

No limiar de "Profesión poética", escrito en 1986, as palabras máis reiteradas eran: "Fragmentos, conflitos, tensións". Parece que no proxecto da igrexa de Marco do Canaveses, non existen esas mesmas preocupacións.

Agora mesmo non lembro con detalle ese texto, pero ao que se debe referir, é a que hoxe nos movemos nun contexto de conflitos e de tensións. Hai unha gran dispersión na vida contemporánea que ten que ver co incremento da información e cun aumento de intercambios, e, tamén ten relación cos grandes avances en determinados campos do coñecemento que provocan unha gran dispersión e unha especial dificultade para lograr acadar a síntese.

Este é o contexto no que se move o arquitecto contemporáneo. Con iso non quero dicir que na obra de arquitectura deba existir a lectura deses conflitos nin desas tensións. Pola contra, a obra de arquitectura e a construción deben traspasar esa situación e conseguir acadar un estado de calma equilibrio: sen ignorar esa circunstancia, pero sempre fundamentado nesa condición.

Este proceso do proxecto é bastante evidente cando se trata dunha igrexa, dun edificio relixioso en xeral. A intención debe ser acadar un ambiente de serenidade, de unidade, pero o punto de partida en calquera campo que un confronto, a situación subxacente, é sempre a fragmentación.

Non é un fin, non é un medio, nin un contexto, é unha condición.

Noutros proxectos anteriores hai un intento de integrarse no medio. O obxecto arquitectónico non ten unha imaxe única, senón que desaparece nunha trama xeométrica que nace do contexto. Na igrexa de Marco Canaveses, a súa presenza, sen embargo, é manifesta. O edificio érguese sobre a cidade, case con características de monumento.

Creo que é algo completamente natural. Precisamente polo tipo de proxecto que representa...

É certo que noutros proxectos meus está presente esa preocupación de introducirse nun determinado tecido e, polo tanto, a xeometría ponse ao seu servizo, pero pola propia condición deses proxectos, polo tipo de edificios que son. No caso dunha igrexa e, en xeral no de calquera edificio público, debería, dalgún modo, tentar diferenciarse do tecido.

A característica relativa á repotición e a case banalidade dunha construción de tecido, é o complemento necesario para a inserción dun edificio público, dun edificio destinado a acoller unha institución, como é unha igrexa.

Sin embargo a maioría dos meus proxectos teñen sido de tecido e non de excepción ao tecido, pero esas son, en definitiva, circunstancias do traballo ao que tiven acceso no meu exercicio profesional, simplemente iso.

Entón, ¿recoñece neste proxecto unha preconcebida condición de monumento?

Eu non diría monumento.

Monumento, como referencia dentro da cidade.



Unha igrexa ou calquera outro edificio público, pero especialmente un relixioso, fai sou, inevitable e necesariamente, un valor simbólico, xunto, ademais, a unha carga histórica referida á propia tipoloxía en cuestión.

A evolución da igrexa como edificación relixiosa, pode resumir case a Historia da Arquitectura. Ten unha carga histórica, unha carga de imaxos, de solucións espaciais sempre en constante transformación; das cales, somos máis ou menos conscientes pero están sempre presentes na orixe, no momento de proxectar un edificio como este.

Moitos dos espazos públicos dos seus proxectos institucionais, como por exemplo o CGAC de Santiago ou a Escola de Arquitectura de Porto, son proxectos definidos en termos de intimidade. ¿É iso unha proposta sobre o entendemento dunha institución ou é o resultado dunha determinada experiencia espacial?

Eu creo que un edificio público deberá, na súa escala, na súa organización espacial, servir tanto para as actividades colectivas como para permitir a supervivencia do individuo, pasando incluso pola intimidade. Non me parece que haxa unha contradición, pero si unha complementariedade necesaria e esa preparación dos espazos responde a situacións moi diferentes.

Algo semellante tamén ocorre na "casa". A "casa", o lugar da familia, o lugar do íntimo, do privado, tamén ten os seus espazos públicos.

Na "casa" resúmense todos os problemas da arquitectura. Agora ben, o grao de existencia en relación a certos aspectos do comportamento humano son máis acusados nun programa que noutro. Nun edificio público como é unha igrexa, o espazo para a intimidade e, polo tanto, o seu grao de intimidade, será menor que nunha casa, pero nun programa tan específico como é unha igrexa, ten que haber a posibilidade para o illamento, para a concentración, dentro da mesma posibilidade de unión do grupo, de sentimento de colectividade, etc.

Polo tanto, toñon que existir condicións para que os dous comportamentos, para que os dous estados de espírito, sexan compatíbeis dentro dun espazo único. Esa é unha das grandes dificultades n proxectar unha igrexa. Un espazo de reunión da comunidade, de unidade. E ao mesmo tempo un espazo de concentración individual e, eventualmente, de illamento. É fundamental que as características do espazo poidan responder a esa dobre condición.

Nos seus edificios institucionais, lonxe de definirse como contedores asepticos, optan por unha determinada proposta de institución. A Facultade de Arquitectura de Porto é un edificio que se entende desde a opción dunha educación moi específica, igualmente, o museo de Santiago defínese desde unha proposta determinada de centro cultural. Nese sentido son edificios unívocos e, cecais, incluso poidan ser criticados pola súa rigidez, ao tomar partido por un modelo definido.

¿Hai no proxecto da igrexa de Marco Canaveses, tamén unha opción determinada de entendemento da relixión?

Quero dicir, en primeiro lugar, que no caso especial da Facultade de Arquitectura, aínda que menos no caso do CGAC, había un programa que debía cumprirse forzosamente.

A concepción do espazo da Escola está ligada á súa concepción de ensinanza da arquitectura que en determinado momento foi proposta e adoptada por aquela Escola de Arquitectura. Por tanto, había que amparar con aquela intención.

Ademais, teño que recoñecer que, para min, o proceso de proxectar consistiu nunha forma moi especial de iteración dos aspectos funcionais. Cumpríndoos da forma máis estrita posible, pero tentando dar un paso máis, procurando irraspasalos, logrando abrir o edificio á flexibilidade e a usos diversos.

Isto é un feito histórico na arquitectura. O exemplo máis recorrente é o do convento. O convento responde á organización dunha comunidade moi específica, unha comunidade relixiosa, con existenciais funcionais moi concretas, pero ao longo da historia o convento, é un tipo de edificio que se libera desta función determinada que foi reutilizado para todos os usos que ún poida imaxinar, desde hotel, ata museo.

Isto sucede, ou debería ocorrer en calquera arquitectura.

Entendo sempre a flexibilidade non como neutralidade ou ausencia de forma e de organización do espazo, sen si, a partir dun entendemento que inclúe unha certa flexibilidade en relación á función. Cumpríndoos, respectando, resolvéndoo, pero ao mesmo tempo, abrindo a utilización de situacións diferentes. Eu creo que na Facultade de Arquitectura de Porto e, moi especialmente, no caso do museo de Santiago, ese segundo nivel da función estase cumprindo. Non me parece que sexan edificios ríxidos no seu uso. En absoluto.

