



CONVERSANDO CON ÁLVARO SIZA. El dibujo como liberación del espíritu CONVERSING WITH ALVARO SIZA. Drawing as a spiritual liberation

Francisco Granero Martín

La Universidad de Sevilla celebró la investidura del arquitecto Álvaro Joaquim de Melo Siza Vieira (Matosinhos, 1933) como Doctor Honoris Causa de la misma, el pasado 24 de octubre de 2011, en un acto magno en su Paraninfo y a propuesta de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, la cual ha celebrado, también, el cincuenta aniversario de su existencia.



The University of Seville (Spain) celebrated, last October 24th, 2011, as Doctor Honoris Causa of that School, of the architect Alvaro Joaquim de Melo Siza Vieira (Matosinhos, 1933). For this occasion, a magnum event was organized at the University Main Hall, at the proposal of the Escuela Técnica Superior de Arquitectura (Technical College of Architecture), which was celebrating its fiftieth anniversary.



Autoría de los dibujos: Álvaro Siza y Francisco Granero.
 Propiedad de los dibujos: Francisco Granero. Los dibujos de Álvaro Siza cedidos a Francisco Granero.
 Propiedad de las fotografías: Francisco Granero.

Drawings by: Álvaro Siza and Francisco Granero.
 Copyright of the drawings: Francisco Granero.
 Copyright of Alvaro Siza's drawings transferred to Francisco Granero.
 Copyright of the photos: Francisco Granero.

Aprovechando su estancia en Sevilla, Álvaro Siza, además, presentó la exposición “*Retratos de sobremesa*”, una muestra que reunió más de cien dibujos cedidos por él y que refleja una faceta intimista. Dibujos en los que manifiesta con agudeza las características notables de personajes, familia y amigos que han compartido su compañía, construyendo así una memoria de cuantas reuniones habidas.

El padrino de su investidura fue el arquitecto y catedrático Víctor Pérez Escolano quien, de manera soberbia, destacó las enseñanzas que Siza ha impartido a los profesionales actuales “*figura excepcional en el panorama internacional, autor de obras esenciales del paisaje cultural contemporáneo en numerosas ciudades y maestro de arquitectos*”, “*referente esencial para la Escuela de Arquitectura de Sevilla producida en sintonía con la cultura arquitectónica española e internacional de todos estos años*”. Destacó también “*su portentoso dominio del dibujo que va dejando la huella de su sensibilidad, el surco infinito de su visión del mundo*”, “*el arquitecto es la mano de la gente, el dibujo es el procedimiento más eficaz para conocer el lugar, plantear las demandas del proyecto, reflexionar sobre su configuración y desarrollo, resolver sus detalles constructivos, integrar su obra cualificando el paisaje en el que se inscribe.*”

En su discurso, Siza hizo un recorrido de sus experiencias en Sevilla y, en general en Andalucía, dejando de manifiesto que “*de Andalucía he recibido mucho y he dado muy poco*” y centrándose en su proyecto Atrio de la Alhambra como resumen de todo lo que ha aprendido en arquitectura y describiéndolo como un “*espacio abierto a las necesidades y los deseos del hombre, lugar de reposo, meditación y acción, célula del tejido de la ciudad*”.



Taking advantage of this stay in Sevilla, Alvaro Siza presented, as well, the exhibition “*Retratos de sobremesa*” (After lunch portraits), that collected more than a hundred drawings he ceded, which reflect an intimist facet. Those drawings show with sharpness the noteworthy characteristics of personages, relatives and friends that have shared his company, building in this way a memory of their meetings.

The patron of his investment was the architect and professor Víctor Pérez Escolano who, in a splendid way, highlighted the teachings Siza has imparted to our professionals, as an “*exceptional figure in the international panorama, the author of essential masterpieces of our contemporary cultural landscape in many cities, and a master of architects*”, “*an essential reference for the Escuela de Arquitectura (College of Architecture) in Sevilla produced in tuning with the Spanish and international architectural culture of all these years.*” He highlighted as well “*his tremendous mastery of drawing that keeps leaving the print of his sensitivity, the infinite furrow of his vision of the world*”, “*the architect is the people’s hand, the drawing is the most powerful instrument to get to know a place, to set out the demands of the design, to reflect its configuration and development, to solve its constructive details, and to integrate its work, qualifying the landscape in which it is inscribed*”. In his speech, Siza considered his experiences in Sevilla and, in general in Andalusia, stating that “*I have received much from Andalusia and in turn, I have given very little to this land*”. Concentrating in his Atrio design for the Alhambra, as a synthesis of all he has learned in architecture, he described it as an “*open space to the needs and desires an individual person may feel, a place for rest, meditation, and action, a cell of the city tissue*”.

