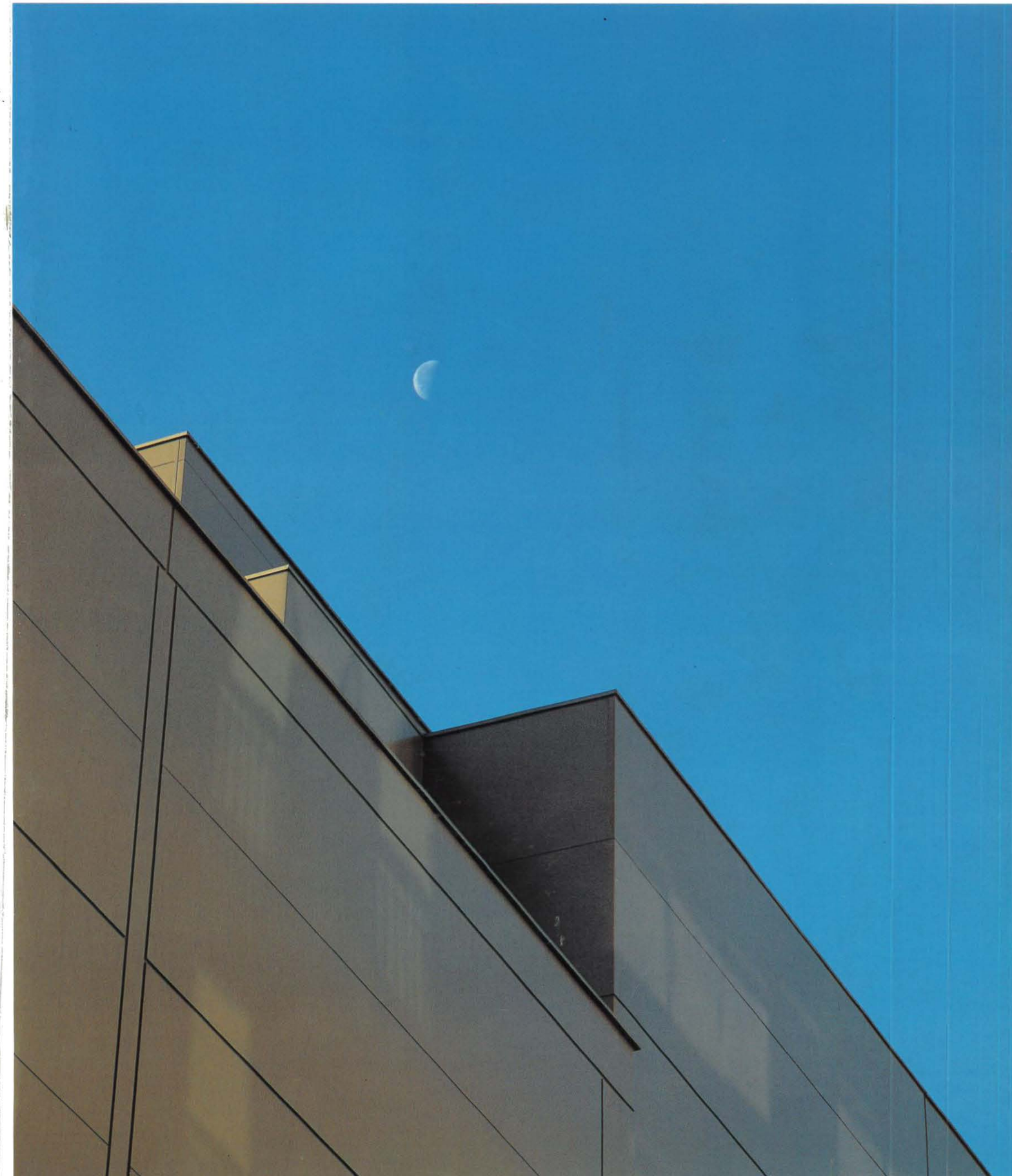
OBRADOIRO
REVISTA DE ARQUITECTURA
23



PUBLICACIÓNS DO COLEXIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE GALICIA

R. González Villar e a súa época. *Varios,* Vigo, 1975.

El hábitat castreño. *A. Romero Masiá,* Santiago, 1976.

Bamiro, un estudo do hábitat rural galego. *X. M. Lema Suárez,* Santiago, 1977.

Proyecto y ciudad histórica. *Varios,* Vigo, 1977.

Arquitectura prerrománica. *M. Núñez,* (col. Historia da Arquitectura Galega), Madrid, 1978.

Arquitectura modernista no Ferrol 1900-1925. *X. Fco. Freire Corzo,* A Coruña, 1978.

Maside, un pintor para unha terra. *Varios,* Vigo, 1979.