De feito, na Facultade de Arquitectura é algo que se se pode comprobar con claridade porque o programa inicial e os obxectivos orixinais foron extensamente alterados. Abonda dicir que, orixinalmente, foi proyectada para cincocentos estudantes, tendo que atender a todo o que iso implica, aos metros cadrados e a distribución do espazo necesarios en relación a ese número de estudantes. Sen embargo, neste momento, a escola ten xa oitocentos alumnos e funciona perfectamente, non hai dúbida que funciona. Foi organizada cun sistema de aulas para grupos de 15 e así, dado o incremento citado, non se pode cumprir na realidade. É dicir, os obxectivos do programa foron, por esas razóns, inmediatamente sobrepasados na práctica, pero o edificio segue funcionando e non creo que sexa queixas en relación a iso.

Con respecto ao museo, paréceme moito máis clara a flexibilidade que defendo. Considerando, ademais, que a súa foi unha resposta a un programa, en boa medida construído por min mesmo, debido á ausencia de orientación clara durante o proceso de definición do proxecto. Isto hoxe sucede moi a miúdo. Cando se inicia un proxecto, non existe unha idea clara de como debe ser



o programa por parte do cliente. Por tanto, a construción do programa forma parte, ten que formar parte, das labores do arquitecto.

En relación ao caso da igrexa, o debate sobre o espazo relixioso, actualmente, está cheo de incertidumes e de dúbidas. Eu teño a ocasión de discutir a organización desta igrexa cun grupo de teólogos portugueses, foi unha interesantísimo debate onde saíron, inmediatamente, as dúbidas que xurdiron tra-lo Concilio II, e os grandes cambios que houbo na liturxia e na organización do espazo relixioso en xeral.

Nestes momentos non hai unha liña de orientación clara como había, probablemente, na época do gótico. Estase a contruír unha nova organización da igrexa e a miña principal ambición, neste proxecto, foi participar nese debate e tamén contribuir ao seu desenvolvemento.

¿Pero como se traduce iso na organización espacial? Hai algúns elementos bastante explícitos, como a posición das imaxes relixiosas, a relación entre certos espazos, etc...

Si, hai varios aspectos sobre a propia disposición dos diferentes núcleos do espazo da igrexa. Hai un exemplo moi simple, houbo un momento tra-lo Concilio, no que se estableceu que o baptisterio debería estar integrado no espazo do altar e, polo tanto, toda a comunidade debería participar desa cerimonia arredor dese espazo.

Durante as discusións que houbo no proceso de realización do proxecto, e este foi un dos aspectos de constante discusión, houbo unha petición para retomar, aínda que non da mesma forma, o concepto do espazo do baptisterio anterior ao Concilio e concluíuse que o baptisterio debería quedar na zona da entrada, cun espazo claramente delimitado para a súa función.

Tamén se insistiu, por exemplo, na organización do corredo en dirección ao altar no momento que comeza a misa. Isto está claramente relacionado coa localización da sacristía. Inicialmente, había unha comunicación directa entre a sacristía e o altar, pero se me pediu unha inversión do recorrido, de modo que os celebrantes puidesen avanzar en comitiva polo medio da comunidade, en dirección ao altar, ao comezo da celebración.

Podería citar moitos outros aspectos, por exemplo, tamén foi moi discutido o difícil equilibrio entre algúns elementos complementarios da celebración relixiosa, así, a localización do atril en relación ao altar e a situación das cadeiras dos celebrantes, dos tres bancos, en relación co sagrario, a localización da cruz, etc., etc.. Polo tanto, en todo este proceso proxectual interviñan aspectos que se referían á arquitectura, aos intereses, por dicilo dalgún xeito, da organización espacial global e, outros, da propia celebración relixiosa, segundo os conceptos debatidos polos teólogos que interviñeron neste proxecto xunto a participación tamén importante do párroco local.

Abundando máis sobre o simbolismo, na organización do programa hai unha clara diferenza entre o nivel

dos mortos e o nivel dos vivos. Entre o lugar para a celebración da missa e o espazo para os funerais. ¿É esta unha diferenciación simbólica ou é resultante da topografía do terreo?

En boa medida foi resultado da topografía, non foi deseñado dese modo por razóns simbólicas, aínda que ás veces ao proxectar ocorre iso mesmo. Este encontro casual de intereses comúns é como unha reafirmación importante para o proxectista. Cando elementos que deberían ser antagónicos se sobrepoñen e converxen nunha mesma dirección, parece un apoio ao desenvolvemento do proxecto, unha especie de aprobación ao xeito como foi concebido. Pero teño que recoñecer que esta non foi unha decisión "a priori".

Hai unha apertura no espazo principal que resulta especialmente significativa. É unha gran fiestra horizontal preto do altar que introduce transparencia nun espazo relixioso, condición que non lembro en espazos deste tipo disñados dentro do movemento moderno, para o cal a transparencia foi, sen embargo, os paradigmas fundamentais.

¿Hai neste caso unha proposta de transparencia ou é resultado da búsqueda dunha determinada experiencia espacial?

Tamén existe transparencia, que eu lembro, probablemente existirán outros exemplos, nunha igrexa de Siren en Finlandia, onde todo o fondo do altar é un gran vidro que abre o espazo cara aos pifeiros da paisaxe.

Cóstanos entender esa condición de obrigatoriedade de concentración implícita nunha igrexa completamente pechada, sen ningunha presenza do exterior. Eu interpreto como unha debilidade, como unha especie de complexo.

Cando alguén vai a unha igrexa, ou para asistir a unha missa ou porque se quere concentrar na oración íntima, faino voluntariamente, polo tanto, debe ter forza espiritual para resistir unha relación co exterior, unha vista sobre a paisaxe, e por iso parecíame moi importante esa relación. Iso resultou ademais polémico, pero parecíame importante ter esa transparencia, esa apertura sobre o val, un val que ademais era bellísimo, aínda que pouco a pouco, como sabes, deixou de sê-lo, pola aparición dunhas construcións caóticas.

A idea era abrir o espazo á contemplación da paisaxe, pero tamén para ter conciencia da posición no territorio, da relación coa cidade. A transparencia non me parecía un elemento perturbador, senón que, pola contra, acentuaba esa necesidade de desexo de concentración de cada individuo.

Tamén existe outra apertura detrás do altar, pero esta non comparte esa condición de transparencia. Existe unha relación entre ambas. Unha permite a visión sobre a cidade, a outra, é apenas unha entrada de luz, aínda que pola súa posición, á altura dos ollos, tampouco é moi común nun espazo relixioso, pero neste caso, foi a forma que atopéi para resolver o espazo do altar, un dos temas que me resultou máis difícil.



Antes, cando o celebrante se volvía durante a celebración cara á ábsida, esta convertíase nun espazo xeneroso, nun espazo con moito sentido e cheo de sentido, porque o celebrante e a asemblea se dirixían cara a ela e a ábsida tiña necesidade desa condición de envolvente, dunha certa dimensión.