The day next to his investment, the Escuela de Arquitectura welcomed Siza to impart the

master conference that marked the end of two intense days. This circumstance gave me the opportunity to set forth the questions that are subsequently transcribed, and that, very gently (after so many trips leaving Portugal to go to China, Japan, and Korea during the last months), Alvaro Siza agreed to answer in a conversation that lasted nearly forty minutes.

The drawings I made during the two sessions, the investment at the University Main Hall, and the conference at ETSA, October 24th and 25th, 2011, respectively, are included. Alvaro Siza's drawings have been gently ceded by him for this interview. The portrait he drew for me in 1996 belongs to me.

The conversation refers obviously to drawing, and it considers the relationship between drawing and thought, the influence of drawing in his way of considering the facts of life, drawing as a motor to find formulas to solve the problems encountered in developing the design, and finally the conversation goes into the concern for visualizing the future of architecture, and for the hopes of the students of architecture in our universities, taking, as issues to avoid the professional crisis, innovation, new ideas, and creativity.

DRAWING AS A SPIRITUAL LIBERATION

Francisco Granero: Taking advantage of your evident friendship with Frank O. Gehry, in some instances you were asked about the differences existing in your respective architectural works. I even have read publications in which comparisons/differences were established between the Guggenheim Museum (Bilbao), and the Serralves Museum (Oporto). For both of you the conceptual drawing of the design and the analytical drawing of the location of the work are necessary means, repeated in both of your productions, in the design methodology, and additionally you use both



Al día siguiente, la Escuela de Arquitectura acogió a Siza para que impartiera la conferencia magistral que puso colofón a dos días intensos. Ocasión que me permitió realizar las cuestiones que a continuación se transcriben, y que posteriormente Álvaro Siza, muy amablemente (como él dice, después de tantos viajes lejos de Portugal, a China, Japón y Corea en estos últimos meses), ha accedido a contestar en una conversación próxima a los cuarenta minutos.

Los dibujos que se acompaña los realicé con motivo de los dos actos, el de investidura en el Paraninfo de la Universidad y el de la conferencia en la ETSA en los días 24 y 25 de octubre de 2011, respectivamente. Los dibujos de Álvaro Siza han sido cedidos generosamente por él para esta entrevista y el retrato que él me hizo en 1996 es de mi propiedad.

La conversación gira en torno al dibujo evidentemente, sobre la relación del dibujo y el pensamiento, la influencia del dibujo en su manera de ver las cosas a la vida, como motor para encontrar las fórmulas para la resolución de los problemas en el desarrollo del proyecto y, también, la conversación concluye profundizando en las inquietudes por la visión de un futuro de la arquitectura y de las esperanzas de los estudiantes de arquitectura en nuestras universidades, acudiendo, como vías de salida de la crisis profesional, a la innovación, la ideación y la creatividad.

EL DIBUJO COMO LIBERACIÓN DEL ESPÍRITU

Francisco Granero: Aprovechando su amistad manifiesta con Frank O. Gehry, en ocasiones le preguntaron sobre diferencias entre sus obras de arquitectura, incluso he leído comparaciones/diferencias establecidas entre el Museo Guggenheim (Bilbao) y el de Serralves (Oporto). Para los dos el dibujo de concepción del proyecto y el dibujo de análisis del lugar de la obra resultan medios necesarios y repetidos en la obra de ambos, en la metodología del proyecto, así como el empleo de la maqueta como modelado previo. En una segunda etapa del proyecto Gehry entabla una relación estrecha con tareas informáticas. La obra arquitectónica de ambos es bien distinta, en la que nada tiene que ver la mediación del instrumento sino del pensamiento.

¿En qué medida cree en la relación de la influencia mutua entre el instrumento y el pensamiento?

Álvaro Siza: *El instrumento está al servicio del pensamiento.*

La concepción de la arquitectura practicada por Frank Gehry, aún variando mucho de acuerdo con lo que se trata, está sostenida por un equipamiento sofisticadísimo que yo no tengo; pero también, la complejidad espacial de los proyectos de Gehry exige de ese equipamiento sofisticado. Dicho eso, podemos decir que el método es el mismo, sólo al servicio del pensamiento, pero de pensamientos distintos y, por tanto, sostenidos por equipamientos distintos.

