dentro como para durar toda una vida.[...]Otra de las ideas anunciadas en Leça da Palmeira fue la noción del edificio como una serie de estratos ambiguos que se pueden desvelar poco a poco y donde cada uno corresponde a los distintos grados de encierro psicológico.[...](Sobre topografía...)*

---

<sup>19</sup> CURTIS, William (1995), *Álvaro Siza. Obras y proyectos*. Madrid, Centro Gallego de Arte Contemporánea.



*El complejo de la piscina no es simplemente un paisaje social sino también una abstracción de contornos y de terrazas, un equivalente espacial moderno del ámbito de la arquitectura vernácula rural que se extiende más allá de la casa, hacia el entorno. El contorno constituye una de las fuerzas generadoras de la arquitectura de Siza, y se expresa en una pared, en una arista, en un límite o bien en una superficie de vidrio.”[...] (Habla Siza) La arquitectura vernácula, por distintas razones, fue absorbida por un conservadurismo y un mecanicismo terribles en el momento en que empiezan los programas turísticos. Mi proyecto para la piscina de mar en Leça da Palmeira no tiene ya ninguna relación con su influencia. Es una obra en hormigón y madera, de expresión absolutamente ajena a la arquitectura tradicional portuguesa. En la piscina está presente el poder de su esencialidad geométrica concretándose, incluso, su presencia en los 45 grados de su implantación utilizados por Wright en su proyecto. Recuerdo que entonces Wright fue para mí como una fuente de liberación.”<sup>20</sup>*



*Dibujo de los accesos realizado por un estudiante de la FAUP.*

<sup>20</sup> F.B. “Rapporto delle piscine Leça da Palmeira”. *Rivista di architettura e arti del progetto*. área 101, N.46. Noviembre/diciembre 2008. Milano.

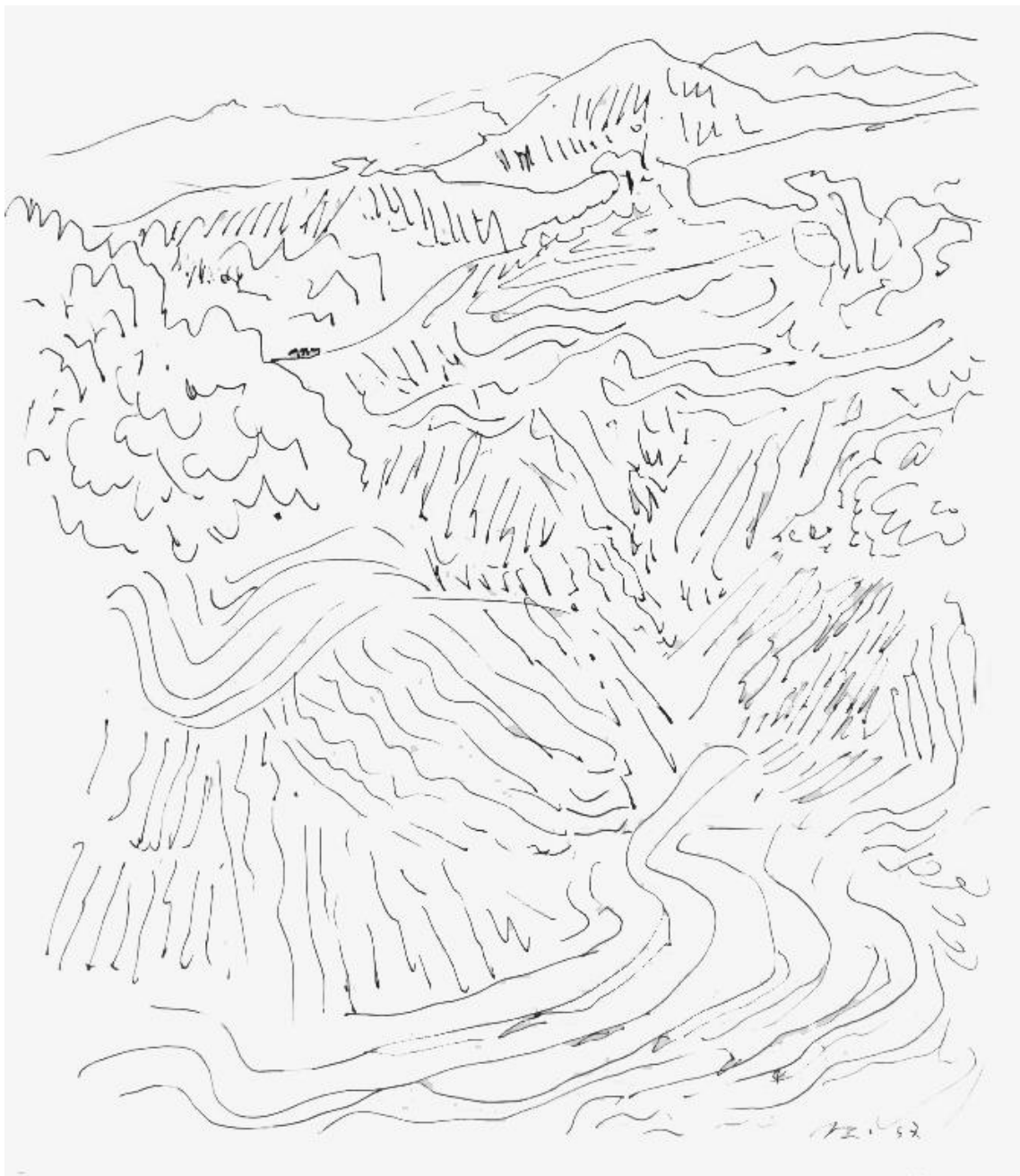
## 5. SOBRE EL DIBUJO DE MEMORIA Y DE VIAJE

La capacidad para dibujar de Álvaro Siza es tal que lo vemos capaz de retener imágenes durante mucho tiempo y volver a plasmarlas en un papel en blanco como si volviera a tenerlas delante. Como dice el texto que se acompaña, para el arquitecto, el dibujo es sobre todo un lenguaje, una forma más de comunicarnos en la vida. Es sin duda la forma de comunicación asociada a la construcción y la arquitectura, al ser el medio más sencillo de representar tanto elementos tangibles como las más diversas sensaciones. La memoria va muy asociada a esta vía de transmisión del conocimiento, y gracias a ella existe la posibilidad de volver a generar aquello que pasó fugazmente, y que siempre se ha asociado al viaje de los arquitectos<sup>21</sup>.

En la colección de dibujos del Duero existen varios de ellos realizados una vez Siza estaba ya en Oporto. De estas imágenes destacan los trazos desordenados que, cuando se unen formando un único conjunto, aparece la imagen de los viñedos con el río cruzando entre ellos. Estas líneas, con una dirección determinada, son las que permanecen en la memoria del arquitecto y que, tras haber observado detenidamente mientras estuvo delante de aquel paisaje, es capaz de repetir una y otra vez.

---

<sup>21</sup> GENTIL BALDRICH, José M<sup>a</sup>, “Arquitectura y viajes: de la écfrasis a la fotografía”. *XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Las Palmas de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2014, pp. 959-967.



*Dibujo de 'socalcos' sobre el alto Duero hecho a posteriori.*

Álvaro Siza dibuja todo, cosas materiales e inmateriales. Su virtud para plasmar cualquier tipo de pensamiento sobre un papel es indiscutible, y no por su exactitud a la hora de reproducirlo, sino por saber comunicar lo que en su memoria se aparece como una fiel imagen de la realidad.