La arquitectura del pazo en Vigo y su comarca. *A. M.ª Pereira Morales,* Madrid, 1979.

El barrio de La Magdalena del Ferrol. *S. Tarragó, A. Vigo, J. A. R. Villasante,* Vigo, 1980.

Vigo, arquitectura modernista 1900-1920. *L. S. Iglesias, X. Garrido,* Vigo, 1980.

Desarrollo y deterioro urbano de la ciudad de Vigo. *J. L. Pereiro Alonso,* Vigo, 1981.

Galicia, a destrucción e a integración do patrimonio arquitectónico. *Varios,* Vigo, 1981.

Arquitectura popular en Galicia, (2 vol.). *P. de Llano,* Vigo, 1981-1983.

O muiño de mar de A Seca. *P. de Llano,* Vigo, 1980.

Arquitectura vernácula en Pontevedra. *F. Martínez Sarandeses,* Vigo, 1982.

Arquitectura románica de La Coruña: Faro-Mariñas-Eume. *COAG-ETSAC,* Vigo, 1983.

Arquitectura románica da catedral de Santiago de Compostela. *K. J. Conant,* Vigo, 1983.

Catálogo de arquitectura, A Coruña 1890-1940. *X. L. Martínez, X. Casabella,* A Coruña, 1984-1989.

Desarrollo urbano y crisis social en Ferrol. *E. Clemente Cubillas,* Salamanca, 1984, (coedición coa Universidade de Salamanca).

Galicia, patrimonio arquitectónico, cidade e territorio. *Varios,* Vigo, 1984.

La arquitectura gallega del siglo XIX. *P. Navascués,* A Coruña, 1984.

Arquitectura y urbanismo en el Ferrol del siglo XVIII. *A. Vigo Trasancos,* Vigo, 1985.

Arquitectura gótica en Galicia. *COAG-ETSAC,* Vigo, 1986, (coedición coa Universidade de Santiago de Compostela).

Los teatros de Ferrol, el Teatro Jofre. *J. L. Alonso, A. Cainzo, A. Rodríguez,* A Coruña, 1986, (coedición co Concello de Ferrol).

As galerías da Mariña, A Coruña 1869-1884. *X. L. Martínez Suárez,* A Coruña, 1987.

Los jardines cerrados. *José A. Martín Curty,* Vigo, 1987.

Santiago de Compostela 1850-1950. *P. Costa Buján, J. Morenas Aydillo,* Santiago, 1989, en colaboración co Concello de Santiago de Compostela.

Castrelos: aproximación arquitectónica. *José A. Martín Curty,* Vigo, 1989, en colaboración co Concello de Vigo.

A catedral de Santiago e o barroco. *Xosé M. García Iglesias,* Santiago, 1990.

Pazos de Galicia. *Xosé M. García Iglesias,* (Tomo I), A Coruña, 1989-1992.

Pazos de Galicia. (Tomo II). Fichas equipo COAG

Imaxe de Compostela - Unha cidade de pedra nas vellas fotografías. *José L. Cabo Villaverde, Pablo Costa Buján,* Santiago, 1991.

Primeiras Xornadas de Planificamento Especial para os Conxuntos Históricos. *Varios,* Santiago, 1992.

Pacewicz, arquitecto vigués. *José A. Martín Curty,* Vigo, 1992, en colaboración co Concello de Vigo.

Actuaciones urbanas en bordes marítimos. *Varios.* A Coruña, 1993.

A Praza de María Pita. A Coruña (1859-1959). *Xosé Lois Martínez Suárez.* A Coruña, 1993.

Sempre en Lugo. *Varios,* Lugo, 1993.

El balneario. La ciudad ensimismada. *María A. Leboreiro Amaro.* Vigo, 1994.

La Alameda (Vigo, 1828-1978). *José A. Martín Curty.* Vigo, 1994.

PRÓXIMAS PUBLICACIÓNS:

Alejandro de la Sota. Construcción, idea y arquitectura. *José Benito Rodríguez Cheda.* A Coruña, 1994.