Pero hay que ver que la obra de Gehry es muy variada. Si consideramos, por ejemplo, el proyecto en Berlín (edificio del Banco DZ), que muy bien con-



the mock-up, as a preliminary model. For a second stage of the design, Gehry keeps a close relationship with the computer. The architectural achievements of both of you are quite different. The mediation is not of the instrument, but of thought.

To what extent do you believe in the relationship of the mutual influence between instrument and thought?

Alvaro Siza: *The instrument serves thought.*

The conception of architecture set forth by Frank Gehry, although showing important variations depending upon what is being considered, is sustained by a very sophisticated equipment I do not have; but, at the same time, the spatial complexity of Gehry's designs requires that sophisticated equipment. Once this has been stated, we can say that the method is much the same, serving only thought, but thoughts are quite different, and, for that reason, they are sustained by different equipments.

On the other hand, it is necessary to understand that Gehry's production is highly varied. If we consider, for instance, that the design in Berlin (Bank DZ building), which takes perfectly into account the street continuity, is very different from the Guggenheim design (Bilbao), located at a place asking exactly for a very powerful building, being a kind of landmark of the city, crossed by a large scale viaduct, and, for that reason, at the building scale, we can conclude that his concepts are very different in this case, and in the building-street of Berlin.

But I personally notice that in both cases considered, taken from Gehry's production, a careful stress exists with respect to the surroundings, which could not be understood in Siza's production; that is to say, a stress so high, and requiring a so fruitful intervention with respect to the street, in Bilbao design as well as in the Bank DZ building.

F. G.: My favorite toys, when I was a child, were the pencils, the felt-tip pens, or the drawing notebooks. I still have my first

metallic watercolor box, with the worn out color tablets. Drawing and sculpture were, for you, habits, since you were very young. It seems quite possible that this education helped you to develop a given personality, a special quality to analyze and see the cities, the buildings, the landscape or the nature from a singular point of view.

Apart from your vital need to a constant dedication to drawing, in what aspect do you think that drawing and the drawing exercise could have had an influence in your living, your way of life, your style in facing life, and in building up your ideas?

A. S.: *Drawing, in my life as an architect, gives access to my work.*

Although my life is made up of other priorities, my formation, as well, is directly related to drawing. I started with the idea of being a sculptor, and I did not have a special interest in architecture, due to the circumstances that, in this period of time, affected the School. Later on I attended the School, due to my family stress, which did not agree at all that I could have an "artist life". As a result, being a child, I developed a habit for drawing, and I felt a certain pleasure in so doing ().*

For the architect drawing is an extremely important exercise, as a way of learning to see. This is not only so for the architect, but for the painter, and the photographer as well. In conclusion, for any person that wishes to learn to see.

Drawing helps penetrating the life of what surrounds us, learning to see them, and learning to be able to see.

() Siza was the son of an engineer, and graduated at the Escuela Superior de Bellas Artes, in Oporto.*

F. G.: Your vigorous and firm hands, have possibly been modeled by your sculpture exercise. Le Corbusier gave high attention to hands; he stated to Chandigarth: *"before I fet to heaven, surrounded by God's stars, I would like to see in Chandigarth, in front of the Himalaya*



templa la continuidad de la calle, es muy distinto de lo que hizo en el Guggenheim (Bilbao) en un entorno que necesitaba exactamente un edificio muy poderoso, porque era una especie de hito en la ciudad atravesado por un viaducto de gran escala y, por tanto, a la escala de ese edificio; sus tratamientos son muy diferentes respecto del edificio-calle de Berlín.

Pero lo que yo noto es que en ambos casos citados de la obra de Gehry, existe una cuidadosa tensión respecto al entorno, no entendible en la obra de Siza; es decir, una tensión tan fuerte y tan necesitada de una intervención fructífera, tanto en Bilbao como en el Banco DZ, respecto la calle.

F. G.: Mis juguetes preferidos de la infancia fueron los lápices, los rotuladores o los cuadernos de dibujo. Conservo mi primera caja metálica de acuarelas, de pastillas desgastadas. El dibujo y la escultura formaron parte de sus hábitos desde una edad muy temprana. Seguramente esa formación le ayudó a tener una determinada personalidad, una cualidad especial para analizar y ver las ciudades, los edi-

ficios, el paisaje o la naturaleza desde un punto de vista singular.