*“El ejercicio de la observación es esencial para todo arquitecto. Cuanto más observamos, más clara surgirá la esencia del objeto, y ésta se consolidará como conocimiento intuitivo.[...]Dibujo es proyecto, deseo, libertad, registro y forma de comunicar, duda y*

*descubrimiento, reflexión y creación, es un gesto contenido y una utopía. Dibujo es inconsciente búsqueda y es ciencia, revelación de aquello que no se le revela al autor, ni él revela”.*<sup>22</sup>

Por tanto, lo que vemos representado ante nuestros ojos no pretende ser una copia exacta del objeto o lugar en cuestión. Siza retiene las esencias de las cosas y es eso lo que plasma a la hora de dibujarlas, es decir, no reproduce literalmente lo que pretende representar, simplemente es una idea que todos tenemos en nuestro interior y que somos capaces de asimilar con tan solo ver algunos trazados coherentes.

Son tantas las sensaciones que provoca un dibujo, que a veces ni el propio autor es capaz de revelarlas por completo, quedando de alguna manera abierto a la interpretación de quien admire su trabajo. Todas estas posibilidades de unos simples bocetos, dependerán tanto de la actitud del arquitecto como, en este caso, de nosotros mismos que somos ahora los que los estamos estudiando. No hace falta tener grandes conocimientos de arquitectura para comprobar que los dibujos son una forma de transmitir a quien sea, sensaciones diferentes en cada caso. Se trata de una búsqueda lógica entre el emisor y el receptor, en la que ambos puedan percibir que se hallan en la misma vía comunicativa, donde las diversas visiones de un mismo trazado no sea más que una forma de enriquecer el propio dibujo. En esa libertad de interpretación, dentro de un mismo contexto, está el engrandecimiento de la obra del artista.

En los dibujos de memoria de Álvaro Siza se pueden incluir un grupo de dibujos muy característicos suyos, como son los autorretratos. En el abanico de esbozos que posee el arquitecto, también se ha dedicado a retratar a sus compañeros de viajes o a aquellos que se les presentaban para entrevistarle. Dibujos rápidos que definen con pocas líneas las facciones, los gestos, actitudes, de las personas que lo acompañaban y que se pueden identificar con claridad.

---

<sup>22</sup> CURTIS, William (1995), *Álvaro Siza. Obras y proyectos*. Madrid, Centro Gallego de Arte Contemporánea.



*Autorretrato*

*“Durante una reunión en una sala, viendo una corrida de toros en la televisión, Siza comenzó a dibujar con todos sus amigos delante. Dibujos rápidos que se suceden a una velocidad impresionante. Sorprendió como dibujaba escenas de la propia corrida de toros. Escenas en movimiento y en sucesión, que se veían un segundo y pasaban. Era capaz de retenerlas en la mente y plasmarlas en el papel.”<sup>23</sup>*

Siza no desaprovecha una oportunidad para poder realizar un nuevo dibujo, siempre diferente al anterior. Adora viajar y recorrer los rincones del mundo. Para poder retenerlos, su cuaderno de viaje es su mejor compañero pues, en él se quedan plasmados hoja tras hoja, los bocetos de lo que los ojos del arquitecto ven allá donde van. No sólo dibuja edificios, también es capaz

<sup>23</sup> CASTANHEIRA, Carlos (2009), *Álvaro Siza - Esquissos ao jantar*. Oporto, Casa da arquitectura.

de retener sensaciones, olores, movimientos... Ver un dibujo de Siza es casi transportarse al lugar donde fue creado, pues mediante su mayor o menor intensidad de trazo o su capacidad de crear sombras, se puede percibir con bastante exactitud la hora del día en la que se llevó a cabo tal dibujo.

*“Ningún dibujo me da tanto placer como estos: los dibujos de viaje. Viajar es la prueba de fuego, individual o colectivamente.*

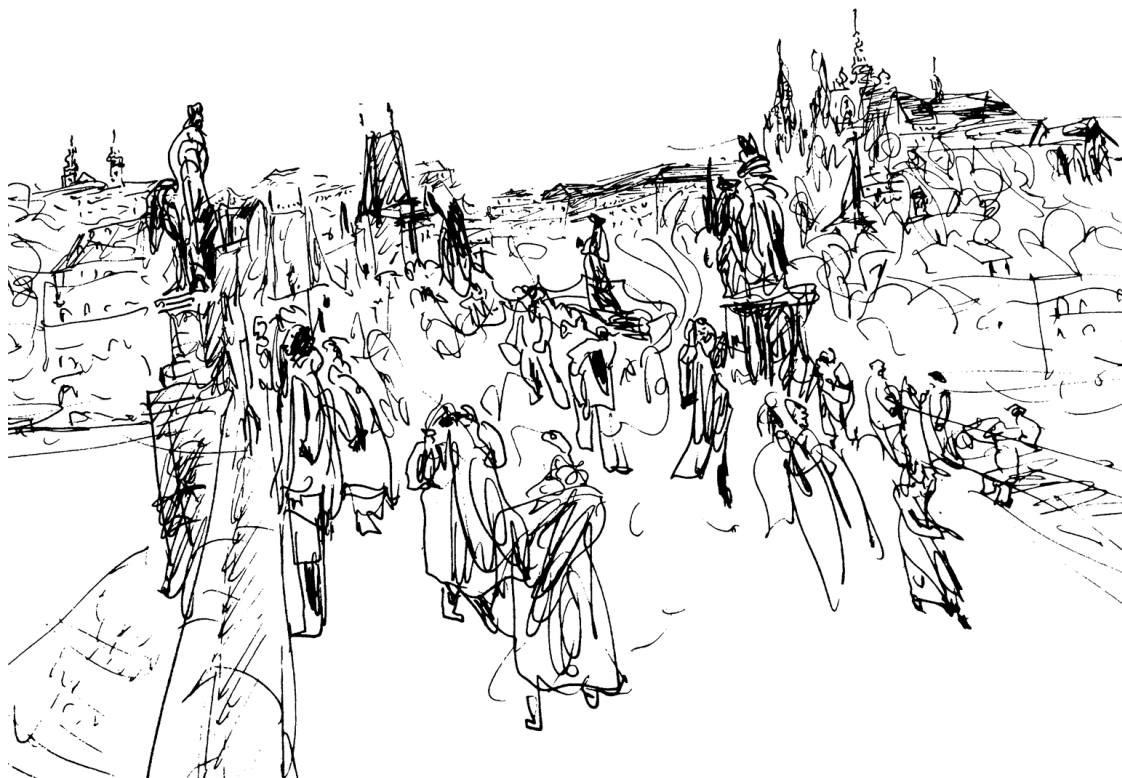
*Cada uno de nosotros olvida, al partir, un saco lleno de preocupaciones, aburrimientos, estrés, odios, preconcepciones. Simultáneamente perdemos un mundo de pequeñas comodidades y de los encantos perversos de la rutina. [...]De repente el lápiz o el bolígrafo comienzan a fijar imágenes, rostros en primer planos, perfiles rasgados o detalles de luz, incluso las manos que dibujan.”<sup>24</sup>*

Cuando se parte para un viaje se abandona un territorio habitual, familiar, para adentrarse en otro territorio en principio extraño, o por lo menos no tan habitual. Y en esa partida está implícita una participación, un darse a la relación con otros, sean compañeros de viaje, sean naturales del lugar a donde se va, sean las cosas y ocurrencias que siempre acontecen en un viaje. El placer que Siza afirma encontrar en los dibujos de viaje no se refiere tanto al acto de dibujar en sí, como de las circunstancias en las que dibuja. Salida del mundo diario: inicio del viaje, alejado por tanto del compromiso con el trabajo, fuera del riesgo y del cálculo exigidos por la profesión. Cruzar la frontera entre lo cotidiano y lo no cotidiano. Evadirse del mundo actual para concentrarse en sus dibujos, le basta con un cuaderno y un lápiz para ser, por un instante una persona feliz, a la que el tiempo se le para y la imagen permanece inmóvil para siempre entre sus hojas.

