

La abstracción material

Eduardo Souto de Moura, Oporto (1952)

Luis Fernández-Galiano



© Luis Ferreira Alves

Discípulo de Távora y Siza, con los que forma la Escuela de Oporto, el culto y refinado arquitecto ha transitado de la abstracción a la libertad formal.

Disciple of Távora and Siza, known together as the Porto School, the learned and refined architect has moved from material abstraction to formal freedom.

El Mercado de Braga fue construido por segunda vez utilizando la ruina como restos metafísicos.

The Market of Braga was built for a second time using the ruin as metaphysical remains.

PERTENECIENTE A una familia culta, conservadora y católica de Braga, e hijo de un oftalmólogo que se formó en la clínica barcelonesa del doctor Barraquer, el joven Eduardo estudió en una rigurosa escuela italiana de orígenes mussolinianos, más avanzada que las portuguesas de la época y donde el dibujo recibía gran atención, lo que le sería muy útil en su posterior ejercicio de la arquitectura. Con un hermano jurista y buen conocedor de las artes, que llegaría a Procurador General de la República, y una hermana médico, Eduardo orientó su carrera profesional hacia la ingeniería, para desembocar en la arquitectura coincidiendo con la Revolución del 25 de abril, que abrió una etapa de extraordinaria alegría vital e inquietud intelectual, donde el estructuralismo o la semiótica serían más importantes que el urbanismo o la construcción. Cuando Nuno Portas puso en marcha nuevos planes residenciales, los jóvenes estudiantes recurrieron a Álvaro Siza, que con veinte años más tenía la experiencia que les falta-

ba, y este fue el origen de la estrecha relación entre los dos arquitectos, que se extendería durante toda la trayectoria de ambos, hasta llegar a compartir vínculos familiares —Eduardo está casado con una sobrina de Siza— y ocupar estudios en el mismo edificio.

Melancolía y materia

Pese a haberse formado en tan íntima relación con Siza, Souto de Moura eligió expresarse en un idioma distinto, y la influencia de Mies se advierte nítidamente en los primeros compases de su carrera. Vacunado frente al postmodernismo por la oprimente y prolongada tradición académica portuguesa, Mies ofrecía un método normalizador compatible con las demandas cuantitativas de una nación en construcción, y esta lección se materializa en su primera obra, el Mercado de Carandá en Braga, realizado —tras dejar el estudio de Siza en 1979— bajo los auspicios de un arquitecto de la ciudad y mientras Souto de Moura cumplía el servicio militar: una obra trascendental en su

trayectoria, donde el mercado como calle cubierta extrae inspiración de los que habían sido sus maestros, el Aldo Rossi del Gallarate —que en Santiago le había enseñado a proyectar desde lo existente— y el Fernando Távora que le había explicado la *stoa* clásica en sus viajes por Grecia. El posterior Café del Mercado utilizaría igualmente las preexistencias como una forma de abaratar costes, en un país en el que la piedra era más barata que el hormigón, y el arquitecto tendría, muchos años después, la oportunidad de utilizar su propia obra en ruinas como preexistencia para construir sendas escuelas de música y de danza que colonizan lo existente como la ciudad colonizó el Palacio de Diocleciano en Spalato. También por entonces, y tras ganar un concurso en el que el aún no titulado arquitecto venció a sus profesores, el joven Souto construyó en Oporto el Centro Cultural Casa de las Artes, una obra exacta donde cristaliza su lenguaje característico, que le daría gran visibilidad y le permitiría independizarse.

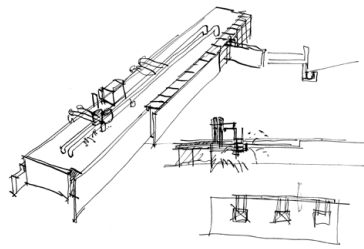


Mercado de Carandá, Braga (1984)

© Duccio Malagamba



Centro Cultural Casa de las Artes, Oporto (1991)



En el Centro Cultural Casa de las Artes cristalizó el lenguaje abstracto y matérico de Souto de Moura, que se haría casi ciclopeo en viviendas como la de Moledo do Minho, un rotundo paisaje mineral.

The Casa das Artes Cultural Center reflects the abstract and material language of Souto de Moura, which would become almost cyclopean in houses like that of Moledo do Minho, a bold mineral landscape.

