

STRA



FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN



Curador / Curator **Carlos Quintáns**
Curadora Assistente / Assistant Curator **Zaida García-Requejo**

17.05 → 26.08.2024

A obra de Álvaro Siza é vasta; de tal modo que é difícil encontrar um corpo de trabalho semelhante ao longo da história. Teve a oportunidade de construir muitos edifícios em Portugal e noutros países, mas também tem um grande número de projetos não realizados ou que se degradaram devido a má preservação.

A análise da sua obra é uma tarefa complexa devido à quantidade de projetos, desenhos e documentos que elaborou. Realizaram-se, até hoje, muitas exposições sobre Siza Vieira, na tentativa de conceber um modo de delimitar a narrativa do seu trabalho, mas ainda mais numerosas são as publicações que o apresentam, e os trabalhos académicos a esse respeito começam a assumir uma importância significativa. Embora se tenham realizado diferentes abordagens à investigação sobre o seu trabalho, até agora tentou-se limitá-la ao estudo de uma única obra ou de um pequeno grupo de projetos, de um território, de datas precisas que os reúnem, ou agrupando-os segundo os usos a que estão destinados.

Este *atlas* de Siza é uma análise da sua obra através de trinta conceitos, alguns com maior autonomia do que outros, já que podem inscrever-se parcialmente noutras categorias.

Cada um deles desenvolve-se ao longo dos anos e de várias formas: através dos esboços dos cadernos de Siza, mas também da análise dos desenhos técnicos de três projetos para cada conceito. Nesta seleção, assegura-se que a presença das obras não construídas ou danificadas seja verdadeiramente significativa. No total, abordam-se noventa obras, muitas delas fotografadas por Juan Rodríguez. Cada projeto pode ser objeto de análise através de vários conceitos, e é possível ver-se como estes temas de trabalho são recorrentes ao longo do tempo: surgem diferentes modos de os abordar e distintas intensidades na sua aplicação.

Os seus edifícios contêm os seus móveis, os seus desenhos ou as suas esculturas. Desde as suas primeiras obras, Siza começa a desenhar as cadeiras, mesas ou candeeiros de que necessita, e este processo continua e mostra-se tanto nos objetos físicos como nos desenhos necessários para os construir, evidenciando como o seu trabalho é uma obra total, em que não abandona nenhum aspeto criativo.

Álvaro Siza's body of work is vast; so much so that it's hard to find something similar throughout history. Siza had the opportunity to create many buildings in Portugal and other countries. Still, many of his projects are yet to be erected or have fallen into disrepair due to poor preservation.

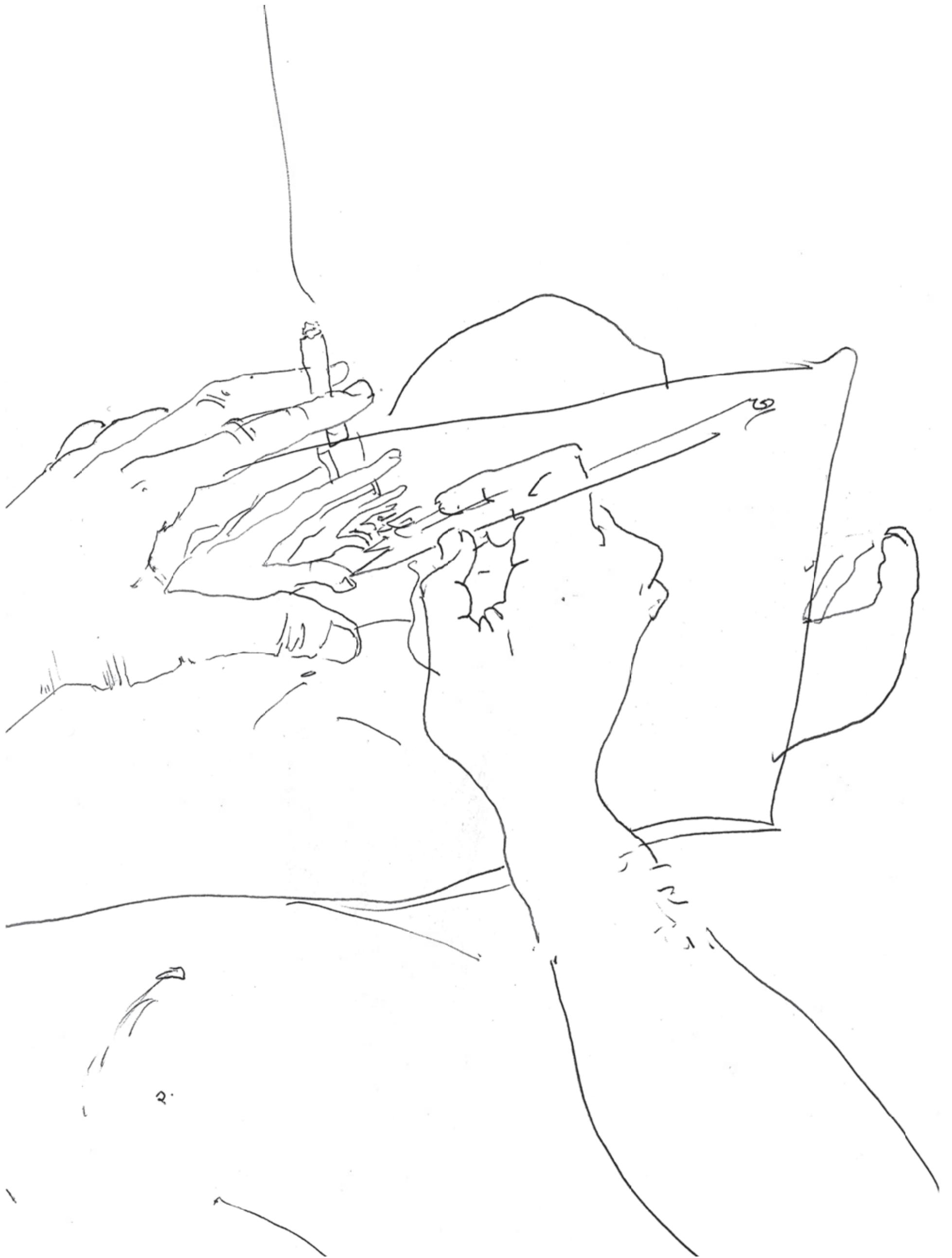
The number of projects, drawings, and documents he produced hampers any analysis of his work. Siza Vieira's creations have been featured in many exhibitions to date, in an attempt to define a way of delimiting the narrative of his work, but the publications that present it are even more numerous, while academic studies on the subject become increasingly important. There have been different approaches to researching his work; however, until now, every research has been restricted to a single creation or a small group of projects, a territory, a particular time frame, or a specific use.

This *atlas* of Siza Vieira is an analysis of his work based on thirty concepts; some are more autonomous than others since they can be partially included in different categories.

Each concept is presented over several years and in various ways: from sketches in Siza's notebooks through an analysis of the technical drawings for three separate projects. This selection ensures that the presence of unbuilt or poorly preserved works is truly significant. It encompasses the analysis of ninety works, many of which were photographed by Juan Rodríguez. Each project can be observed through the lens of several concepts, and the recurrence of the creative themes over time becomes apparent: these are not only addressed differently, the intensity in which they're applied also varies considerably.

His buildings contain his furniture, his drawings, and his sculptures. From his very first projects, Siza started to design the chairs, tables, or lamps he needed, and this process continued and revealed itself in both the physical objects and the drawings required to build them, demonstrating how Siza's work is a complete endeavour, a practice in which he doesn't neglect any creative aspect.

Carlos Quintáns





Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves / Serralves Foundation - Museum of Contemporary Art, Porto, 1991-2024

Álvaro Siza passou grande parte da vida a desenhar para fixar no papel o que imagina e o que vê. Desenha para explicar as intenções do projeto ou o modo de avançar nele, e fá-lo também para corrigir o que concretizou.

O desenho para comprovar, para se entender ou recordar, o desenho como forma de pensar.

Desenha enquanto trabalha, quando come, nos momentos em que relaxa ao ouvir música, ao ver um filme ou enquanto conversa; não há momentos em que o desenho deixe de ser uma necessidade.

Considera muitas disciplinas próximas da arquitetura e exercita-as ou aprecia-as como espectador; estas também são matéria para os seus desenhos.

Utiliza, desde os primeiros anos como arquiteto, o mesmo formato de caderno, e estes acompanharam-no em inúmeras viagens, mas também desenhou em folhas soltas que encontrou, toalhas de mesa, maços de cigarros, sacos de papel, envelopes, programas de exposições e quaisquer superfícies com espaço em branco suficiente para ocupar com o seu traço.

O desenho de Siza foi-se aperfeiçoando até atingir uma enorme precisão, evoluindo desde os seus primeiros esboços graças a um processo contínuo de trabalho, mas também devido à observação atenta de outros, incluindo Picasso, Matisse e Amadeo de Souza-Cardoso.

Álvaro Siza has spent most of his life drawing to set on paper what he imagines and what he sees. He draws to explain his intentions for any given project or how to move forward with it, and he also draws to correct the ideas he has brought to life.

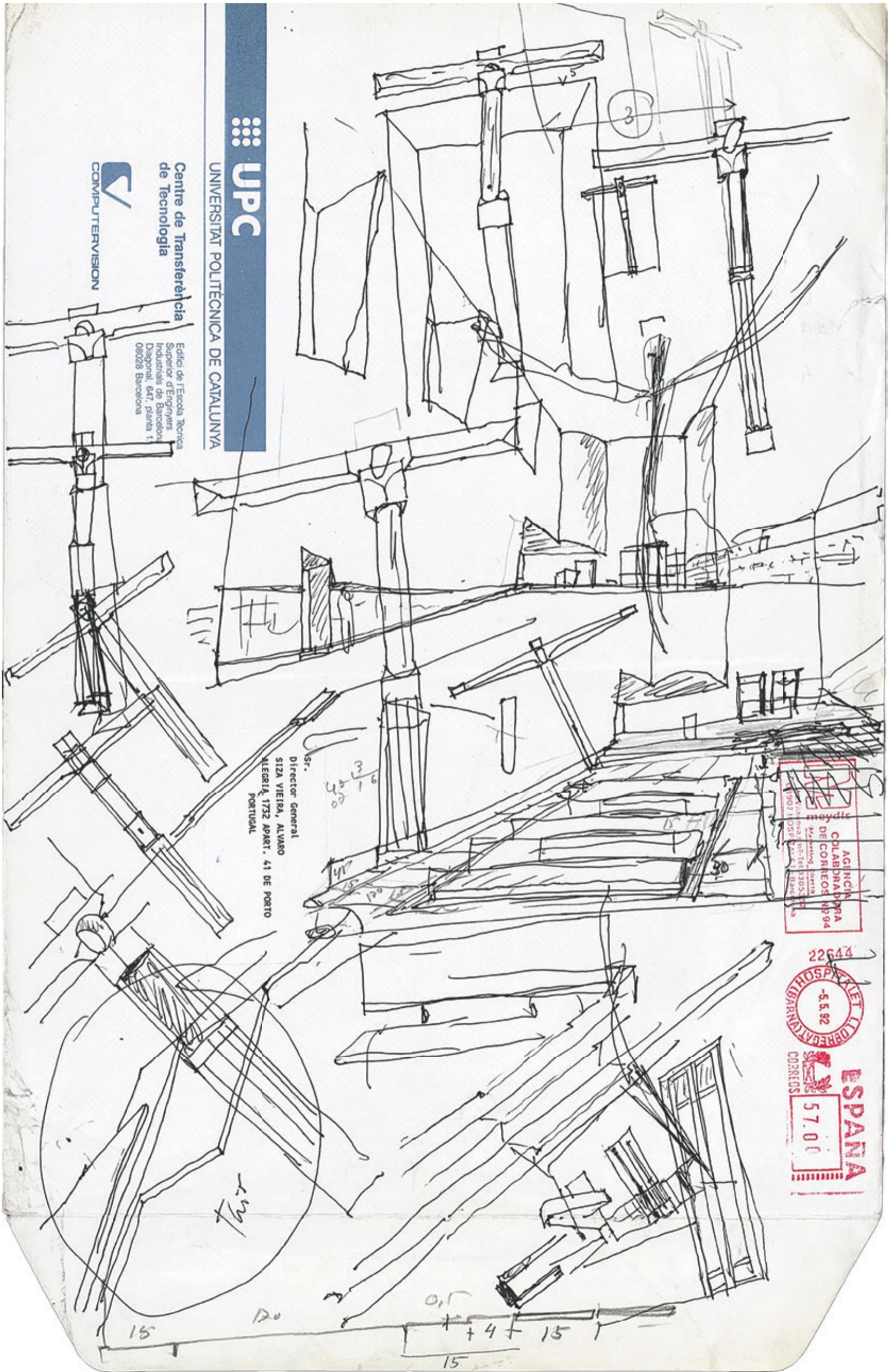
Drawing to prove, understand or remember; drawing as a way of thinking.

He draws while he works, eats, relaxes while listening to music or watching a film, even while having a conversation; there is no instant when drawing stops being necessary.

He considers many disciplines close to architecture and exercises or appreciates them as a spectator; these are also material for his drawings. Since his early years as an architect, he has always used the same type of sketchbook, that kept him company on countless trips. However, Siza has also drawn on loose sheets of paper, tablecloths, cigarette packs, brown paper bags, envelopes, exhibition programmes, and on any surface in which his trace could fill the blank space.

Siza perfected his drawing until it reached enormous precision, having evolved from his first sketches thanks to a continuous work process but also due to close observation of others, including Picasso, Matisse and Amadeo de Souza-Cardoso.

Carlos Quintáns



8	Afastar	Separating
9	Afilar	Tapering
10	Aquecer	Warming
11	Articular	Articulating
12	Baixar	Lowering
13	Cobrir	Covering
14	Conectar	Connecting
15	Conservar	Conserving
16	Curvar	Curving
17	Dobrar	Folding
18	Elevar	Elevating
19	Entrar	Entering
20	Esvaziar	Emptying
21	Fragmentar	Fragmenting
22	Girar	Turning
23	Iluminar	Illuminating
24	Limitar	Limiting
25	Nadar	Swimming
26	Olhar	Watching
27	Orar	Praying
28	Percorrer	Traversing
29	Preguear	Pleating
30	Rematar	Finishing
31	Sentar	Sitting
32	Sobressair	Projecting
33	Subir	Climbing
34	Suster	Sustaining
35	Traçar	Outlining
36	Viver	Living
37	Voar	Soaring

Em Berlim, Siza realizou vários projetos com peças isoladas, idealizadas com uma linguagem comum, embora com um carácter próprio resultante das condições específicas da sua implantação. Com cada um dos edifícios resolve a tensão do interior do quarteirão no seu encontro com a cidade.

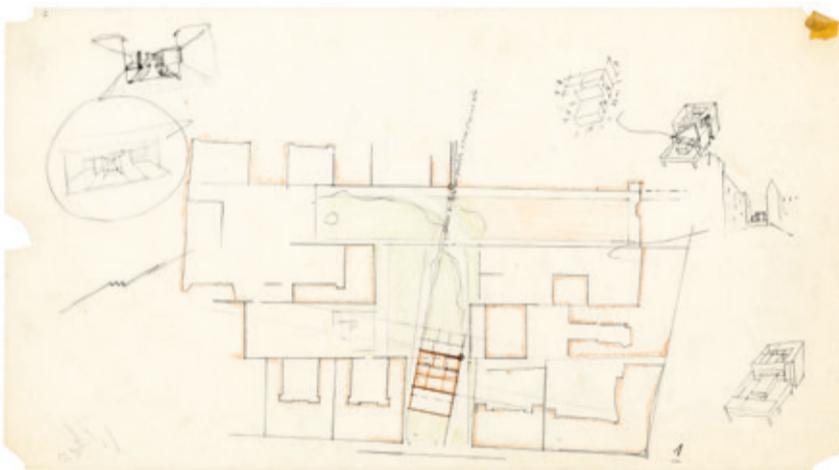
Mais tarde, no interior do quarteirão de Kreuzberg (1976-82), realiza três intervenções diferenciadas: o edifício conhecido como «Bonjour Tristesse», uma creche e um centro de terceira idade. Estes três edifícios assumem modos de implantação distintos, alguns tocando e outros separando-se do edificado, sendo este último o caso do centro de terceira idade.

Nas casas e lojas de Schilderswijk, em Haia (1985-88), os dois edifícios afastam-se: um em tijolo e o outro branco, jogam com a dicotomia que Siza considerava existir entre a continuidade da escola de Amesterdão, com o seu expressionismo em tijolo, e o construtivismo holandês. Dois edifícios distanciados e diferenciados, embora ligados na base.

Normalmente, Siza trabalha com a malha urbana e tenta conservá-la, mas foram muitas as oportunidades em que os seus projetos estabeleceram um certo distanciamento em relação à mesma, propondo um conjunto edificado que se vê afastado da estrutura da cidade.



Projeto para os Blocos 70 e 89 / Plan for Blocks 70 and 89, Kreuzberg, Berlim / Berlin, 1976-82



Centro de Terceira Idade / Centre for the Elderly, Schlesisches Tor, Berlim / Berlin, 1981-90

In Berlin, Siza creates various projects with separated pieces designed using a common language, but with their characters stemming from the specific conditions of their positioning. With each building, he resolves the tension between the interior of the block and the point where it meets the city.

Later, in the Kreuzberg block (1976-82), he carries out three different interventions within a large block: one known as “Bonjour Tristesse”, a nursery, and a centre for the elderly. These three buildings propose different forms, some touching and others separated from the pre-existing buildings, the latter being the case with the centre for the elderly.

In the residential and commercial units in Schilderswijk, in The Hague (1985-88), the two buildings are separate: one is brick and the other white, playing with the dichotomy Siza perceives between the continuity of the Amsterdam school, expressed in brick, and Dutch constructivism. Two isolated and differentiated buildings, albeit connected at their base.

Siza normally works with the fabric of the city, seeking to conserve it. Still, there are many instances where his projects can also establish a certain distance from it and where the whole can be arranged in a way that is moved away from the city.



Casa Armanda Passos House, Porto, 2002-06

De modo muito natural, a Piscina da Quinta da Conceição (1957-70) tem dois muros que formam um ângulo de 30 graus. Anos mais tarde, na Piscina de Marés (1961-66), dois outros muros encontram-se de novo, criando um ângulo mais aberto que delimita a área das instalações. Depois de explorar várias soluções compositivas mediante o uso de muros, Siza começou a fazê-lo também com os volumes, como na Casa Alcino Cardoso (1970-74).

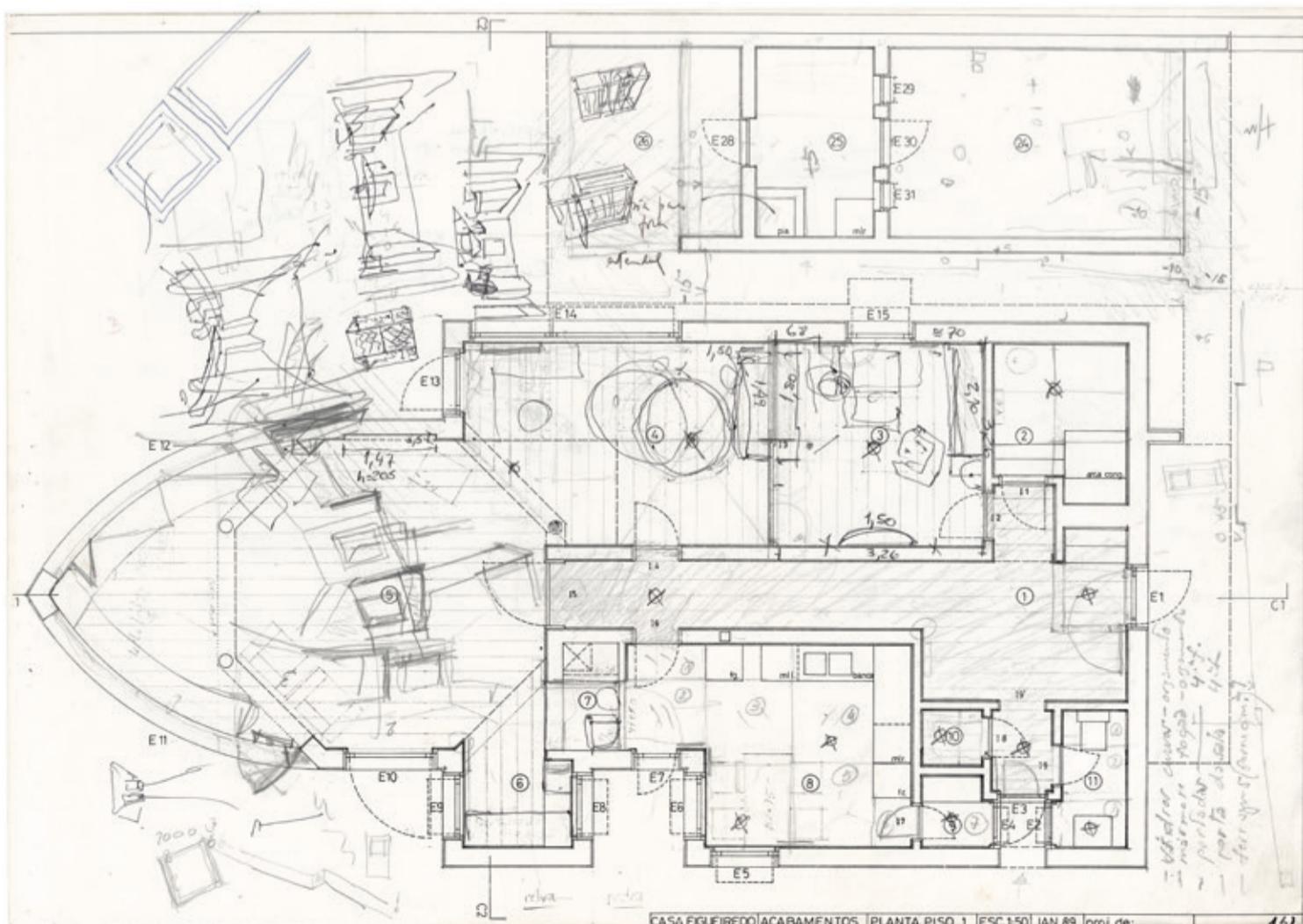
O Banco Pinto & Sotto Mayor, em Oliveira de Azeméis (1971-74), parece ter sido o laboratório total, no qual ângulos e curvas continuam o processo de experimentação em consonância com as relações existentes no lugar. O Banco Borges & Irmão, em Vila do Conde (1978-86), serve de previsão compositiva de alguns dos projetos realizados em Berlim, enquanto as duas casas em Haia exploram novas linhas, culminando com a Casa Figueiredo, que assume totalmente a forma de proa de um navio, com a sala afilada a tornar-se protagonista do projeto. É nela que este recurso mostra a sua mais pura expressividade, já que nos projetos de Setúbal e Haia este gesto é condicionado por outros elementos que lhes ficam próximos. Os espaços contidos nestes ângulos encontram-se normalmente vazios ou ocupados por escadas. São espaços para ver e apreciar as suas geometrias.

In the Quinta da Conceição Swimming Pool (1957-70), two walls meet naturally at an angle of 30 degrees. Years later, in the Ocean Swimming Pool (1961-66), another two walls meet, at a wider angle this time, demarcating their area within the facilities. After exploring diverse compositional solutions using walls, Siza begins to do the same with volumes in the Alcino Cardoso House (1970-74).