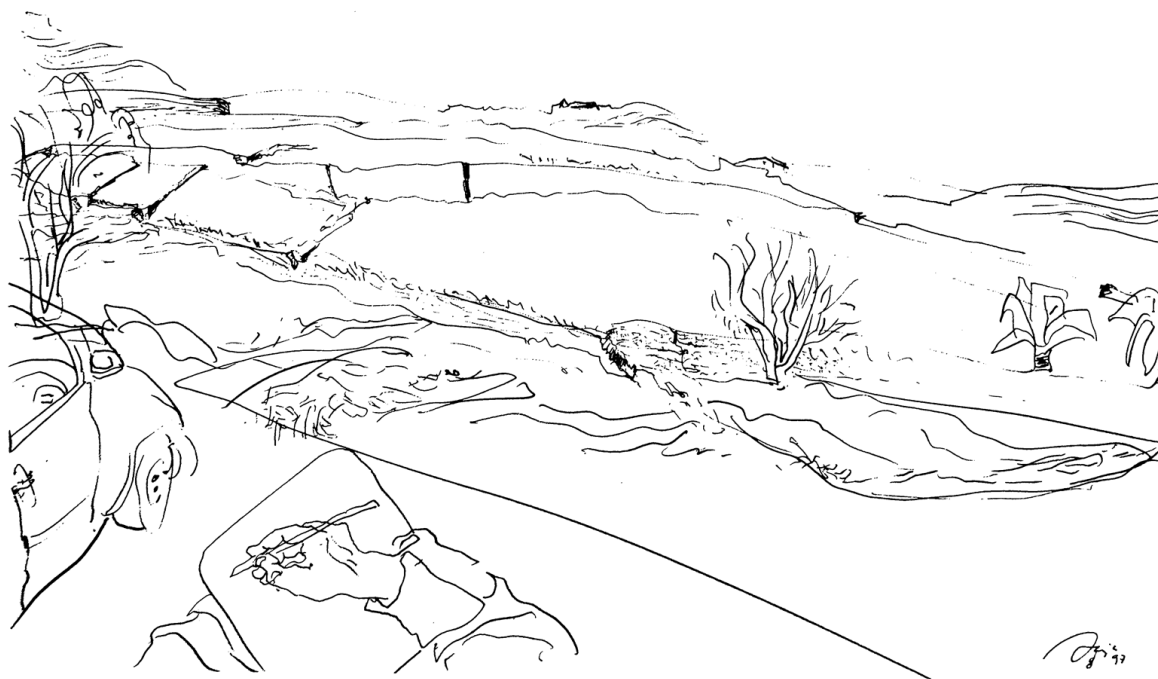
Tras ver multitud de esbozos del arquitecto podemos clasificarlos en dos, según el contenido: los dibujos de ciudades a las que acude como visitante, normalmente por ocio y, en un segundo grupo, los dibujos del Duero que antes hemos referido, ya más cerca de su tierra natal donde Siza se encuentra más cómodo y puede dibujar unas tras otras las colinas con sus respectivos viñedos que, aunque aparentemente sean iguales, él dibuja todas las que ve a su paso por el río.

---

<sup>24</sup> CURTIS, William (1995), *Álvaro Siza. Obras y proyectos*. Madrid, Centro Gallego de Arte Contemporánea.



*Puente de Carlos, Praga (República Checa). 1996*



*'Socialcos' con viñedos en la Quinta del Buen Retiro. (Dibujo con manos incluidas)*

## 6. COMPARACIÓN ENTRE DIBUJOS DE SIZA Y OTROS ARQUITECTOS

Finalmente, es necesario comentar la relación entre los dibujos de Álvaro Siza y los del arquitecto finlandés Alvar Aalto, de quien, como ya hemos ido viendo a lo largo de esta redacción, el portugués está muy influenciado y cómo se hace patente tanto en sus obras como en sus dibujos.

*“Aalto es un hombre que estudia, analiza, piensa y prueba, minuciosamente, todo lo que proyecta, un hombre que ‘soluciona’ toda la obra hasta el final, sean cuales sean su origen y su génesis formal.*

*De ahí la inevitable conclusión de que todos los caprichos formales, los temas recurrentes, las obsesiones, los recuerdos o los sentimientos, libremente transcritos gráficamente, sirven para hacer arquitectura (...) En los dibujos ‘blandos’ se nota perfectamente esto que digo. Todos ellos tienen, hechos por la temblorosa mano que maneja el lápiz 6B, acumulaciones de materia gráfica, sitios donde son más negros, más emborronados, más reforzados”<sup>25</sup>*

Siza utiliza también esta técnica de dibujos emborronados y desordenados, pero a su vez mantiene una claridad en las líneas que hacen posible comprender ciertas claves del proyecto al que se refiere.

---

<sup>25</sup> IGLESIAS, Helena (1998), “Dibujar el rigor a sentimiento. Los dibujos de Alvar Aalto”. *Arquitectura* COAM, Madrid. N. 315.





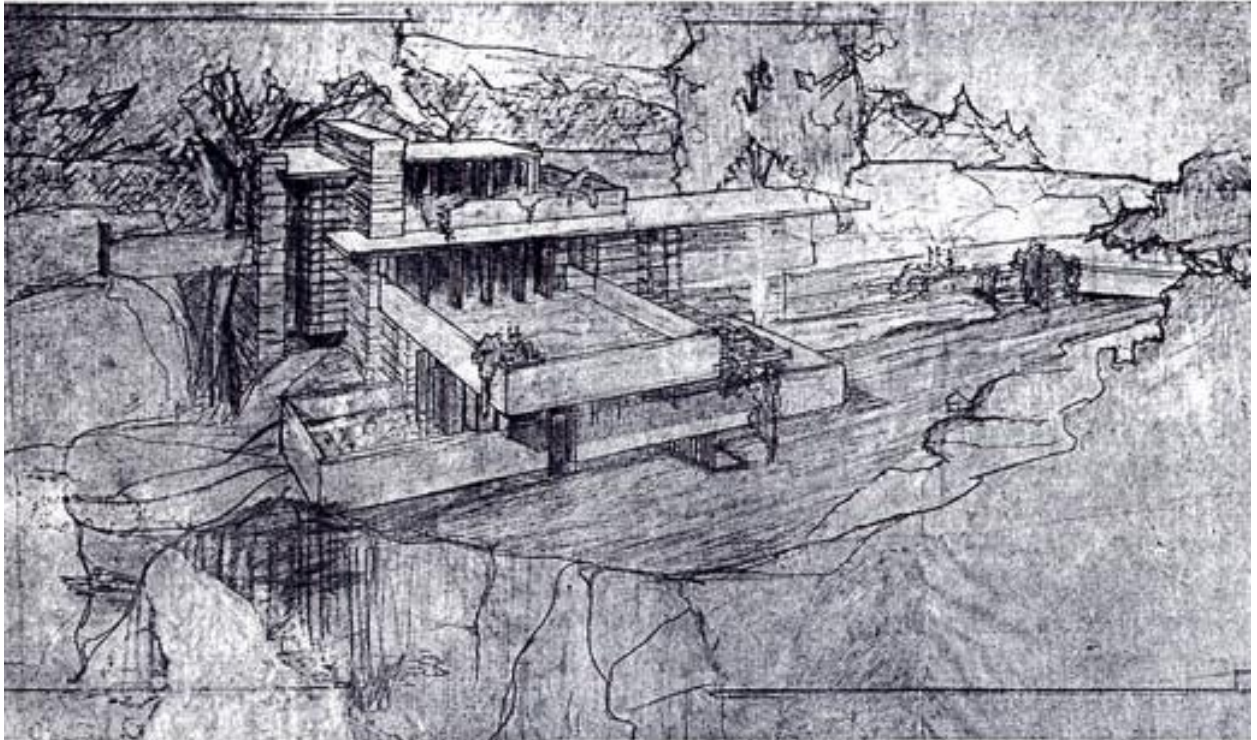
*Alvar Aalto. Esbozo para la ópera de Essen (Alemania), 1958.*