Al margen de la necesidad vital que le supone dibujar constantemente, ¿en qué cree que el Dibujo y el dibujar ha podido influir en su vida, su modo de vida, su manera de afrontar la vida, de construir sus ideas?

Á. S.: *El dibujo, en mi vida como arquitecto, me da el acceso al trabajo.*

Aunque mi vida esté confeccionada por otros intereses prioritarios, mi formación, también, tiene que ver directamente con el dibujo. Yo empecé con la idea de ser escultor y la arquitectura no me interesaba por las circunstancias de aquel momento de la Escuela. Después fui a la Escuela por la tensión que se creaba en mi familia a la cual no le gustaba mucho la idea que yo tuviera "una vida de artista" y, por tanto, de niño, me habitué a dibujar y encontré en ello una parte de placer (). Para el arquitecto dibujar es un ejercicio importantísimo como manera de aprender a ver. Pero no sólo para el arquitecto sino para el pintor, para el fotógrafo y, en definitiva, para todos los que quieran aprender a ver .*

El dibujo ayuda a penetrar en la vida de las cosas, aprender a verlas, aprender a saber ver.

() Siza era hijo de ingeniero y obtuvo su título en la Escuela Superior de Bellas Artes de Oporto.*

F. G.: Sus manos vigorosas y firmes, posiblemente, estén modeladas por el hacer de sus ejercicios de esculturas. Le Corbusier prestó una gran atención a la mano; para Chandigarth refirió: *"antes de verme en el cielo, entre las estrellas de Dios, me gustaría ver en Chandigarth, ante el Himalaya que se recorta en el horizonte, esta Mano abierta que para mí, para el viejo Corbu, marca el final de una etapa ya recorrida 1"*.



Khan consideraba la mano sostenida a medio camino entre él y nosotros, como vínculo mítico entre la imaginación del arquitecto y su obra construida. La mano como enlace sinóptico entre sujeto y objeto.

Sus manos, señor Siza, son dibujadas por usted en muchos de sus dibujos en primer plano, sobre todo en los dibujos de viaje, de retratos, de análisis, como invitando al espectador a estar a su lado en ese momento, a participar de la construcción de su dibujo.

¿Pudiera ser que sus dibujos no sean para verse, sino para mirarse desde el interior de ellos mismos?

Á. S.: *Ello surgió una primera vez, no sé cuando, mientras dibujaba un paisaje de una ciudad. Puse mis manos espontáneamente en el dibujo, pero no fue un acto voluntario y consciente. Surgió sin saber por qué.*

Más tarde, llamó la atención a Távora que los dibujos de Palladio poseen una cierta similitud en cuanto a dibujar las manos; pero esas manos aparecen de una manera distinta, porque yo las dibujo para afrontar ciertos aspectos del dibujo, para centrar la atención en él, únicamente eso.

F. G.: En sus dibujos de concepción del proyecto insufla la poética de la idea, donde se experimenta una abstracción de orden mayor, con dibujos globales, con personajes que se asoman al propio dibujo para mirarlos, o vistas aéreas acompañados de ángeles voladores. Personajes a su lado como en la necesidad de compartir la soledad de la responsabilidad ante la producción de la idea.

Á. S.: *Es verdad que en muchos dibujos introduzco personajes como forma, creo yo, de controlar la escala del edificio que proyecto.*



La figura humana ahí resulta una gran ayuda para encontrar la escala. Lo hago como necesidad para procurar controlar la escala. Muchas veces, el dibujo se convierte en un instrumento tan dinámico, tan flexible, tan rápido que la figura humana refleja la idea de que el hombre está siempre en el centro de la arquitectura. También es por el placer de dibujar estos personajes.

El asunto de los ángeles los dibujo porque creo que empiezo a idear el proyecto desde todos los ángulos distintos para tener una escala en todas las direcciones y dimensiones. Tengo que adoptar una visión desde el cielo, desde lo alto, para tener una imagen completa de lo que estoy proyectando siempre.