BELONGING TO an educated, conservative, and Catholic family in Braga, son of an ophthalmologist trained in the clinic of Dr. Barraquer, in Barcelona, the young Eduardo studied in a strict Italian school originating from the times of Mussolini, more advanced than the Portuguese schools of the time and where great importance was given to drawing, something that was to be highly useful in his subsequent architectural work. With a jurist brother who is an art connoisseur and became Prosecutor General of the Republic, and a doctor brother, Eduardo focused his professional career on engineering, to end up in architecture at the time of the April 25th Revolution, which initiated a period of extraordinary vitality and intellectual curiosity, when structuralism or semiotics were more important than urban planning or construction. When Nuno Portas launched new residential plans, the young students turned to Alvaro Siza, who, being twenty years older, had the experience they were lacking, and this

was the beginning of the close relationship between both architects, which was to last for their entire careers, even becoming family—Eduardo is married to a niece of Siza—and occupying studios in the same building.

Melancholy and Matter

Despite having been trained in a close relationship with Siza, Souto de Moura chose to express himself in a different manner, and the influence of Mies van der Rohe can be clearly seen at the beginning of his career. Cured against postmodernism by the oppressive and prolonged Portuguese academic tradition, Mies offered a method for normalization that was compatible with the demands of a nation in construction, and this lesson is materialized in his first work, the Carandá Market in Braga, made—after having left Siza's studio in 1979—under the auspices of a local architect and while Souto de Moura was doing his military service: A transcendental work in his career, where the covered market and street

is inspired by his direct teachers, Aldo Rossi in Gallarate— who in Santiago de Compostela had taught him to design from the existing city—and Fernando Távora, who taught him about the classical stoa in their travels through Greece. The subsequent Café do Mercado would also make use of preexisting structures to lower costs, in a country in which stone was cheaper than concrete, and the architect, many years later, would have the chance to use his own work in ruins as a preexisting structure to build a music school and a dance school that colonize the existing building like the city colonized Diocletian's Palace in Spalato. In addition, also during his military service, and after winning a competition in which the architect, who had still not obtained his degree, won over his teachers, young Souto de Moura built the Casa das Artes Cultural Center in Porto, a precise design that crystallizes his characteristic language, giving him great visibility and enabling him to become independent.

Residence on Earth

This language is perfected in his residential projects in the 1980s, houses for families or young well-to-do clients with less conventional aesthetic demands than the previous generation. A good example is House 2 in Nevogilde, in the Porto area, a villa inspired by the ruins drawn by Souto during a trip with Siza in which they visited Sicily and Rome, in the Grand Tour tradition; less predictable was the House for three families in the Algarve, a holiday home influenced by the Chinese architecture he studied while he oversaw projects by Siza and Távora in Macao; and with extreme subordination to the mineral landscape is the singular residence in Moledo do Minho, with almost cyclopean terraces that evoke primitive archaeology.

The Present of the Past

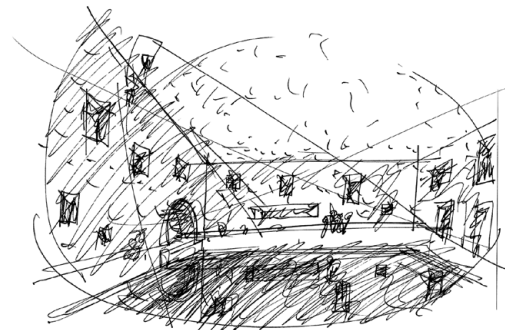
The success of these houses facilitated his promotion to larger projects, sometimes arising from clients visiting his buildings. This was the case



Casa en Moledo (1998)

La rehabilitación de los conventos de las Bernardas y Santa María do Bouro muestra una sensibilidad patrimonial y contextual muy diferente a la de los prismas exactos de La Pallaresa en Santa Coloma de Gramenet.

The refurbishments of the Bernardas and Santa Maria do Bouro convents show an awareness of heritage and context different from that found in the exact prisms of La Pallaresa in Santa Coloma de Gramenet.