[http://www.etsavega.net/dibex/Aalto\\_dibujos.htm](http://www.etsavega.net/dibex/Aalto_dibujos.htm)

Ambos arquitectos utilizan la misma metodología: los esbozos y croquis iniciales se presentan junto con los dibujos finales, las maquetas y las fotografías de la obra. Los primeros croquis se convierten en el punto inicial del proceso creativo, el cual muestra cómo desde un comienzo los dibujos ya contienen en gran medida las soluciones finalmente propuestas. Las principales estrategias de sus proyectos ya están, por tanto, contenidas en ellos.

Ahora, desde otro punto de vista, podemos comparar los dibujos de Siza con los de otro arquitecto muy influyente a lo largo de su carrera: Frank Lloyd Wright. Este siempre se caracterizó por un dibujo con una expresión gráfica muy técnica y con una ornamentación bastante específica. Esto segundo ya lo hace distanciarse más del dibujo de Siza, pues a pesar de que este último dibuja en todas las escalas posibles, no las fusiona como hace Wright, porque dota a los dibujos generales de detalles y pormenores propios de su arquitectura orgánica.

Además, para favorecer la semejanza con la realidad, el arquitecto americano utilizaba bastante los colores y las sombras, es decir, una expresión muy artística en la que se podían definir materiales sin apenas adjuntar especificaciones particulares, debido al nivel de detalle. La obra de las Piscinas de Leça anteriormente comentada, puede tener una parte de inspiración en las obras orgánicas de Wright, en la que arquitectura y naturaleza se fusionan sin ocasionar daños, vinculando espacios construidos y libres con gran sutileza.



*Frank Lloyd Wright. Dibujo de la Casa de la Cascada (Estados Unidos), 1939.*

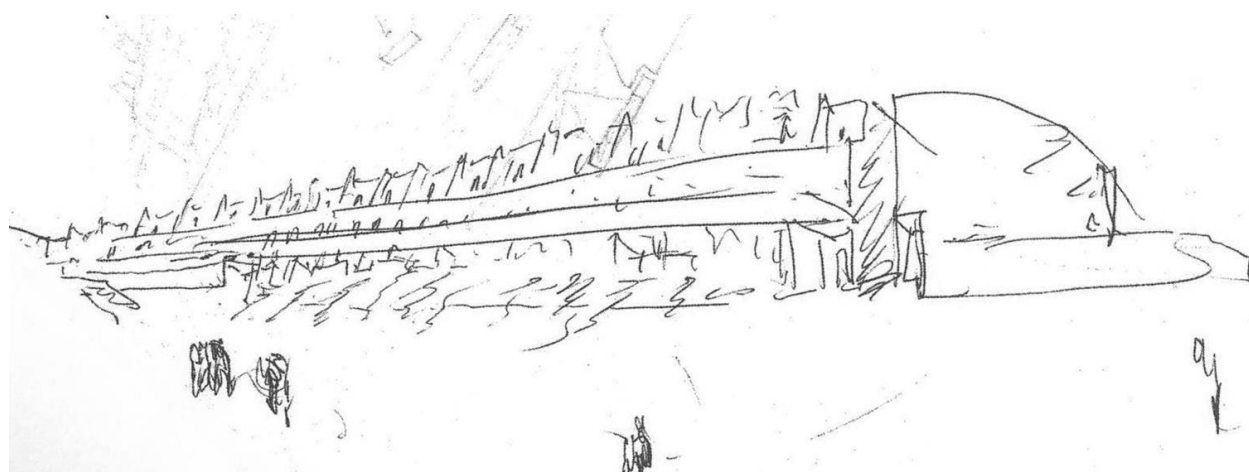
[http://www.etsavega.net/dibex/Wright\\_dibujos.htm](http://www.etsavega.net/dibex/Wright_dibujos.htm)

## 7. DIBUJOS URBANOS

La relación de Siza con las ciudades se hace más de una forma cordial de visitante, que como la del profesional que estudia la misma -salvo algunos casos específicos como la reconstrucción del barrio del Chiado en Lisboa-. Es decir, el arquitecto no ha centrado su obra en la ordenación territorial ni en estudios de carácter urbanístico. Cuando Siza habla de ciudades y de su acercamiento hacia ellas lo hace de una forma pasajera, en la que nos muestra multitud de dibujos de cada lugar recorrido en el mundo, pero aparentemente sin intención de ser analizada su trama o la organización del viario.

Es bastante conocida, como obra de carácter urbano, el barrio de la Quinta da Malagueira en Évora, en el que el arquitecto introdujo un gran número de viviendas de carácter social<sup>26</sup> y que supuso una gran innovación, a finales de los años 70 tras la Revolución de los Claveles, en el sur del país, que se encontraba en una situación algo más perjudicada, con las condiciones de sus viviendas en una situación muy precarias y en malas condiciones.

En la ciudad de Oporto, pocos años antes había comenzado un proyecto parecido pero con un menor número de viviendas, también de tipología social que con una serie de elementos repetidos conforman un conjunto residencial bastante amplio. El proyecto de la Bouça fue interrumpido por la revolución de 1974 y retomado años después, siguiendo el mismo modelo que Siza había proyectado en un principio.



*Perspectiva general de uno de los patios de viviendas de la Bouça, Oporto.*

<sup>26</sup> Álvaro Siza se opuso a que las viviendas de Évora fueran llamadas viviendas sociales, pues en su proyecto no fueron pensadas como viviendas subvencionadas

## **8. OTROS DIBUJOS**

En esta última categoría se engloban algunos dibujos que me han llamado la atención a lo largo de este estudio, no por su relevancia proyectual, sino por lo anecdótico de su significado. No quería dejar de incluirlos en esta memoria por tratarse de elementos simbólicos que pueden llegar a atraer a la sociedad y al acercamiento entre esta y el arquitecto.

### **8.1. ESTACIÓN DE METRO DE SÃO BENTO**

En el año 2009 se finalizaron las obras para la estación de metro de São Bento, junto a la estación de tren central de la ciudad que posee el mismo nombre. La realización de la obra se llevó a cabo por el arquitecto Álvaro Siza, en un momento en el que la ciudad estaba necesitada de nuevas infraestructuras debido al crecimiento económico y urbano que estaba desarrollando la capital del norte del país.