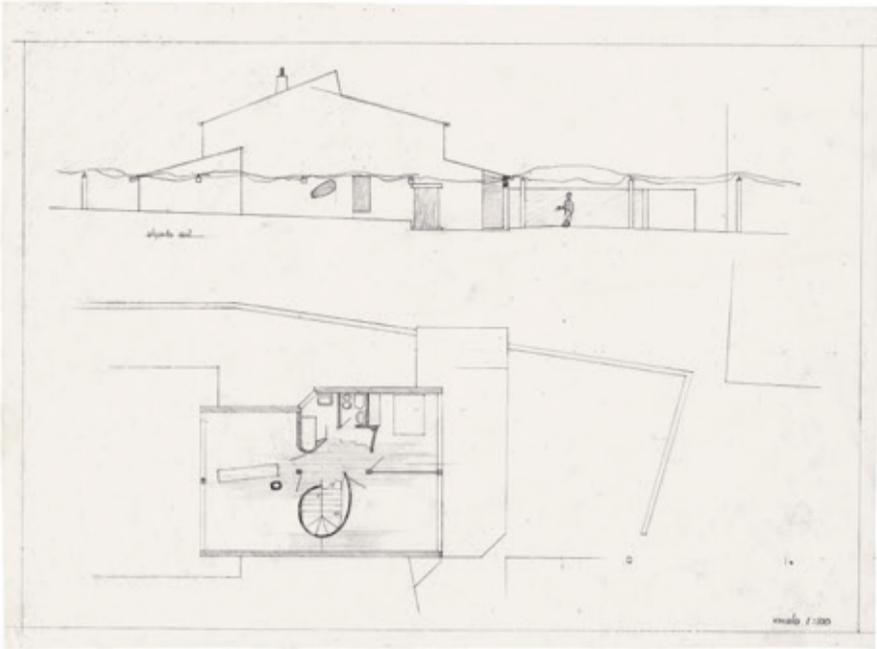
Pinto & Sotto Mayor Bank, in Oliveira de Azeméis (1971-74), seems to have been used as a laboratory, with angles and curves continuing the process of experimentation in harmony with the existing relationships on the site. Borges & Irmão Bank, in Vila do Conde (1978-86), becomes a compositional precedent for one of the Berlin projects, while the two houses in The Hague explore new lines, culminating in the Figueiredo House which is unmistakably the prow of a ship, its tapering end forming the most prominent space of the project. Here, this approach is expressed in its purest form, while in the projects for Setúbal and The Hague the gesture is conditioned by other nearby elements. The spaces in these angles tend to be empty or occupied by stairways. They are spaces to be seen, with geometries to be enjoyed.



Caderno 46, dezembro de 1979. Berlim / Sketchbook 46, December 1979. Berlin



Casa Luís Figueiredo House, Valbom, Gondomar, 1983-95

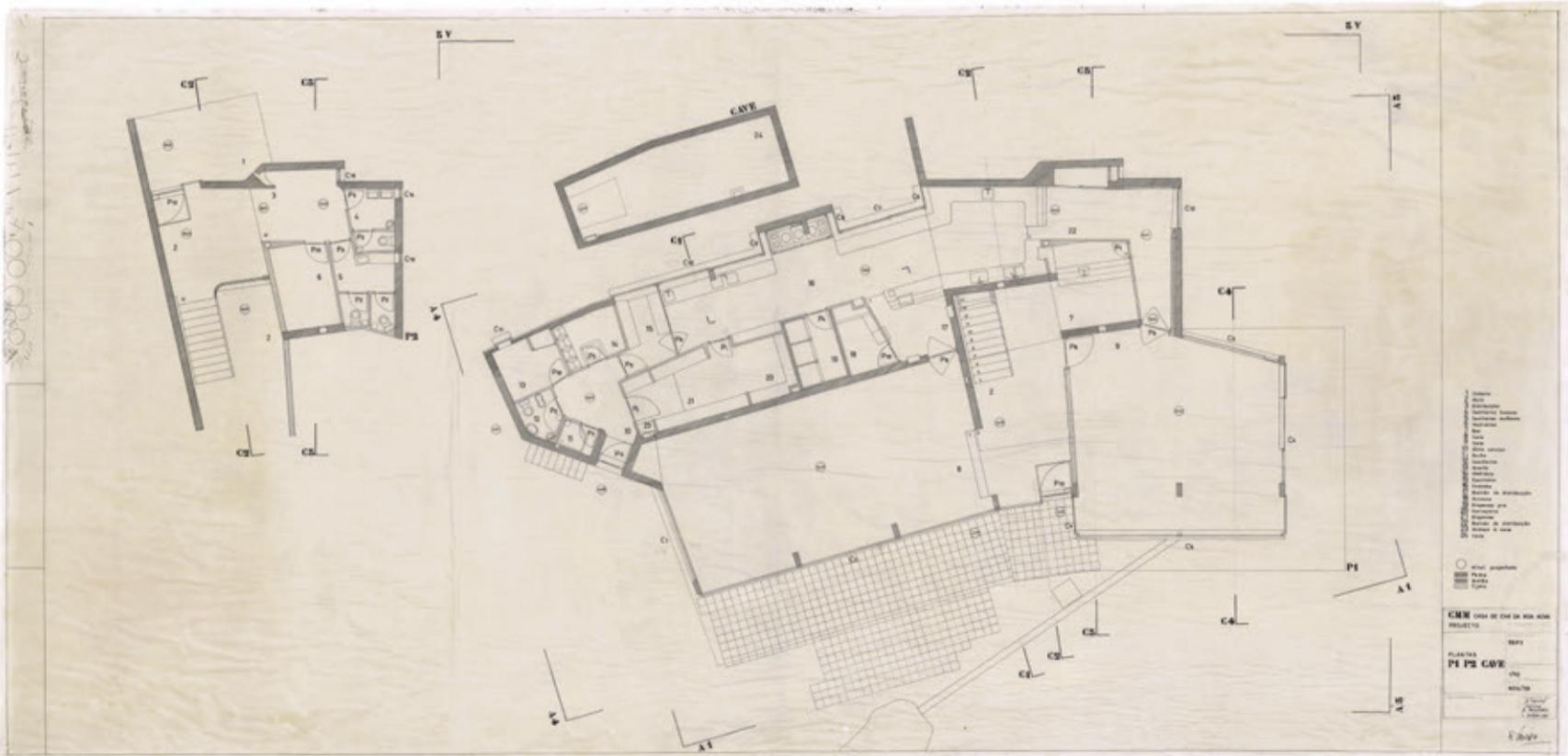


Casa Luís Rocha Ribeiro, 1.º projeto / Luís da Rocha House, 1st project, Maia, 1959



Edifício da Central Térmica da FAUP / FAUP Central Power Plant, Porto, 1992

Casa de Chá da Boa Nova / Boa Nova Tea House, Leça da Palmeira, 1958-63



«A coisa principal da casa é o telhado e depois a chaminé.»¹

O primeiro projeto de Siza foi uma cozinha para a sua avó. Pouco depois, realizaria as Quatro Casas em Matosinhos (1954-60), em cujas cozinhas se reflete a memória de Gaudí. Rapidamente se veria confrontado com uma nova dimensão dos espaços da cozinha e da sua expressão, na Casa de Chá da Boa Nova (1958-63). As chaminés da Casa de Chá mostram-se contundentes, em contraste com os planos das coberturas.

À semelhança das chaminés do bairro da Malagueira, aquelas poderiam surgir numa das fotografias de *Motivos do Sul* (1946), exposição de Artur Pastor, ou numa qualquer página do *Inquérito à Arquitectura Regional*.

Nestes momentos iniciais do seu percurso, Siza já conhecia a obra de Frank Lloyd Wright e tinha consciência da importância da chaminé como elemento básico da casa. A chaminé torna-se uma constante, estabelecendo relações com as escadas e com as alterações na ordem da estrutura. A Casa Maria Margarida Machado é um exemplo disso.

Com a utilização de coberturas planas, as chaminés deixam de ter um papel volumetricamente preponderante no exterior, mantendo-se escondidas nas coberturas, ou pelo menos dissimuladas, apesar de continuarem a ter um papel preponderante no interior. A seguir às suas primeiras obras, a chaminé da sala das caldeiras da FAUP é a única, na sua obra, a ocupar um lugar de destaque na volumetria externa do edifício.

¹ Álvaro Siza, texto incluído em Morais, Carlos. *01 Textos / Álvaro Siza*, Barcelos: Civilização Editora, p. 349.

“The main element of the house is the roof, and after that the chimney.”¹

Siza’s first project was a kitchen for his grandmother, shortly before designing the Four Houses in Matosinhos (1954-60), where echoes of Gaudí appear in the kitchens. He soon changed direction with his kitchen spaces and their expression, as in the case of the Boa Nova Tea House (1958-63), where the chimneys offer a forceful counterpoint to the flat planes of the roofs.

The Boa Nova chimneys, like all those in the Malagueira neighbourhood, could easily come from one of Artur Pastor’s 1946 photographs of the exhibition *Motifs of the South*, or from a page of the *Regional Architecture Survey*.

In those early days, Siza was familiar with the work of Frank Lloyd Wright and aware of the importance of the chimney as a basic element of the home. The chimney becomes a constant, establishing relationships with the stairways and with changes of order in the structure, as can be seen in the Maria Margarida Machado House.

By using volumetrically flat roofs on the exterior, Siza was able to make the chimneys less prominent on the roofs, hiding or at least disguising them, but continuing to give them a special presence inside. Since his early works, the chimney in the boiler room at FAUP has been the only one to play a prominent role in external volumetrics.

¹ Álvaro Siza, text included in Morais, Carlos. *01 Textos / Álvaro Siza*, Barcelos: Civilização Editora, p. 349.

Nos seus primeiros projetos, Siza viu-se confrontado com circunstâncias que o obrigaram a realizar processos de articulação entre as partes que compunham o projeto. Uma articulação permite unir duas ou mais peças, de forma a que estas mantenham alguma liberdade de movimento e, no caso de Siza, estas transições surgem com um sentido de continuidade e fluidez. O primeiro projeto em que começou a estabelecer combinações entre os elementos que o compõem foi Quatro Casas, a poucos metros do Salão Paroquial de Matosinhos (1956-59). Este realiza-se num terreno de geometria difícil e permite que cada uma das suas partes seja construída por fases. Na Casa de Chá da Boa Nova (1958-63) pode dizer-se que são as condições das rochas que obrigam a realizar as articulações.

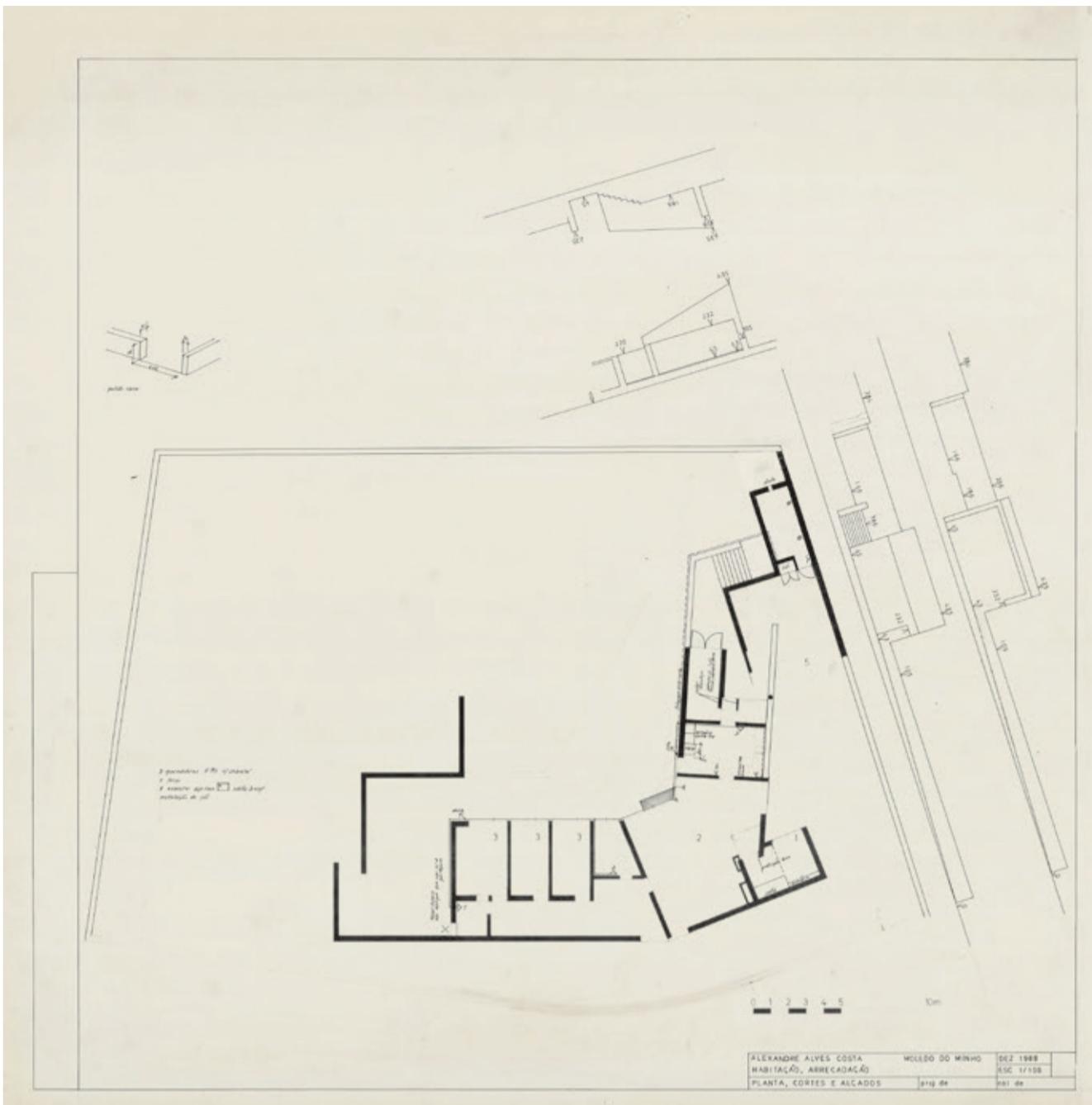
As relações com os limites e a comunhão com a vegetação existente encontram-se também na Casa Luís Rocha Ribeiro (1960-63) e na Casa Alves Costa (1964-71).

Na ampliação da Fundação de Serralves (2022-24), as articulações produzidas são sobretudo provocadas pela adaptação à vegetação existente.

Siza's first projects presented circumstances that forced him to devise articulation processes between the various parts of the project. Articulation allows the union of two or more pieces in order to maintain some freedom of movement between them, and, in Siza's case, these transitions are achieved with a sense of continuity and fluidity. The first project in which he begins to establish combinations of compositional elements is in the Four Houses located just a few metres from the Parish Hall in Matosinhos (1956-59). This is achieved on a plot with difficult geometry and makes building each part in phases possible. At the Boa Nova Tea House (1958-63), the presence of the rocks demands the creation of articulations.

The relationships with the boundaries and harmony with the existing vegetation are also considered with the Luís Rocha Ribeiro House (1960-63) and the Alves Costa House (1964-71).

In the Serralves Foundation extension (2022-24), the articulations produced are essentially devised harmoniously with the existing vegetation.



Casa Alves Costa House, Moledo do Minho, Caminha, 1964-71

Ampliação de Serralves / Extension, Porto, 2022-24



Foram poucas as ocasiões em que Siza pôde explorar as oportunidades que surgem quando é necessário descer para chegar até ao programa, e em todas adotou abordagens diferentes. Nas piscinas de Leça da Palmeira, desce-se do passeio marítimo entre dois muros não paralelos que se abrem no ponto em que termina a descida. Este percurso descendente entre muros é essencial para criar distanciamento em relação ao tráfego. No Monumento às Vítimas da Gestapo, no Prinz-Albrecht-Palais, em Berlim (1983), Siza procura isolar os visitantes da cidade, inserindo-os num túnel que desce em ziguezague até um ponto em que o percurso começa a subir e deixa de estar coberto para revelar o interior de uma cratera na qual se encontra uma coluna.

Na exposição *Visiones para Madrid* (1992), Siza propõe duas galerias onde expor duas obras de Picasso. Os espaços distinguem-se pelo seu traçado e pela forma como lidam com o declive do terreno. Um acompanha o declive máximo, e o outro recorre a um traçado curvo, com menor declive, obliquamente às curvas do terreno.

Nos projetos em que o edifício é rebaixado, Siza consegue apoiar-se na topografia e fá-lo com rampas, embora também as utilize desligadas do terreno em percursos ascendentes a partir da rua.

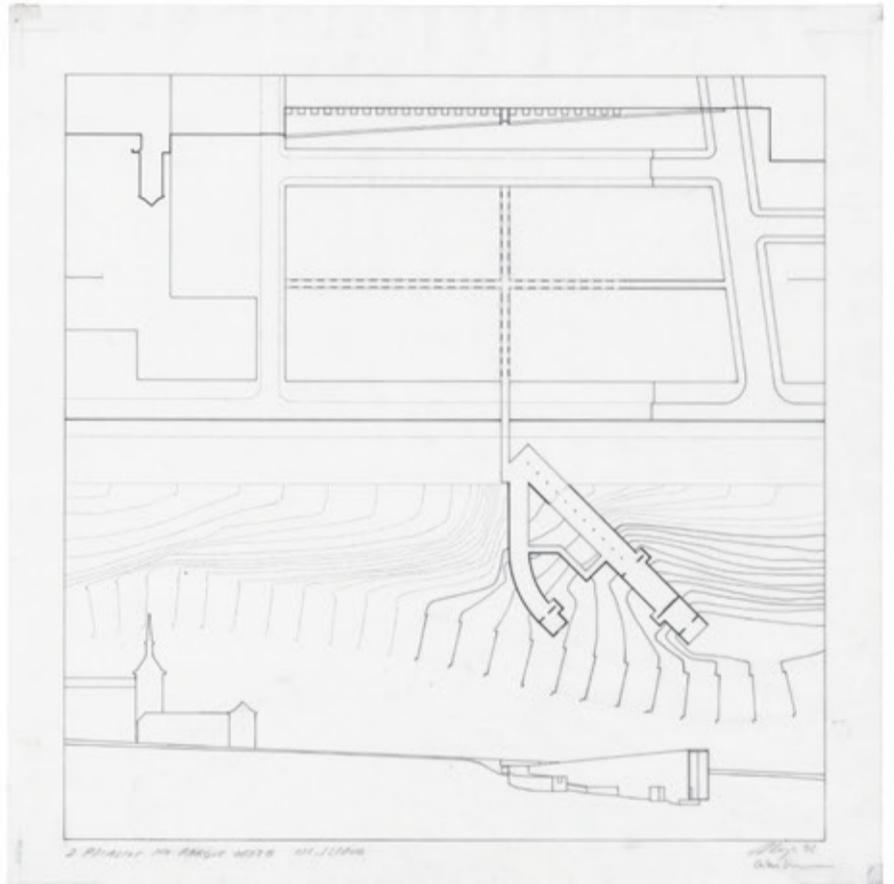
There are few occasions when Siza is able to explore opportunities that require a descent to reach the project, but in each of them he devises a different approach. The path that leads to the Leça da Palmeira swimming pools descends from the seafront promenade between two non-parallel walls that open towards the end of the slope. This enclosed downward ramp is fundamental to provide a distance from passing cars. In the Monument to Gestapo Victims in Prinz-Albrecht-Palais in Berlin (1983), Siza tries to isolate visitors from the rest of the city, preparing them by enclosing them in a tunnel that descends in a zigzag to the point where the route starts to ascend, where the roof ends to reveal the inside of a crater with a column.

In the exhibition *Visions for Madrid* (1992), Siza devises two galleries to display two works by Picasso, both different in outline and in how they confront the slope of the ground. One does this by following the slope at its steepest, and the other plots a curved course, with less of a slope, diagonal to the curves of the ground.

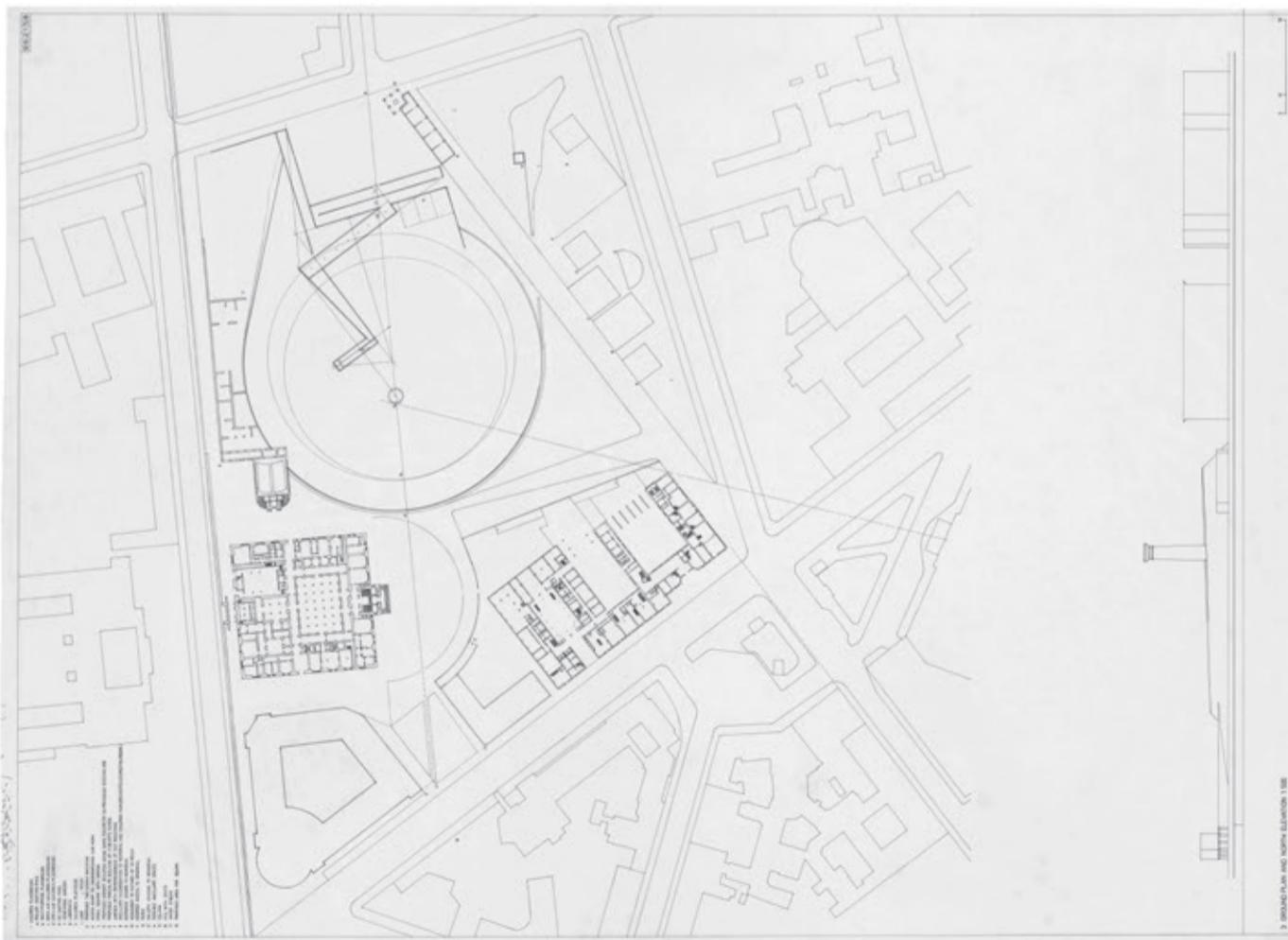
In the projects where the building is lowered, Siza finds support in the topography through ramps, although he also uses them separated from the ground in routes ascending from the street.