Agora, cando o celebrante se volve cara a comunidade, a ábsida perde parte do seu sentido, hai aí un problema que ten que ver cunha nova situación totalmente distinta que ten o seu reflexo en moitos aspectos da celebración, e mesmo chega a xerar un espazo completamente diferente.

Ademais, tamén está presente toda a carga histórica que hai no espazo dunha igrexa e que tampouco me sinto coa convicción suficiente para negala radicalmente.

Neste ambiente, aínda de dúbida e dúbida sobre a organización do espazo relixioso, non me parece nin lexítimo, nin tampouco moi fructífero, practicar unha "tabula rasa" sobre o pasado, sobre toda a historia presente no espazo da igrexa.

Dentro dese mesmo proxecto para a igrexa de Marco Canaveses, tamén existe un edificio parroquial, aínda sen construír, peza que parece parte importante do todo o conxunto ao definir o adro.

Sen dúbida, a construción dese edificio é fundamental, sen el non se comprende a organización dese espazo diante da igrexa, do adro no seu conxunto.

Nestes momentos aínda subsiste a desorde que había no lugar antes da construción da igrexa. Continúa porque lle falta ese elemento ordenador tan necesario pero, ademais, a propia relación da igrexa coa base, coa rúa a cota máis baixa, tampouco está completa. Hai toda unha relación entre os diferentes volumes e o recorrido de acceso que aínda non existe agora, porque o proxecto está incompleto sen a construción do centro parroquial.

Subindo a escalinata, implica unha inflexión a quen vén dende a rúa, un xiro, e cando un chega ao final da escaleira ten presente o centro parroquial, co seu espazo cóncavo que formaliza o patio e, polo tanto, a unha altura menor que a igrexa. Todo iso acompaña o movemento do corpo que xira hasta atopar a porta da igrexa. Todos eses elementos son complementarios e indispensables ao proxecto no seu conxunto.

A mesma porta con os seus 10 metros de alto, nunca tería moito sentido nun edificio senón fose pola súa relación co adro. Na igrexa esta porta ten un dobre aspecto, representativo e funcional, este, especialmente singular. Como é tradición nas igrexas portuguesas e galegas, está prevista na entrada frontal a construción, a definición dun adro, así, nun día de festa, por medio das portas a igrexa abrese por completo ao espazo público, conseguindo, ademais, unha ampliación da dimensión da asemblea. Son todos aspectos que se entenden desde a visión do conxunto, conxunto no que o centro parroquial desempeña un importante papel.

Esperemos que se consiga financiamento económico.

a rematar na súa totalidade. Non só por completar o seu nos seus aspectos formais ou de organización espacial, senón, tamén, para completar a propia vida complexa como foi concebida. Funcionalmente, o outro parroquial trae unha maior actividade que de por si, a igrexa non xera. O centro trae consigo outra acción a aquel espazo que pasa a ser utilizado máis ansamento e doutro maneira, e que pasa a ser un elemento vital naquela zona da cidade, sendo esta tamén a parte importante do deseño.

O azulexo é un material tradicional na arquitectura portuguesa, pero é nas igrexas onde adquire unha connotación máis subversiva. ¿Foi un material incluído no proxecto por motivacións culturais ou só polas súas características constructivas?

Hai un peso moi grande da presenza do azulexo en Portugal, antiquísima, pero sobre todo moi forte nos séculos XVIII e XIX. Posteriormente, houbo unha recuperación do uso deste material nos anos cincuenta, creo que por influencia das propostas feitas antes en Brasil por Le Corbusier, en algúns edificios como o Ministerio de Educación e Saúde Pública. Iso tamén tivo a súa influencia en Portugal, de aí que haxa unha arquitectura nos anos cincuenta onde se volve a usar o azulexo no exterior, eventualmente como decoración.

A súa utilización, nas igrexas, tanto no exterior como no interior, é tamén do gran tradición e peso histórico, especialmente o uso do azulexo decorado á man. De maneira que neste proxecto o que hai é esa constatación da historia das igrexas portuguesas, do peso da tradición, pero tamén está o meu propio interese polas características constructivas do azulexo. É un material que dá moito carácter ás cidades portuguesas, en particular a esta cidade de Porto.

Teño que mencionar que sempre sentín unha dificultade para reintroducir o azulexo, por razóns moi transparentes.

O azulexo nas fachadas exteriores estaba sempre entre pedras de granito, polo tanto, eran paneis contidos no marco de granito, con todo un sinfín de elementos: jambas, as cuñas, os linteis das fiestras, etc. Agora o tema constructivo non precisa dos elementos de apoio, de reforzo, polo que o azulexo queda sen soporte, hai unha dificultade para encontrar ese final, algo que se dá en revivalismos.

Consciente desta dificultade engadida, pouco a pouco, comecei a facer algunhas experiencias con el, aínda que paso concreto da igrexa, a colocación é no interior, en paneis do interior, a modo de zócalo, por tanto, cun aspecto práctico a xunto da protección, evidente. En proxectos máis recentes, en particular no Pavilión de Portugal, que eu agora a realizar para a "Expo" de Lisboa, vou colocar azulexo no exterior. Creo que é un material de grandes posibilidades constructivas e tamén cunha gran condición plástica porque, sobre todo o azulexo máis artesanal, provoca unha especie de vibración, de vida, de reflexos, relativa característica propia da súa superficie. É un material que relaciona moi ben coa luz de Lisboa, coa luz do Porto.



Despois dun momento en que as posicións máis teóricas definen as distintas actitudes en arquitectura, hoxe hai como unha renovada atención cara a tecnoloxía como principal argumento. Aí está a posición de Frampton coa súa interpretación do movemento moderno desde a tectónica. Nos últimos proxectos de Siza, non está tan clara esta relación entre opción constructiva e forma. ¿É iso o resultado dunha posición crítica ou é unha opción por unha maior liberdade creativa, á hora de concebir espacialmente un proxecto?

Eu non creo que exista unha distancia respecto aos problemas da construción. É algo que xorde máis no terreo da crítica e da teorización da arquitectura. Hoxe máis que nunca aquilo que se produce neste terreo, o da teoría e o da crítica, está envoltado polas preocupacións e debates do momento, está demasiado atento á construción máis inmediata.

Na actualidade, cando xorde unha arquitectura de máscara, unha arquitectura desvinculada, por exemplo, dos problemas da construción que pertencen ao cotián, é moi natural e ademais moi oportuno que apareza o libro de Frampton, *Studies in tectonic culture*.

Sabes que actualmente hai unha tendencia, co perigo de converterse en irreversible, de facer do arquitecto un diseñador de formas e nada máis que iso. Xa empeza a ser normal, en moitos países, a figura do arquitecto como diseñador, despois, será levado o seu proxecto á construción por un constructor, por un promotor ou por un enxeñeiro, en definitiva, por alguén que foi alioo á súa concepción. Iso tradúcese nunha absoluta gratuidade porque se perde ese concurso de mil aspectos que debe ser a arquitectura, e que inclúe a función, a construción e tantas outras facetas que tan posible, que constrúen realmente a arquitectura.