Convento de las Bernardas, Tavira (2012)



© Hisao Suzuki

Parador de Santa María de Bouro, Amares (1997)

Residencia en la tierra

Este lenguaje se depura en sus encargos residenciales de los años ochenta, casas para familiares o clientes jóvenes acomodados con demandas estéticas menos convencionales que las de la generación anterior. Buen ejemplo es la Casa 2 en Nevogilde, en el área de Oporto, una villa que se inspira en las ruinas dibujadas por Souto de Moura durante un viaje con Siza en el que visitaron Sicilia y Roma, en la tradición del Grand Tour; menos previsible es la Casa para tres familias en el Algarve, una residencia de vacaciones donde la influencia es de la arquitectura china estudiada mientras el arquitecto atendía en Macao proyectos de Siza y Távora; y extrema en su subordinación al paisaje mineral es la singular vivienda en Moledo do Minho, resuelta con terrazas casi ciclópicas que evocan arqueologías primigenias.

El presente del pasado

El éxito de las casas facilitó el tránsito hacia encargos de mayor envergadura, en ocasiones suscitados por la visita de alguna de ellas. Este fue el caso de la Alfândega Nova en Oporto, un formidable edificio construido al borde del río por un ingeniero francés, transformado en Centro de exposiciones y congresos por iniciativa de un ministro que conocía la casa en Nevogilde, y que Souto de Moura llevó a cabo respe-

tando la lógica estructural y la ausencia de retórica de la obra original. Mayor intervención reclamaron los dos conventos en ruinas que adaptó a usos residenciales: el de Santa María do Bouro, una robusta fábrica de piedra cuya construcción se extendió desde el románico hasta el barroco, y que ya en estado de abandono formó parte de la infancia del arquitecto, que lo convirtió en Parador usando los materiales pétreos como contemporáneos, frente a la convención dogmática que exige diferenciar nítidamente lo nuevo y lo viejo; y el de las Bernardas en Tavira, una construcción de tierra apisonada para estas carmelitas de clausura que, evitando la rutinaria conversión a usos culturales, se transformó en apartamentos turísticos, uniendo los dos claustros para formar un gran patio con estanque, reforzando los muros con mallas metálicas y abriendo 120 ventanas nuevas en los herméticos cerramientos originales.

Prismas metafísicos

La lección miesiana volvería a hacerse manifiesta en los prismas exactos construidos a caballo del cambio de siglo: el complejo de oficinas Burgo, en Oporto, el primer edificio en altura levantado por Souto de Moura, de morfología determinada por la ordenanza, las normas de incendios y las restricciones aeroportuarias, que movieron

al arquitecto a exacerbar su mecanicismo con una retícula exacta de esbeltas piezas de granito y aluminio que tienen a la vez funciones estructurales y climáticas; el bloque de viviendas de Maia, modulado rigurosamente con el objetivo de normalizar la construcción para poder alcanzar los precios de referencia de la vivienda social, desmintiendo a los que descartan un lenguaje reductivo por conducir a un presunto encarecimiento; o La Pallaresa, proyectada con los hermanos Terradas en el urbanismo indiferente de Santa Coloma de Gramenet para crear un centro que dotara de identidad a esa periferia, reforzado por el gesto de los voladizos calculados por Julio Martínez Calzón, un conjunto casi metafísico en su introvertida abstracción.

Formas en libertad

En su última etapa, evitando repetirse y adaptando su trabajo a las circunstancias de la crisis, Souto de Moura ha hecho de su estudio un laboratorio de extraordinaria inventiva formal. Así en la Casa do Cinema, originalmente un cubo con un gran ventanal, pero finalmente construido con dos miradores divergentes hacia el mar y el río para

evitar la visión de las torres levantadas enfrente, y transformada hoy en museo de arte africano, evidenciando la autonomía de la arquitectura; así también en el Estadio de Braga, que monumentaliza la técnica en el emplazamiento abrupto de una cantera, inspirado en sus gradas por el anfiteatro de Epidauro, en su cubierta por el pabellón de Portugal de Siza, y en su iluminación homogénea por las exigentes demandas de un estudio de televisión, alcanzando cotas admirables de disciplina y lirismo simultáneos; y así igualmente en el Museo Paula Rêgo, para la más importante pintora portuguesa, proyectado en un claro de un frondoso jardín aristocrático en Cascais, que obtiene visibilidad en su entorno con dos grandes cuerpos piramidales y un cálido cromatismo: obras todas que evidencian ese esfuerzo por reinventarse que recompensaría el Premio Pritzker en 2011, homenajeando la trayectoria de un arquitecto que siguió los pasos de su maestro y amigo Siza para construir una obra propia y una identidad diferente, a medio camino entre la abstracción y la melancolía, y alimentada a partes iguales por la sensibilidad y por la inteligencia.