DISTRIBUIDORES

PARA GALICIA:

COLEXIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE GALICIA
Praza da Quintana, 3
Teléfono (981) 58 03 21
15704 SANTIAGO DE COMPOSTELA

GALAXIA
Reconquista, 1
Teléfono (986) 43 21 00
36201 VIGO

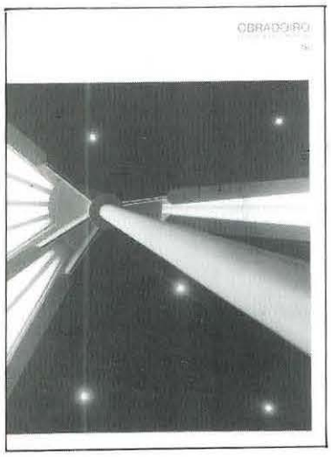
PARA RESTO DE ESPAÑA:

ALBORA LLIBROS
Plaza Romualdo Alvargonzález, 5
Teléfono (98) 535 42 13
33002 GIJÓN

PARA AMÉRICA E PORTUGAL:

LIBRERÍA COUCEIRO
República de El Salvador, 9
Teléfono (981) 56 58 12
15701 SANTIAGO DE COMPOSTELA

REVISTA OBRADOIRO



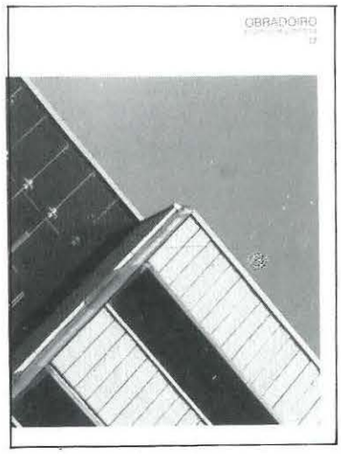
OBRADOIRO 16

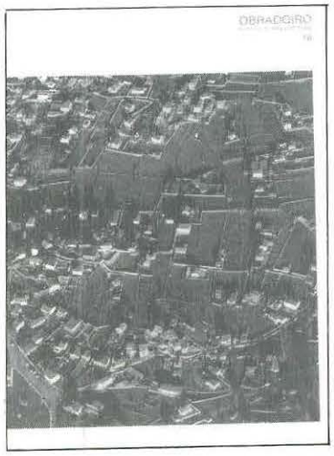
ARQUITECTURA
INSTITUCIONAL

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA SANTIAGO

OBRADOIRO 17

A DÉCADA DOS
SESENTA EN GALICIA



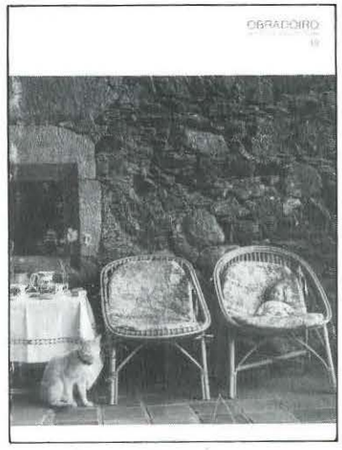


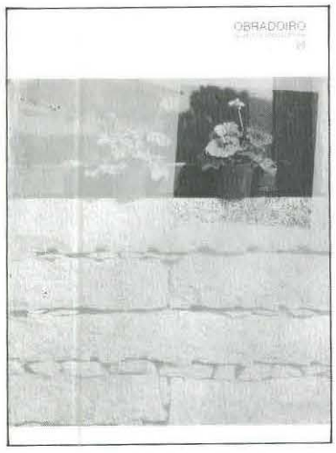
OBRADOIRO 18

ORDENACIÓN
DO TERRITORIO

OBRADOIRO 19

A CASA DO
ARQUITECTO



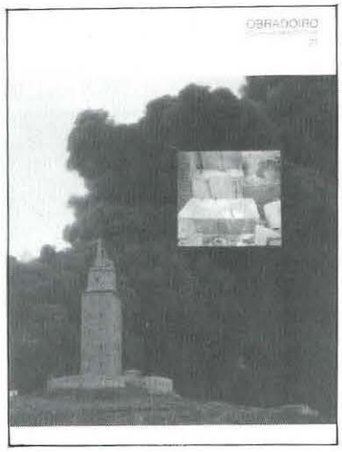


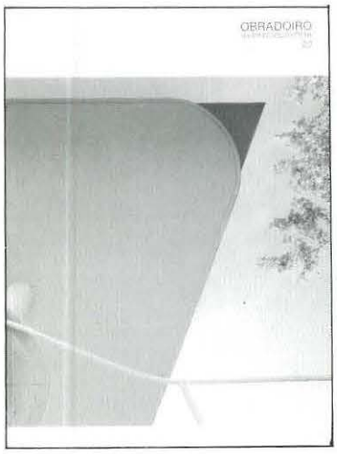
OBRADOIRO 20

A PEDRA (I)

OBRADOIRO 21

A PEDRA (II)



