

# Eduardo Souto de Moura

Entrevista realizada por teléfono el 3 de mayo de 2014. Cecília Obiol

**R**ecuerdo haber tenido palpitaciones en el corazón, haber sentido un placer violento contemplando un muro de la Acrópolis, un muro completamente desnudo [...] Me pregunto si un libro, independientemente de lo que diga, no podría producir el mismo efecto. En la precisión de sus ensamblajes, la escasez de sus elementos, el pulido de la superficie, la armonía del conjunto, ¿no hay una virtud intrínseca, una especie de fuerza divina, algo de eterno [...]? Así, ¿por qué existe una relación necesaria entre la palabra justa y la palabra musical? ¿Por qué somos capaces de escribir un verso cuando se comprime el pensamiento? La ley de los números gobierna los sentimientos y las imágenes, y lo que parece ser exterior se halla simplemente en su interior."

En 1876 Gustave Flaubert, envía una de sus interesantísimas cartas a George Sand en la que nos habla de la belleza a través del oficio literario. Nos recuerda, como hiciera Jordi Llovet en la celebración en la ETSAB de este número 10 de la revista, la impronta humanística de la arquitectura y la constante búsqueda de la pertinencia como camino hacia la belleza. La efeméride nos permite volver la vista atrás y constatar que con frecuencia en nuestra publicación hemos recogido los lazos que unen arquitectura y literatura.

Emilio Tuñón (PALIMPSESTO 02), además de apoyarse en referencias filosóficas a Deleuze, Guattari, Rorty, subrayaba la influencia en el origen de su trabajo del Taller de Literatura Potencial OULIPO, formado en los años 60 por escritores y matemáticos, y postulaba que las constricciones amplifican el campo de trabajo del arquitecto. En la misma idea, Enrique Sobejano (09) recurría a la poesía visual para justificar una arquitectura justa, con el mínimo de elementos capaces de transmitir un mensaje.

O el mismo Alvaro Siza (08), que nos describía sus trayectos en tranvía desde Matosinhos a Porto -donde no leía teoría de la arquitectura sino más bien nuevas ediciones traducidas al portugués de los nuevos autores de novela americana, Steinbeck, Hemingway, Faulkner.

Y sobre todo, cuando nos señalaba su interés por el rigor y la precisión de la poesía a través de su economía de medios. Unas palabras que provienen de un hombre que combina el oficio con su amplia cultura artística y cuya trayectoria viene marcada por la búsqueda constante de una arquitectura adecuada y pertinente. Como Eduardo Souto de Moura quien, en este número, también nos habla de las cualidades literarias de la arquitectura cuando asocia el detalle a la puntuación de un texto.

Pero es el corazón de las palabras de Flaubert, autor traducido precisamente por Jordi Llovet, el que nos interesa destacar en las aportaciones de este número. Así, la intervención precisa y justa de Junquera arquitectos en el hipódromo de la Zarzuela de Torroja rescata, pone al día y rehabilita la desnudez del proyecto de Torroja y sirve para definir su pensamiento en este tipo de proyectos. Francisco Cifuentes analiza la obra de Sagrera maestro de obras de la catedral de Mallorca y su proceder para adscribirse a esta idea de belleza a través el rigor constructivo y el buen uso de la técnica. Desde otro punto de vista, Eduard Bru nos propone como proyecto la intervención mínima de Marco Navarra, también sobre lo existente, en el bar de la escuela de Siracusa, un escenario posible para generar situaciones, encuentros, desde la atención por el uso. Por último, la profunda reflexión de Clara Solà-Morales sobre las tensiones de la teoría y la práctica en los postulados de Habraken sobre *Support e Infill*, permite sospechar el abandono de la discusión tipológica en favor de la adaptación a "una realidad con sistemas de producción múltiples, diversos y no necesariamente formalizados".