Lo que llama verdaderamente la atención es que en el interior de dicha estación son las pintadas que aparecen sobre las paredes cubiertas de azulejos. De primeras, parecen pintadas que han aparecido como consecuencia de alguna actividad vandálica, pero tras poner un poco de atención en ellas se puede comprobar que son dibujos que el propio arquitecto diseñó para “decorar” el interior. Dibujos en los que se plasman de forma simplificada, los puentes más importantes que tiene Oporto sobre el Duero. En el acceso principal a la estación y sobre las hileras de pilares centrales, también aparecen dibujos en los que se identifican personas. De esta manera, construcción y arte se unen dando lugar a la Estación de São Bento.



*Interpretación propia en papel del dibujo que adorna la entrada a la estación de metro. Realizado sobre azulejo.*

Tal es la influencia del arquitecto en la ciudad, y tal la popularidad de los dibujos, que se utilizan como ornamentación y que son capaces de convivir con el tránsito ajetreteado típico de una parada de metro a pesar de la suavidad y delicadez con la que aparentemente se dibujaron esas líneas. Personas de todo tipo -no sólo entendidos de arquitectura- observan a diario dichos dibujos sabiendo reconocer que han sido creados por uno de los mejores embajadores de la ciudad, y que parecen haber escapado de los papeles para exhibir a la población que con el paso de los años no sólo permanecerán las obras de Siza, sino también sus afamados esbozos.

## **8.2. RECUERDO DE LA CIUDAD**

Los dibujos de Álvaro Siza han servido como emblema de la ciudad de Oporto en multitud de ocasiones, como se ha contado a lo largo de la redacción de este TFG. Una de ellas se trata de un congreso internacional sobre relojes organizado por la marca *Swatch* en 2001. Los

asistentes a dicho congreso fueron obsequiados -tras cuatro días de actividades y reuniones- con un ejemplar del modelo “*Rio Douro, Cor de Prata*” diseñado por el arquitecto portugués en el que su dibujo vuelve a convertirse en el protagonista.



*Dibujo del arquitecto para el diseño final del reloj modelo “Río Douro, cor de Prata” (Río Duero, color de plata)*

## 9. CONCLUSIÓN FINAL

Una vez acabadas ambas experiencias -mi estancia en oporto y este TFG- y mirando hacia atrás, puedo decir que desde el momento en el que decidí introducirme en el mundo de los dibujos de Siza hasta ahora ha habido una gran evolución en cuanto a mi relación con este tema.

Analizar un dibujo no es sólo intentar traducir el conjunto de líneas que lo conforman, intentar asimilarlo a alguna obra o buscar la relación entre las diferentes partes que lo componen. Ha sido un proceso de aprendizaje en el que han intervenido multitud de factores antes desconocidos en el campo de la expresión gráfica arquitectónica. Sensaciones, sentimientos, ganas de imaginar, de crear, de comunicar, voluntad de experimentar, simple placer por diseñar... Son muchos los elementos que participan a la hora de estudiar este tipo de dibujos y que permiten hacer una lectura más profunda a partir de lo que aparentemente se observa. Este aprendizaje no solo ha sido fruto de haber visto sucesivamente muchos trazados sino de haber comprendido las palabras del arquitecto cuando habla de sus proyectos y haber sabido enlazar ambas ideas –dibujo y proyecto- con su obra para poder interpretarlos.

Eran desconocidas para mí las intenciones que un dibujo puede tener por parte de un arquitecto, y en concreto de Álvaro Siza. Sus dibujos van más allá de una representación fiel de la realidad, son una referencia en la arquitectura contemporánea portuguesa -e internacional- y una forma de comunicarse tanto con las personas que conocen su trayectoria y saben ya como interpretarlos, como con aquellas ajenas al mundo de la arquitectura. Este segundo grupo más dispar es la causa de su popularidad entre los ciudadanos de Oporto, cuando ven sus dibujos hay mil interpretaciones, a veces insólitas, pero que en general se resumen en la aceptación y la curiosidad por intentar descifrar algo que ya conocen.

En conclusión, para el conocimiento de estos dibujos, que hasta entonces eran ajenos para mí, ha sido muy importante mi estancia en el lugar apropiado que me ha descubierto una realidad tan cercana como desconocida. Esto ha sido posible también gracias al contacto directo con profesores y estudiantes de la FAUP, que han podido enseñarme mucho del maestro que tienen tan presente y que quizás de aquí en adelante yo también lo tenga de una forma u otra. Y será esta la manera de enlazar mi experiencia en Oporto con este Trabajo de Fin de Grado, como inicio de un futuro desarrollo de las ideas que he sacado de él.





## 10. BIBLIOGRAFÍA

Álbum de la exposición MOPU. 25 de octubre a 30 de diciembre de 1990. Madrid.

BECKER, Mathew (2003), *Móveis e objectos*. Oporto, Figueirinhas.

CASTANHEIRA, Carlos (2009), *Álvaro Siza - Esquissos ao jantar*. Oporto, Casa da arquitectura.

CURTIS, William (1995), *Álvaro Siza. Obras y proyectos*. Madrid, Centro Gallego de Arte Contemporánea.

CRUZ, Valdemar (2005), *Retratos de Siza*. Lisboa, Campo das Letras.

DO CANTO, Ricardo José (2013), “Tempo e Recitação: parte um. Álvaro Siza e as Piscinas das Marés”: a partir de “Temps et récit” de Paul Ricoeur. *Arquiteturarevista* Vol. 9, n. 2, p. 170-180. Lisboa.

F.B. “Rapporto delle piscine Leça da Palmeira”. *Rivista di architettura e arti del progetto. área 101*, N.46. Novembre/dicembre 2008. Milano.

G. ESCUDERO, Daniel, “El dibujo como herramienta de proyecto” Universidad Politécnica de Cataluña. <http://www.etsavega.net/dibex/> (consulta 30/06/2015).

GENTIL BALDRICH, José M<sup>a</sup> (2014), “Arquitectura y viajes: de la écfrasis a la fotografía”. *XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Las Palmas de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

GIUS. (1998), *Imaginar a evidência*. Lisboa. Edições 70.

GRANERO, Francisco. “Conversando con Álvaro siza. El dibujo como liberación del espíritu”. *Revista EGA*, nº 20. 2012. 56 – 65. Sevilla.

HIGINIO, Nuno (2001), *As cidades de Siza Vieira*. Lisboa. Figueirinhas.

IGLESIAS, Helena (1998), “Dibujar el rigor a sentimiento. Los dibujos de Alvar Aalto”. *Arquitectura COAM*, Madrid. N. 315.

LEVENE, Richard (2000), “Álvaro Siza: 1958 - 2000”. *El Croquis*. Madrid.

MENDES, Manuel (2003), *O Edifício da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto: percursos do projecto*. Porto, FAUP publicações.

SIZA, Álvaro (1997), *Esquissos do Douro*. Lisboa, ICEP.

SIZA, Álvaro (1988), *Esquissos de Viagem*. Oporto, Simão Guimarães.

SOUSA, João (2007), *Avenida dos Aliados In João Sousa*. Lisboa, Palavras da Arquitectura e Projectos.

TESTA, Peter (1988), *La Arquitectura de Álvaro Siza*. Oporto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

TRIGUEIROS, Luis (1995) *Álvaro Siza 1986-1995*. Lisboa, Blau.

WANG, Wilfried (1994), *Álvaro Siza. Desenhos Urbanos*. Harwich, Birkhauser.