Piscina de Marés / Ocean Swimming Pool, Leça da Palmeira, 1961-66



Exposição *Visiones para Madrid* / *Visions for Madrid* exhibition, Madrid, 1992



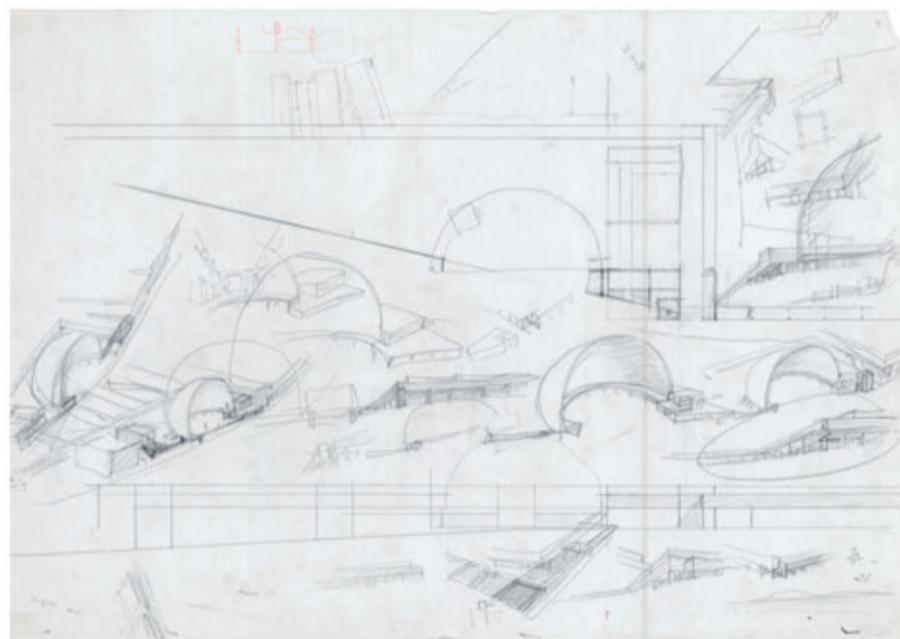
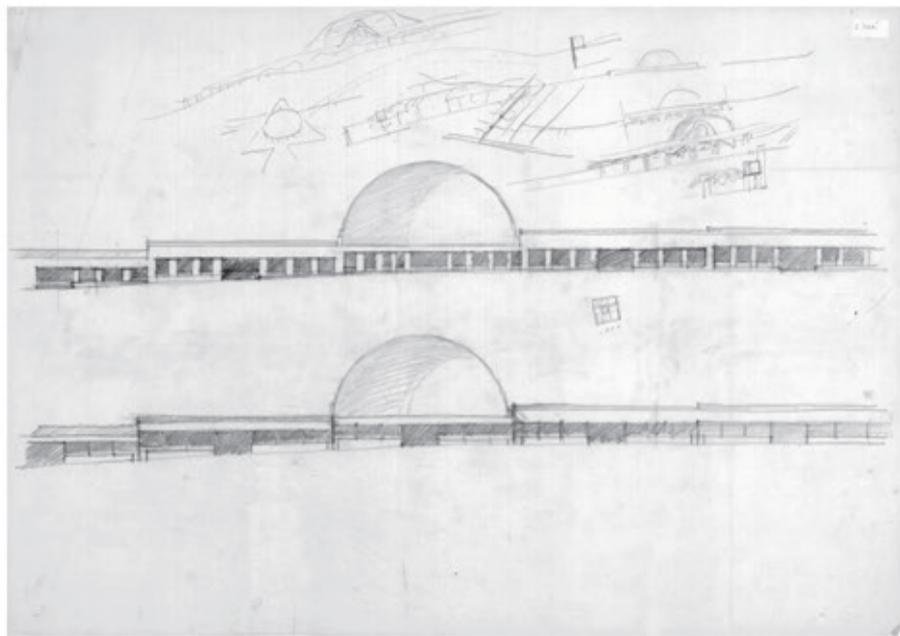
Monumento às Vítimas da Gestapo / Monument to Gestapo Victims, Prinz-Albrecht-Palais, Berlin / Berlin, 1983

A Casa de Chá da Boa Nova consiste num somatório de coberturas que se articulam para estabelecer uma relação adequada com as rochas, evidenciando uma relação muito clara de continuidade com as coberturas tradicionais, face a traçados mais abstratos. As casas Luís Rocha Ribeiro (1960-63), Alves Santos (1964-70), Ferreira da Costa (1962-65) ou Alves Costa (1964-71), bem como a Piscina na Quinta da Conceição (1957-70), mostram claramente a coerência destes traçados num período de tempo concentrado. Posteriormente, surgem (muitas) coberturas planas e outras que explicam no exterior o que acontece no interior: coberturas pensadas para proteger da água, mas também para criar sombra. O Pavilhão de Portugal na Expo'98, em Lisboa (1995-98), é um enorme toldo. De menor dimensão, o Cais de Embarque em Salónica (1996) não exige a apresentação estrutural da proposta de Lisboa e demonstra o que acontece com coberturas de menor escala e com o jogo dos apoios que acompanham o percurso. Outra cobertura singular é a do Centro Social da Malagueira (1977-99), um projeto recorrente que assume outras formas na Piscina de Görlitzer Bad, em Berlim (1978-79).

Grandes telhados, e também coberturas mais pequenas, mas não menos importantes, incluem a que dá acesso às duas habitações em Schilderswijk (1985-88), em Haia, ou a do Centro de Terceira Idade em Schlesisches Tor (1980-90), em Berlim, ambas constituindo pequenas peças que explicam relações ou percursos.

The Boa Nova Tea House features a series of roofs that articulate to establish an appropriate relationship with the rocks, clearly marking a continuity with traditional roofs in contrast to more abstract approaches. The Luís Rocha Ribeiro House (1960-63), the Alves Santos House (1964-70), the Ferreira da Costa House (1962-65), and the Alves Costa House (1964-71), together with the Swimming Pool in the Quinta da Conceição (1957-70), clearly demonstrate in just a few years the coherence of these approaches. Afterwards, Siza designed (many) flat roofs and others that explain on the outside what is happening on the inside. Roofs to protect from the rain, but also others to create shade. The Portugal Pavilion in Expo'98 in Lisbon (1995-98) is a huge awning. With smaller dimensions, the Docking Pier in Thessaloniki (1996) does not need the structural exhibition of the proposal in Lisbon, and shows what happens with smaller-scale roofs and the set of supports that accompany the path. Another singular example is the roofs of the Social Centre in Malagueira (1977-99), a recurring project that reappears in another form in the Görlitzer Bad Swimming Pool in Berlin (1978-79).

Large roofs, but also smaller ones that are equally as important: that which provides access to the two houses in Schilderswijk in The Hague (1985-88) and that of the Centre for the Elderly in Schlesisches Tor (1980-90) in Berlin are small pieces that explain relationships or paths.



Cúpula da Malagueira / Dome in Malagueira, Évora, 1977-99



Pavilhão de Portugal na Expo'98 / Portugal Pavilion, Expo'98, Lisboa / Lisbon, 1995-98

São muitas as estratégias que permitem ligar o novo ao existente, estabelecendo conexões com os edifícios já presentes ou unindo fragmentos ao que se projeta. Os pontos de união ou de contacto são muito importantes na obra de Siza, constituindo elementos que demonstram consciência e respeito pelas preexistências, como acontece na fachada do «Bonjour Tristesse». Noutro exemplo, o arquiteto utiliza cuidadosamente o volume acrescentado de modo a reduzir o impacto sobre o existente, na Casa Alcino Cardoso. São conexões que, consoante o

ponto de vista, procuram unir ou separar volumes manifestamente diferentes ou peças que apresentam semelhanças. Conexões que se apoiam no terreno, como na Casa Armanda Passos, outras que se afundam e outras, em maior número, que se elevam: pontes discretas em Revigrés; com absoluta consciência da forma, na Fundação de Serralves (2022-24) e no Vidago Palace (2002-09); ou muito variadas, como no restauro e ampliação do Museu Stedelijk (1995), onde as encontramos enterradas, apoiadas no terreno ou elevadas.

There are many strategies for connecting the new with what is found. Connecting buildings that already exist or connecting fragments of what is planned. Points of union, of contact, are critical in Siza's work.

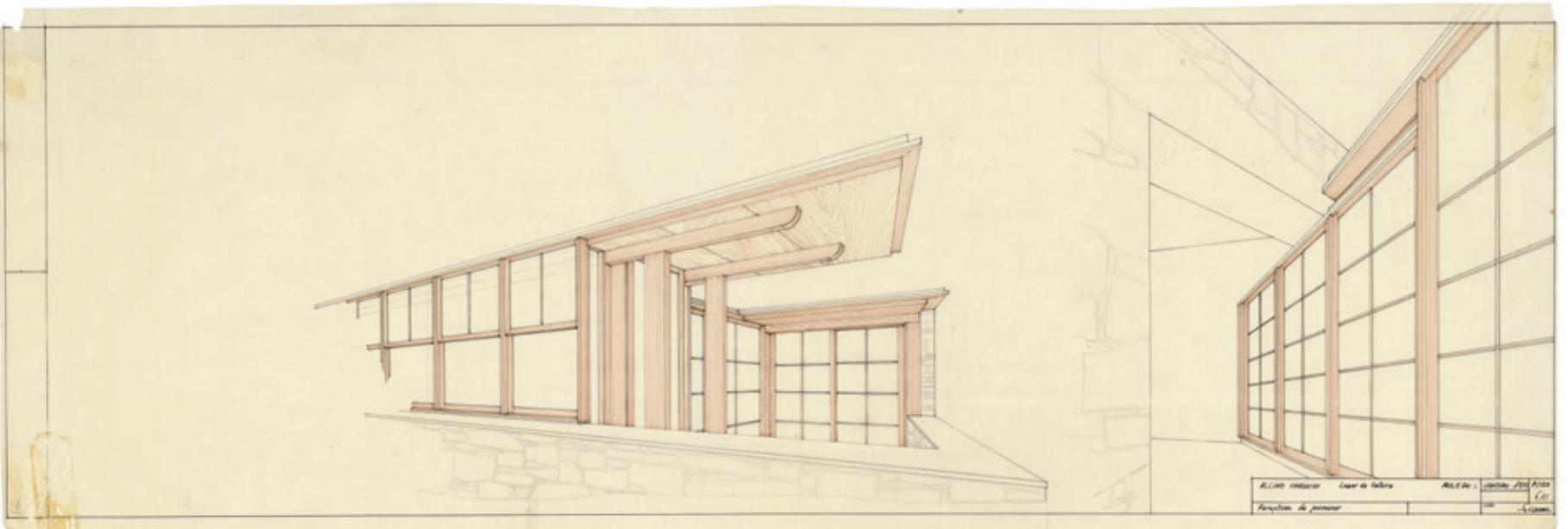
He adds to what already exists with elements that show an awareness of and respect for what one finds there, as is the case with the façade of "Bonjour Tristesse". He shows care with the volume he adds, lessening the impact on pre-existing work, as in the Alcino Cardoso House. Connections that seek to unite or separate, depending

on the intention, volumes that are manifestly very different or pieces that bear similarities. Connections supported in the terrain in the Armanda Passos House, some which are sunken, and others, more numerous, that are elevated: discreet bridges in Revigrés, with absolute awareness of form in the Serralves Foundation (2022-24), and in Vidago Palace (2002-09), or extremely varied in the restoration and extension of the Stedelijk Museum (1995), where we find buried connections, supported in the ground or elevated.

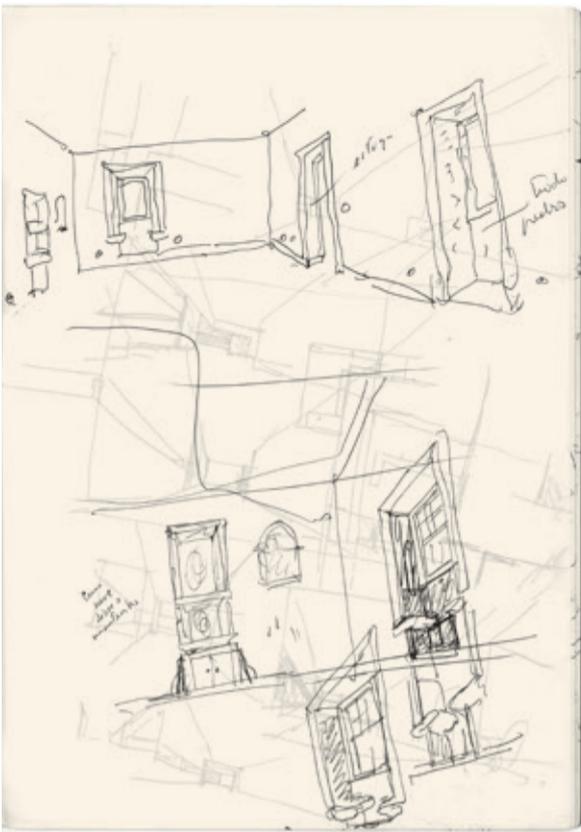
17.05 → 26.08.2024



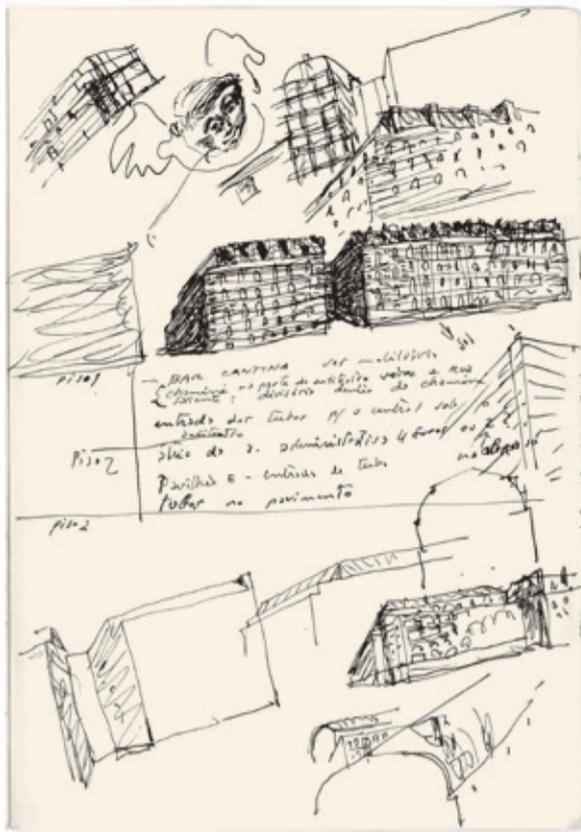
Renovação e extensão do Museu Stedelijk / Restoration and extension of Stedelijk Museum, Amsterdão / Amsterdam, 1995



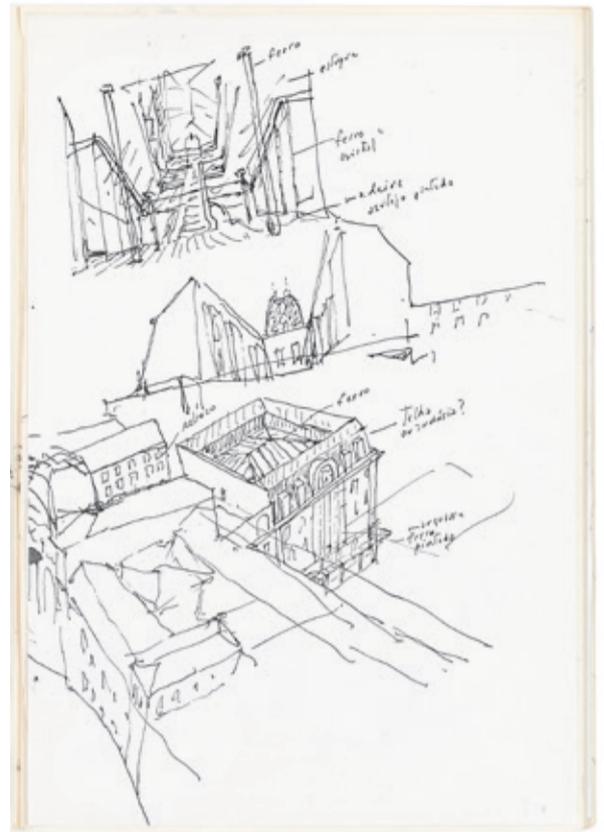
Casa Alcino Cardoso House, Moledo do Minho, Caminha, 1970-74



Caderno 272, julho de 1988. Siena – Santiago / Sketchbook 272, July 1988. Siena – Santiago



Caderno 312, setembro de 1990. Espanha – Paris – Tróia – Boavista / Sketchbook 312, September 1990. Spain – Paris – Tróia – Boavista



Caderno 330, agosto-setembro de 1991. Boavista – Vitra – Santiago – Serralves – Cerâmica / Sketchbook 330, August-September 1991. Boavista – Vitra – Santiago – Serralves – Ceramics

Boa parte do trabalho de Siza realizou-se em contacto direto com edifícios existentes, total ou parcialmente conservados. A intervenção depois do incêndio do Chiado será, talvez, o seu projeto mais conhecido, no qual teve de lidar com a responsabilidade de intervir num lugar com uma profunda memória histórica. No Chiado, Siza reflete sobre se o que precisa de ser feito tem de ser igual ao que existia, reconhecendo que tal mudança resultaria num inevitável toque de falsidade. Recompõe então o tecido edificado, pondo em evidência a conciliação alcançada entre o passado e o presente e criando uma arquitetura que respeita as características decantadas pela passagem do tempo.

Depois do Chiado, continua a intervir de forma semelhante

noutros edifícios, como são exemplos a Casa César Rodrigues (1987-96), a reconstrução do Portal de Riquer, em Alcoy (1988), o restauro do Edifício Costa Braga, em Matosinhos (1993-99), ou do edifício administrativo dos portos do Douro e de Leixões (1995). Trata-se de projetos pouco conhecidos precisamente pela discrição com que interveio. Também a reabilitação da Igreja de Salemi, em Itália (1983-99), é uma aposta na preservação e conservação da ruína, demonstração de que não é necessário aproximar-se das abordagens de Viollet-le-Duc nem adotar a perspetiva de que, como enuncia Ruskin, restaurar um monumento é destruí-lo, criar falsificações e imitações.

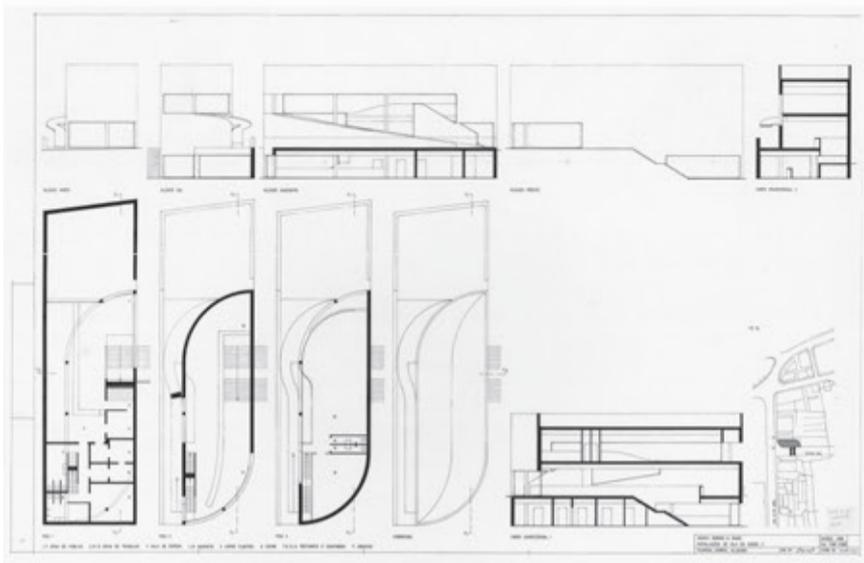
Siza has developed much of his work in direct contact with pre-existing buildings, in a state of total or partial conservation. His intervention after the fire in Chiado, in Lisbon, is perhaps his most famous project, in which he had to assume the responsibility of operating in a place of profound historical memory. In Chiado, Siza asked himself whether what had to be done needed to be the same as what came before, recognising that an element of inauthenticity was inevitable. He rebuilt the fabric, revealed agreements between past and present, and developed an architecture that respected characteristics distilled by the passage of time.

After Chiado, he continued to intervene in other buildings

in a similar way, as in the César Rodrigues House (1987-96), the reconstruction of the Portal de Riquer in Alcoy (1988), the restoration of the Costa Braga Building in Matosinhos (1993-99), and the administrative building of the ports of Douro and Leixões (1995). These projects are not well known precisely because of the discretion with which he acted. Similarly, the restoration of the Mother Church of Salemi in Italy (1983-99) focused on the preservation and conservation of the ruin, demonstrating how one does not need to adopt the approach of Viollet-le-Duc in which, as Ruskin asserts, to restore a monument is to destroy it, creating false copies and imitations.



Reconstrução do Chiado / Reconstruction of the Chiado area, Lisboa / Lisbon, 1988-98



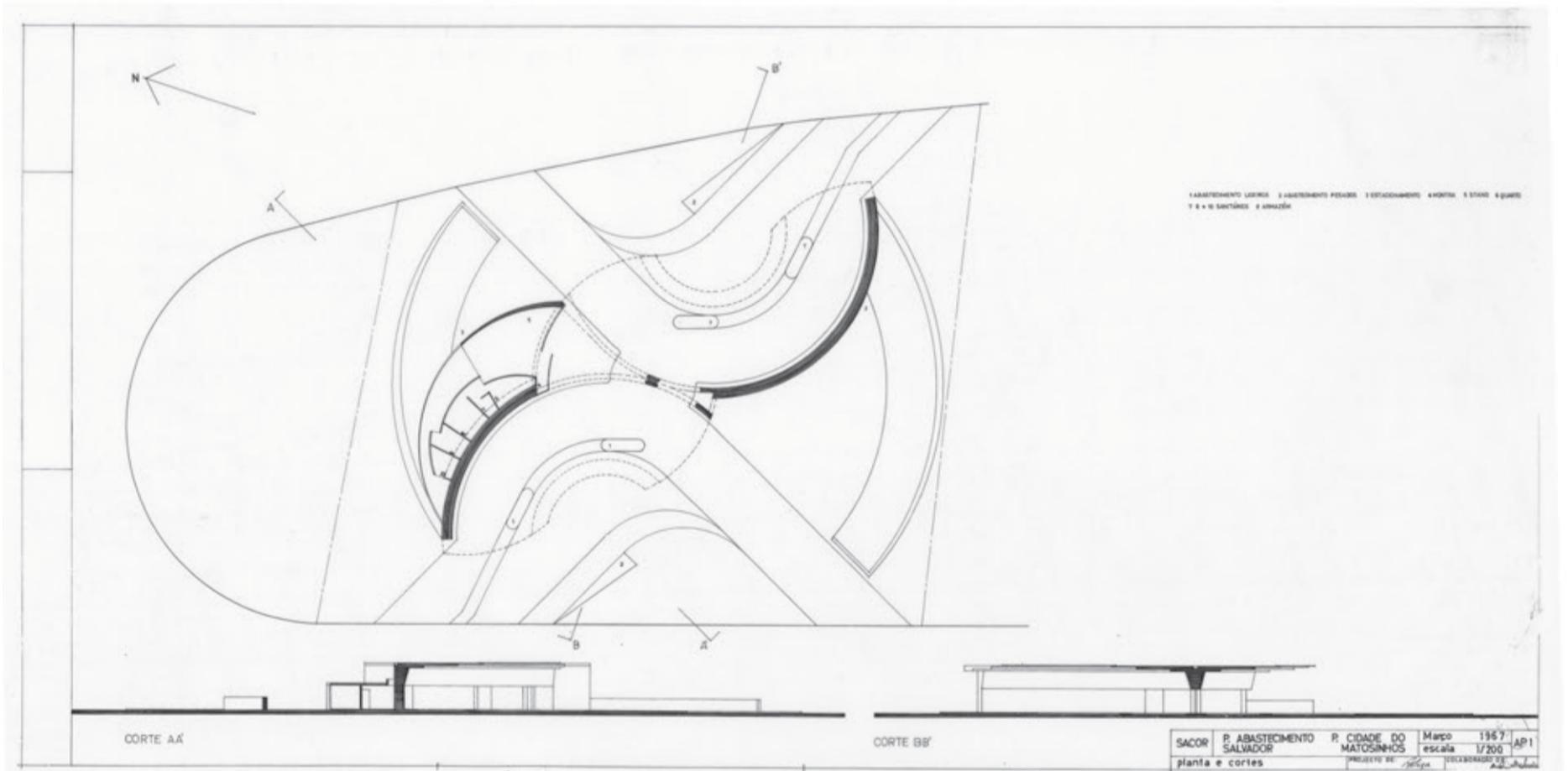
Banco Borges & Irmão II / Borges & Irmão Bank, Vila do Conde, 1978-86

Siza desenha constantemente curvas. Fá-lo nos seus cavalos, nos seus anjos e nos inúmeros retratos que traça diariamente. Curvas que se entrelaçam com outras e nunca são vistas isoladas, parecendo fazer parte de um exercício contínuo e inconsciente.