Técnica y contenido, memoria e invención -sobre el que versan las aportaciones seleccionadas del *call for papers*-, rigor y belleza... debates de hoy, aunque no tan lejanos a los literarios de los salones parisinos de finales del siglo XIX. Como el que inicia estas líneas, donde frente a la capacidad emotiva de Sand, Flaubert reclama la precisión y pertinencia del lenguaje como camino hacia la música; aspiración ideal y a la vez referencia obligada para toda publicación como la nuestra.

## PALIMPSESTO LA PALABRA JUSTA

#10 Año 03, Junio 2014 (16 páginas) ISSN 2014-1505  
Revista trimestral de temática arquitectónica

**Dirección**  
Carlos Ferrater y Alberto Peñín

**Redacción y diseño gráfico**  
Cecília Obiol

**Editorial AP**

**Divulgación**  
Luis Amorós

**Colaboradores en este número**  
Alfredo Baladrón, Eduard Bru, Rosana Castañón, Francisco Cifuentes, Jordi Franquesa, Jerónimo Junquera, Jordi Llovet, Josep Muntañola, Zaida Muxi, Marco Navarra, Giuseppina Scavuzzo, Clara Solà-Morales, Eduardo Souto de Moura

**Edición**  
Càtedra Blanca - E.T.S.A.Barcelona - UPC  
Barcelona  
palimpsesto@cbbarcelona.com

**Impresión**  
Arts Gràfiques Orient

Depósito legal B-5689-2011  
ISSN 2014-1505  
e-ISSN 2014-9751

V.O. PALIMPSESTO respeta el idioma original de los autores.

© De los textos: sus autores.  
Las imágenes han sido cedidas por los autores de los artículos. No ha sido posible encontrar todos los propietarios de sus derechos. Las partes interesadas pueden ponerse en contacto con el editor.

Reservados todos los derechos. Ninguna forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra se puede hacer sin autorización expresa de los titulares.

La complicada agenda de Eduardo Souto de Moura, Premio Pritzker de Arquitectura 2011, no ha permitido el encuentro entre el equipo de redacción de PALIMPSESTO y el arquitecto portugués. A cambio, Souto de Moura nos regala un mediodía de sábado en el que, a través del teléfono y con un tono grave e irónico, contesta a nuestras preguntas desde su estudio, en el mismo edificio donde Alvaro Siza, entrevistado en PALIMPSESTO 08, maniere su despacho.

### P Formación

Está publicado en varios medios su encuentro en Zürich, siendo aún estudiante de Escultura en la Escuela de Oporto, con Donald Judd, y cómo la conversación con éste le impulsó a estudiar Arquitectura. ¿Cómo fue el paso de una a otra escuela? ¿Cómo recuerda su formación, y cuáles fueron sus referencias durante ese período?

Hay un equívoco en esta información, y los medios que lo han publicado están confundidos con Siza. Muchas veces escriben esto. Yo nunca estudié escultura, sólo estudié arquitectura. Siza sí estudió escultura, y de ahí dio el salto a la arquitectura, pero existe una confusión recurrente y muchas veces me preguntan esto. Lo que sí es cierto es que me encontré con Donald Judd en un hotel en Zürich; por entonces yo no lo conocía, y después de nuestro encuentro compré sus libros y me entusiasmaron. Pero yo no era escultor, ni había estudiado nada de escultura.

Más tarde le invité a venir a Oporto a dar una conferencia, y pasamos un tiempo seguido en contacto. Entonces decidí ir a visitar su obra en Marfa y me maravilló, y me marcó para el resto de mi vida. Sin duda es un personaje que ha tenido una gran influencia sobre mí.

¿Qué aportó en su mirada posterior de la arquitectura, en su adopción de estrategias?