## ANEXO

### A.1. FOTOGRAFÍAS PROPIAS

#### A.1.1 FAUP



*Portón de acceso por la cota más alta. Como remate el escudo de la familia inglesa dueña de la 'Quinta da Póvoa'. Ahora mismo tiene delante una explanada utilizada como aparcamiento para alumnos y profesores.*



*Casa principal de la 'Quinta da Póvoa' recién restaurada. Junto a ella los jardines originales.*



*Imagen frontal de las caballerizas rehabilitadas como despachos y salas de investigación.*



*Pabellón Carlos Ramos. Patio vidriado interior.*



*Vista del conjunto de nuevos edificios de la FAUP desde la subida al jardín de la casa.*



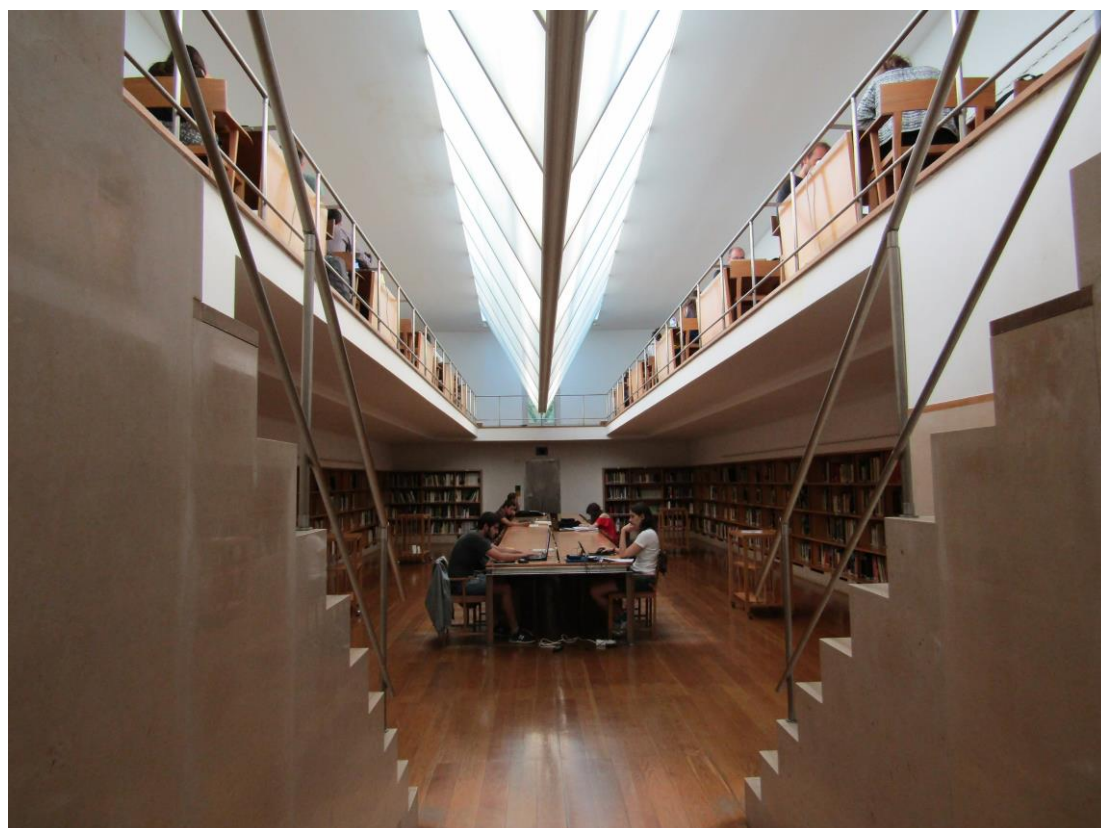
*Interior del edificio principal. Pasillos y rampa de acceso al museo.*



*Museo. Iluminación cenital de forma mixta: natural y artificial. Rampa semicircular de acceso a la biblioteca.*



*Doble escalera a la entrada de la biblioteca.*

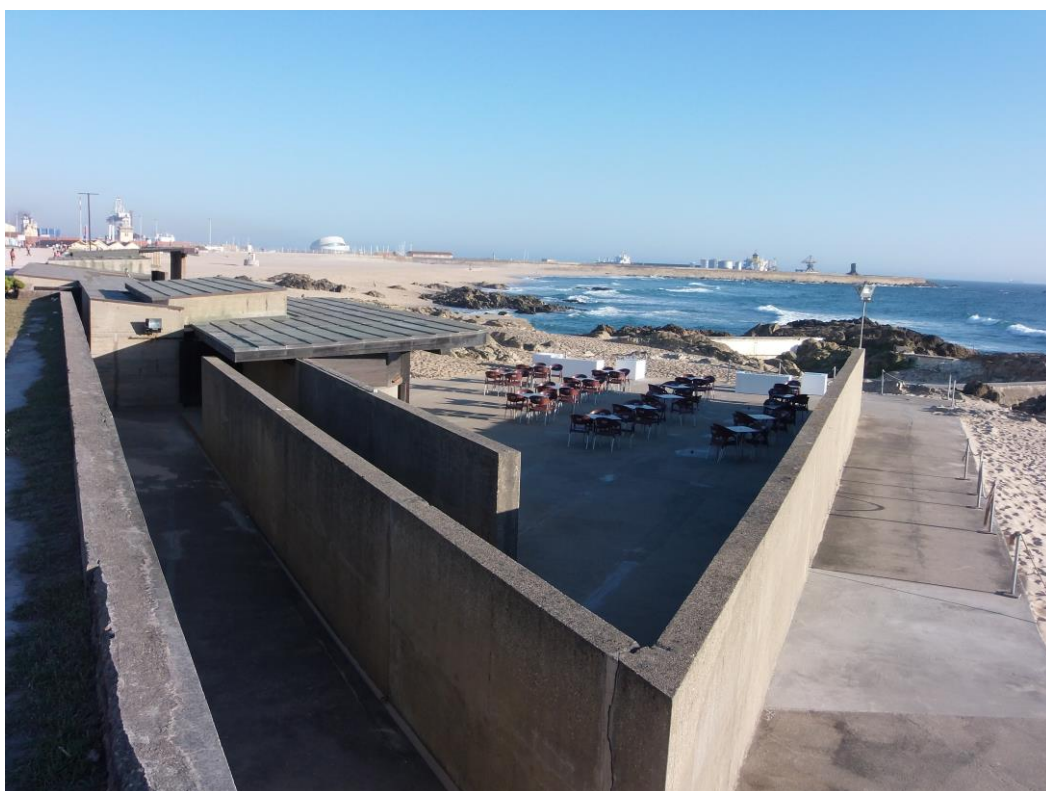


*Interior de la biblioteca. Se observan el lucernario y las dos escaleras.*

### A.1.2. PISCINAS DAS MARÉS



*Acceso al recinto. Al fondo, bajada en rampa desde el paseo marítimo.*



*Vista desde el paseo de los muros que conforman el edificio y la explanada de la cafetería.*





*Vestuario. La iluminación se hace a través del lucernario sobre el lavabo al final del pasillo.*



*Corredor que sale de los vestuarios y llega a la salida hacia los aseos y las piscinas.*



*Vista de las dos piscinas desde el paseo marítimo.*



*Vista de las dos piscinas desde el paseo marítimo antes de ser llenadas, en temporada de invierno.*