Eu diría respecto á construción, o mesmo que respecto á función, que son aspectos presentes desde o inicio, pero que nun proceso completo do "proxecto", pódese alcanzar unha especie de liberación deles, débese lograr ultrapasalos como preocupacións illadas e elementais.

Hai respecto á arquitectura unha distancia no que se refire á construción cando se desenvolve o proceso, como hai esa distancia na propia construción, pero iso non quero dicir que non estea no cerne, na orixe da solución arquitectónica, senón moi ao contrario.

Nun escrito de Siza titulado "Sobre os materiais", comenta, sen embargo, como o proceso de deseño resulta un proceso moi abstracto, desvinculado nun principio da materialización.

Non. O que quero dicir é que encontro unha certa tendencia para ese desequilibrio no propio proceso da arquitectura, polo que compre estar atento ante iso, é preciso estar moi vixiantes.

Nese texto, refírome á gran indecisión que hai no inicio dun proxecto, sobre todo en Portugal, pola particular situación deste país. Noutros lugares a situación non ten que ser sempre a mesma.

Esta circunstancia é o resultado da gran modificación que está sufrindo o proceso de produción da arquitectura.

En Portugal estamos nun momento onde coexiste a agonía do mundo da artesanía cun tímido arranque da industrialización, da construción prefabricada, da estandarización, con retraso respecto a outros países máis desenvolvidos do norte de Europa.

É un proceso mixto moi variable, incluso dentro do país, a situación cambia de rexión a rexión. Iso obriga os arquitectos a traballar nos intersticios destas situacións. Por un lado, convive a artesanía de Portugal de hai trinta anos, de grandísima calidade, coa condición industrializada en pleno, importada do norte.

Isto hai que consideralo dentro dunha actividade que é contemporánea coa que se realiza noutros países, onde a normalización, a estandarización, a prefabricación, é o común, incluso a única vía posible, sobre todo en certos programas de arquitectura.

Do xeito que aí, hai unha condición ambigua, unha situación permanente de incerteza e que tamén afecta o proceso de concepción arquitectónica. É unha situación moi inestable pero é a situación real na que hoxe nos desenvolvemos.

Esa arquitectura de máscara á que Siza se refiro, comeza a ser unha proposta cada vez máis frecuente. Ante unha renovada atención dos "mass-media", xorden propostas de arquitecturas máis próximas ao obxecto de consumo. Obxectos rapidamente identificables, facilmente memorizables e asociables, ademais, cunha imaxe económica de calidade. Hai cada vez máis "construcións-obxecto" que se acaban na pel, esquecendo-se de aspectos máis internos.

¿Cal cre debe ser a posición, a actitude a tomar diante deste novo escenario?

Eu creo que hai que rechelos. Simplemente, a solución é encheiros de contido.

É un feito que isto realmente sucede así. Iso ten que ver co que che dicía antes, respecto a esta tendencia de converter o arquitecto en deseñador de imaxes en creador de máscaras. Despois, o seguinte problema que se lle presentará ao arquitecto, será como construílas do xeito máis rápido e barato.

Ainda que respecto da economía, creo que non é dissociable da arquitectura. Non é certo que a arquitectura de calidade sexa economicamente máis cara.

Se pensarmos, por exemplo, na vivenda social, no tema da vivenda para grandes grupos de poboación, os exemplos de calidade na Historia da Arquitectura, sobre todo na historia recente, na historia do movemento moderno, coinciden cos exemplos máis económicos porque conseguen incluír todo o que realmente involucra á arquitectura. Inclúen sobre todo un gran realismo con respecto aos modos de produción dispoñíbles no lugar, o cal ten moito que ver coa propia identidade cultural, etc., etc. Todos estes aspectos están ligados, e aquilo que signifique separalos ou fragmentalos, é unha



vía son saída. Non é presentable como solución.

Siza presta no proxecto do Marco Canaveses unha gran atención ao debuxo da xunta na construción como parte da xeometría e da orde dun espazo. ¿Responde iso á intención de relación que comentaba nun principio, a unha idea do ordo total?

Este é un espazo propio da arquitectura de hoxe. É un lugar para a necesaria e obrigada invención. É un aspecto en gran transformación debido ás modificacións que tiveron lugar no campo da construción, por razóns económicas, técnicas, de moda, etc.

Hai materiais que continúan sendo utilizados porque se reconecen neles algunhas vantaxes, aínda que dunha forma, imos dicilo así, subversiva. Subversiva, respecto ao xeito en que eses materiais foron traballados tradicionalmente.

Así por exemplo o caso de Galicia. Galicia aínda é un dos poucos países onde se pode construír en granito, en granito macizo, con fábricas de granito resistentes, pero xa tamén aquí empezan a coexistir con construcións onde resulta moi evidente a súa inviabilidade. Situación ademais que tende a ostenderse por múltiples e variadas razóns, pero mesmo por razóns ecolóxicas nunha crecente limitación ao uso de materiais naturais, do granito, da madeira, etc. Polo menos nas cantidades que hoxe se consumen, debido ao número cada vez maior de construcións que actualmente están en proceso de realización.

Entón aparecen solucións respecto ao uso da pedra, de aplicados de distintos tipos, que deben implicar unha invención de novas expresións dese antigo material. Aí, polo tanto, coexisten o peso da expresión tradicional da pedra, cos modernos procesos de aplicación.

Eu, persoalmente, non quero prescindir de ambas as dúas posibilidades, da dimensión histórica do uso dese material, nin do coñecemento das novas tecnoloxías de corte, de suspensión, de aplicación, etc. As opcións dispoñíbles hoxe son optar por un traballo mecánico, xeralmente de pobre calidade, ou por un uso tradicional e ortodoxo, ou tamén debe existir a alternativa da invención, da invención de posibilidades novas. Non desde unha postura mecánica, nin desde o "pastiche", pero si pensando na expresión dese material nestas novas condicións e na súa relación con outros materiais.

Ultimamente teño traballado bastante neste campo, xa sexa ben ou mal, pero é un tema que considero de importante relevancia na arquitectura contemporánea.

Na igrexa do Marco de Canaveses hai dúas propostas moi distintas en canto ao entendemento do material. Existe un primeiro nivel que chega ata a altura do home, onde están presentes os materiais naturais, materiais cheos de texturas e onde a xunta é protagonista, para logo aparecer un nivel superior máis abstracto, onde a xunta desaparece e con ela tamén todas as texturas.

¿É unha decisión económica e constructiva que limita o uso dos materiais naturais ata un coste e ata aí onde son estritamente necesarios? ou é un estudo da per-

opción que limita a xunta e as texturas dos materiais á altura do ollo e do tacto, alí onde permiten outros significados? ¿Cal é o motivo desta diferenciación?