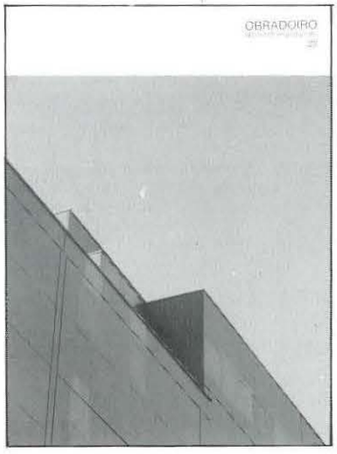


OBRADOIRO 22

TRADICIÓN
E MODERNIDADE

OBRADOIRO 23

OS MUSEOS
DE GALICIA



PARA INFORMACIÓN E PEDIDOS:
COLEXIO DE ARQUITECTOS DE GALICIA
CASA DA CONGA - PRAZA DA QUINTANA, S/N.
15704 SANTIAGO DE COMPOSTELA
TELEFONO 981.58.01.00 - TELEFAX 981.56.16.55/8

ÁLVARO SIZA, AS PERNAS DO CICLISTA

Por MARGARITA LEDO ANDIÓN
Decana da Facultade de Ciencias da Información

¿A cabeza do arquitecto? Unha cabeza para relacionar. O arquitecto non pode ser un especialista.

Agora son vostés, destinatarias diversas dunha entrevista, quen interpretarán inflexións de voz, tempos, excursos, silencios e encandilamento para unha conversa que recomenza en muitas ocasións e que, pasaxe interminábel, esvae cara o que o noso imaxinario, quizáves, goste de reconstruir. A querencia. Cousas que fan comprender outras cousas. Ese ***tique*** *de fascinio que devén de situacións nas que, coma do porco, podes aproveitalo todo. Porque* ***é preciso unha grande enerxía para non nos deixarmos nos empobrecer.***

PREGUNTA.—Fáleme das interrelacións, desas interrelacións ás que todos os comentaristas se referen: co lugar, cos materiais, cos obxectivos, co tipo de construcción e coa forma, forma que non tén un estilo definido se non que vai e xera, de cada vez, a súa propia expresión.

RESPOSTA.—O arquitecto traballa, inevitábelmente, sobre a experiencia de séculos de construcción, sobre modelos que se adaptan a circunstancias de tempo e de lugar. E o que caracteriza a cada obra é ese balanzo entre o saber acumulado, pasado de xeración en xeración para a súa formación, para a súa estructura de pensamento, e a sensibilidade, o estudo específico de determinado tempo e de determinado lugar. Mais quen pense que todo é pedido a direito das circunstancias de tempo e de espacio e que, polo tanto, o proxecto é unha invención, engánase. O proxecto é aplicación do coñecemento anque con sensibilidade para o ambente cultural, os materiais, a topografía, o modo de producción, ou as tecnoloxías.

P.—Ou con sensibilidade para o Poder. Porque hoxe a Arquitectura xógase o todo como signo do Poder, como parte da súa política de representación.

R.—Hoxe e case que sempre. Determinadas realizacións tradúceno no espacio. Alén diso, a Arquitectura ten que dar resposta, a traveso de mecanismos do Poder, a necesidades cotiáns, de toda a xente, que van máis aló da simple representación do Poder e sobre as que non hai a mesma preocupación porque non se consideran obras de prestixio. Coido que, a día de hoxe, cómpre retomarmos o tecido das cidades, conscentes de que hai ben tempo que as regras de construcción que o tempo fora tornando muito craras, e fora convertendo nun *corpus* de deseño e de composición, deixaron de existir.



Alvaro Siza durante a inauguración do Xardín de Bonaval.
Fotografía: Xoan Soler.

P.—¿Retomar o tecido e voltar, así, a ese mito da cidade armónica, da cidade como utopía que arrastramos dende Tomás Moro?

R.—¿A cidade destruida e refeita como perfección? Ben, na Europa non hai espacio para a utopía mesmo porque todo o seu territorio está xa urbanizado e ten unha base concreta de definición, unha base que pode ser millorada pero non refeita na idea de perfección.

P.—Nen arredada da historia, porque sería unha outra sorte de mistificación.

R.—Si, pero cómpre dicer que sempre subxace unha utopía e, quer que falemos dunha cidade, quer que falemos dun edificio, o traballo desenvolvese no diálogo entre a ideia de globalidade, de perfección, e unha realidade de circunstancias. Eu creio que a mente humana se move nesa sorte de dualidades.

P.—Da experiencia como consciencia.

R.—Exactamente.

P.—Da viaxe, dos lugares novos, de espacios mui diferentes aos que vostede decote se refere, da idea de mestizaxe.