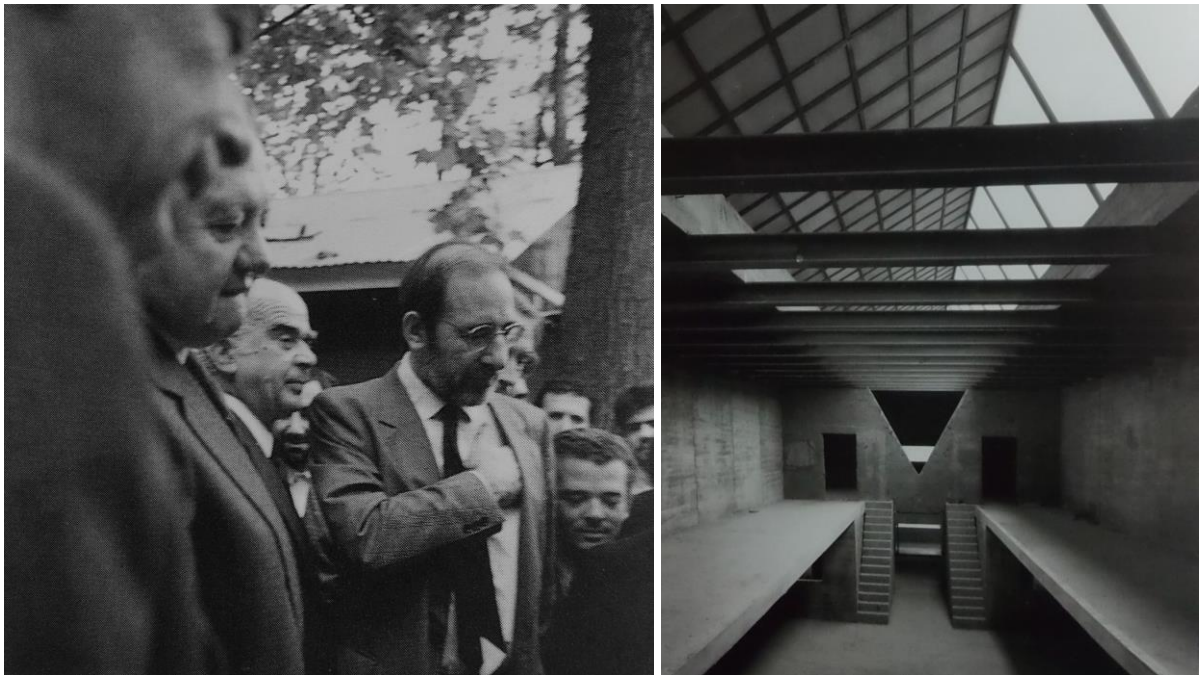


*Dibujo sobre la pared de la Estación de metro de São Bento, en la entrada a la misma.*



*Interior de la estación: conjunto de los distintos puentes de Oporto en las escaleras. Detalle de dibujos de personas en cada uno de los pilares centrales de ambas hileras.*

## A.2. FOTOGRAFÍAS PUBLICADAS



*Imagen 1: Colocación de la “primera piedra” del nuevo conjunto de la FAUP, 1990.*

*Imagen 2: interior de la biblioteca en su construcción.*



*Construcción de la FAUP: desencofrado de las torres aulario tras el hormigonado.*



Fotografía de la piscina principal en los años setenta.



Fotografía de la piscina infantil en los años setenta.



Imágenes del arquitecto dibujando en sus viajes por el Duero.

### **A.3. ENTREVISTA A UN PROFESOR DE LA FAUP**

Gracias a mi estancia en Oporto, he podido coincidir con grandes profesores y arquitectos de nombres reconocidos en el mundo de la arquitectura portuguesa. Especialmente uno de ellos, gran conocedor de la obra de Álvaro Siza, se ofreció amablemente a ser entrevistado por mí sobre el tema que aborda este Trabajo de Fin de Grado.

Primero, una breve introducción para conocer mejor a este profesor y su trayectoria profesional en relación con la arquitectura:

Manuel Graça Dias (Lisboa, 1953)

Es arquitecto (ESBAL, 1977) e inició su profesión en Macau, como colaborador del arquitecto Manuel Vicente (1978-1981).

Fue asistente de la da FA/UTL (1985-1996) y profesor auxiliar de la FAUP (1997-2015), donde acabó el doctorado en 2009, siendo, actualmente, profesor asociado de la misma Facultad (desde 2015). Es también profesor catedrático invitado del DA/UAL (desde 1998), departamento que también dirigió (2000-2004), habiendo sido profesor visitante del DAP/FA del Instituto Politecnico di Milano (1999-2005).

Vive y trabaja en Lisboa donde forma parte del mismo estudio que Egas José Vieira, desde 1990.

Fue director de la revista Jornal Arquitectos (2000-04 e 2009-12) y presidente de la sección portuguesa de AICA (2008-12), siendo autor de numerosos artículos y varios libros de crítica y divulgación de temas de Arquitectura.

En 1999 ganó, con su compañero Edgar J. Vieira, el Premio AICA/MC (Arquitectura).

A continuación, la entrevista propiamente dicha:

Rocío: *-¿Conoce usted personalmente al arquitecto Álvaro Siza? ¿Ha compartido algún momento importante en sus vidas que pueda contarme? ¿Alguna anécdota?*

Manuel Graça Dias (MGD): *Conozco personalmente al arquitecto Álvaro Siza desde 1989, cuando fui presentado en el ámbito de la exposición "Tendências da arquitetura portuguesa", de la que formé parte de la comisión adjunta (el director general, quién nos presentó, fue el arquitecto Carlos S. Duarte).*

*Esa Exposición, de carácter itinerante, recorrió varios países<sup>27</sup>. Yo viajaba previamente para orientar el montaje y el tiempo de las inauguraciones, con el director general y junto con otros cinco arquitectos presentes<sup>28</sup>. Normalmente primero había una conferencia donde era presentado un punto de vista de la arquitectura portuguesa y a continuación una presentación de la propia obra por el arquitecto invitado. Por una razón u otra, Álvaro Siza - que ya en esa época estaba muy solicitado para variadísimos eventos- había evitado aparecer en las inauguraciones.*

*Una vez, cuando llegamos a Estrasburgo (1990), usé un 'truco': llamé por teléfono a la empresa que nos iba a recibir diciendo que Álvaro Siza viajaría con nosotros y pregunté si era posible solicitar una visita a Ronchamp para el día siguiente a la inauguración. Me dijeron que sí, que organizarían esa excursión. (Ronchamp está a 177 km de Estrasburgo y más a menos a dos horas de viaje en coche). Con esa seguridad ya 'en la manga' llamé enseguida a Siza para invitarlo a Estrasburgo, para la inauguración de la Exposición y su respectiva conferencia al final; "Ah, ¡no puedo!...de ninguna manera...tengo varias reuniones ya fijadas aquí en Oporto...¡vamos a tener que dejarlo para la próxima vez!", "¡qué pena!, le respondí, "¡ con lo que me han insistido para llevarnos de visita a Ronchamp!...", "¿A Ronchamp? ¿A la capilla de Le Corbusier? Ah, no conozco Ronchamp, ¡me encantaría ir*

---

<sup>27</sup> La Exposición itinerante "Tendências da arquitetura portuguesa" se realizó por iniciativa conjunta de la Secretaría de Estado de Cultura y del Ministerio de Negocios Extranjeros de Portugal y fue presentada en Barcelona (1986), Río de Janeiro, São Paulo e Buenos Aires (1987), Lisboa (1989), Estrasburgo, Macau y Bombaim (1990) Nueva Delhi y Pequín (1991) y Tokio (1992).