Curvas que, nos seus projetos, fazem lembrar Gaudí e o expressionismo. O «Bonjour Tristesse» é a obra mais livre no traçado curvo das suas fachadas, tão semelhantes e tão distintas, apresentando, no remate, uma homenagem à Casa Batlló (Gaudí, 1904). Curvas para mostrar o expressionismo da arquitetura da escola de Amesterdão numa das duas casas em Schilderswijk (1985-88), em Haia. Curvas simples ou curvas repetidas, como na fachada mais livre da Biblioteca da Universidade de Aveiro. Curvas

contidas em traçados no Banco Pinto & Sotto Mayor, em Oliveira de Azeméis (1971-74). Curvas dos trajetos rodoviários no projeto da Estação de Serviço da SACOR, em Matosinhos (1966-72), ou que acompanham o percurso pedestre pelas rampas da Sede da Companhia DOM, em Colónia (1980). Curvas para reduzir a presença na rua dos escritórios construídos para o Banco Borges & Irmão, em Vila do Conde (1978-86), e curvas para transformar a Casa Luís Figueiredo na proa de um barco (1983-95).

Curvas no traçado das escadas da Maria Margarida Machado, para alongar os percursos na Fundação Iberê Camargo ou nas ligações ao Museu Stedelijk, e curvas absolutamente livres em muitos projetos recentes.



Posto de Abastecimento da SACOR / SACOR Petrol Station, Matosinhos, 1966-72

Siza draws curves continuously; he does it in his horses, in his angels, and in the thousands of portraits he produces daily. Curves that intertwine with others and are never isolated, but which seem to form part of a continuous and unconscious exercise.

Curves in his projects bring to mind Gaudí and also expressionism. “Bonjour Tristesse” is his most unrestrained work in the curved design of its façades, so similar and so distinct, with an homage to Casa Batlló at the top

(Gaudí, 1904). Curves to show the expressionism of the architecture of the Amsterdam School in one of the two Schilderswijk houses in The Hague (1985-88). Unique curves and curves that repeat, as in the freest façade of the University of Aveiro Library. Curves contained in designs in the Pinto & Sotto Mayor Bank in Oliveira de Azeméis (1971-74). Curves of roads in the project for the SACOR Service Station, in Matosinhos (1966-72), or which accompany one up and down the

ramps of the DOM Company Headquarters, in Cologne (1980). Curves to reduce the presence in the street of Borges & Irmão Bank offices in Vila do Conde (1978-86), and curves to turn the Luís Figueiredo House (1983-95) into the bow of a ship.

Curves in the design of the stairs in the Maria Margarida Machado House, to extend the paths in the Iberê Camargo Foundation, in connections with the Stedelijk Museum, and absolutely free curves in many of his recent projects.

Em contraste com a facilidade com que surge a curva na arquitetura de Siza está o seu lado pragmático, que resulta da solução de alinhamentos sem necessidade de articulação ou do estabelecimento de critérios de ordem e repetição, tanto de áreas como de estruturas eficazes.

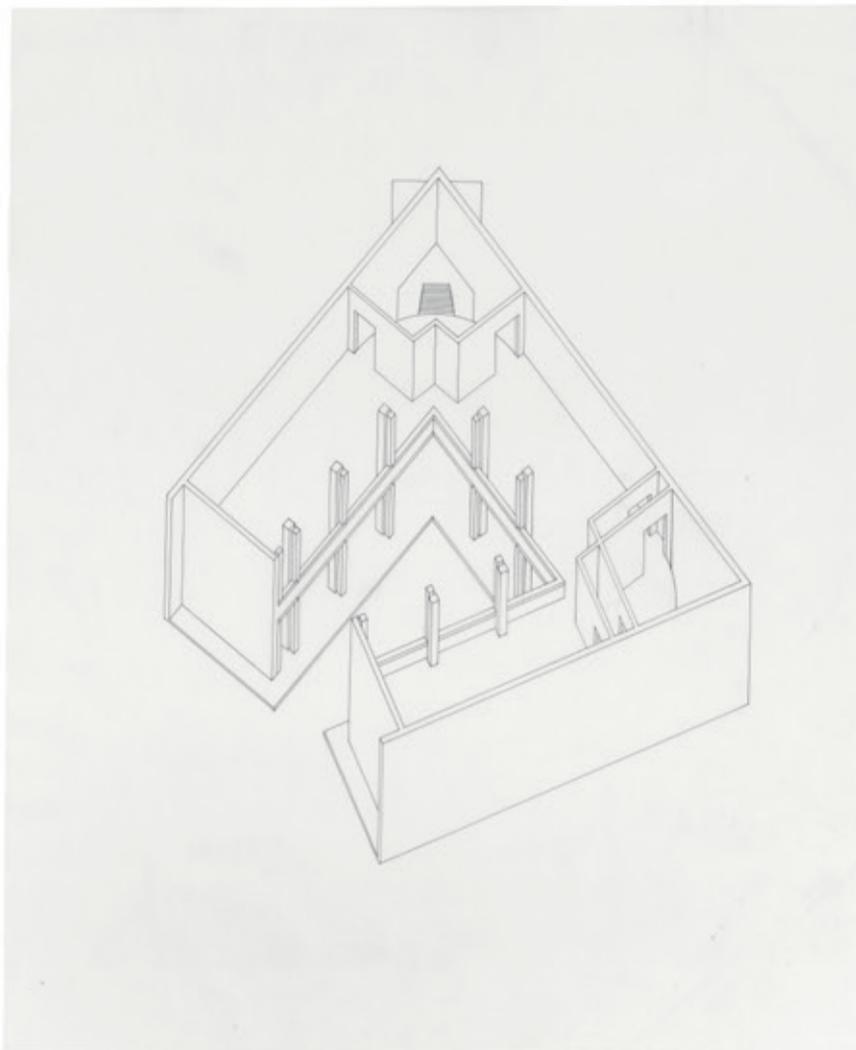
Encontramos projetos com pátios fechados e de geometria rigorosa, como os do Centro Ismaelita e os da Fundação Aga Khan em Lisboa (1995), ou os do projeto para o concurso da Biblioteca Nacional de França (1989). Pátios parcialmente abertos, como se consegue ao elevar as salas de leitura da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo (2001-07), ou na Reitoria da Universidade de Alicante (1995-98). Soluções nas quais se dobram os corpos e onde o mais interessante ocorre nos pontos de ligação, como no Aparthotel da Malagueira, em Évora (1983-90), ou no projeto Punt en Komma, em Schilderswijk-West.

Projetos que se dobram sem se fecharem, como no Pavilhão Carlos Ramos (1985-86), no qual também trabalhou com pregas na fachada, e em outros com descolamentos das coberturas. Dobrar para exprimir a vontade de remate e equilíbrio no edifício residencial Zaida, em Granada (1998-2006), ou no Laboratório Dimensione Fuoco (1993), entre outros.

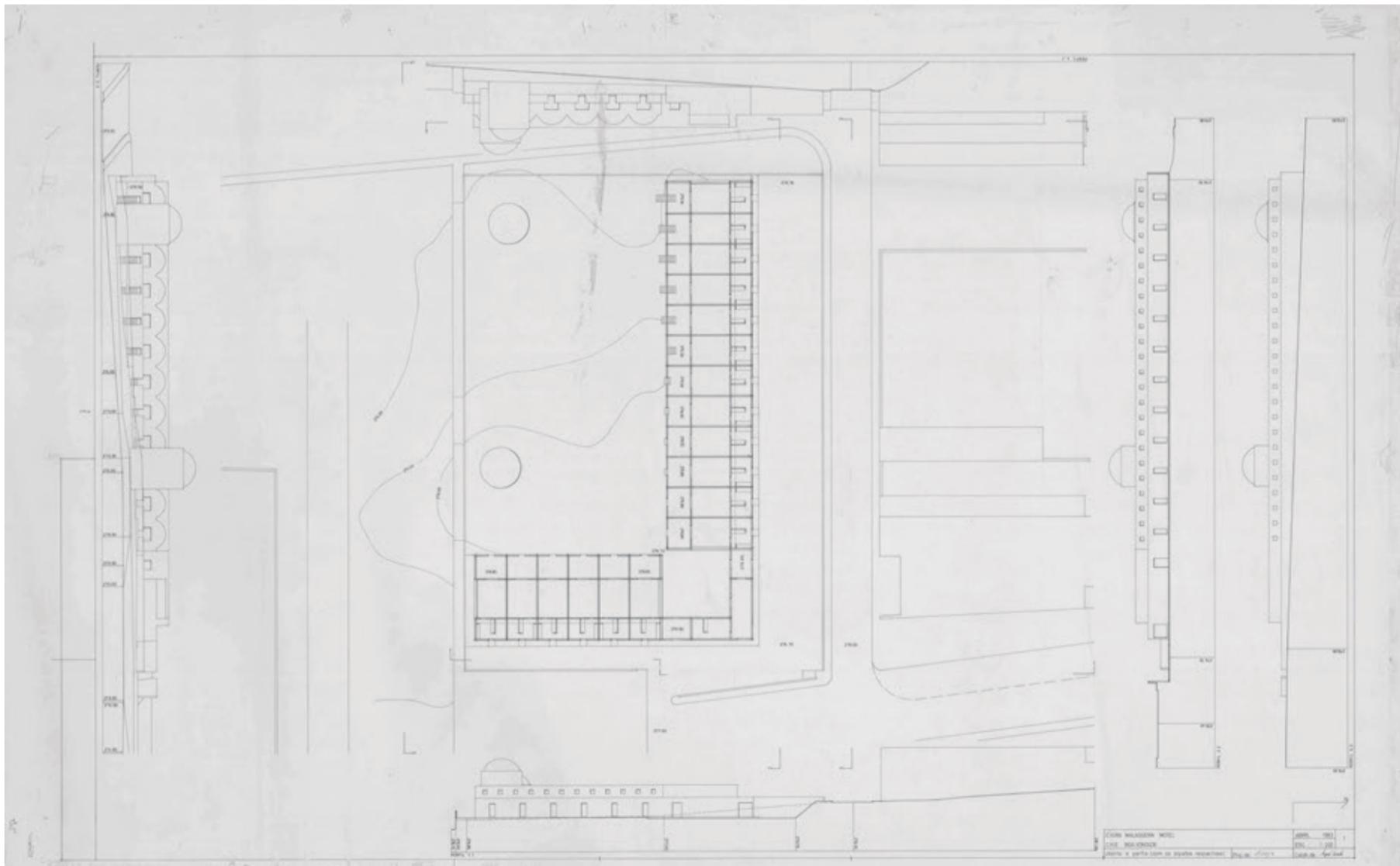
In contrast to the ease with which the curve appears in Siza's architecture, we find a pragmatic side to his work, which results from the solution of alignment without the need for articulations, from the establishment of criteria of order and repetition, both of contexts and efficient structures.

We find projects with closed courtyards, rigorous in their geometry, like those of the Ismaili Centre and the Aga Khan Foundation in Lisbon (1995), or those of the project for the competition of the National Library of France (1989). Partially open courtyards, as in the one resulting from the elevation of the reading body of the Viana do Castelo Municipal Library (2001-07), or in the vice-chancellor's office of the University of Alicante (1995-98). Solutions in which bodies fold and where the most exciting aspects are in the points of connection, like in the Malagueira Apart-Hotel in Évora (1983-90), or Punt en Komma in Schilderswijk-West.

Projects that fold without completely closing, like the Carlos Ramos Pavilion (1985-86), which also incorporates folds in the façade and in the eaves of the roof. Folding to express the desire for refinement and balance in the Zaida apartments in Granada (1998-2006) and in the Dimensione Fuoco Laboratory (1993), among others.



Pavilhão Carlos Ramos Pavilion, Porto, 1985-86



São poucas, mas francamente significativas, as propostas em que Siza eleva parte do projeto a uma altura considerável. Trata-se de obras circunstanciais, que obedecem a necessidades funcionais, ao cumprimento de regulamentos e, naturalmente, a exigências topográficas. O arquiteto apenas força essas elevações em algumas igrejas, com o aumento da altura dos campanários.

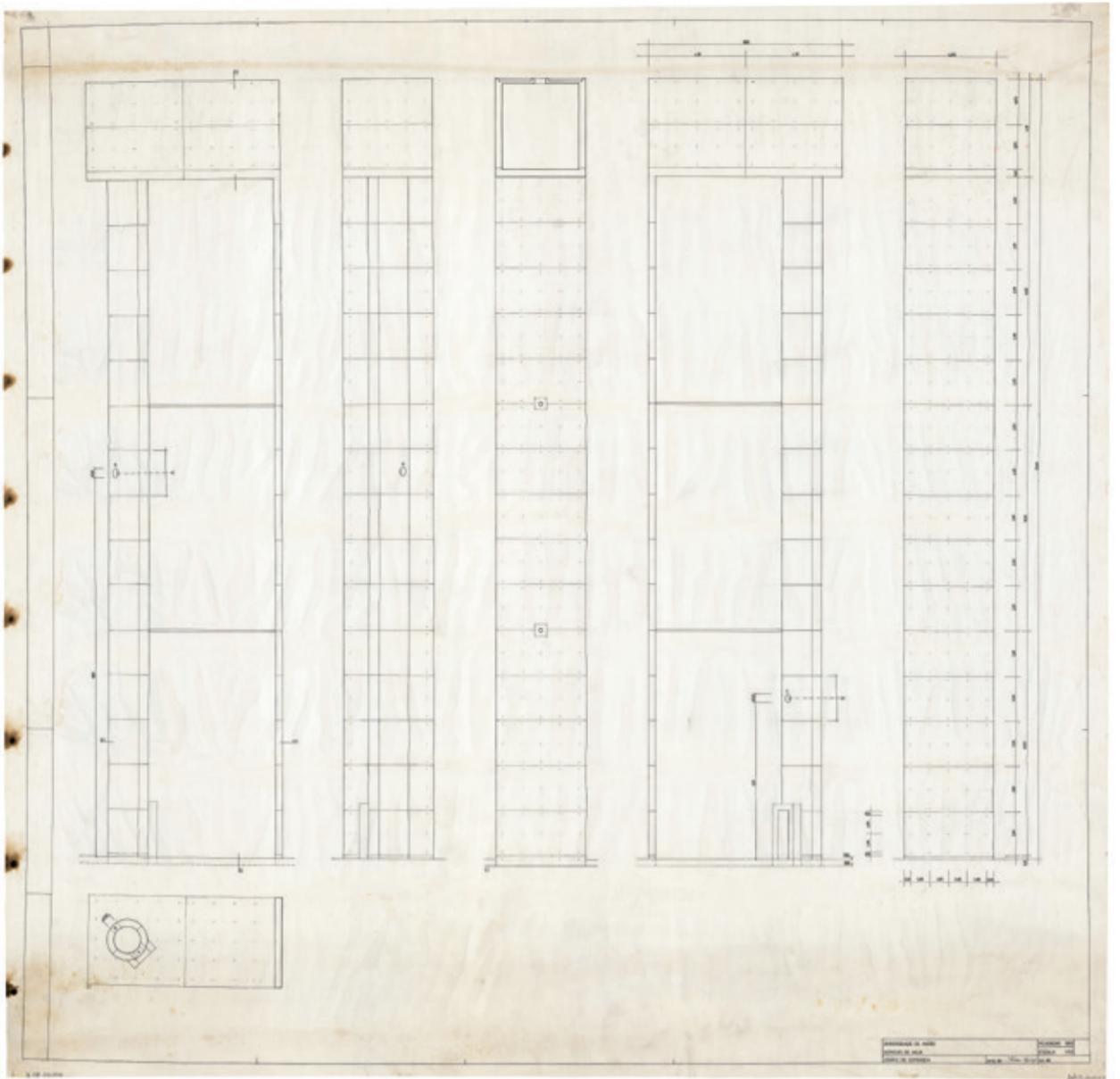
Um depósito de água, como o que foi solicitado pela Universidade de Aveiro, é um elemento estrutural no qual as decisões tomadas são expressivas e determinantes para a singularidade do objeto. A Casa Mário Bahia, em Gondomar (1983-93), responde a uma topografia exagerada, incluindo um elemento estrutural que contém um elevador e suporta a garagem. A topografia determina também o projeto de ampliação do Casino e Restaurante Winkler em Salzburgo (1986).

Construções que se elevam para acomodar elevadores, o carro, a água, ou para a condução de infraestruturas do bairro da Malagueira, a qual é projetada ao estilo dos aquedutos de Évora ou Vila do Conde, que Siza já conhecia.

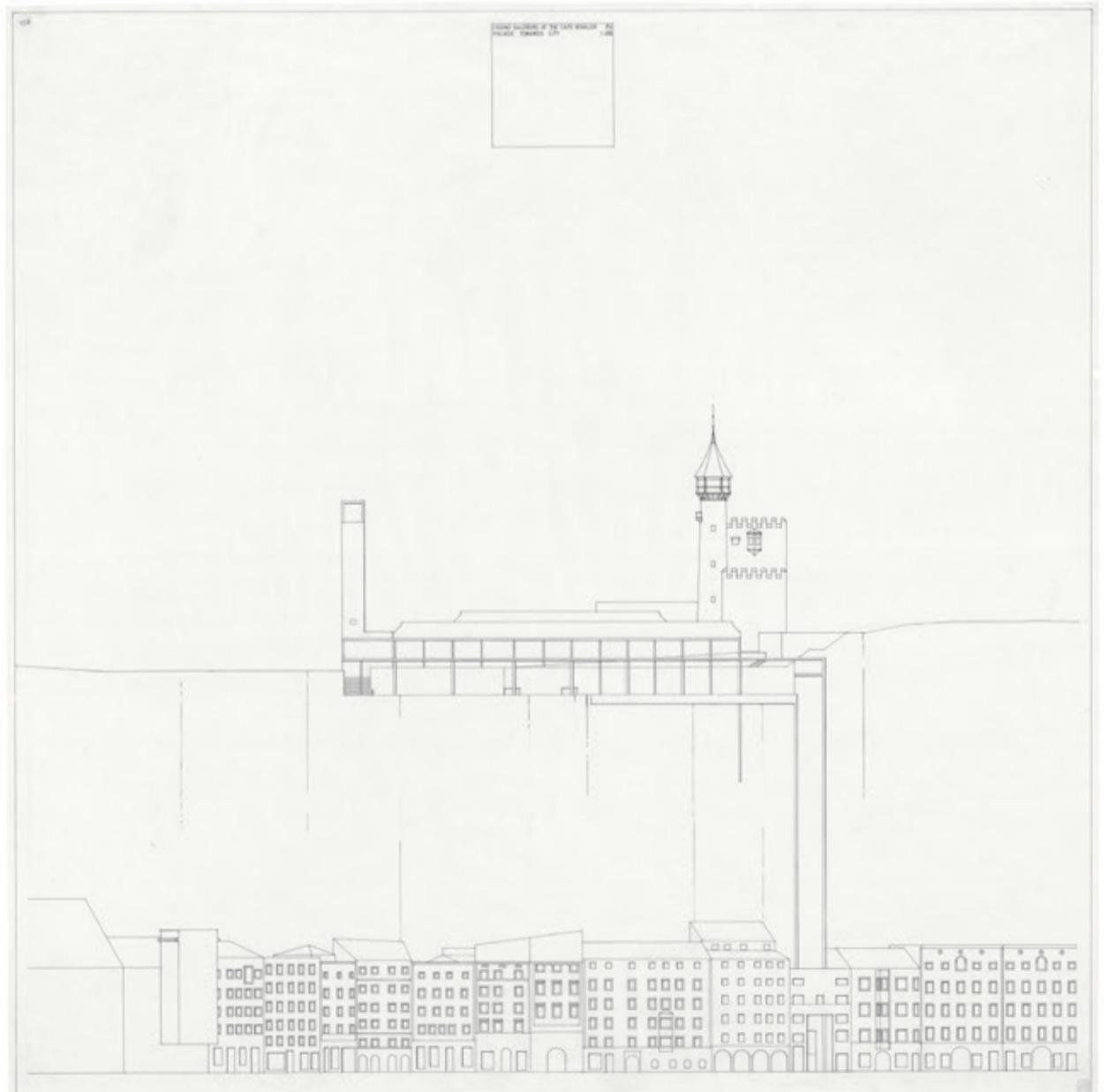
There are few proposals in which Siza elevates part of the project to a considerable height, but the ones where he does are significant. They are circumstantial works that respond to functional necessities, regulatory requirements, and, of course, questions of topography. He only forces these elevations in a church with the increased height of the bell towers.

A water tower, as requested by the University of Aveiro, is a structural element in which the decisions made are expressive and decisive for the singularity of the object. The Mário Bahia House in Gondomar (1983-93) responds to an exaggerated topography in which the structural element contains a lift and supports the garage. Topography also determines the project to extend Winkler Casino and Restaurant in Salzburg (1986).

Constructions that are elevated to contain lifts, cars, water, or utility conduits, as in the neighbourhood of Malagueira, the latter in the form of the aqueducts of Évora or Vila do Conde, with which Siza was familiar.



Depósito de água, Universidade de Aveiro / Water tower, University of Aveiro, 1988-89



Ampliação do Casino e Restaurante Winkler / Winkler Casino and Restaurant Extension, Salzburgo / Salzburg, Áustria / Austria, 1986

No percurso até à entrada de um edifício incorporam-se elementos de transição entre o espaço exterior e o interior, criando expectativas, descobrindo vistas, ângulos, volumes ou planos, antes da transposição de um limiar físico. Nas obras de Siza, alguns destes percursos obrigam a curvas (acentuadas ou suaves) que permitem a criação de espaços preparatórios ou de encontro.