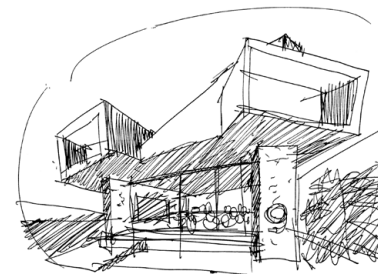


© Pedro Pegenaute

Conjunto La Pallaresa en Santa Coloma de Gramenet, España (2011)

La obra tardía de Souto de Moura combina la libertad formal manifiesta en la Casa do Cinema o el Museo Paula Rêgo con la interpretación paisajística y la monumentalización de la técnica en el singular Estadio de Braga.

Souto de Moura's late works combine the formal freedom of the Casa do Cinema or the Paula Rêgo Museum with the reading of landscape and the monumentalization of technique in the singular Braga Stadium.



Casa do Cinema Manoel de Oliveira, Oporto (2003)



© Fernando Guerra / FG+SG

Museu Paula Rêgo, Cascais (2009)

of Alfândega Nova in Porto, a formidable building on the river bank by a French engineer and transformed into an exhibition and congress center by a minister who had seen the house in Nevogilde, and which Souto de Moura designed respecting the logical structure and the absence of rhetoric in the original work. The rebuilding of two convents in ruins, adapted for residential use, required greater intervention: Santa Maria do Bouro, with a robust stone structure that spanned from Romanesque to Baroque, was converted into a Parador using stone as well as contemporary materials, contrary to the dogmatic convention that required clear differentiation between old and new parts; and the Convento das Bernardas in Tavira, a rammed earth construction for these cloistered Carmelite nuns, was turned into tourist apartments, joining the two cloisters to form a grand patio with a pond, reinforcing the walls with metal mesh and opening 120 new windows in the hermetic original walls.

Metaphysical Prisms

The influence of Mies was again visible in the exact prisms built at the turn of the century: the Burgo office complex, in Porto, the first high-rise building designed by Souto de Moura, was conditioned by municipal regulations, fire regulations, and airport restrictions,

encouraging the architect to exacerbate his design with an exact grid of slender pieces of granite and aluminum, which in turn have structural and climatic functions. The Maia block of flats, rigorously modulated with the aim of normalizing the construction to stay within the price range of social housing, contradicting those who rule out minimalistic design due to its supposedly higher cost; or La Pallaresa, designed with the Terradas brothers in the indifferent urbanism of Santa Coloma de Gramenet, to create a center that could give an identity to this area, reinforced by the design of the overhangs calculated by Julio Martínez Calzón, an almost metaphysical design due to its introverted abstraction.

Formal Freedoms

In his latest creative stage, avoiding repetition and adapting his work to the circumstances of the crisis, Souto de Moura has turned his studio into an extraordinarily inventive laboratory. Thus in Casa do Cinema, originally a cube with a large window, but finally built with two divergent viewpoints, one facing the sea and the other the river, to avoid seeing the towers opposite, and transformed today into a museum of African art, highlighting the autonomy of this architecture; also in the Braga Stadium, which monumentalizes the technique in the abrupt

landscape of a quarry, its rows of seats inspired by the amphitheater of Epidaurus, its roof inspired by Siza's Portuguese pavilion, and its homogeneous lighting catering to the needs of television, simultaneously achieving admirable heights of discipline and lyricism. Likewise in the Paula Rêgo Museum, built for the most important female Portuguese painter and designed in a clearing of a luxuriant aristocratic garden in Cascais, highly

visible from the surrounding area due to its two large pyramidal volumes and warm tones: all these works are proof of his effort to reinvent himself, which would be rewarded by the Pritzker Prize in 2011 as a tribute to the career of an architect that followed in the footsteps of his master and friend Siza, creating personal designs with a different identity, halfway between abstraction and melancholy, and equally inspired by sensitivity and intelligence.



Estadio Municipal, Braga (2003)

© Christian Richters