F. G.: El pensamiento se activa consciente o inconscientemente, despierto o dormido. El pensamiento consciente, direccionado, establece la idea. El dibujo de la idea nos permite una información visual que expresa y comunica una reacción simulada de la percepción directa de la arquitectura. De este modo arquitectura y su representación proporcionan una información equivalente de sus cualidades no necesariamente

which stands out against the horizon, this open Hand that, for me, the old Corbu, marks the end of an already traveled stage¹". Khan considered the sustained hand, half way between him and us, as a mythical bond between the architect imagination and his built up work. The hand would be a synoptic bond between the individual person and the object. Your hands, doctor Siza, appear in many of your drawings, in front view, especially in travel drawings, in portraits, in analytical drawings, as an invitation to the spectator to be at your side in this moment, to participate in your drawing construction.

Could it be that your drawings are not made just to see them, but to look at oneself from their interior?

A. S.: *This occurred a first time, I do not know when, as I was drawing an urban landscape. Spontaneously I put my hands on the drawing. But this act was not volunteer and conscious. It occurred without knowing the reason for it.*

Later on, Távora discovered that Palladio's drawings show a certain similarity with mine in the way hands are pictured; but those hands appear in a different way. I draw them in order to face some aspects of the drawing, to draw attention to it, just for that reason.

F. G.: In your conceptual drawings of the design, you endow the poetics of the idea, where a major order abstractness is experienced, with global drawings, with personalities that come out of the drawing itself to have a look of them, or air views with flying angels.

Personalities on your side, as if they would need to share the solitude of the responsibility of producing the idea.

A. S.: *It is true that I introduce, in many drawings, personalities, as a way, I believe, of controlling the scale of the building I am designing.*

The human figure brings there an important help in finding the scale. I do it as a need to try to control the scale. In many occasions,

the drawing becomes an instrument so much dynamic, flexible, rapid, that the human figure reflects the idea that the mankind is always at the center of architecture. It is also a delight to draw those personalities.

About the angels, I draw them because I believe that when I start figuring out the design, I want to cover all possible angles, and I need to have a scale in any direction, and for any dimension. I have to adopt a sky view, a view from above, in order to get, always a complete image of what I am designing.

F. G.: Thinking is activated consciously or unconsciously, when you are awake or when you sleep. The conscious, directed thinking establishes the idea. The drawing of the idea allows us to have visual information that expresses and communicates a simulated reaction of the direct perception of architecture. In this way, architecture and its representation supply equivalent information of their qualities, not necessarily coincident, different because of their configuration varieties, either real or abstract, imaginary. Thought converted into image mediates between architecture and its drawing. That image is put into paper in a process of "mise en scène" by the architect. The magician, the illusionist, using his "magic wand" gets a pigeon or a rabbit out of his hat.

How much magic is there in an architect drawing that, using a pencil, gets out of a white paper an architectural drawing which is already architecture?

A. S.: *I do not consider drawing to be a question of magic, but certainly it might appear in this way, since images become concrete, and they come from a series of strokes, rapid and apparently discordant. Drawing helps in going into the knowledge, and the solution of any design problem: emotional, integrative, of the surroundings, and so on.*



*Algunos sigo en la E.T.S. Arquitectura
Sevilla 25/10/11*

coincidentes, diferentes por los modos de configuración entre lo real y lo abstracto o imaginario. Entre la arquitectura y su dibujo media el pensamiento convertido en imagen, que es trasladada al papel a través de una acción teúrgica puesta en escena por el arquitecto. El mago, el ilusionista, con su "varita mágica" saca la paloma o el conejo de su sombrero.

¿Cuánto hay de magia en el dibujo del arquitecto que con un lápiz saca del papel blanco un dibujo de arquitectura que ya es arquitectura?

Á. S.: *Yo no veo al dibujo como una cuestión de magia, pero ciertamente puede parecerla por cómo las imáge-*

nes se van concretizando y cómo surgen de unos trazos rápidos y, aparentemente, inconexos.

El dibujo acompaña en la profundización del conocimiento y en la resolución de los problemas de todo proyecto: emocionales, de integración, de entorno, etc. etc.

Por tanto, el dibujo como magia, pero más como acompañamiento del pensamiento para resolver los problemas de proyecto y, también, como motor para encontrar las fórmulas de resolución para establecer las pautas y estudiarlas.

El dibujo para idear, como libertad, comunicación internacional, instinto eventualmente e intento del proceso de hacer.