As dúas cousas, pero tamén hai outro dato importante. Na zona de maior contacto, na zona potencialmente habitable, ten que haber unha sobrepósición de diversos materiais que resistan o uso. É evidente que este aspecto constructivo e práctico roza en determinados momentos con outras simboloxías.

As zonas de xuntas, son zonas difíciles de construción pero tamén se convirten nas zonas máis ricas da construción. Velaí o exemplo evidente do capitel na arquitectura clásica. Cando as cargas se pousan sobre o soporte vortical, aparece alí unha transición que aínda que probablemente foi resultado de problemas constructivos, acaba por ter unha dimensión formal; por tanto, son un pouco o concurso de ambas as dúas condicións simultaneamente.

Ademais habería que engadir outras razóns, por exemplo, a luz. As zonas altas, dado que a iluminación, en boa medida, vén da parte superior do espazo, son zonas que cumpren unha función reflectora importante e, polo tanto, teñen que ser zonas lisas, sen accidentes, que permitan unha difusión óptima da luz natural.

Esas dúas niveis tamén teñen xeometrías moi distintas. A zona habitable, máis baixa, está marcada por unha xeometría ortogonal mentres que esoutra parte superior é o dominio dunha xeometría máis libre, por dicilo dalgún modo, máis orgánica.

¿Forma parte, quizais, dunha proposta de simbolismo?

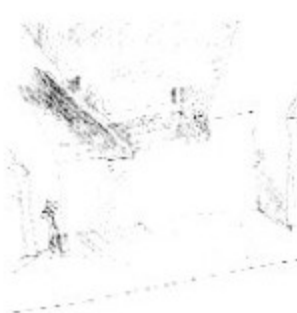
Iso ten que ver, basicamente, co traballo da luz e tamén ten que ver co aspecto práctico da propia construción. Cando usas un só material é máis sinxelo o, tamén, máis atractivo introducir formas orgánicas, máis que naquelas circunstancias en que os materiais teñen que ser cortados, colocados e onde aparecen, por tanto, os encontros, as xuntas, a modulación, as difíciles xeometrías, etc., etc.

Dado que é unha entrevista que se vai publicar en Obradoiro, a única revista de arquitectura producida en Galicia, ¿Querería Siza pronunciarse publicamente respecto das polémicas que houbo recentemente sobre o seu traballo realizado alí?

Si claro, claro que quero, pero ¿sobre cales en concreto?

Hai moitas e diversas. A máis recente recollida na prensa é a polémica sobre o proxecto para o Centro Multiusos de Vigo, pero tamén houbo outras relacionadas con outros proxectos: sobre o CGAC, primeiro pola proposta do seu recubrimento, despois as reformas realizadas sen a súa autorización, ademais dos honorarios, etc.

Comenzando co Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago teño que dicir, sobre o seu revestimento, que é certo que nun momento inicial tiveron a intención de revestir o edificio con mármore branca, pensando nun determinado contraste. Pensando nun edificio público



que quere distinguirse do seu contorno urbano; por tanto, buscaba unha forma de conseguir unha diferenciación.

Pensando incluso na cidade onde ía ser construído. Unha cidade moi ligada ás regras de expresión arquitectónica propias do uso de certos materiais. Iso por razóns obvias, por ser basicamente unha cidade completamente construída en granito segundo as súas propias regras de construción e composición.

Unha cidade, ademais, cun patrimonio histórico moi importante, ou mellor dito por ser todo o centro da cidade Patrimonio da Humanidade.

Debo sinalar que hai un aspecto nesta preocupación tan xusta e tan importante da conservación, que, ás veces, ten unha contrapartida que implica un certo e porigoso anquilosamento.

Hoxe sabemos que "Santiago, cidade de granito", é un concepto relativamente recente. De granito sempre foi, pero exposto ao exterior, non sempre. A maioría dos edificios eran revocados e pintados, por tanto, é bastante nova esta identidade da cidade.

Foi durante as realizacións do século XIX o sobre todo a comenza deste século, e mesmo hoxe en día, cando durante as transformacións realizadas nos edificios antigos se propón descubrir a pedra. Isto é unha actitude relativamente recente e non ten un fundamento histórico importante.

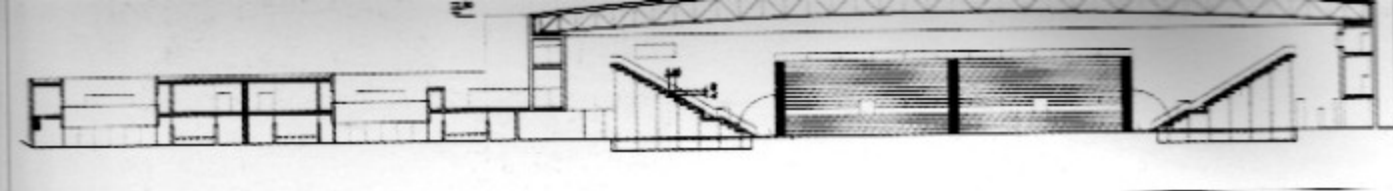
Hai que recordar o feito de que as cidades na súa evolución, e sobre todo actualmente que existe unha gran mobilidade en todos os aspectos, unha das súas características é a importación de novos materiais e, polo tanto, a aparición dunha variedade cada vez maior de acabados. Variedade que non ten que ser incompatible coa unidade, nin coa continuidade.

Polo que tiveron esa primeira idea, unha idea que sabía con certeza que ía ser moi polémica. Sabía que ía solo, e iso, seguramente, tamén lerá pesado no meu espírito, mais teño que dicir que a opción final polo revestimento en granito non respondeu a ningunha presión obxectiva, porque de feito non cheguei a presentar esa hipótese dunha forma claramente definida. Foi unha opción tomada con plena liberdade, con plena consciencia de que era, naquel caso concreto, a mellor solución.

Sobre as reformas de carácter temporal realizadas posteriormente no CGAC, hai que dicir que son reformas que acaban por caracterizar permanentemente o edificio, e iso é grave.

É unha situación totalmente desequilibrada da arquitectura do museo, porque as modificacións son constantes. É unha situación permanente de inestabilidade do propio edificio.

Iso responde, na miña opinión, a residuos dunha idea de museo que pertence ao pasado, como espazo neutro alterado con liberdade polos conservadores do museo e polos artistas e, polo tanto, un espazo sen carácter.



En nome da liberdade, da flexibilidade, destrúese a idea de centro cultural. O feito que máis claramente ilustra a caída desa concepción de museo, o obsoleto desta idea, é o illamento en que se encontra neste momento da cidade, que era a quinta esencia deste centro, con esa idea de relación coa cidade foi coa que se creou o CGAC.