R.—De feito as cidades foron construidas nesa idea de mestizaxe. A cidade histórica está carregada de aportacións externas aos valores locais ou se estiver imune á contaminación estaría na agonía. Lembro que tiven que escreber un texto sobre Santiago de Compostela e cando escrebo un texto non profesional acostumo canalizar nel as impresións que tiven, aquelas que me tocaran máis, e do Santiago maravilloso tocoume esa especie de exotismo, de ornatos que terman de referencias a América do Sul, ornatos que me fan lembrar construccións Maias na xúa xeometría. Ou fíxese na cidade do Porto, unha cidade con tanto carácter que decimos de algo: é muito portuense... Fíxese e vexa como nela son determinantes os edificios italianos. Na construcción dunha cidade xúnguense o que é local (cultura, materiais, topografía...) e o que é alleo, e nesa mestizaxe a cidade se vai desenvolvendo. Porque cidade tamén quer dicer comunicación e é, pois, natural, que nos atraia ese ruxe-ruxe que devén do contacto con outras personaxes ou con outras culturas.

P.—Santiago é unha cidade con imaxe, mesmo na versión máis estereotipada ten unha imaxe de marca mui forte e iso debe determinar o modo de se achegar a ela con proxectos tan diferentes como o edificio do Museo de Arte Contemporánea, o Parque de Bonaval ou a Facultade de Ciencias da Información. ¿Cal é a súa visión de Santiago?

R.—A dun sitio prodixioso que domina sobre unha zona agrícola e cunha organización viaría perfectamente adaptada a esa conxunción co

1, 2. *Maqueta do Anteproxecto da Facultade de Xornalismo. Santiago de Compostela. Fotografía: Xan Casabella.*

seu entorno, coa súa periferia. E a auga. Os percursos da auga, os riachos case que ate o centro da cidade e que, por exemplo, no proxecto do Museo tiveron muita importancia porque aquel xardín, no que se insere como conxunto, é unha máquina perfecta da utilización da auga, do traballo do home sobre a natureza domesticándoa, organizándoa, e foi fundamental para a definición da forma e da implantación do edificio. Anque ségueme deixando coa boca aberta por que se escolleu ese lugar, Santiago, no que chove de máis, para facer Santiago. En fin. Algunha razón habería.

P.—A relixión como presencia.

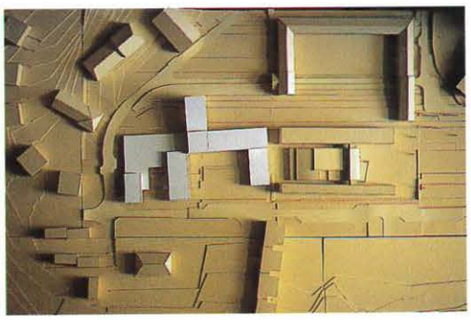
R.—A Catedral como organizadora do espacio, a secuencia das prazas acompañando o desnivel do terreo arredor da Catedral e un certo anonimato xeralizado na vivenda, no tecido da cidade. Hai casas de fai cincuenta ou sesenta anos que mesmo se funden no conxunto das casas do dezaoito. Dáse unha articulación perfecta entre o que é tecido e o que é monumento, o que é simbólico, de xeito que aquel, no seu ton esvaido lle deixa a este toda a súa beleza e grandeza, orixinándose unha continuidade moito sólida, un deseño de grande persistencia. De feito Santiago tivo que galgar os seus lindes naturais para que ocorrera a desagregación, a fragmentación.

P.—No caso do Museo, ¿qué preocupación centrou a súa atención, cal foi o nó?

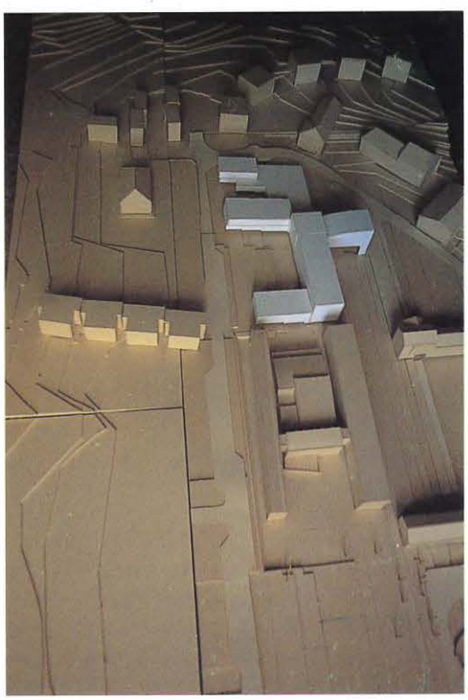
R.—Traer ese edificio, que é un edificio público e cun papel importante na cidade, para o primeiro plano entroques de o construir recuado, dentro do xardín. A primeira parte do traballo foi entender o conxunto de Bonaval: o convento, a igrexa, a súa relación co xardín e coa organización do xardín, e entender as transformacións que se deran, singularmente coa abertura dunha rúa que fendeu a armonía preexistente. Comprender a orde inicial e refacer unha outra orde coa introducción do edificio e sen ignorar a tal rúa nova que tiña rompido o sistema anterior fixo que o Museo nascera prendido da análise do lugar.