F. G.: Tiene el reconocimiento mundial de su arquitectura, de su manera de pensar y hacer arquitectura y ha recibido todos los premios posibles. Atiende su estudio, los proyectos, los diseños, sus obras, las conferencias, actos y continuos desplazamientos, aeropuertos, aviones, etc. Y sin tiempo libre continúa dibujando, seguramente porque el dibujar no le ocupa tiempo, sino que es el tiempo el que se convierte en dibujo para usted. Valdemar Cruz, en alguna conversación con usted dijo: “El mundo de Siza está guardado en una hoja en blanco. La hoja del dibujo 2”.

¿Vivir para dibujar, o dibujar para vivir?

A. S.: No, seguramente no vivo sólo para dibujar.

Dibujar es completar una forma de vida. La vida la completa y depende de “los otros”: la familia, los amigos, los enemigos y todo eso...

Y, por tanto, no reconozco al dibujo como razón de vida en sí, pero si es algo que acompaña a algunos en la vida.

El dibujo es una manera de liberación del espíritu y de relación directa con el pensamiento y su apertura al exterior. También, como reflexión a la interioridad y su relación con el exterior, tanto de nosotros como de “los otros”.

F. G.: Sus palabras pueden resultar trascendentes para el hacer de nuestros estudiantes de arquitectura y de sus caminos de inmediato futuro. Ante la situación actual que atraviesa el hacer del arquitecto, tal cual se concibe hasta ahora, agradecería sus palabras, Sr. Siza, dirigidas hacia la esperanza de los estudiantes de arquitectura que se esfuerzan con vocación en su aprendizaje diario.

A. S.: *Las palabras de uno, como guión, pueden llevarselas el viento. Yo creo mucho más en las palabras de quien, de*

cerca, acompaña a la formación de cada uno y participa en la misma.

En la situación actual del mundo, influye mucho la vasta información que está disponible para un joven, desde niño prácticamente. Cuando me formé y estudié yo la metodología era muy diferente porque, entonces, había una influencia y dependencia mucho mayor del maestro, que era quien podría producir la fuente de información y de formación. Ahora cada uno tiene acceso individualmente al mundo de la información. Si algún joven me escucha y le sirven mis palabras, a mí, particularmente, me produce una buena sensación, pero creo que la formación se produce mucho más de manera autónoma.

Basta ver los contactos informáticos establecidos desde internet que han desarrollado muchísimo el intercambio de cultura y no creo que las palabras mías, o de nadie, puedan interesar tanto.

F. G.: Desde la situación de un mundo globalizado actualmente, que cuando USA se resfría estornuda Europa entera. Que mientras que China consume casi el 50% de acero mundial para la construcción, en otros muchos países la construcción está en regresión. Cuando los medios de comunicación son tan violentamente veloces como para emitir en directo la caída, o muerte, de algún dictador. Si la información sobre la arquitectura internacionalizada es víctima más de la profusión y fluencia de las imágenes que de la imaginación, entendemos que la Arquitectura (con mayúscula), en esencia, se mantendrá porque ha sido así durante milenios.

Para finalizar, ¿qué cree acontecerá sobre la obra de arquitectura a mitad de este siglo XXI, sobre su docencia y su presencia?.

Then, drawing might appear as magic, but it is more a help to thinking to solve the design problems, and also a motor to find the solving formulas to establish the norms, and to study them.

Drawing serves to get ideas, as freedom, international communication, eventually as instinct, and attempt to the process of doing.

F. G.: You get the world recognition of your architecture, your way of thinking and doing architecture, and you have been awarded any possible prize. You attend your own studio, the projects, the designs, your works, the conferences, the events, and your continuous trips and visits to airports, aircrafts, and so on. Without even having free time, you keep drawing, possibly because drawing does not take time off you, but rather time becomes drawing for you. Valdemar Cruz, in a conversation he had with you, said: “Siza’s world is kept on a sheet of white paper: the drawing sheet. 2”

Living for drawing, or drawing for living?

A. S.: No, certainly I do not live only for drawing.

Drawing is completing a way of life. Apart from completing life, drawing depends on “others”: family, friends, enemies, and all that...

Then, I do not recognize drawing as a reason to live by itself, but it definitely helps come people in their lives.

Drawing is a way of spiritual liberation and of direct relation with thinking, and its opening to the external world. It is, as well, a reflection to the inner world, and its relation to the exterior, for us and for “the others”.

F. G.: Your words might result transcendental to our students of architecture and to their professional behaviors in the near future. Given the present situation of professional architect, as it is considered up to date, I would appreciate your words, Dr. Siza, addressed to transmit good hope to the students of

architecture who, every day, work hard in their learning period.