<sup>28</sup> "Tendências da arquitetura portuguesa" mostraba obras de cinco arquitectos pertenecientes a una misma "generación": Álvaro Siza, Raúl Hestnes Ferreira, Manuel Vicente, Luiz Cunha e Tomás Taveira.

*allí!... Déjeme ver si es posible cambiar aquí algunas cosas...vuelva a llamarme por la tarde...”; al cabo de unas horas, cuando contacté con él ya había cambiado los compromisos y rápidamente organizamos su estancia en Estrasburgo. Así conseguí que Álvaro Siza estuviera conmigo en la inauguración, después dimos una conferencia conjunta y visitamos Ronchamp, a la mañana siguiente, en un inolvidable día de invierno y niebla que aún dramatizó más nuestro (de los dos) primer encuentro con aquella obra de Le Corbusier.*

*Más tarde, en otro contexto, pero también a propósito de un espectáculo cuyo proyecto expositivo organicé yo<sup>29</sup>, utilicé el mismo truco para que Siza estuviese conmigo en Lyon, donde ofreció una conferencia enormemente concurrida: después nos llevaron para La Tourette, donde cenamos, vimos películas relativas a la construcción y la inauguración del Convento y dormimos en las pequeñas celdas de los monjes para al día siguiente visitar más tranquilamente y con detalle todo el conjunto. Creo que fueron estas visitas las que forjaron nuestra amistad.*

*Rocío: Tras haber estudiado aquí un año en la Facultad de arquitectura de Oporto, me ha llamado la atención la fuerte influencia de las obras de Siza Vieira en los proyectos que presentan los estudiantes. ¿Es esto así porque la enseñanza de los profesores está dominada por la arquitectura de Siza? ¿O se trata de una actitud de intentar llegar a parecerse al “maestro de Oporto” por parte de los alumnos y completamente ajeno a la Facultad?*

*MGD: No creo que las cosas sean así, simples solo con esas dos hipotéticas alternativas, tan rígidas. Habrá, ciertamente, profesores que seguirán recordando ejemplos de Álvaro Siza en sus correcciones de trabajos, como habá estudiantes entusiasmados con alguna obra que hayan conocido mejor, pero hasta diría que eso se cumple mucho más a partir de las obras del arquitecto Souto de Moura (son más fáciles de comprender y hasta copiar), y que no sólo ocurre en la FAUP. Siza no es solo un “maestro de Oporto”, es una estrella en el panorama mundial de la arquitectura, y tengo la seguridad de que muchos de sus proyectos son admirados y sirven de modelo en varias Escuelas, no solo en Portugal, sino en Europa y otras partes del mundo.*

---

<sup>29</sup> "Siza-Vieira: Trois Projects" [Proyecto expositivo, parcialmente ejecutado]. Presentada en Montreuil y Lyon, 1996.



Rocío: *Una de las obras que estoy estudiando con más detalles es la FAUP. Como profesor de historia y conocedor del edificio, ¿qué opina usted de él respecto a las construcciones que se hacían de forma paralela en la época de su construcción? ¿Se trató de un edificio innovador?*

MGD: *Casi siempre, la arquitectura de Álvaro Siza es innovadora. Como los problemas se cuestionan de forma innovadora, la envolvente es analizada de forma innovadora y su método de proyectar -en la mayoría de las veces- de asombrosa simplicidad es también él mismo, siempre innovador. En el proyecto de la FAUP la observación atenta del perfil de la ciudad desde la orilla de Gaia<sup>30</sup>, llevó al arquitecto a la opción de pequeñas torres para los aularios, fragmentando su impacto en el paisaje. La presencia de la autovía al norte del terreno condujo al montaje de las partes más voluminosas del programa en un 'segundo plano' de forma que se evita el ruido excesivo y la presencia de automóviles creando una gran 'plaza' de distribución y convivencia al aire libre. La necesidad de articulación interior entre los diferentes cuerpos resultantes de la operación, generó un magnífico corredor en el piso de abajo, inesperadamente luminoso, porque está instalado en un 'socalco' que permitió la delicada modelación del terreno.*

Rocío: *Otra de sus obras más destacadas de la región de Oporto son las piscinas das Marés, en Leça da Palmeira, motivo también de estudio en mi trabajo. ¿Se encuentra vivo aún el espíritu del joven Siza que construyó esta obra? ¿Ha cambiado mucho, desde su punto de vista, la forma de proyectar desde sus inicios hasta ahora, o todas sus obras tienen en común algo que en algunas de ellas aparentemente no percibimos?*

MGD: *“Cada obra es una obra”, suele decirse, y hay mucho de verdad en esa afirmación. El proyecto de las Piscinas das Marés y sus circunstancias no volverán a repetirse. Por otro lado, seguro que el propio Álvaro Siza habrá cambiado, a lo largo de los últimos cincuenta años y se enfrentará ahora a cada nuevo proyecto de un modo más maduro y experimentado. De todas formas, lo que leo en las piscinas (la voluntad de crear un paisaje fusionado con una regeneración de hormigón, la forma de introducir la luz y el mar) ya había sido antes*

---

<sup>30</sup> Vila Nova de Gaia es la ciudad que se encuentra al sur de Oporto, al otro lado del río Duero.

*ensayado en la Casa del Té en Boa Nova, con el magnífico acceso entre plataformas que, alternadamente, nos ofrecen y niegan las vistas envolventes. Lo repitió después, por lo menos una vez más en otro contexto paisajístico, en Serralves, con el corredor entre planos de granito que nos lleva a descubrir el parque, el cielo y la luz fresca de los árboles tras el patio de la magnolia y de las sombras acumuladas a la entrada del auditorio.*

Rocío: *Por último, el tema principal de desarrollo de mi tesis son los dibujos de Siza Vieira, y su evolución a través de bocetos y croquis hasta llegar a la obra concluida. Gracias a la facilidad para dibujar, se trata de un proceso interesante en el que se pueden ir descifrando sus pasos en un estudio posterior. ¿Qué opina sobre esta metodología de diseño y sobre la importancia que han tenido los esbozos de Siza hasta el punto de convertirse en un sello del arquitecto?*

MGD: *Muchos arquitectos dibujan. El dibujo, el boceto, es uno de los instrumentos de reflexión de los arquitectos, tal como pueden serlo las maquetas, las fotografías, los collages, los fotomontajes, los escritos y a veces, las conversaciones. Para Álvaro Siza, el dibujo es un modo de expresión 'natural', muy inmediato, y al que recurre con innegable gusto y virtud. Son bocetos para sí mismo, algunos, para encontrarse con una idea que lo persigue, difusa, mezclada, y que el dibujo después aclara y limpia: son dibujos de descanso, otros cuando en la terraza de un mirador, de cigarro en mano, analiza lo que ve allí abajo, el perfil de la ciudad o cuando estructura en trazos continuos, la interrogación que aquella iglesia barroca de delante le provoca. Son dibujos más comunicativos aquellos que aparecen en sus cuadernos con objetivos pragmáticos. Siempre preciosos, siempre autónomos, siempre llenos de pasión.*

*Y es la pasión lo que importa. La pasión por la arquitectura, lo que merece retener, importar, copiar. No son los dibujos, los bocetos, no son los proyectos, no son los cigarros, no son los gestos, no es la poética escrita. Es la pasión, esa pasión auténtica con la que son hechos esos dibujos, bocetos, proyectos, gestos, escritos, lo que los estudiantes y los otros arquitectos deberían aprender. ¡Una pasión violenta total! Porque solo con pasión valen la pena las cosas de la vida.*