P.—A Facultade de Xornalismo que agora está a proxectar, é completamente diferente tanto nos seus usos como na súa localización.

R.—No caso da Facultade de Xornalismo existe un plan, unha proposta de orde para a ocupación daquel espacio que concebía un edificio único, continuo, con patios, dentro do que se destribuirían as diferentes facultades. Despois, á hora da construcción, o que sucedeu foi que se comezou por unidades separadas. Así e todo o Plan demostrou certos acertos porque a distribución fundamental que se mantén é a establecida. A miña primeira preocupación foi a de



1



2

adaptar o meu proxecto a esta fragmentación de unidades, quer ao edificio que está en fronte, o de Filoloxía, un magnífico proxecto e un ponto de apoio grande, quer aos do lado oposto, diseminados e un pouco desordeados, e tentar captalos para unha orde global. Coido que unha das responsabilidades do arquitecto, a través do que constroe e na medida da súa importancia cívica e da súa dimensión, é incluir nunha proposta de orde mesmo aquelo que xurdira de maneira fragmentada ou gratuita.

P.—Tamén os materiais van ser mui diferentes aos do Museo, ate dende o ponto de vista da significación.

R.—Si, si. Na Arquitectura, coma en todo, hai un problema de medida que ten que ver co uso e co valor simbólico. No da Facultade eu penso facerlle un baseamento de pedra e, a partir do bon pousar do edificio, unha construcción máis económica e de menor relevo ca do Museo. Será revocado, probabelmente en cor branca, porque toda a cidade é un balanzo entre as casas revocadas, pintadas de branco e máis a pedra, aínda que nunha época se xeralizara a pedra á vista e o gran pasara a ser o material preponderante en Santiago, ás veces perxudicando ese equilibrio entre monumento e tecido construido. Poida que denantes da cor branca tivera habido outras cores poisque un certo puritanismo levou os tons máis austeros tamén para as cidades.

P.—A especificidade que ten un centro de Ciencias da Comunicación debeuse entrometer na concepción do proxecto.

R.—Neste caso, na definición do edificio o Programa e as características dos espacios teñen muita importancia. Espacios mui especializados coma os estudos, necesitados dun pé direito duplo, ou a Biblioteca-Mediateca, un ámbito con muita tradición, con muitos modelos, ou os aularios, que polas súas dimensións xa xustifican a realización en auditorio e permeten a utilización de rampas de acceso, dannos unha complexidade maior que noutros edificios e unha riqueza espacial mui significativa. E existe, ao mesmo tempo, un grande control para que non se converta nun eido caótico. As condicionantes funcionais son mui fortes e un proxecto de Arquitectura, eís a súa dificultade neste caso, é sempre un esforzo por nos liberarmos dos aspectos funcionais poisque atinxir a calidade quere dicer dominar os problemas funcionais e sobrepasalos creando un todo, un organismo.

P.—Vosté ten criticado, e tamén nós o criticamos no ámbito da Comunicación, a reducción da Arquitectura a espectáculo.

R.—Iso ten que ver coa tendencia en transformar calquera obra nun monumento, sexa unha casa, sexa un almacén, se trate de despachos

1. *Estudio do Arquitecto.*
2. *Vista do estudio.*
Fotografías: Xan Casabella.

ou dun edificio público. Poida que a falla de oportunidades de prestixio conduza a querer transformar todo o que che ven ás mans en espectáculo. Anque cómpre a ponderación, que haxa unha dose de expresividade en cada unidade que se constroe nunha cidade, para que esa cidade sexa como o casco histórico de Santiago, un todo magnífico no que cada elemento funciona polo conxunto.

P.—Ao falar de espectáculo tamén quería dicir as realizacións que abraian pero que non conmoven, que non se incorporan á vida da cidade.

R.—¿Mais non será o resultado desa traxedia que é a presa desmedida, dese sofremento de facer en pouco tempo e de facer brillante?

P.—De facer en pouco tempo...

R.—...E de facer brillante.

P.—E por unha razón de mercado, supoño...

R.—Ben, no fundo...

P.—Funcionarán como valor de cambio.

R.—Exactamente, exactamente.

P.—Non como valor cultural.

R.—Olla, é exemplar grabar a conversa dun arquitecto cun promotor e escoitarlle dicer: o importante é a entrada, o adro, a mármore nos cuartos de baño... estereotipos que, con razón ou sen ela, se tornan valor de mercado, independentemente do significado que teñan en termos de calidade. O arquitecto está sometido a grandes presións e se non resposta a eses estereotipos, que adoitan se interpretar como «competencia profesional», muitas veces non é aceptado.