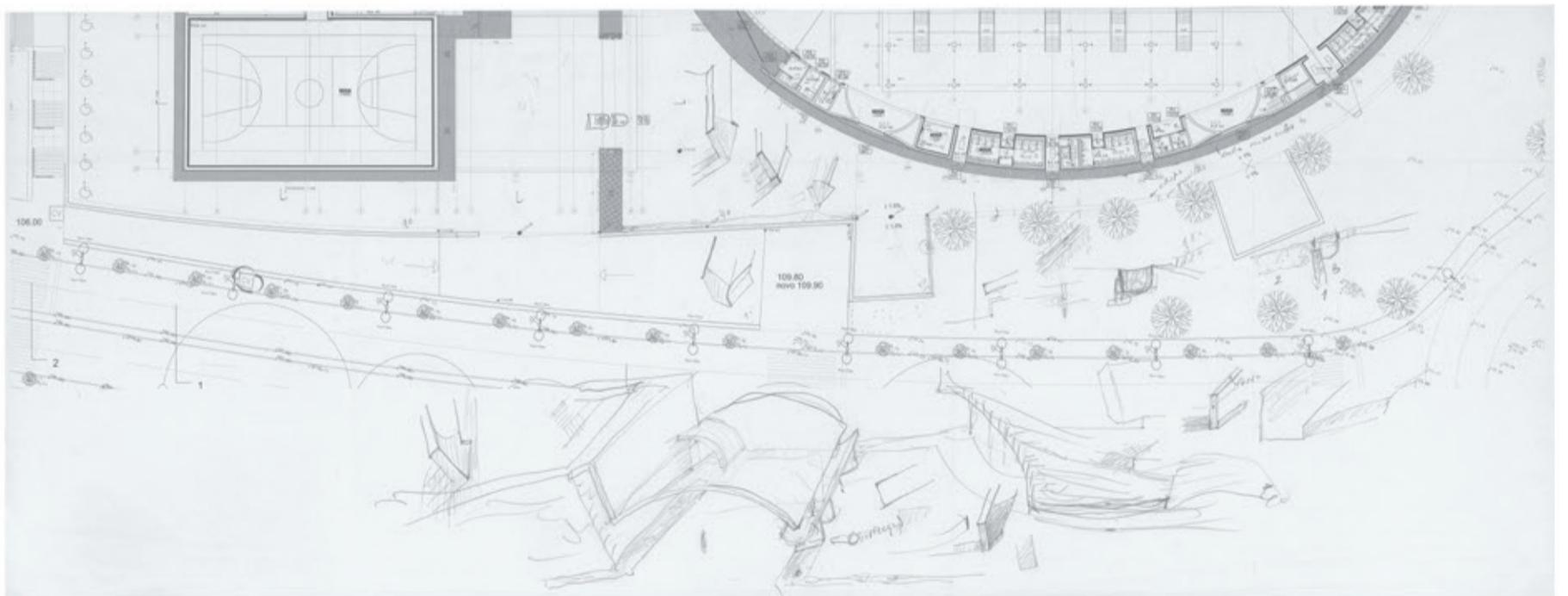
Nos primeiros anos da sua carreira, os edifícios são geralmente herméticos, mas o arquiteto começa gradualmente a pensar como revelar algo do que vai acontecer. Os percursos e as curvas podem servir de transição subtil para o interior, como na Casa Alves Costa (1964-71), ou dramática, como na Casa Ferreira da Costa (1962-65) e também na Casa Alves Santos (1964-70), onde o acesso ao interior acontece de forma abrupta.

Quando o edifício é público, criam-se lugares de encontro antes da entrada, como acontece no Centro Galego de Arte Contemporânea. Há percursos preparatórios na Fundação de Serralves, mas também na Piscina de Leça, onde estes se convertem em porta de acesso à zona de balneários, ou na Sede Social da Cooperativa Boa Vontade, no bairro da Malagueira, onde rampas e escadas conduzem aos espaços desportivos, aos quais se acede através de um grande círculo recortado na parede.

A entrada pode ser um simples recorte na parede, por vezes de dimensões excepcionais, como acontece na Igreja de Marco de Canaveses, ou um volume que se projeta para fora, como no Pavilhão Carlos Ramos ou no projeto da Sede da Companhia DOM.



Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves / Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, Porto, 1991-99



Pavilhão Multiusos / Multipurpose Pavilion, Gondomar, 2001-07

The path towards the entrance of a building incorporates elements of transition between the outside and inside space; it creates expectations; perspectives, angles, volumes, and planes are discovered before crossing a physical threshold. In Siza's works, some paths make sharp or soft turns that create preparatory spaces or meeting points.

During the early years of his career, his buildings were usually

hermetic, but he gradually began to study how to show something of what was to come. Paths and turns display a subtle transition towards the interior in the Alves Costa House (1964-71) and a dramatic one in the Ferreira da Costa House (1962-65) and the Alves Santos House (1964-70), where access to the interior is abrupt.

In a public building, meeting places are established before the

entrance, as in the Galician Centre of Contemporary Art. There are preparatory paths in the Serralves Foundation, but also in the Leça Swimming Pool, which becomes the entrance to the bathing area, and in the Social Headquarters of the Boa Vontade Cooperative, in the neighbourhood of Malagueira, where several ramps and staircases lead to the spaces intended for sports with a large circle cut out of

the wall for the entrance.

The entrance can be a simple opening in the wall, which on occasion reaches exceptional dimensions, as in the Church in Marco de Canaveses, or a projecting volume, as in the Carlos Ramos Pavilion or in the DOM Company Headquarters project.

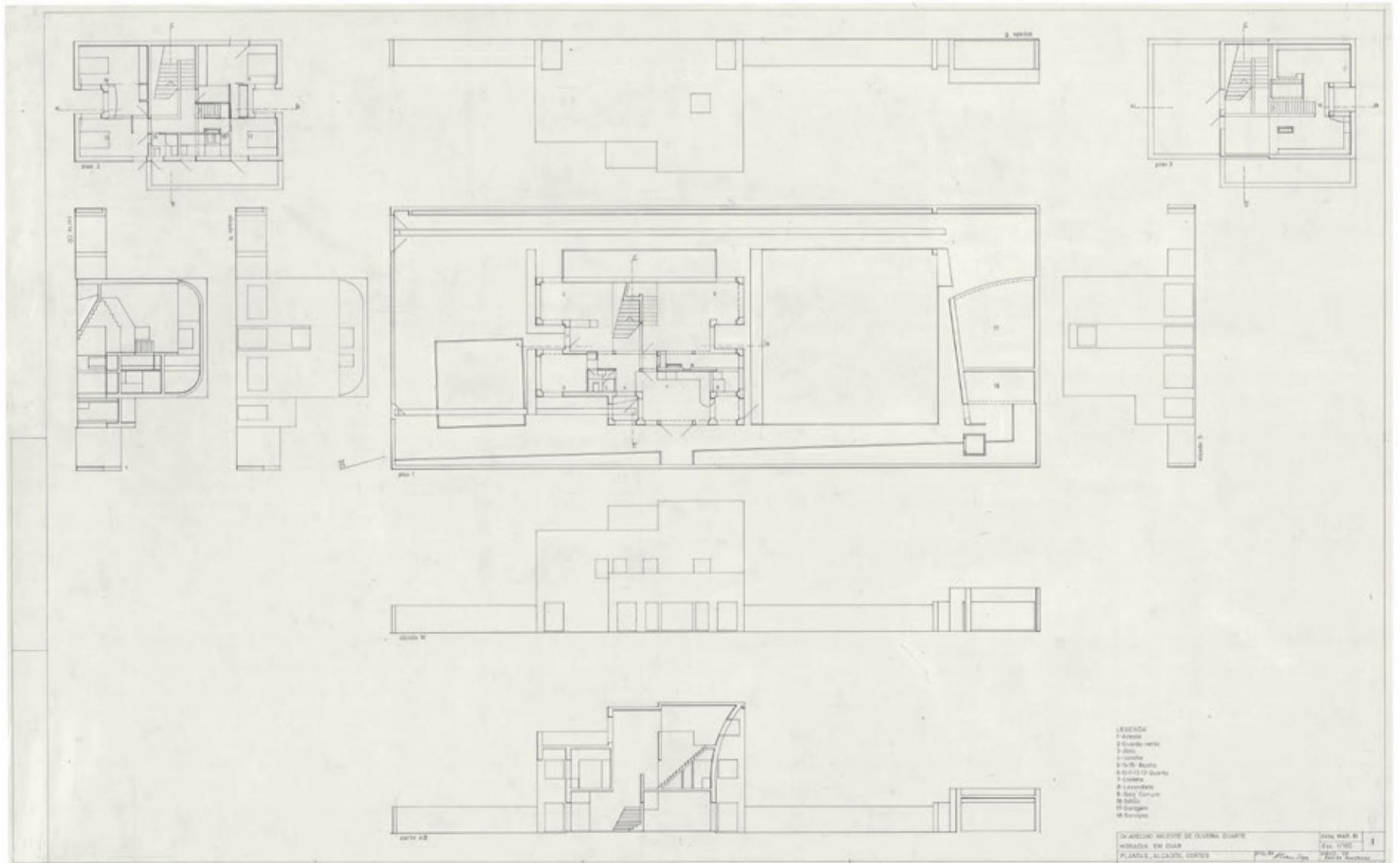
Nalguns projetos, Siza encontra a oportunidade de esvaziar volumes previamente definidos, de modo a neles poder estabelecer relações importantes do edifício: receber, ordenar, orientar... Uma arquitetura na qual se estabelecem diversos percursos entre as suas partes precisa de determinar formas que solucionem as chegadas a cada uma delas. Aparentes dificuldades geométricas acabam por transformar-se em oportunidades espaciais únicas, que se convertem em territórios próprios de trabalho na arquitetura de Siza. Espaços vazios nos quais podemos encontrar a altura total do edifício e a partir dos quais se estabelecem múltiplas formas que permitem definir as visões que dão unidade e explicam a realidade do projeto. Esses vazios são geralmente internos, ocorrendo em pontos de aparente conflito, mas também os há no exterior, como percursos ou zonas de encontro ou de preparação para o que irá suceder. Também no exterior, Siza molda volumes para unir vãos e criar panos cegos que fazem sobressair esses «vazios», como na Casa Avelino Duarte, em Ovar (1980-84), ou em vários dos seus projetos de Berlim (1972-90).

In some projects, Siza empties previously defined volumes to establish significant relationships in the building: reception, ordering, directing... An architecture that sets out so many turns between its constituent parts that he has to find ways to resolve the delivery of each. The apparent geometric difficulties become unique spatial opportunities that turn into work areas in Siza's architecture in their own right. Empty spaces meet the building's full height, establishing multiple ways of defining the views that constrain and explain the project's reality. These empty spaces are usually internal, produced at apparent points of conflict, but others occur externally, such as paths or meeting or preparation zones. Also on the outside, Siza shapes the volumes to bring together the openings and achieve blank walls that highlight these "voids", as in the Avelino Duarte House, in Ovar (1980-84), or in various projects in Berlin (1972-90).



Caderno 72, dezembro de 1980. Ovar / Sketchbook 72, December 1980. Ovar

17.05 → 26.08.2024



Casa Avelino Duarte House, Ovar, 1980-84

Para Siza, o cubismo é um instrumento que lhe permite lidar com fragmentos de diferentes tipos e alcançar um sentido de ordem e unidade.

A fragmentação pode surgir como resposta à escala e à heterogeneidade do contexto urbano envolvente, tendo o potencial de integrar o projeto de forma mais eficaz na malha urbana existente ou gerar um diálogo visual e espacial com os edifícios próximos. A fragmentação é necessária para projetos de grande volume em que o impacto sobre a malha urbana pode ser excessivo. Também se pode usar a fragmentação para expressar as funções internas do edifício, revelando visualmente a forma como os diferentes espaços e programas se organizam e interligam, criando uma transparência funcional que pode melhorar a legibilidade do edifício. A fragmentação permite jogar com várias escalas dentro do mesmo edifício, decompondo a escala, a massa e a percepção para criar uma experiência arquitetónica dinâmica. Pode ainda ser uma estratégia compositiva que cria oportunidades para a entrada de luz natural e para a formação de sombras.

O projeto para a Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (1979-97) revela como a fragmentação é claramente necessária para reduzir o seu impacto, o que também acontece no Complexo Desportivo de Vilanova de Arousa (1988). Na Casa do Pego (2002-07), a fragmentação é uma exploração volumétrica desenvolvida a partir de regras claras.

For Siza, Cubism is an instrument that allows him to handle fragments of different types and to ensure a sense of order and unity.

Fragmentation may emerge as a response to the scale and heterogeneity of the surrounding urban context; it may more effectively integrate the project into the existing urban fabric, or generate a visual and spatial dialogue with nearby buildings. Fragmentation is also necessary for works involving great volumes, in which the impact on the fabric where they are being introduced may be excessive. It may also be used to express the internal functions of the building, visually revealing how the different spaces and programmes are arranged and connected, creating a functional transparency that may improve the building's legibility. Fragmentation allows for the interplay between multiple scales within the building, breaking down the edifice's scale, mass, and perception to create a dynamic architectural experience. It can be a compositional strategy, making it possible to create opportunities for natural light to come in and for shadows to form.

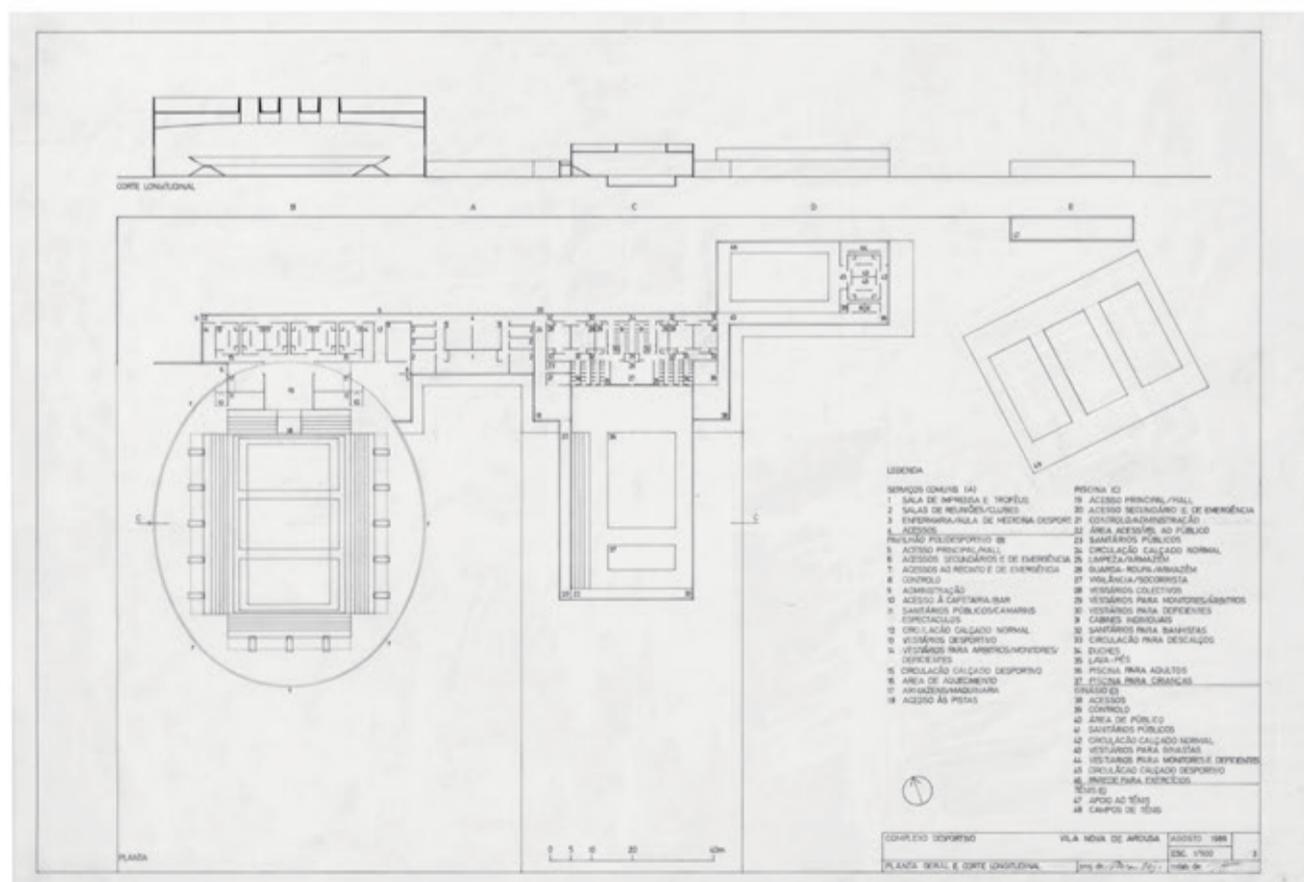
The Faculty of Architecture of the University of Porto (1979-97) is a project in which fragmentation was necessary to reduce its impact, as was the case with the Vilanova de Arousa Sports Complex (1988). In the Pego House (2002-07), fragmentation is a form of volumetric exploration, with its development founded on clear rules.



Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto / Faculty of Architecture, University of Porto, Porto, 1979-97



Casa do Pego House, Sintra, 2002-07



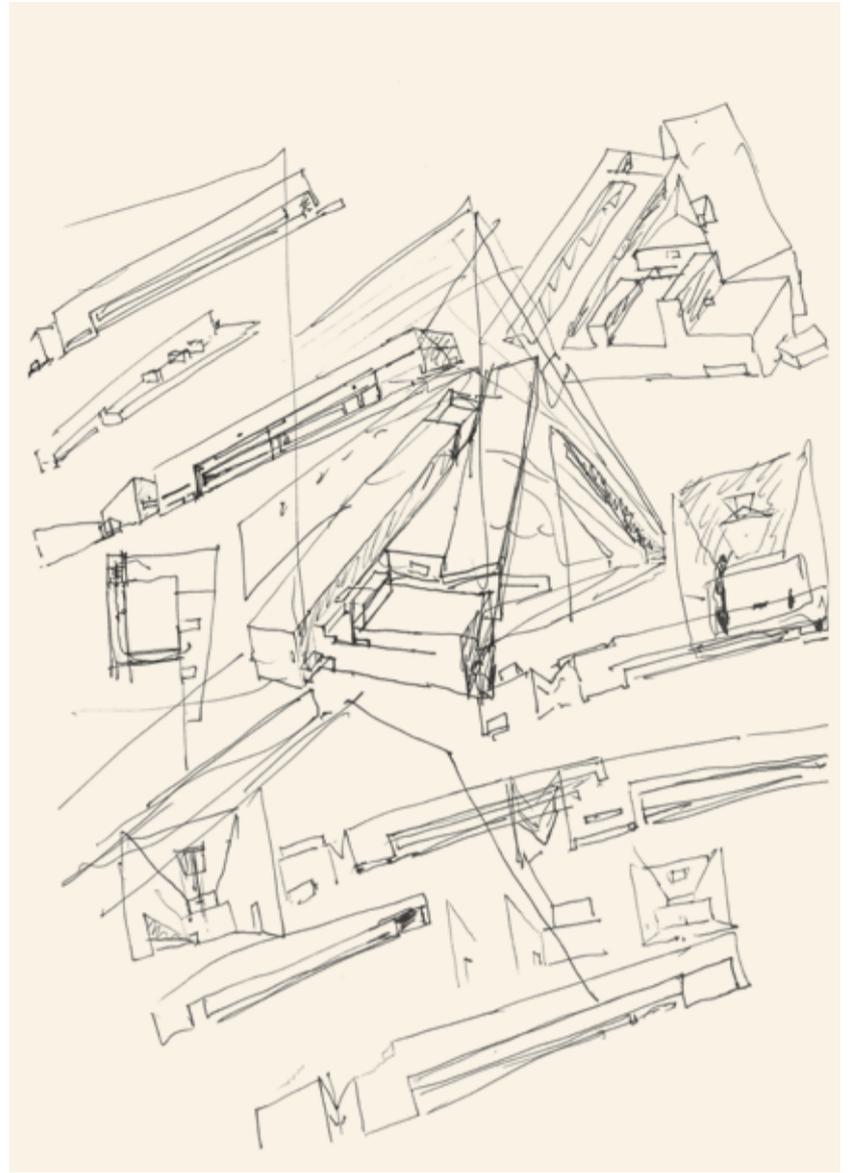
Complexo Desportivo de Vilanova de Arousa / Vilanova de Arousa Sports Complex, Vilanova de Arousa, 1988

São numerosas as circunstâncias em que surgem curvas nos projetos de Siza: nalguns casos, servem para adaptar-se a traçados existentes, noutros, para configurar novas relações exigidas pelo projeto. Rodar muros e volumes converteu-se numa necessidade ou num mecanismo que permite estabelecer os encontros ou acordos necessários. Curvas que se entendem quando lemos o lugar, ora pelas dificuldades que contém, ora pelas possibilidades que encerra, mas sempre circunstâncias que, no caso de Siza, acabam por enriquecer o projeto. Todas são necessárias, mesmo que a maioria derive de condições existentes e outras resultem de elaborações geométricas.

Pequenas curvas, quase irrisórias, e outras determinantes para o projeto. Uma que nasce do espaço interior e outras, da composição volumétrica exterior. Curvas que permitem definir arestas, ângulos difíceis de encontrar noutras arquiteturas e que, na sua obra, surgem naturalmente, com a facilidade natural que parece acompanhá-lo desde as suas primeiras obras.

In Siza's projects, one can find turns in countless circumstances, some aiming to adapt to pre-existing outlines, others to configure new relationships the project demands. Turning walls and volumes became a need or a mechanism to establish the necessary encounters or agreements. These are turns that can be understood through the reading of the place, in some cases because of its inherent difficulty, and in others due to its possibilities, but in both circumstances, enhancing the project. All of them are necessary turns, although most stem from pre-existing conditions, and others are devised geometrically.

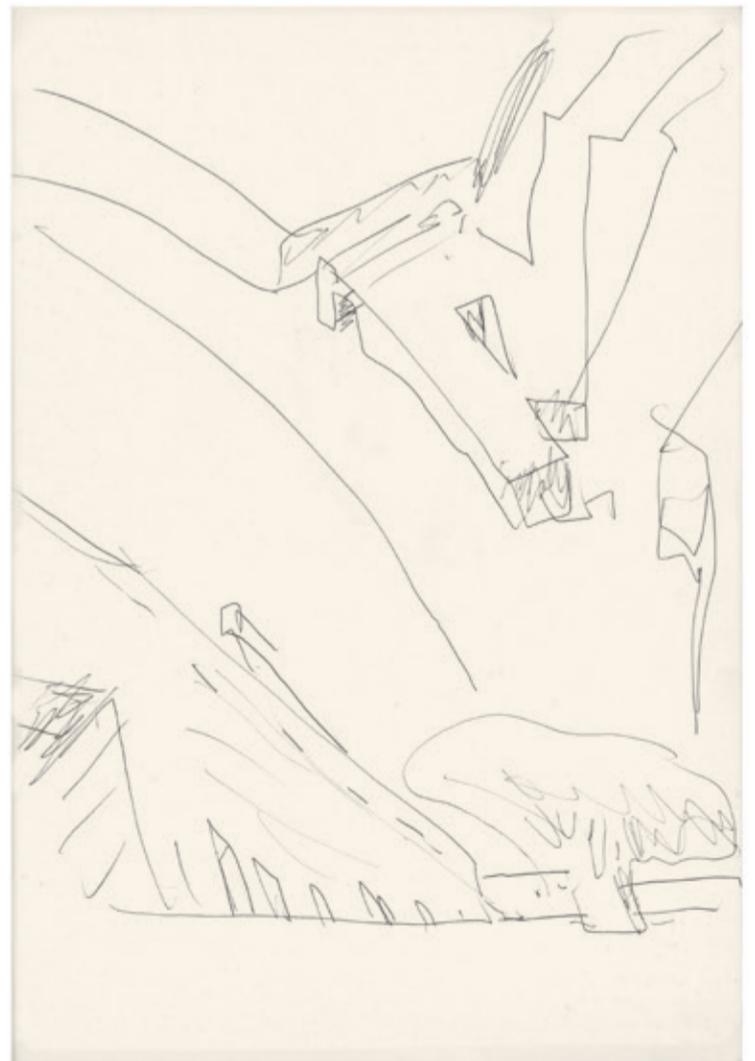
Some are small, almost incidental turns, while others are decisive for the project. Turns that start inside, and others that emerge from the external volumetric composition; turns that allow for the definition of arrises, angles rarely found in other architectures and which, in Siza's work, appear naturally, with the inherent ease that seems to have accompanied him since his first works.