A. S.: *One's words, as a program summary, may go with the wind.*

I believe much more in the words of anyone who, side by side, helps in everyone's education, and participates in it.

In the present situation of the world, the large information, to which a young man can have access, practically since he was a child, has a great influence. When I got formation, being a student, the methodology was very different. At that time, the influence of and the dependence on the master was much greater. He could himself produce the sources of information and formation.

Presently everyone has an individual access to the information world. If a young man could hear my words, and consider them useful, I would have good sensations, but I still believe that formation is developed much more in an autonomous way.

It is sufficient to see the computer contacts, established from Internet, that have helped to develop, in a very important way, the cultural interchanges, and I do not believe that my words, or anyone's else, could have the same degree of interest.

F. G.: The present situation of the globalized world is such that if the U.S.A. catch a cold, the entire Europe sneezes. It also happens that while China needs 50% of the world steel for the building industry, in many other countries this industry is in regression. At the same time mass communication is so violently rapid that the fall or even the death of a dictator can be seen on life broadcast. Although the information on internationalized architecture is more a victim of the profusion and fluency of the images than that of imagination, we understand that, essentially, Architecture (with capital A) will resist, because it has been so along thousands of years. To come to an end, what, do you think, could happen to architectural work by the middle of



¿Hacia dónde vamos cuando los estudiantes de arquitectura que formamos actualmente tengan la edad de ser arquitectos maduros y la obra arquitectónica fluya de sus mentes y de sus manos?.

Á. S.: *No me atrevo a arriesgar a dar una idea de lo que pasará.*

Lo que parece posible es que se produzca todo un cambio de acción. Estamos viviendo, y vemos, como la Economía vive cambios y confusión, pero esta confusión, seguramente, contenga cambios, sin duda, profundos. La muerte de la arquitectura no se producirá. Eso no lo creo. Pero si habrá cambios muy, muy, muy fuertes y si existe esta tendencia de globalización centrífuga, también existe una necesidad de una conciencia constante de que el mundo no da sus raíces, porque no son cosas para abandonar.

No habrá árboles que se mantengan sin alimentarse de sus raíces. Eso no creo que vaya a cambiar nunca y, por tanto, lo que habrá será un intercambio mucho más fuerte que dará frutos. A causa de esta globalización y de esta crisis, de las que hablamos, yo estoy trabajando ahora muy lejos de Portugal, en oriente, en China, Japón y Corea, haciendo muchos viajes.

No hay que olvidar que el significado de esto que tanto se habla de "crisis", de crisis constantemente, también puede significar "innovación, ideación y creatividad".