Illamento que é en parte consecuencia da conclusión á que chegan os responsables do museo, sobre a dificultade que iso implicaba, os custos que supoñía e o empobrecemento das manifestacións artísticas; estas sin embargo, historicamente, foron realizadas, en boa medida, a partir desa mediación entre o espazo e a obra e, polo tanto, esa idea de museo desvinculado do propio espazo e da propia cidade, é unha idea do pasado, pero que polo visto aínda perdura nestes momentos no CGAC de Santiago.

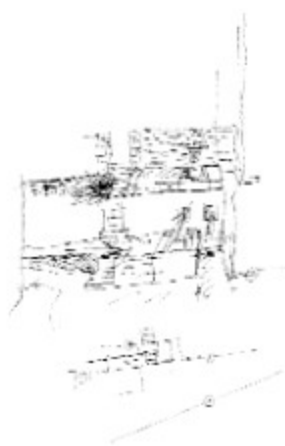
Sobre o tema dos honorarios quero dicir que é un asunto lamentable. Eu xa escribín unha carta ao presidente da Xunta de Galicia. É un envarullo terrible, que pasa polo total impago do mobiliario que está deseñado e xa hai dous anos depositado no museo, e tamén polo impago de gran parte dos honorarios do proxecto de arquitectura.

O mobiliario foi no seu día encargado por vía dunha urxentísima chamada telefónica, unha vez, por motivos dunha visita da princesa Cristina e outra pola visita da raíña. Encargos que por suposto aceptei e hoxe en día os deseños dos mobles non só foron aceptados, senón que, de feito, o mobiliario está en gran parte, fisicamente no centro. Alí tamén están os deseños do resto do equipamento do museo.

Tamén teño que dicir que xa me preguntaron varios periodistas galegos por qué non deseñei o mobiliario da librería, ou sobre o equipamento que falta no auditorio que de feito funciona mal pola carencia de certas infraestructuras, ou polo mobiliario da biblioteca que é o corazón da vida do museo e, tamén, polo da cafetería. Isto lévame a pensar que se preguntan esas cuestións porque alguén dá a impresión de que son aspectos inacabados debido a que aínda non foron deseñados polo arquitecto.

Quero dicir que todo foi deseñado no mesmo momento que o resto do edificio e que non foi realizado porque non hai vontade de facelo, ou non sei por qué, pero en ningún caso porque eu non queira ou non realizara o meu traballo.

Por desgracia, esta deficiencia de certos equipamentos significa que é un museo obxectivamente morto, un museo non debe ser só o lugar para grandes instalacións e exposicións maxestuosas. O museo debe ser froito da actividade do día a día para o propio cidadán. Aquilo non debe ser só un museo, debe ser fundamentalmente un centro cultural. Nese aspecto non funciona ou funciona mal, e este é o caso, por exemplo, do auditorio. Non se pode concebir un centro cultural, sen unha biblioteca ou cun auditorio sen equipar ou sen unha documentada librería.



É lamentable, pero iso supón un gran perda para a cidade. Creo que só co presuposto dalgunhas exposicións se poderían pagar as infraestructuras precisas para conseguir que o museo funcione nese "día a día" de tan necesaria actividade cultural para calquera cidade.

Tamén hai outro tipo de problemas que pasan polo non cumprimento do contrato e, por tanto, polo impago de gran parte dos honorarios do propio proxecto de arquitectura, etc. etc., pero espero que todos estes serán simplemente asuntos moramente burocráticos que se resolverán nun breve prazo.

Pola contra, o asunto do proxecto do Centro de Multiusos é unha historia moito máis triste e que esperou á miña consciencia, que despois de tantos anos de actividade profesional aínda hai en min un compoñente de inxenuidade importante. Por un lado, penso que podería ser un sinal do xuventudo, de confianza e tamén de esperanza, aspectos estes, sempre positivos; pero por outro lado, tamén me recrimino a min mesmo por tanta infrutuosa inxenuidade.

Teño que dicir que ao día seguinte desas noticias escandalosas aparecidas na prensa, no *Faro de Vigo*, recibín unha chamada telefónica do concello, dicíndome que o propio alcalde quería vir a Porto para falar comigo.

O alcalde, ao final, non apareceu; veu un concellal que me comunicou que lamentaba moito o publicado, que aquilo non reflectía de ningún modo a opinión do goberno municipal. Eu pedín que se realmente non expresaba a opinión do concello, debería publicarse inmediatamente un desmentido.

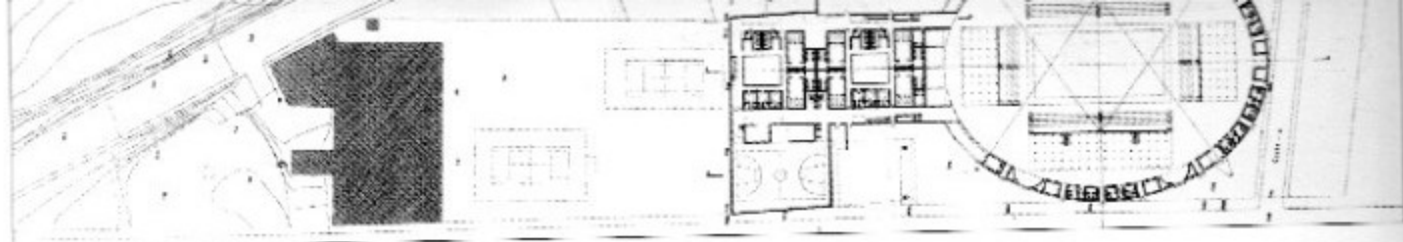
Erán varias as desinformacións aparecidas na prensa. A primeira era unha queixa sobre a lentitude do traballo. Teño que dicir que o traballo tivo un inicio que pasou por autoconvencermos primeiramente para facer o proxecto, que era algo que eu non quería desde o comezo, porque, unha vez máis, tiña un encargo suxeito ás datas das eleccións políticas, un prazo moi curto e coa esixencia engadida de ter que realizar o traballo en agosto, durante as vacacións de todos os meus colaboradores.

Finalmente, ante a gran insistencia, acabei por aceptar o encargo. E dado o período de vacacións do meu estudio, tiveron que asociarme cun equipo de arquitectos italianos, con o que xa desenvolviera o mesmo programa para un centro semellante en Italia.

Decidín colaborar con eles por dúas razóns, a primeira, porque era un equipo co que eu traballara sobre o mesmo programa e, a segunda, porque diante da miña petición estaban dispostos a sacrificar as súas vacacións.

Traballamos moi intensamente durante todo o mes de agosto en Porto. O arquitecto Collová uniuse ao noso equipo e eu conseguín convencer aos dous arquitectos do meu equipo para perder as súas vacacións, ademais de autoconvencermos a min mesmo, aínda que isto xa non é unha gran novidade.

Comprometínme a entregar o traballo o 30 de setem-



bro e incluso llo confirmara ao propio presidente da Xunta de Galicia, Sr. Fraga Iribarne, nun encontro que tiven con el en Santiago onde me manifestou a súa preocupación polo tema.

O proxecto finalmente entregado é un proxecto realizado co máximo rigor e cunha resposta precisa a todas as normativas que existen relativas a un proxecto deste tipo.