Caderno 277, setembro de 1988. Évora (igreja) + Foz + Santiago + Lisboa / Sketchbook 277, September 1988. Évora (church) + Foz + Santiago + Lisbon



Jardim-Escola João de Deus Kindergarten, Penafiel, 1984-91



Caderno 269, maio de 1988. Madrid 1.ª Idea - Alcoy - Santiago - Arousa / Sketchbook 269, May 1988. Madrid 1st Idea - Alcoy - Santiago - Arousa

Para Siza, a luz tem um papel autónomo num projeto, mas não completamente, uma vez que na arquitetura tudo está sempre relacionado. As aberturas que cria relacionam-se não só com a própria luz mas também com a expressão do edifício, tanto no exterior como no interior. Estas relações têm que ver com a organização interna, com os ambientes, os percursos e as diferentes expectativas em relação a cada espaço, independentemente da especialização de cada um. Para Siza, cada momento do projeto deve responder às necessidades funcionais, mas também permitir uma libertação necessária desse aspeto funcional.

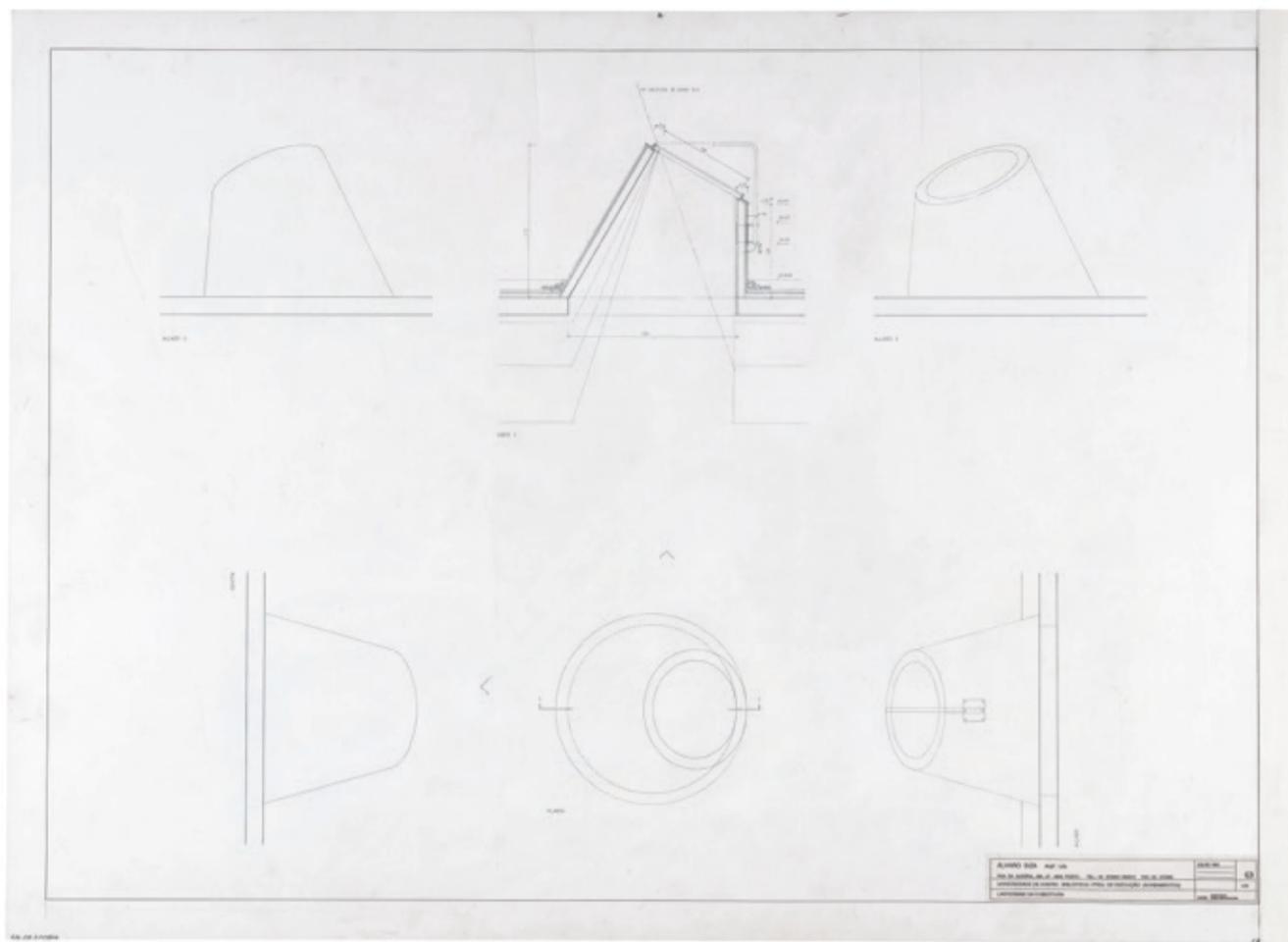
O trabalho com a iluminação, seja de contraste ou uniforme, é obviamente transversal a todos os projetos de Siza. «Nos museus, a luz faz-se doce, cuidadosa, impassível de preferência, e imutável. É preciso não ferir...»¹ Na sequência do projeto para o Centro Galego de Arte Contemporânea, Siza teve de trabalhar com iluminação zenital em vários museus e também em bibliotecas.

¹ Siza, Álvaro, in *Álvaro Siza, Expor, On Display*, Porto: Fundação Serralves, 2005

For Siza, light has an autonomous role in projects, though only partially so, given that everything in architecture is interlinked. The openings he introduces are related to light itself and the building's expression, and this is the case both inside and out. These are connections associated with the internal arrangement, the different rooms and passages within the building, and the varying expectations of each space beyond its specialisation. For Siza, at each juncture of the project, it is crucial to comply with both the functional needs and the necessary liberation of that functional aspect.

His work with light is clearly present in all of Siza's projects, whether contrasting or consistent. "In museums, the light is sweet, careful, preferably impassive and immutable. It mustn't be aggressive..."¹ As a result of the Galician Centre of Contemporary Art project, he has had to work with zenith lighting in various museums and in libraries.

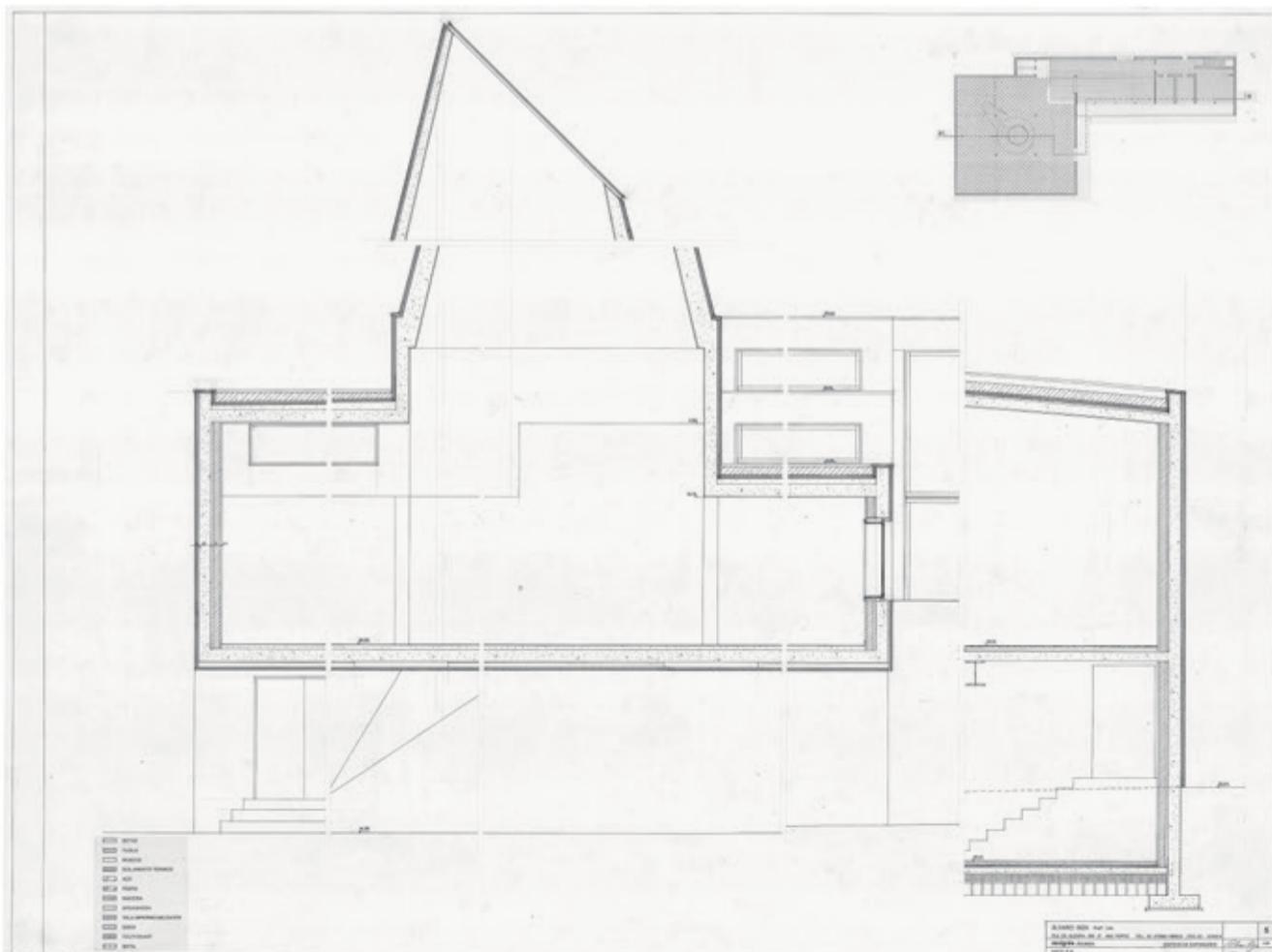
¹ Siza, Álvaro, in *Álvaro Siza: Expor On Display*, Porto: Fundação Serralves, 2005



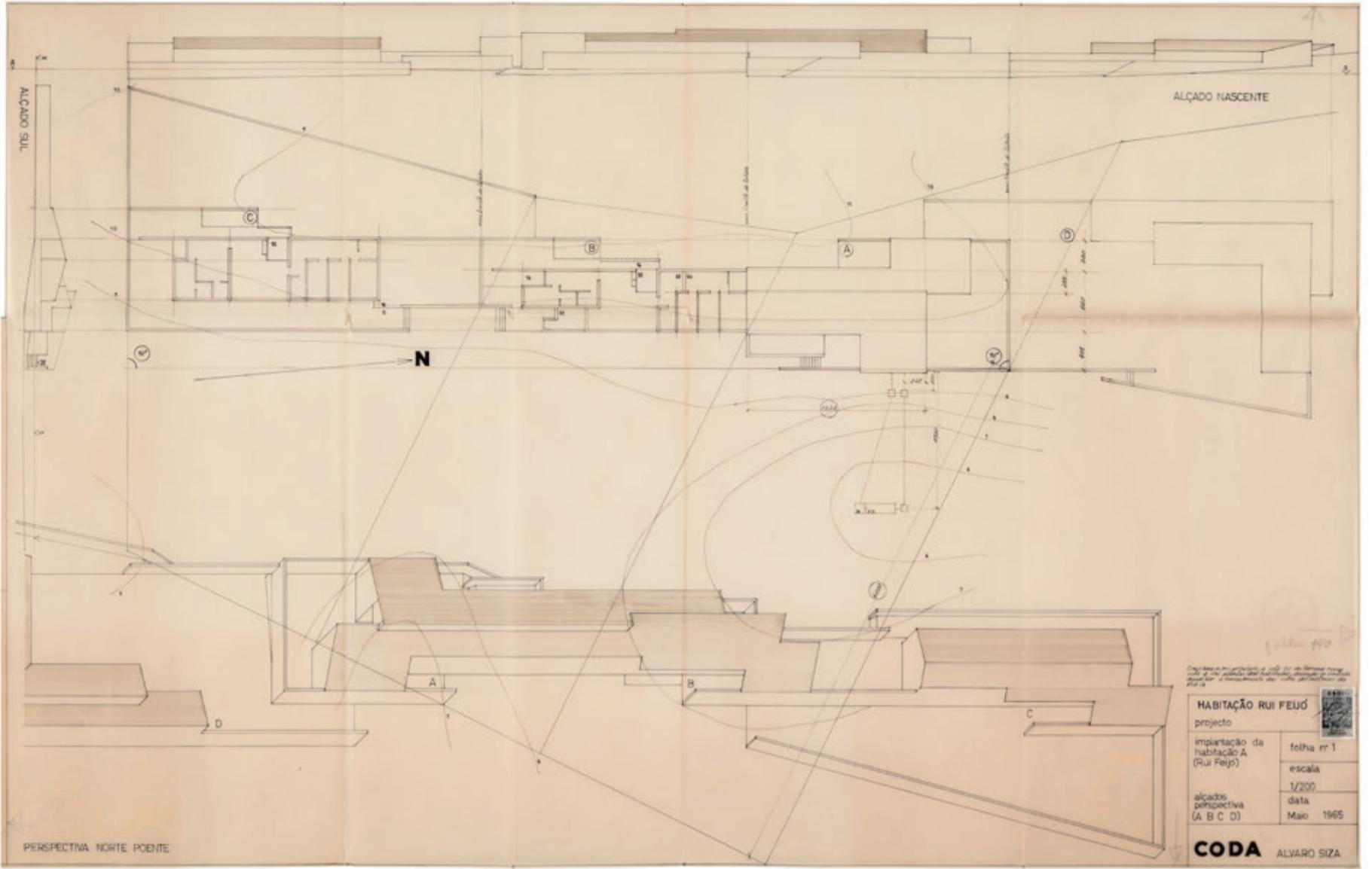
Biblioteca da Universidade de Aveiro / University of Aveiro Library, 1988-95



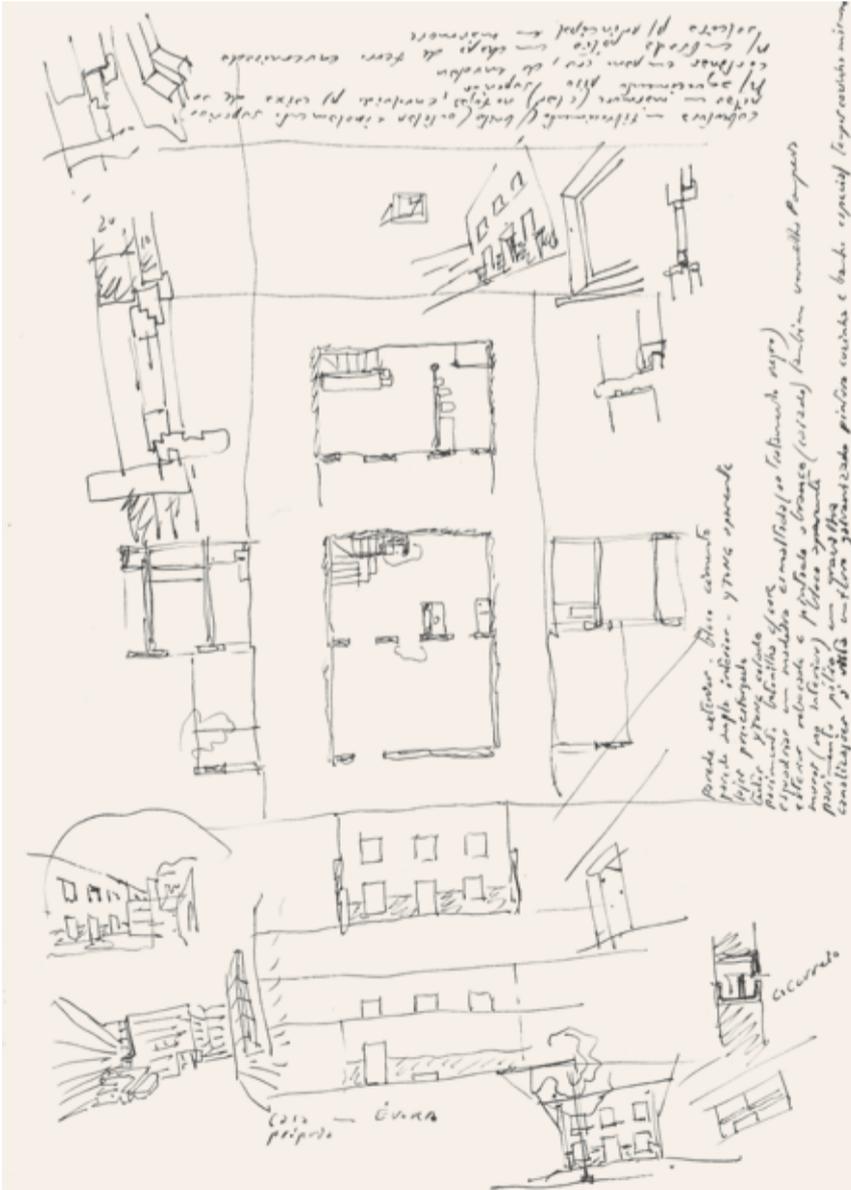
Laboratório, Sala de Exposições e Vivendas Dimensione Fuoco / Dimensione Fuoco Laboratory, Showroom and Housing, San Donà di Piave, 1993



Revigrés, Águeda, Portugal, 1993-97



Casa Rui Feijó House, Moledo do Minho, Caminha, 1963-65



Casa de Siza Vieira House, Quinta da Malagueira, Évora, 1989

A arquitetura como limite, como situação de fronteira: «Já nos meus primeiros projetos, ao longo da orla de Leça da Palmeira, essa preocupação é claramente expressa. De facto, essa zona também se caracteriza pela presença de um limite.» As duas piscinas propõem soluções completamente distintas em função das características que encontram.

Os primeiros projetos de Siza foram essencialmente habitações construídas em lotes exíguos, nos quais procurava criar uma defesa contra o que pudesse vir a ocupar os espaços vizinhos. Uma proteção contra o mundo exterior, assente na definição de um lugar que transmita uma sensação de refúgio, estabelecendo um limite por meio de muros ou volumes. Alguns cingiam-se perfeitamente aos limites da propriedade, como na Casa Maria Margarida Machado (1979-83), onde se cria o maior espaço privado controlado possível, ou na Casa Ferreira da Costa (1962-65), que consiste num projeto compacto e ajustado que define pequenas áreas privadas.

Outra forma de abordar o limite encontra-se na Casa Rui Feijó, em Moledo do Minho (1963-65), onde Siza delimita os mais pequenos espaços para reduzir o impacto do edifício sobre o espaço natural.

Architecture as a boundary, as borderline situation: “Even in my early projects, along the border of Leça de Palmeira, this concern is clearly expressed. In fact, that area is characterised by the presence of a boundary.” The two swimming pools presented two completely different solutions on account of the characteristics they encountered.

Siza’s earliest projects were fundamentally residential buildings on tight plots where he attempted to prepare a defence against whatever might come to occupy the neighbouring spaces – protection against an outside world, putting its trust in the demarcation of a place in which to feel sheltered. These were defence projects, establishing a boundary with the exterior through walls or volumes. Either limiting themselves entirely to the boundaries of the property to create the most significant amount of own controlled space, as seen in the Maria Margarida Machado House (1979-83), or setting out private, small-scale spaces, as in the compact and tailored Ferreira da Costa House (1962-65).

Another approach to boundaries may be observed in the Rui Feijó House, in Moledo do Minho (1963-65), which delimits the smallest possible spaces to reduce the construction’s impacts in a natural setting.

Nos seus primeiros anos de carreira, e de forma casual, Siza projeta duas piscinas com abordagens consideravelmente distintas devido às características da sua implantação. Ambas se adaptam à topografia irregular do terreno através de plataformas escalonadas que acompanham o declive natural do terreno, mas ao contrário da «organicidade» das piscinas de Leça, as da Quinta da Conceição pautam-se por uma geometria que molda as características topográficas encontradas. Uma delas abre-se ao mar entre os rochedos, estando suscetível ao impacto da rebentação das ondas, e a outra destina-se a banhos que têm como limite visual as copas das árvores.

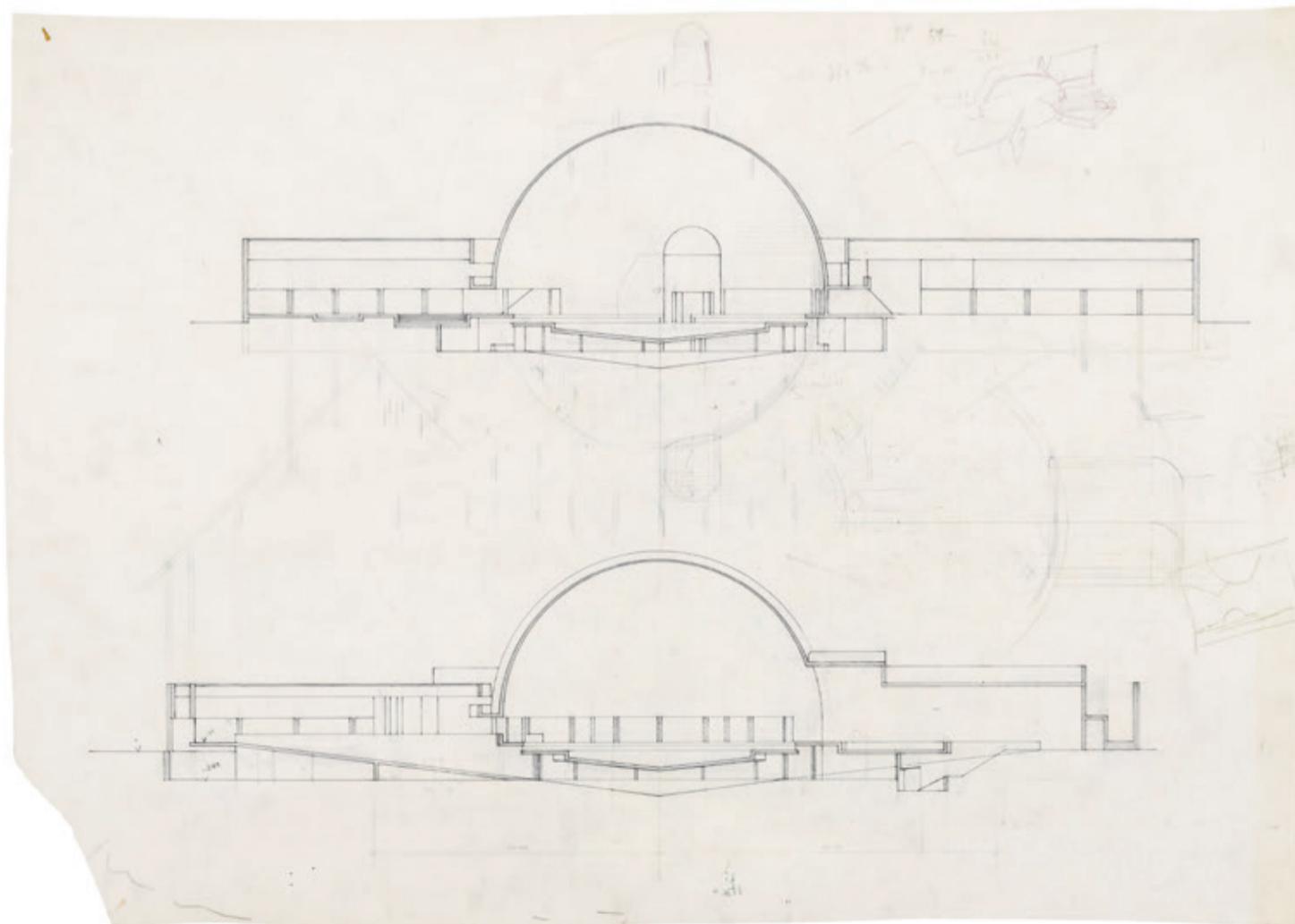
Analisando construções rurais como os tanques, os lavadouros ou os bebedouros dos animais, facilmente compreendemos como surgiu a piscina da Casa de Alcino Cardoso (1970-74). A Piscina de Görlitzer Bad, na zona de Kreuzberg, em Berlim (1978-79), é um projeto com uma geometria que se «concilia» com o lugar e, no fundo, protege a naturalidade das piscinas. A piscina pública do Complexo Desportivo de Ribera-Serrallo, em Cornellà de Llobregat (2000-06), tem as maiores dimensões, e a área aquática é definida por formas orgânicas.