F. G.: Es un placer contar con sus palabras; muchas gracias.

Á. S.: *De nada, hasta siempre.* ■

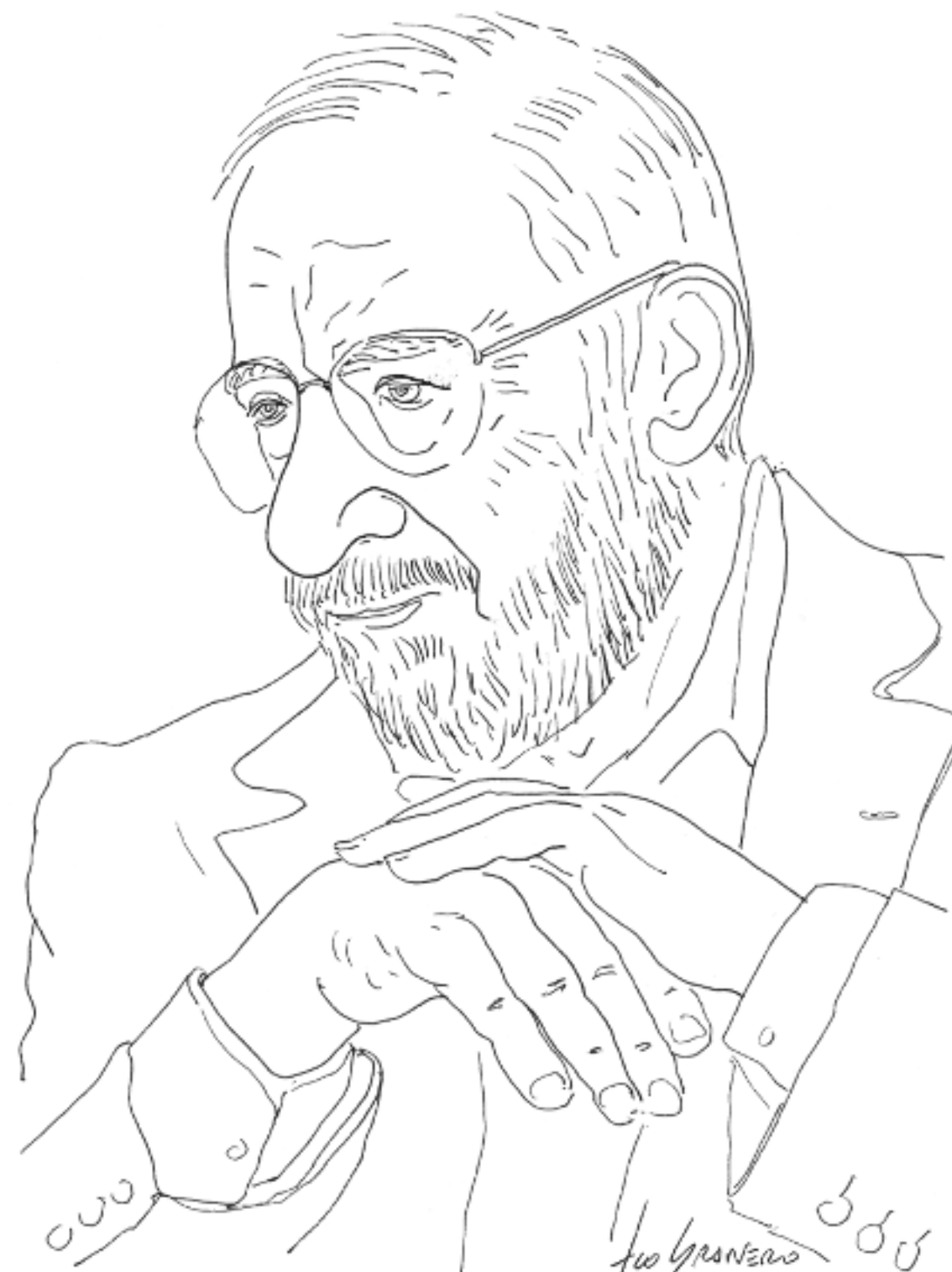
NOTAS

1 / BOESIGER, W. (1976) *Le Corbusier*. Ed. GG, p.220.

2 / ÁLVARO SIZA. *Conversaciones con Valdemar Cruz*. Ed. GG 2007, p.19.

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a Anabela (Estudio de A.Siza), a Víctor Pérez Escolano y a Fátima Pablo Romero.



Alvaro Siza en la E. T. S. Arquitectura
Sevilla 25/10/11

this XXI century, to its teaching and its presence? What could be the situation then the students of architecture, that we presently educate, will have the age to be mature architects, and the architectural work will flow from their minds and their hands?

A. S.: *I do not dare to take the risk of giving an idea of what will happen.*

It seems possible, though, that a complete change of action will occur. We are experiencing, and we see that the Economy suffers changes and confusion, but, at the same time, this confusion may produce deep changes. The death of Architecture will not occur, I do believe it. But changes very, very, very important will be introduced, and if this tendency to a centrifugal globalization exists, at the same time, it exists, as well, a need for a constant conscience showing that the world does not give up its roots, because those things should not be abandoned.

There will not be trees that could exist without being fed through their roots. This will never change, I think, and, therefore, there will exist, a very much stronger interchange that will be fruitful. Because of the globalization, and this crisis, we talked about, I am working, at the present time, very far from Portugal, in Orient, in China, Japan, and Korea, and I need to make many trips. We should not forget that this "crisis", we constantly refer to, may have, also, the sense of "innovation, new ideas, and creativity".

F. G.: *It is a pleasure to be able to receive your own words. Thank you very much.*

A. S.: *You are welcome. See you any time. ■*

Translation by Antonio Santos Moreno y José Manuel López Moreno

NOTES

- 1 / BOESIGER, W. (1976) *Le Corbusier*. Ed. GG, p.220.
- 2 / ALVARO SIZA. *Conversaciones con Valdemar Cruz*. Ed. GG 2007, p.19.

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to thank Anabela (A. Siza studio), Víctor Pérez Escolano and Fátima Pablo Romero.