Proxecto definido incluso coa axuda dunha maqueta non só volumétrica, senón con detalle de todos os espazos interiores, polo tanto, estudada con gran precisión e que permitía a rápida elaboración dun posterior proxecto de execución.

Estes documentos foron entregados ao concello, ademais dun resumo ao presidente da Xunta, xunto a unha breve nota onde lle confirmaba o cumprimento do meu compromiso persoal. Documentación que eu teño agora interese en publicar, tan só porque me doe enormemente ver como se destrúe a verdade dunha forma salvaxe.

A pesar de ser un anteprojecto moi desenvolvido, foi presentado só como "estudio previo", pola simple razón de que a pesar de ter xa realizado as consultorías precisas para a súa completa definición, co gabinete de enxeñeiros G.O.P. de Porto, non houbo, sen embargo, un cálculo final da estrutura aínda que si un estudio da viabilidade de todas as solucións propostas e, así mesmo, do deseño do sistema de aire acondicionado, da iluminación e dos elementos mecánicos, etc., etc.

Toda a definición alcanzada sobre estes elementos, sen embargo, non se chegou a incluír como parte da documentación presentada, porque a miña intención era, e así llo comunicara ao concello, colaborar cun equipo de apoio de enxeñeiros e arquitectos de Galicia, xusto despois desta entrega do "estudio previo". Por iso se chamou "estudio previo", para permitir unha máis doada incorporación posterior doutros especialistas, aínda que en realidade as solucións técnicas xa estaban todas estudadas e o nivel de definición correspondía, polo menos, ao nivel dun anteprojecto moi avanzado.

Ao inicio do traballo chegamos á conclusión de que a primeira solicitude para 12.000 persoas era inviable. Racionalmente inviable segundo a miña propia experiencia, a pesar de que tiña coñecemento de que tamén había outra proposta para 18.000 espectadores.

A miña resposta ao concello foi: "Só pode haber 6.500 asentos nunhas boas condicións" e, daquela, preciso saber se desoxan que continúe co traballo, ou se non estivesen interesados na miña proposta, pararíamos o seu desenvolvemento naquel punto. O propio alcalde pedíame persoalmente que continuase e, polo tanto, realicei o traballo coa asistencia practicamente permanente dun funcionario do concello, que ten un coñecemento exacto de cómo se desenvolveu todo este proceso.

Estou seguro que nesta decisión final do alcalde, debe ter pesado tamén o argumento que foi sinalado sobre a gran dificultade económica, especialmente en

canto ao seu mantimento, en que se encontra por exemplo, o Pavillón de Barcelona, que estando localizado nunha cidade considerablemente de maior poboación que Vigo, acolle 15.000 localidades. Tamén a situación do precario funcionamento do Coliseum da Coruña, que ten 12.000 espectadores no seu aforo máximo. Creo que todo isto tivo que pesar na decisión final para pedirmos que seguíssemos coa nosa alternativa de 6.500 asentos.

Ante a confirmación da nosa proposta, continuamos coa elaboración do proxecto para entregalo, finalmente, na data acordada.

Despois da entrega e transcorrido un tempo comecei a ter dificultades para localizar algún responsable do Concello de Vigo. Para, por último, chegar ás miñas mans esa noticia aparecida no periódico *Faro de Vigo*.

Posteriormente, tiven a entrevista xa mencionada co concelleiro de Vigo onde me confirmou que ía haber unha aclaración na prensa e, se fose necesario, incluso unha mesa redonda, e que me serían pagados os honorarios debidos, correspondentes ao "estudio previo" entregado.

Despois, todo isto se convertiu nunha gran polémica de prensa, basicamente política, e ata hoxe mesmo non tiven máis noticias.

Non teño nin idea como se pode resolver todo este asunto, pero unha cousa é certa, a miña posición é a seguinte: o meu traballo considéroo acabado. Creo que hai límites para a disculpa de responsabilidades por causas políticas, por escusas de loitas políticas.

Non se poden nin os proxectistas, nin ningún, ver envoltos en problemas de loitas políticas.

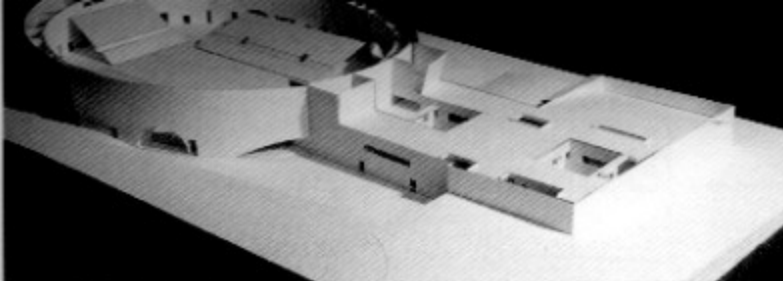
O traballo foi entregado e para min as negociacións verbais teñen un gran valor, teñen o valor dun compromiso formal. Só sei que se me podiu acabar o traballo nunha data concreta e eu entregueino no prazo. Díxoseme que non había ningún inconveniente co contrato, pero dada a urxencia que non me debería preocupar, e que entregase o proxecto na data sinalada. Todo se podería resolver máis adiante.

Aínda hoxe non lin desmentido algún ao respecto e, polo tanto, dado o tempo transcorrido, terei que chamar a atención sobre este asunto.

A única noticia que lin nos periódicos a modo de disculpa, foron unhas declaracións do alcalde, onde dicía: "Siza Vieira é un grandísimo arquitecto, aínda que non correspondeu ás nosas peticións neste asunto, pero axiña llo faremos entrega doutro proxecto".

É evidente que eu non quero aceptar ningún outro proxecto de ningún tipo, pero si que reclamo aquilo que foi comprometido, ademais dunha reparación moral, xa que, como tantas outras veces, se di: "Foron os xornalistas, que non interpretaron ben o sentido das nosas palabras". Creo que é obrigada unha reparación moral cara á miña persoa e cara ao meu traballo, e quero que o propio goberno municipal decida en qué ten que consistir.

Debo dicir, tamén, que recibín hai uns días, anque aínda non tiven a oportunidade de responder, unha



DE VISO,
MAQUETA

carta que me dou unha gran alegría, unha carta de solidariedade por parte do Colexio de Arquitectos de Vigo.

Se ao final resultase que o problema do recubrimento da fachada do CGAC é un problema da calidade da pedra, ¿reconsideraría a solución do mármore como a súa primeira proposta, substituíndo o granito existente?

Eu non creo que o problema sexa a calidade da pedra, a pedra limpouse recentemente e creo que ademais se lle aplicou un material de protección, e neste momento o seu aspecto é optimo. O problema é que cando hoxe se usa o granito non con trinta ou corenta centímetros de espesor, senón con seis centímetros por obvias razóns económicas, xorden problemas deste tipo, pero tamén xa hai solucións a ese problema, existen distintos tipos de proteccións e se a protección aplicada agora tras a limpeza foi a axeitada, creo que o problema debería considerarse resolto, aínda sendo conscientes de que é unha protección que hai que renovar cada certo tempo.