P.—¿Onde lle gustaría traballar neste momento?

R.—Non sei. En todos os países nos que teño traballado atopei dificultades, aínda que de diferente orde.

P.—¿Poderánse clasificar segundo as culturas: dificultades en países calvinistas, en países latinos...?

R.—Si, naturalmente que algo haberá diso. Para exemplificar, en Portugal tortúrame a improvisación. Pola contra, na Holanda hame impresionar o feito de que o sobexo de planificación pode levar a solucións preconcebidas e chegar a unha paranoia que xa non ten relación co rigor, experiencia e calidade da que se derivarían. Ámbalas características oferécennos intres de plenitude de acción pero nos manteñen sempre á beira do colapso... Por outra banda, unha das cousas que hoxe lle preocupa aos arquitectos é a súa perda de capacidade de control: manda o promotor, manda o mercado e non manda a Arquitectura como acto de cultura.

P.—Para falar de acto de cultura cómpre saber achegarse a outras culturas, xa sei que non haberá unha fórmula pero o seu modo...



1

R.—Tradúcese básicamente no diálogo, na información. Eu, por exemplo, traballei en Macao. Evidentemente, primeiro foi o choque, o lado impresionista e despois cómo ese fascinio estimula o paso seguinte, o estudo. Non, non existe por casualidade ese universal que é o fascinio pola viaxe, por encontrar o novo, polo diferente. En tempos era o Paraíso; eran continentes como a América, como a África; era a Atlántida...

P.—Fascinio que xa non tén que ver con esa Europa construida da que falou ao comezo, con xentes obrigadamente en pasaxe, coas migracións e coa volta do racismo, ¿ate que ponto un arquitecto poderá inhibirse dos grandes problemas do seu tempo e construir somentes en espacios privilexiados?

R.—Si, non poderá. Trátase dun fenómeno contemporáneo mui forte e esa afluencia é inevitabel. Porque a opulencia da Europa é tamén a miseria de zonas enormes. Porque as cidades están cheas de emigrantes que cando interesaron como forza de traballo foron recibidos cos brazos abertos. Pero repara, o que teñen de máis rico estas mesmas cidades é ese troca de culturas e de sangues aínda que se dea dentro dun proceso doloroso e con conflictos latentes que levan á xenofobia.

P.—¿Observou ese fenómeno cando traballou en Kreuzberg?

R.—Sen dúbida, xa se observaba, e agudizouse co derrube do muro e coa entrada de xentes do Leste. Kreuzberg era un sector turco da cidade en conflicto coa minoría alemana.

P.—¿E o que viu influiu o seu proceso de traballo, aquel «Bonjour Tristesse»?

R.—Olla o grafitti foi premonitorio. Un sector da administración, da dirección do IBA, preocupábase pola integración dos emigrantes, polo diálogo con eles, pero tamén había outro sector que reaxía contra o anterior e polo tanto o combate entre proxectos tiña, e sempre tén, orixe política.

2

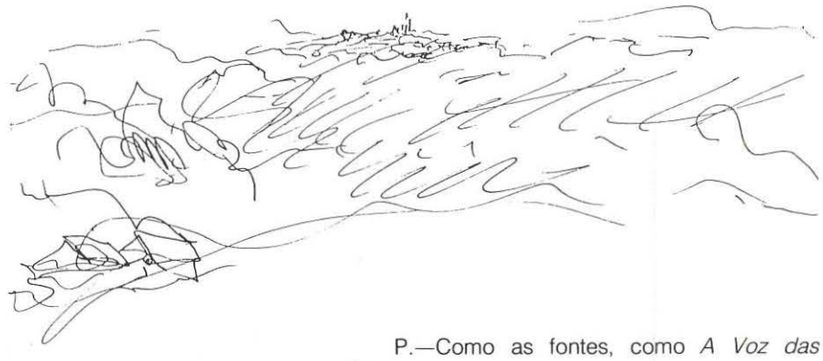


P.—Vostede tivo que escoller o seu campo.

R.—Ben eu fun escollido porque se sabía cal era o campo que eu escollería.

P.—Aínda se escoita falar de Siza como de alguén do Movemento Moderno.