En aquel momento yo estaba un poco desencantado de la arquitectura, no era capaz de encontrar qué hacer, estaba cansado de ser arquitecto. Y entonces, hablando con él y leyendo su libro "Architektur"... ¡él hacía al revés de Siza, era escultor y quería ser arquitecto!. Decía una cosa que era muy interesante: que no aguantaba ser escultor -artista-, por la ausencia de un interlocutor, porque eso le obligaba a decidir todo en una soledad enorme. Todo tenía que decidirlo él, tenía que encontrar los medios para darse respuesta a sí mismo. Y en cambio la arquitectura, donde hay un cliente, y que es una arte social en el que intervienen muchos factores -económicos, políticos, programáticos, etc.-, le parecía más comfortable que la escultura. Eso me dio un poco más de fuerza para continuar.

Y además de esta fuerza encontrada en el minimalismo americano, ¿cuáles serían sus otras referencias intelectuales, artísticas, filosóficas?

Yo durante esta época trabajé mucho con Siza, que es una referencia siempre, como arquitecto y como persona.

Y otro personaje que ha sido mi profesor es Távora.

Mi evolución, también, ha estado marcada por lo que viví en mi país. Después de la revolución había que empezar todo de nuevo. Dominaba la moda del posmodernismo, y nos invitaron a hacer una exposición sobre el posmodernismo... y nosotros respondimos que habíamos estado 48 años bajo el fascismo, haciendo columnas y frontones, y que no teníamos posmodernismo. ¡Queríamos hacer pilotis!

Hablando de Siza y Távora, en alguna ocasión ha descrito su relación con ellos como "un legado entre generaciones, que es algo espontáneo, sin preparar, pero que sucede".

Más allá de algunas lecturas que insisten en la "Escuela de Oporto", ¿cómo se sitúa usted mismo en referencia a la escena de Oporto? ¿Y a los "obligados" maestros?

Távora fue mi profesor. Después vino Siza, con el que trabajé durante cinco años y continuo trabajando hasta hoy -el proyecto de Nápoles que comentaba-, hicimos juntos el pabellón para la Serpentine Gallery de Londres, hemos hecho la Bienal de Venecia juntos, mientras al mismo tiempo seguíamos trabajando por separado en cosas diferentes. Hay una evolución en nuestra relación, que primero fue de profesor-alumno en la escuela, después pasó a colaborador-maestro en el estudio, y finalmente nos volvimos amigos. Además, como trabajamos en el mismo estudio, comemos, hablamos, viajamos muchísimo, hacemos los mismos viajes -a Grecia, al Machu Picchu... Todo esto no es una relación programada, es una convivencia natural. Y tú dices ¿por qué?, ¿cómo? No sé, somos diferentes. Távora era un admirador de Le Corbusier; Siza, como se sabe, es un admirador de Alvar Aalto... y yo, después de la revolución, enfrentando la reconstrucción de un país casi nuevo, tenía problemas y referencias distintas. Somos diferentes.

Y sobre esta idea de la Escuela de Oporto... Se habla mucho de la Escuela de Oporto, y quiero desmontar un poco esta leyenda. Simplemente es una manera de hacer, natural.

Al final hay unas diferencias enormes entre Siza, Távora y yo. Tenemos intereses diferentes, pero discutimos mucho, hablamos mucho y compartimos una identidad física y de relación con el trabajo. Así que la Escuela de Oporto no sé lo qué es ni por qué se habla tanto. ¡Es como las brujas, que en la Escuela también las hay! Yo diría que se trata básicamente de un ambiente particular -empezando por el mismo edificio de la Escuela-, donde se respira la importancia del proyecto, la importancia del dibujo, fortísimo en la formación de los estudiantes, y después una convicción de ser un país marginal. ¡Por eso me gusta Alvar Aalto!

¿Quién recoge el testigo de estas tres generaciones? ¿Cómo ve el panorama en Portugal?

Lo veo muy mal. Hay una crisis enorme y, aunque sea muy triste, las nuevas generaciones no tienen nada que hacer aquí. Y nosotros, que somos viejos, trabajamos fuera: Siza trabaja en China y Corea, yo trabajo en Francia. En Portugal, cero. La nueva generación o emigra o no hace nada.

Estadio Municipal de Braga, 2003. Fotografía de Luis Ferreira Alves