Pero a verdade é que todos os edificios de Santiago, como os de calquera outra cidade, están afectados polo tempo, no sentido visual están ennegrecidos, e limpanse periodicamente ou decídese manter esa pátina. No momento actual isto agrávase polo aumento da polución nas cidades e, no caso de CGAC, existe ademais, como ben sabes, unha cheminea dunhas caldeiras moi próxima que, sen dúbida, debe empeorar aínda máis este fenómeno, pero eses son problemas xerais de todas as cidades. Habería que facer un esforzo grande para reducir a contaminación, non só en Compostela, senón en calquera cidade, o problema é xeral. Se non non se entendería como Malraux en París, hai tempo, mandou limpar todos os edificios, a pesar de que nosos edificios a pedra fora usada á maneira clásica, propia do seu tempo, con toda a gama de molduras, goteróns, etc. etc. e malia iso, todos estaban ennegrecidos.

Existiron críticas sobre o deseño do museo de Santiago nas que atribuían o ennegrecemento da fachada á ausencia desas molduras e demais elementos tradicionais, pero en París existían todos eses elementos e, así a todo, Malraux sentiu a necesidade do limpalos. Certamente, isto sucede en todas partes e implica a necesidade de manter os edificios limpos e, tamén, a urxente necesidade de controlar a polución, non só porque se emporquen as construcións, senón, ademais, porque os pulmóns das persoas sofren.

¿Pensa que este conxunto de polémicas son froito, quizais, dunha realidade diferente da arquitectura en Galicia, froito, se cadra, de certo minifundismo político?

Non, non quero que de todo isto quede a idea de que eu considero a Galicia un terreo impropio.

Por desgracia, situacións parecidas son tamén experiencias de Portugal, e mesmo doutros países europeos.

É un feito que hai unha tendencia hoxe para considerar o arquitecto como "o deseñador" (*), alguén que debuxa aquilo que lle piden, alguén capaz de conseguir

un permiso municipal e cando chega o momento da materialización, cando se toman todas as decisións sobre o modo de construción, ao arquitecto non se lle concede nin o dereito a opinar. O arquitecto convértese así nunha peza dun sistema, nunha engrenaxe dentro dunha máquina.

A autoría, os dereitos do autoría, nin sequera son sempre recoñecidos.

O respecto polos mesmos contratos tal como foron estipulados, non son sempre cumpridos, incluso polos gobernos dos estados.

Non está nada claro que é o que pode substituír a figura do arquitecto. Hai unha idea desatinada, que argumenta que o único que conta é a lei do mercado, a libre competencia. Todo isto, leva á desaparición de calquera norma, á non existencia dunha ética profesional.

Esa idea está invadindo todos os campos da actividade profesional, non só o da arquitectura. Pero para algúns xa está máis que probada a súa catividade, o seu nulo valor como alternativa.

É unha situación xeral, non é unha situación específica de Galicia. De ningún modo quero que quede esa impresión.

Agora está traballando nunha escultura para exhibir na próxima exposición de ARCO pola galería Darío Ramos. ¿é iso un intento de recuperación do seu traballo como escultor, ou procura, quizais, un distanciamento da arquitectura?

O que quero ser agora é escultor; era o que eu desexaba e que está cada vez máis nas miñas ansias, por todas as condicións que, cada día máis, rodean o traballo do arquitecto. O traballo do arquitecto está a converterse nun sacrificio enorme, e sobre todo, nun sacrificio inútil.

Sempre manteñen unha actividade paralela, principalmente máis próxima ao debuxo como pura actividade artística, nun intento de liberación desta dura práctica da actividade do arquitecto; pero ultimamente, ademais, reciben algúns encargos neste sentido, algo que coincide cun desexo propio, por iso estou recuperando esta parte da miña actividade.

¿Como definiría a escultura que vai expoñer?

É a proposta de ocupación dun espazo de 5x5x3,6 m. Un espazo definido dentro dunha gran nave por uns paneis de 3,60 m. de altura.

O tema que escollín para esta instalación é o mito de David e Goliath. Na proposta final hai un xogo coas diferenzas de escala; a figura de David on ferro de fundición ten 1,50 m. de altura, e a figura de Goliath, unha peza realizada con restos de ferro vello e de madeira, ten 3,60 m. de alto.

Hai tamén unha mesa de grandes dimensións, por riba da altura dun observador, que está ademais algo inclinada o que permite a visión do fondo detrás dela. Sobre esta mesa, descansa a figura de David e á beira está Goliath da mesma altura que os paneis que o encorran, xunto a unha mesa mínima de tan só 70 centímetros de alto. Hai

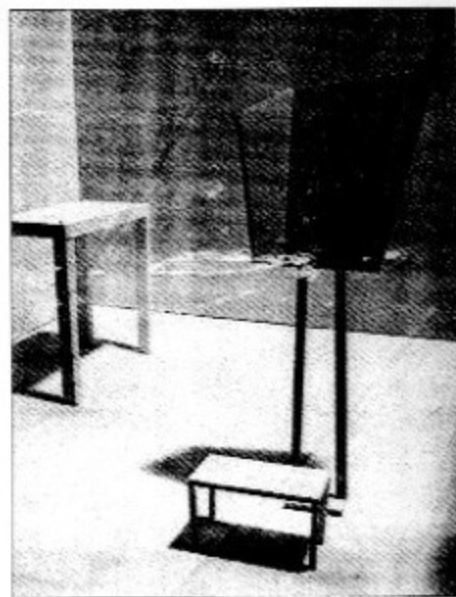


unha relación do oscalar entre varias das pozas.

A pesar de que inicié o estudio desde unha solución naturalista e neso sentido son todos os meus primeiros deseños, choguei á conclusión de que este camiño non levaba a ningures.

Comecei a realizar as miñas primeiras experiencias nunha ferrería onde puiden traballar con pezas de refugallo, en aceiro e en ferro fundido. Empecé a formalizar obxectos con rostos de máquinas e así comezaron a aparecer seres moi diversos.

É un traballo fascinante, cando un ten a posibilidade de estar un tempo nun almacén de chatarra, comezan a aparecer animais, persoas. É algo abraiante. A suxestión que producen estas máquinas antigas é increíble. Por



exemplo, cun dos arados antigos, de moi diferente dimensión, comencei a traballar sobre unha figura que cabalga enriba dun touro; é impresionante a suxestión que xera todo isto.

Practicamente todas son pezas utilizadas directamente, coa técnica do "objet trouvé", sen máis transformación que a unión, normalmente soldada. O problema principal é encontrar esas pezas coa potencialidade buscada.

É unha experiencia fascinante. E a partir deste traballo están a xurdir outras experiencias arredor da escultura.

¿Acaso Carlos, non é isto mellor que a arquitectura?