R.—Vaiche boa se son ou non do Movemento Moderno. Son un arquitecto contemporáneo. Procuro vivir a miña profesión, e non só a miña profesión, en termos de contemporaneidade. Por razóns prácticas os períodos teñen nome e coido que tamén é un outro aspecto da presa: a



xente aínda non dixo esta boca é miña e xa está clasificado. Eu son case que indiferente á secuencia dos *ismos:* modernismo, postmodernismo, agora deconstructivismo... dame ganas de rir esa necesidade de afirmación dos críticos e ese frenesí clasificatorio: mal en NY se comenza a falar en de constructivismo, xa se está con iso en Barcelona ou no Porto: diaños! agora é o deconstructivismo se non somos provincianos...

P.—¿Esa hipercodificación trae máis empobrecemento, comporta ausencia de reflexión?

R.—Coido que si. Non digo que estea mal que esas cousas chamen a atención porque se non habería determinados aspectos da realidade pasando á nosa beira e nós sen nos decatar. Pero de aí a querermos proxectar esas cousas onde vivemos... entroques, teríamos de facelas intervir no universo das ideas para que desencadeasen procesos de transformación. Se non é reducir a súa utilización a valor de mercado.

P.—De calquer xeito temos asistido a un certo desbloqueamento da razón única.

R.—Iso está muito ben. O problema é cando ese desbloqueamento da razón única se transforma noutra razón única ¿comprende?

P.—Quería me referir ás aproximación múltiples que se poden dar arredor da mesma actuación.

R.—Absolutamente dacordo. O postmodernismo, que xa tiña aparecido na Literatura muito antes que na Arquitectura, trouxo unha reducción bastísima que nos deixou ¿o qué? Uns pórticos, unhas columnas, unhas cores...

P.—Sen nexos

R.—...un outro principio monolítico formal. E no nome da variedade prolifera a rutina, a repetición e a copia. Non estou a discutir as ideas, estou a discutir a utilización desas ideas como instrumentos de aproximación da forma e non como reflexión sobre os problemas.

P.—Ao contrario, restáranos, por sempre, unha frase do Gregotti referida a si, a «signos case que invisíbeis que enchen de tensión a súa obra».

R.—Ben. Eu nunca falei diso co Gregotti pero cando escoito falar de hibridez en relación ao meu traballo penso que unha observación máis atenta levará a ver que non é exactamente hibridez se non deducción a partir de cousas denantes desenvolvidas. É dicer, cada cousa, que pode aparescer como mui diferente, nasce dunha transformación de cousas anteriores que se enfrentan con problemas e con ambentes diferentes. Eu coido que o Gregotti se refería a esa presencia non concreta de ideas ou de formas anteriores. Eu sei, sinto, que muito do que non aparesce nun proxecto estivo alí, no seu desenrolo, en termos de evolución.

Fotografía: Xoan Soler.



P.—Como as fontes, como *A Voz das Cousas.*

R.—Exacto, e desas cousas algunha cousa fica. É o que fai diferente unha arquitectura densa, con presencia, dunha arquitectura superficial.

P.—Por veces únese o seu nome co de Mies van der Rohe e eu únoo porque o «Pabellón Barcelona» foi sempre para min un espacio de sosego, onde sinto o benestar que sinto nás súas obras... ao millor porque a primeira que coñecín foi a Casa de Chà da Boanova.

R.—E eu fico muito contento de que teñas sentido iso. Eu necesito, persoalmente, a serenidade; eu teño muita fame de sosego e penso que muita xente tamén precisa do sosego. Craro, poderá haber dúas interpretacións: que sexa eu un home do pasado, pouco acaído para o *stress* da vida moderna, ou ben que o home contemporáneo leve consigo esa loita, conscente e inconscentemente... Diránolo o tempo, o tempo o dirá.

P.—¿E qué dirá do seu encontro coas texturas, cos materiais?

R.—Que non ten que ver co efecto plástico, se non cunha líneas que conduz a determinada atmósfera. E a min gustábame dicerche que a arquitectura que me toca profundamente, aquela onde me sinto ben, é unha arquitectura que dá esa sensación de serenidade da que ti falache en relación ao Pabellón do Mies. Eu preciso diso, e iso é para min o Belo, a Arquitectura con A grande. Por iso cando entrei por primeira vez nunha casa de Barragán tiven esa sensación que case se apalpa. Porque os materiais teñen que ver con esa sensación de calma, de protección. A maneira como un material contrasta con outro, a pasaxe dun para o outro. Repara que sempre o ornato, aquel ornato que se universalizou, xurde do contacto entre materiais, entre elementos dun sistema. O capitel cando a columna saiu da alquitrave, o baseamento cando o edificio toca o solo. Non é un problema de gosto. Ten que ver con acadar esa continuidade, esa globalidade que se pode acadar con materiais completamente diferentes. Ten que ver co fluir das formas no espacio natural e con esa sensación que nos dá. De paz. De tranquilidade.

No Porto, 2 de Xullo de 1994