Siza's early years produced two swimming pools that presented very different approaches due to the characteristics in which they had to be undertaken. Both were adapted to the irregular topography of the terrain through tiered platforms that followed the natural slope of the ground, but in contrast to the "organic" definition of the Leça swimming pools, the geometry of those in Quinta da Conceição moulds the topographic characteristics encountered. A pool that opens out to the horizon between rocks and can receive the impact of the breaking waves, and the other with treetops as the visual boundary.

Reviewing rural constructions such as water tanks, public washhouses, and cattle troughs, it is easy for us to understand how the swimming pool from the Alcino Cardoso House (1970-74) came about. The Görlitzer Bad Kreuzberg Swimming Pool, in Berlin (1978-79), is a work with a geometry that has reached an "understanding" with its location, the inside of which upholds the naturalness of swimming pools. Another public pool, the one from the Ribera-Serrallo Sports Complex in Cornellà de Llobregat (2000-06), is the largest, with its aquatic area presenting organic forms.



Piscina da Quinta da Conceição / Pool in Quinta da Conceição, Leça da Palmeira, 1957-70



Piscina de Görlitzer Bad / Görlitzer Bad Swimming Pool, Berlin / Berlin, 1978-79



Casa de Chá da Boa Nova / Boa Nova Tea House, Leça da Palmeira, 1958-63

Poder-se-ia argumentar que o interesse de Siza pelas janelas deriva simplesmente de um tema compositivo ou de um gosto pelo trabalho com esquadrias de madeira que o acompanha desde as suas primeiras obras. Mas a verdade é que não se trata apenas de um interesse construtivo ou pelo contacto com um material fundamental na sua arquitetura. Para Siza, as janelas não são apenas elementos compositivos, pois estabelecem os pontos de contacto visual com o exterior e resultam da relação com quem usufrui dos seus edifícios.

Nos esboços dos seus cadernos e em muitas folhas soltas, Siza desenha os possíveis habitantes e visitantes dos seus edifícios a olhar para o exterior, medindo as janelas tendo em conta a sua posição e altura face ao solo e a quem observa por elas. São desenhos dos momentos iniciais, e poderíamos dizer que servem de confirmação ou de anotação para memória futura. Os vários desenhos mostram pessoas de pé e sentadas a olhar através do vidro e a medirem-se com os braços estendidos.

One might suggest that Siza's interest in openings is simply the result of a compositional theme, or that it is rooted in his taste for working with carpentry ever since his earliest works. But the fact is that this is not just a construction interest, or one of contact with a key material in Siza's architecture. For Siza, these gaps are not merely compositional elements; they establish visual points of contact with the exterior due to their relationship with the users of the building.

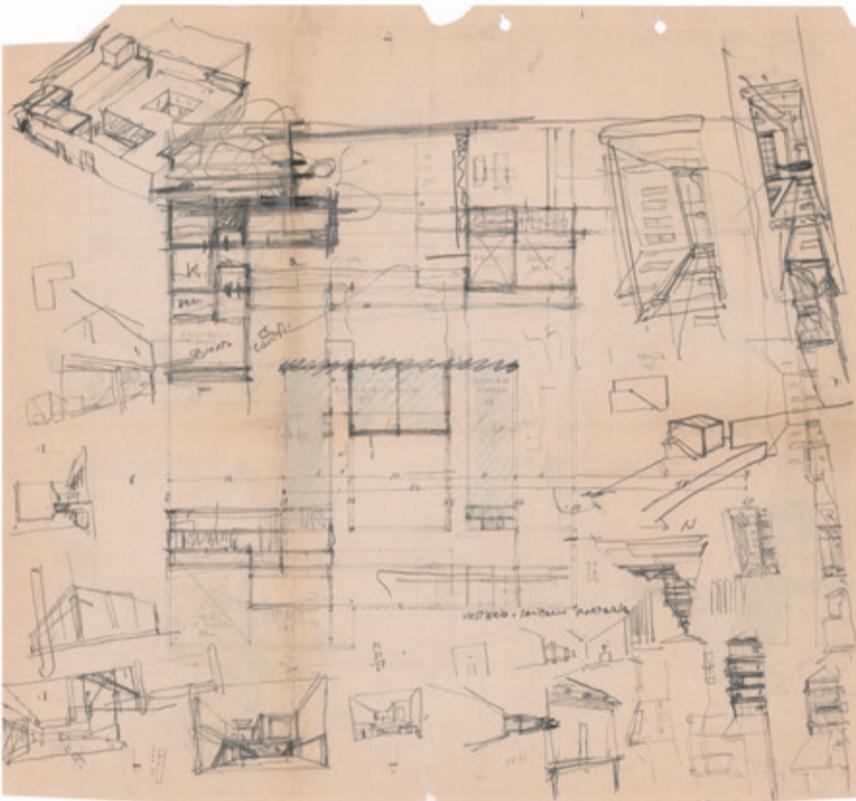
In the sketches from his notebooks and on many loose pages, Siza draws the possible users of his buildings looking outwards, sizing up a window, and gauging its position and height with respect to the floor and to the person looking out. These sketches from the initial stages are most likely intended as checks or notes to come back to later. Among the various sketches, we see people standing and sitting, looking through panes of glass and sizing them up with outstretched arms.



Caderno 276, 1988. Casa Guardiola - C. Paroquial - Malagueira - Santiago / Sketchbook 276, 1988. Guardiola House - Parochial C. - Malagueira - Santiago

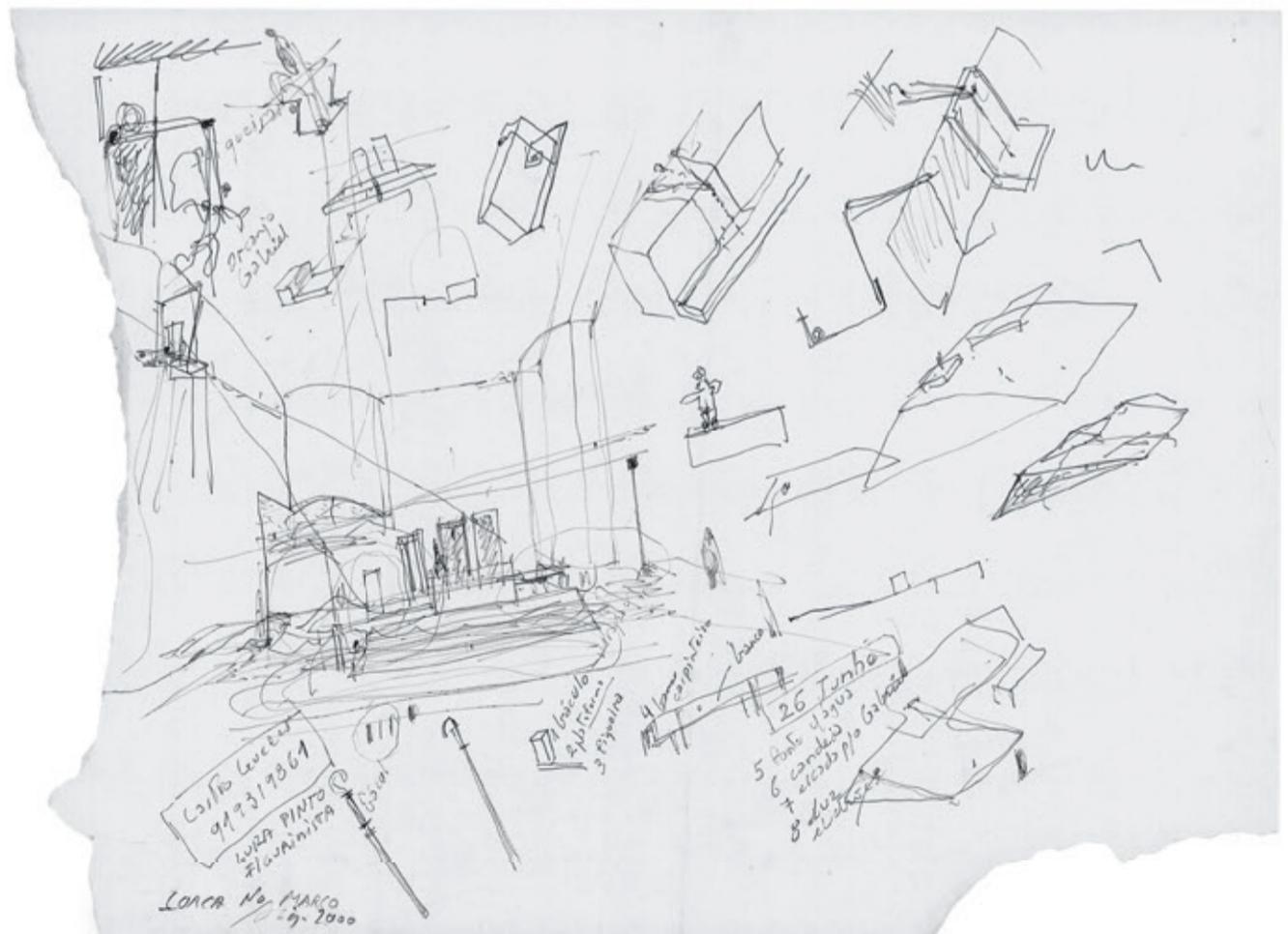


Capela do Monte, Barão de São João, Lagos, Algarve, 2016-22



Igreja de São João Bosco / Church of São João Bosco, Malagueira, Évora, 1988-89

Esquissos de interior / Interior sketches. Igreja / Church, Marco de Canaveses



O primeiro edifício religioso projetado por Siza foi a Igreja de Santa Maria, em Marco de Canaveses (1990-96), apesar de já ter construído anteriormente o Centro Paroquial de Matosinhos (1956-59), feito os estudos preliminares para a Capela de Rio Tinto (1973) e o projeto para a Igreja e Centro Paroquial de São João Bosco, na Malagueira (1988-89). O projeto da Igreja de Marco de Canaveses criou-se após o Concílio Vaticano II, num momento de alterações ao ritual. Siza propõe uma igreja voltada para a comunidade, embora o resultado demonstre uma certa ambiguidade entre a transformação moral e programática resultante do Concílio e os valores conservadores ligados a uma longa história que determinou a estabilidade da Igreja. Assim, muda-se a organização secular do altar e trabalha-se a iluminação.

Siza trabalha ainda na Igreja de Saint-Jacques-de-la-Lande (2009-18), que procura inserir-se na malha urbana de um bairro do sul de Rennes, na Igreja da Afurada, que pretende começar a construir, e recentemente num espaço de espiritualidade inclusiva no Mosteiro de Leça do Balio.

As outras igrejas em que trabalha são pequenas, isoladas, com dimensões semelhantes às da Capela da Boa Nova, ao lado da casa de chá: capelas como a da Quinta de Santo Ovídio (1989-2001), que substitui uma anterior, e a Capela do Monte, em Lagos (2016-22).

Siza's first religious building was the Church of Santa Maria, in Marco de Canaveses (1990-96), although he had previously designed the Parochial Centre of Matosinhos (1956-59), carried out preliminary studies for the Chapel of Rio Tinto (1973), and the project for the Church and the Parochial Centre of São João Bosco, in Malagueira (1988-89). The Marco de Canaveses Church project was devised after the Second Vatican Council, which introduced changes to promote greater church involvement with the community, notwithstanding a certain tension between the moral and programmatic transformation resulting from the Council and long-standing conservative values. The centuries-old arrangement of the altar was changed and light began to be considered more systematically.

Siza also designed projects for the Church of Saint-Jacques-de-la-Lande (2009-18), which he attempted to integrate into the urban fabric of a neighbourhood to the south of Rennes, one in Afurada, the construction of which is awaiting commencement, and, more recently, a spiritually-inclusive space in the monastery of Leça do Balio.

His other churches are small and isolated cases, of similar size to that of the Chapel of Boa Nova, next to the tea house; chapels such as that of the Quinta de Santo Ovídio (1989-2001), replacing an earlier one, and the Capela do Monte, in Lagos (2016-22).

Um dos temas centrais na obra de Siza é a exploração da sensação de movimento como trajeto arquitetónico, tirando partido de todas as possibilidades da percepção. Alguns dos seus projetos são, basicamente, percursos. O Parque de São Domingos de Bonaval, em Santiago de Compostela (1987-95), é um exemplo do uso das linhas e dos planos encontrados para definir um traçado homogéneo e lógico que acompanha a topografia e o curso da água. O jardim caracteriza-se pela sua simplicidade, com caminhos que se podem percorrer apenas pelo prazer de passear, descobrir e vagar, que convidam também a olhar para a cidade. Percursos para chegar à Piscina de Marés e à Piscina da Quinta da Conceição ou para entrar na Casa de Chá da Boa Nova.

Percursos elaborados para criar isolamento, concentração e, sobretudo, para nos preparar, como na exposição *Visiones para Madrid* (1992) ou no Monumento às Vítimas da Gestapo, em Berlim (1983).

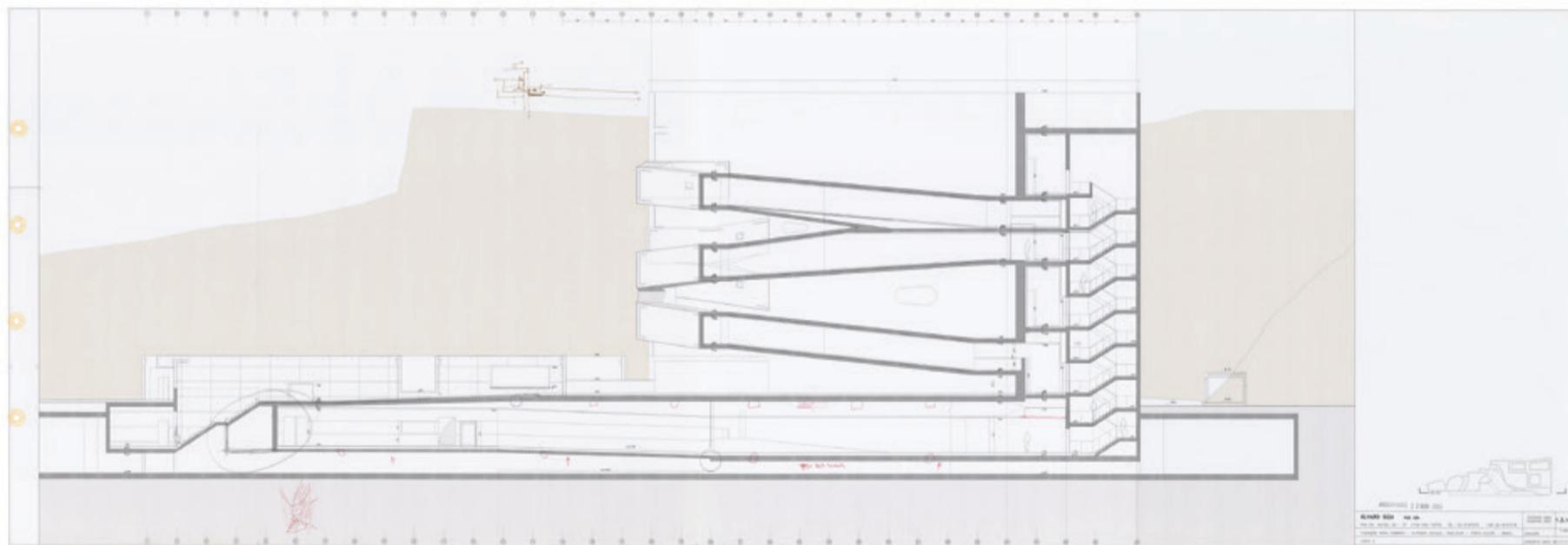
Percursos em quase todas as suas casas, para chegar de uma forma ou outra à entrada. Percursos públicos, outras vezes privados, mas todos pausados de forma a tornar possível a descoberta e a fruição.

Alguns dos seus edifícios nascem de um percurso, como é o caso da Fundação Manuel Cargaleiro (1991-95), em Lisboa, que se organiza a partir de uma circulação ao longo da rampa, ou na sede da DOM, em Colónia. Contudo, é na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre (1998-2006), que este se torna mais evidente e expressivo.

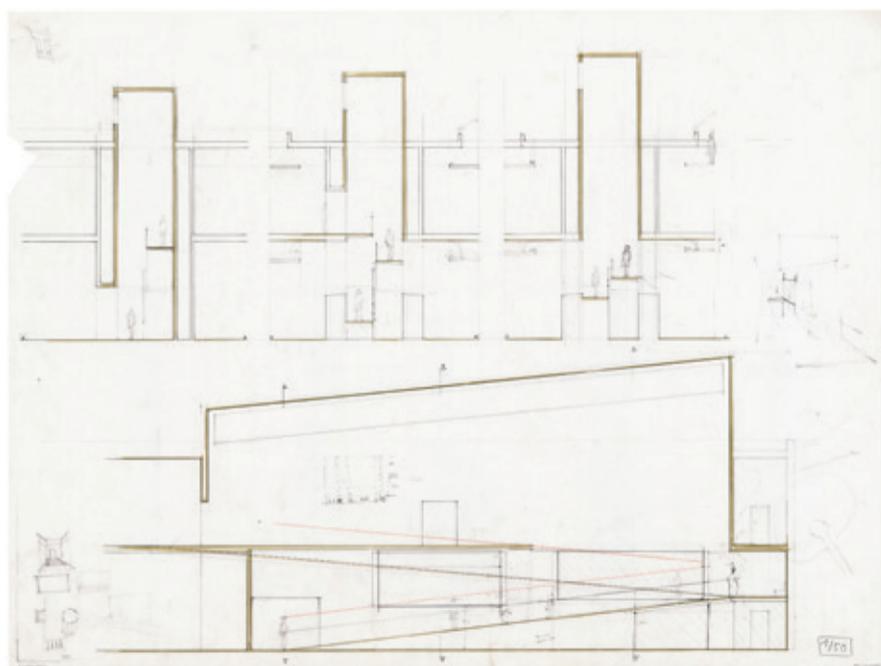


Parque de São Domingos de Bonaval / Santo Domingo de Bonaval Park, Santiago de Compostela, 1987-95

17.05 → 26.08.2024



Fundação Iberê Camargo / Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre, 1998



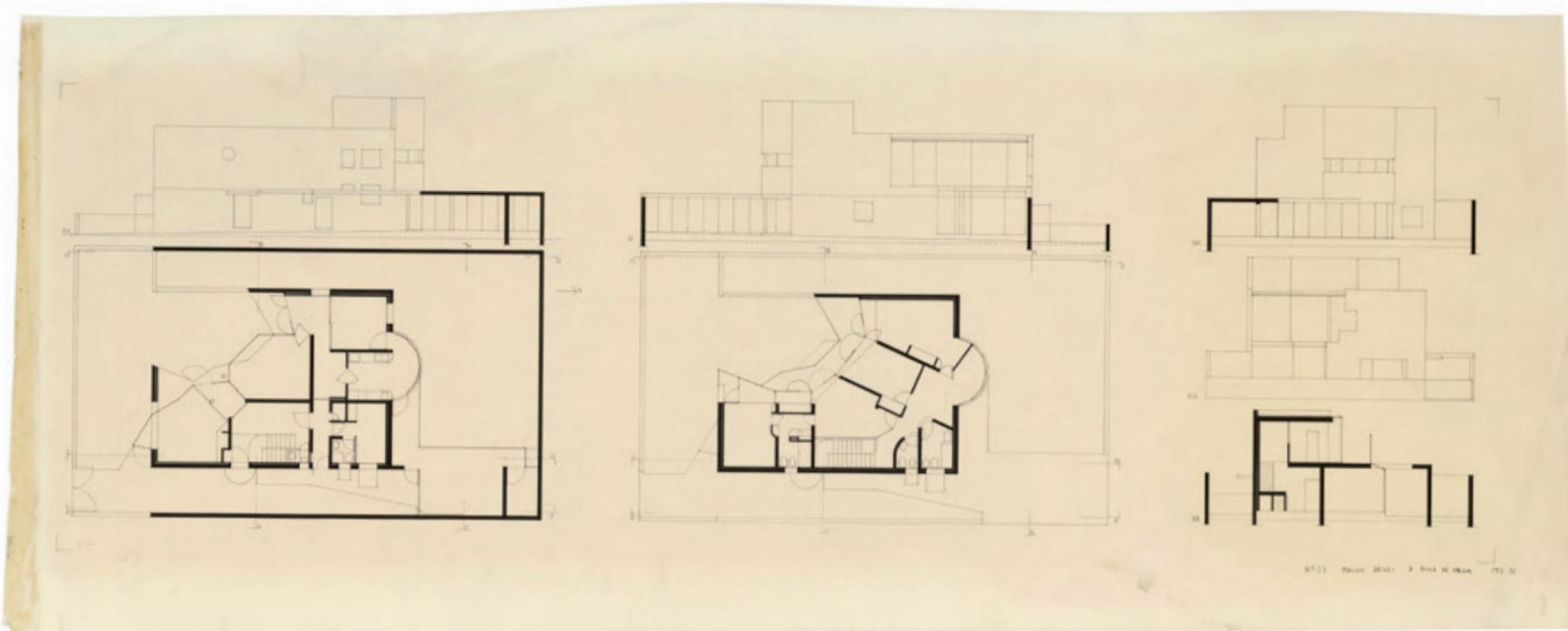
Fundação Manuel Cargaleiro / Manuel Cargaleiro Foundation, Lisboa / Lisbon, 1993

One of the fundamental themes in Siza's work is the exploration of the experience of movement as an architectural walk, taking advantage of all perceptive possibilities. Some projects are basically pathways and routes. Santo Domingo de Bonaval Park, in Santiago de Compostela (1987-95), is an example of emerging networks and lines that establish a homogeneous and logical ensemble in combination with the topography and water courses. The garden is characterised by its simplicity, with pathways that may be strolled along just for the pleasure of discovery and movement; an invitation to turn one's gaze towards the city. Routes leading to the Ocean Swimming Pool and the Quinta da Conceição Swimming Pool, or providing access to the Boa Nova Tea House.

Pathways devised to isolate, focus, and essentially prepare you, as is the case with the exhibition *Visions for Madrid* (1992), or in the Berlin Monument to the Victims of the Gestapo (1983).

In almost all his houses, there are pathways that somehow lead up to the front door. There are public pathways and private ones, but they are all unhurried, allowing for leisurely discovery and enjoyment.

Some buildings emerge out of the pathway itself, as in the Manuel Cargaleiro Foundation, in Lisbon (1991-95), the arrangement of which is based on movement along the incline, or the DOM Company Headquarters, in Cologne, but this is most obvious and expressive in the Iberê Camargo Foundation, in Porto Alegre (1998-2006).



Casa Beires House, Póvoa de Varzim, 1973-76

A formação de pregas pode ser vista, na arquitetura, como descrição e utilização estrutural ou como exploração formal. Trata-se do ato de dobrar repetidamente para criar pregas, rebatendo uma coisa sobre outra. Pode realizar-se em qualquer elemento que não se parta ou quando os elementos são rígidos. Utiliza-se as pregas para a experimentação formal e para a exploração e representação de novos espaços arquitetónicos de grande valor expressivo, espaços complexos, dotados de ritmos e singularidades. Pregas criadas a partir da seriação e também através da alteração. A dobragem consegue uma volumetria complexa, que envolve a sobreposição de diferentes planos e elementos arquitetónicos, criando

uma sensação de profundidade e tridimensionalidade com a qual se alcança uma experiência visual e espacial distinta, uma sensação de movimento e fluidez que diminui o impacto que o edificado pudesse provocar e estabelece jogos de luz e sombras.

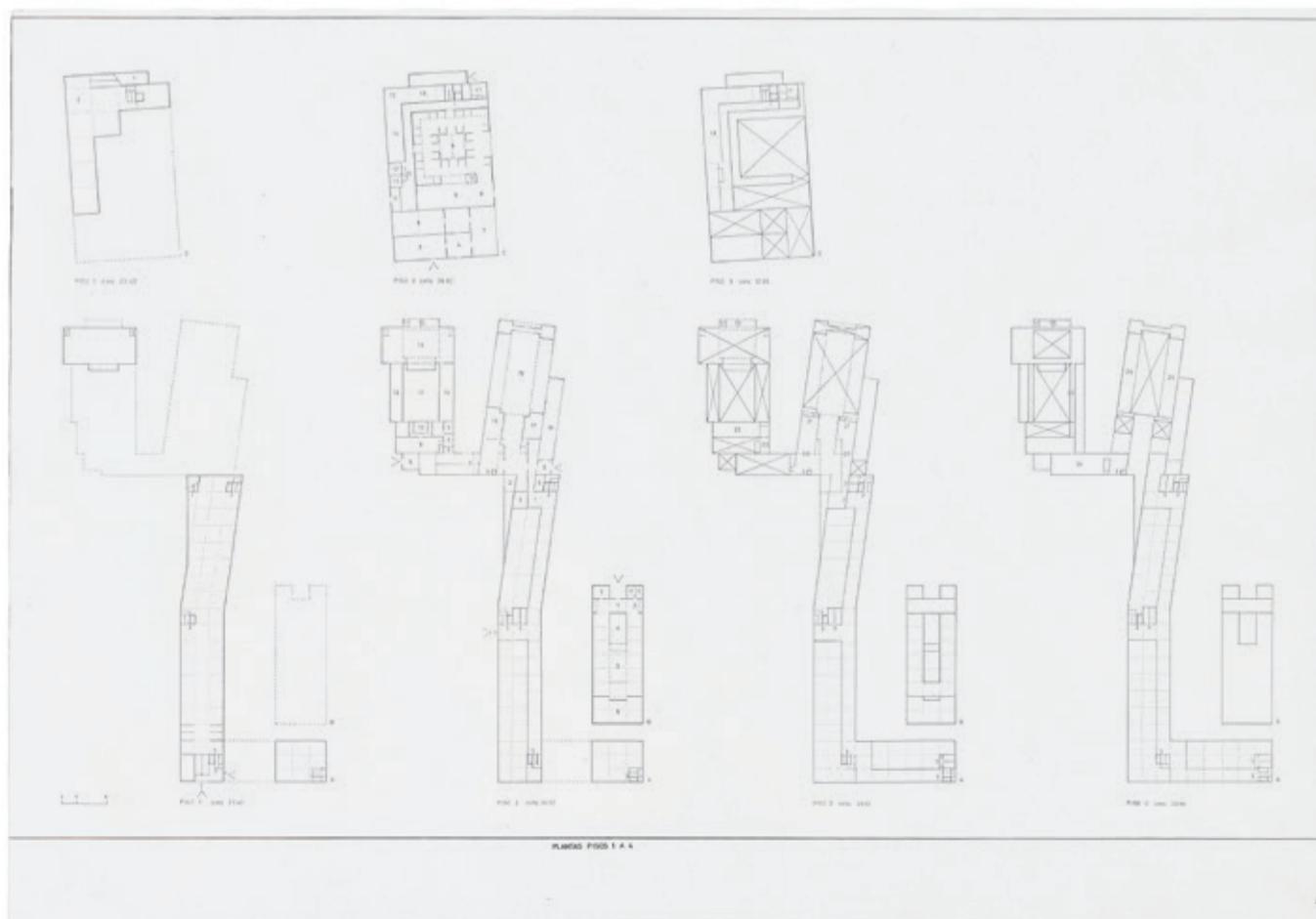
Estas pregas podem manifestar-se como linhas curvas ou angulares, criando uma sensação de dinamismo e energia. O edifício onde melhor se evidencia este jogo é a Casa Vieira de Castro (1984-94), sendo que a Biblioteca de Aveiro trabalha com pregas onduladas. Algumas destas pregas não são uma sucessão de planos e surgem para quebrar a volumetria, como na Casa Beires, em Póvoa de Varzim (1973-79).

In architecture, pleating may be seen as description and structural usage or as formal exploration. This is the act of repeatedly folding to form pleats, tucking one thing over the other. The process may be undertaken in any element that does not break or can be built in that shape when the elements are rigid. Folds are useful for formal experimentation and the exploration and representation of new architectural spaces with considerable expressive value; complex spaces with rhythms and unusual aspects. Folding may be carried out via seriation but also through alteration. Folding brings about a complex sense of volume, involving the superimposition of different architectural planes and

elements, creating a feeling of depth and three-dimensionality, a different visual and spatial experience through a certain sense of movement and fluidity, lessening the impact the construction might have, and establishing an interplay of light and shadow.

These folds may take shape in curved or angular lines, creating a sensation of dynamism and energy. The Vieira de Castro House (1984-94), is the building where the interplay between folds is most obvious, while the Aveiro Library works with undulating folds.

Some of these folds are not formed by successive planes but instead emerge to break with the volumetry, as is the case of the Beires House, in Póvoa de Varzim (1973-79).



Centro de Artes de Sines / Sines Centre for the Arts, 1982-85



Bairro SAAL (Serviço Ambulatório de Apoio Local) / SAAL (Local Ambulatory Support Service) Housing Complex, Bouça, Porto, 1973-79

17.05 → 26.08.2024

Na obra de Siza manifesta-se a preocupação de contemplar a forma como os volumes se concluem. Siza nunca propõe soluções que se repetem sem que surja um qualquer sinal que termina a repetição ou a continuidade do que estava a ser feito; tudo tem um princípio e um fim, mais ou menos evidente.

É importante distinguir a forma como os limites são definidos, uma vez que alguns deles podem ser apenas soluções construtivas. Mas os remates dos telhados, assim como, por vezes, dos muros de suporte, são expressivos.

Alguns remates resultam de encontros com a malha urbana existente ou com as condições específicas de cada projeto. Os contactos com a cidade são a oportunidade perfeita para se libertar da repetição das casas do Bairro da Bouça; no Loteamento Bárbara de Sousa, em Ovar (1972), os elementos de remate são volumes curvos e repetitivos.

Na recuperação da área do Campo di Marte, na Giudecca, em Veneza (1985), é o encontro com a malha urbana que gera as variações na definição das habitações e no desenvolvimento das peças de remate.

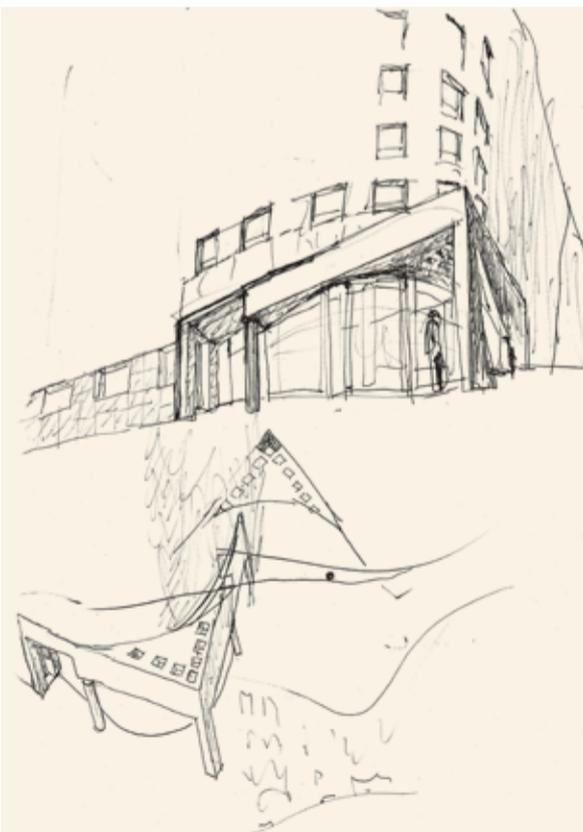
Siza's work concerns with contemplating the form in which volumes are completed. It never proposes repeated solutions without some suggestion indicating an end to the repetition or continuity of what has been undertaken; there is always a starting point and conclusion, however evident.

It is worth differentiating the form in which he defines boundaries, given that some may be merely structural solutions, whereas the finishing elements of the roofs, and sometimes also front faces, are expressive.

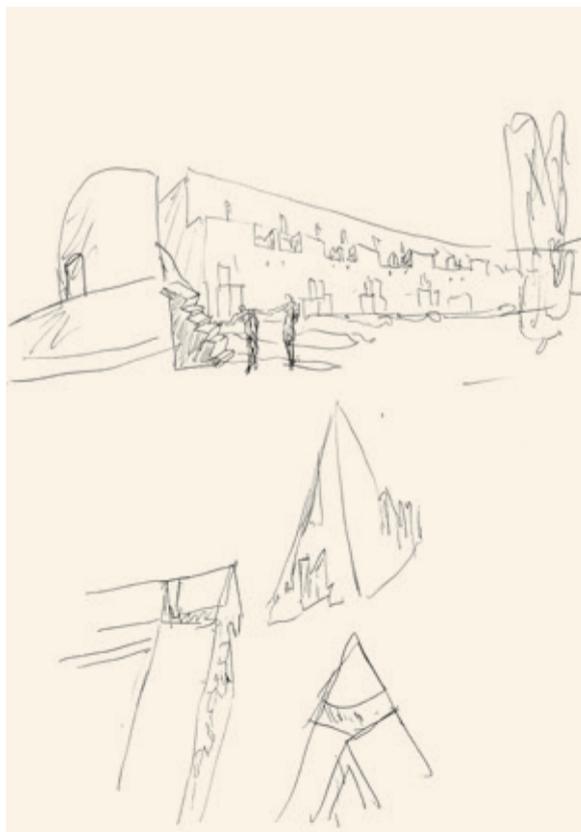
Some finishing solutions are responses to existing urban fabrics or

the specific conditions of each project. Encounters with the city are the perfect opportunity to free oneself from the repetition of the housing in Bouça. At the same time, in the Bárbara de Sousa Housing Scheme, in Ovar (1972), the final elements were curved and repeating volumes.

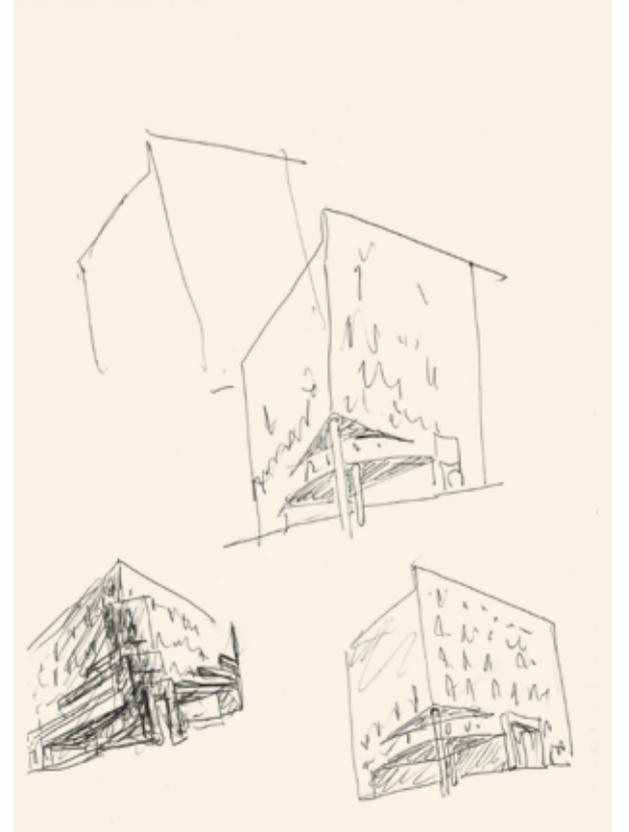
In the restoration of the Campo di Marte area on Giudecca, in Venice (1985), the buildings' encounter with their urban context gave rise to variations in the definition of the housing and the development of the finishing elements.



Caderno 95, outubro de 1981. Évora (remates) – Berlim / Sketchbook 95, October 1981. Évora (remates) – Berlin



Caderno 8, setembro de 1977. Bouça / Sketchbook 8, September 1977. Bouça



Caderno 45, dezembro de 1979. Berlim / Sketchbook 45, December 1979. Berlin

«No desenho da cadeira
Inventar é invenção
Séculos passados o corpo
é quase igual!»

“In chair design
Inventing is invention
Centuries later the body
is virtually the same.”¹

Na Casa de Chá da Boa Nova é possível encontrar muitíssimos desenhos e variações de mobiliário para o seu interior, algumas luminárias e várias cadeiras, bancos e poltronas que preenchem inúmeras páginas de esboços. Este trabalho exaustivo continuará ao longo dos projetos, uma vez que existem muitas linhas de trabalho que podem ser aperfeiçoadas. Os desenhos das diferentes opções de cadeiras para a Casa de Chá da Boa Nova resultariam em vários trabalhos de investigação e são complementados pelo desenho dos assentos coletivos: bancos que se apoiam na parede.

Para a Cooperativa de Lordelo, Siza desenha bancos que acabam por tornar-se mesas ou estantes, e outros que se relacionam com a carpintaria, algo que sucede em vários dos seus projetos iniciais.

Nos edifícios destinados a atividades desportivas é recorrente a radicalidade da forma com que se definem os planos das bancadas, quer na sua estrutura e posição em relação ao campo, quer no acesso às mesmas.

Siza joga com os usos dos edifícios e com a abordagem à forma de nos sentarmos neles.

Among copious sketches for the Boa Nova Tea House, we find numerous furnishing designs and variations, drawings of lamps alongside chairs, benches, and armchairs; exhaustive work on numerous approaches that continued to be refined in successive projects. The drawings of the various chair options in Boa Nova would provide material for several research works and are complemented by the design of benches leaning against the wall for group seating.

For the Lordelo Cooperative, Siza drew benches that became tables or shelving units, and others linked to aspects of carpentry, something that occurred in several early projects.

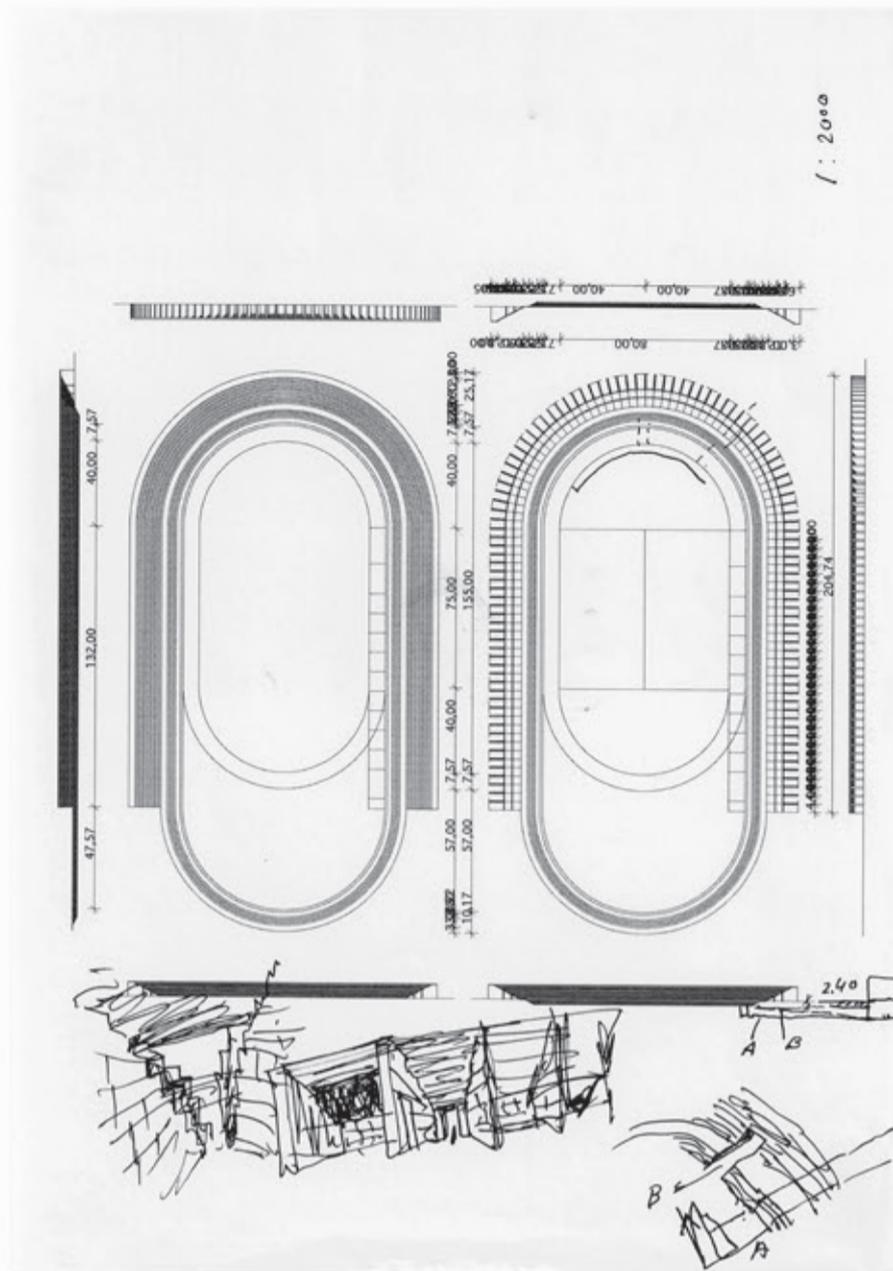
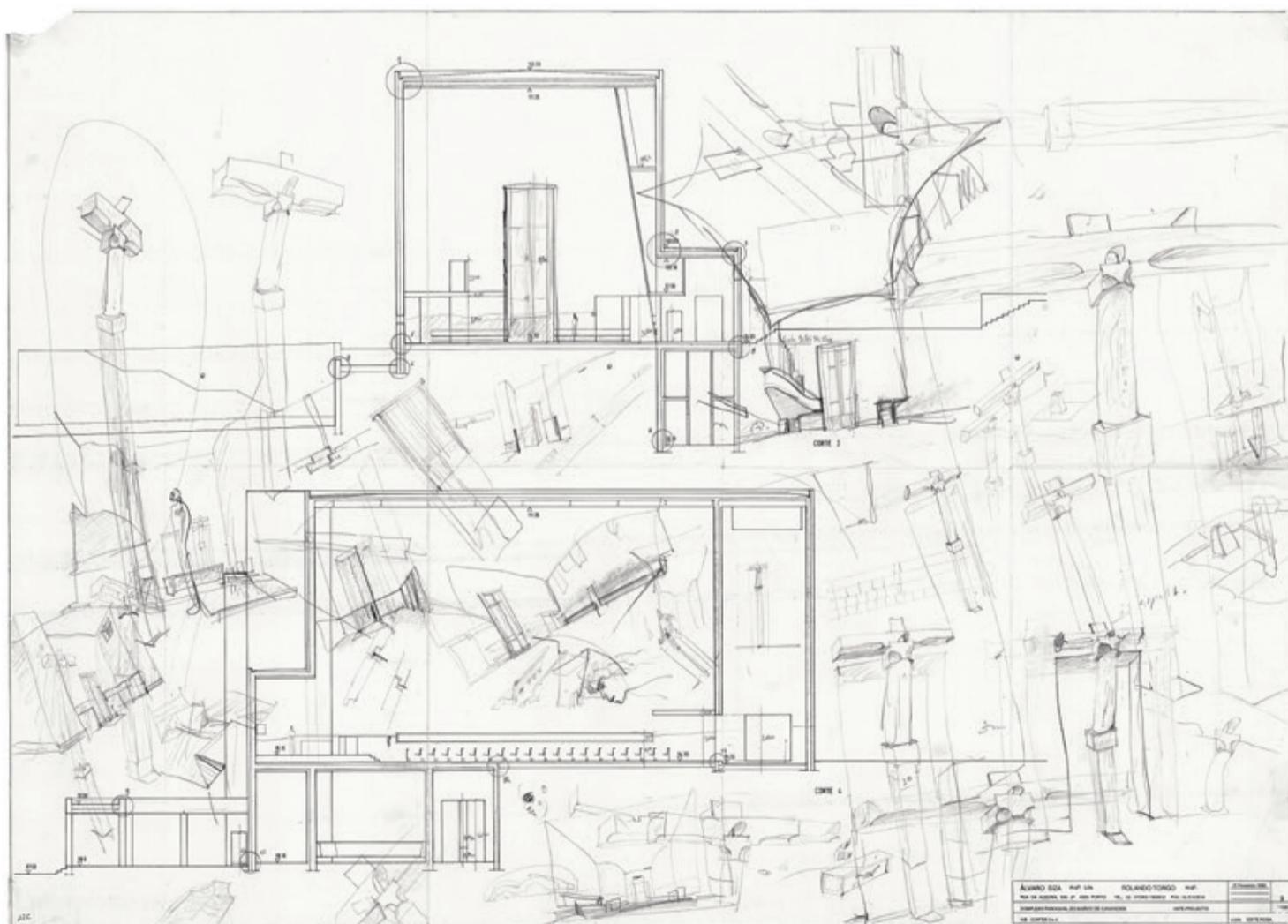
In buildings intended for sports activities, the radical approach to defining the planes of the stands becomes a recurrent theme, in both their structure and position, concerning the sports field to which they give access.

Siza plays at disrupting how buildings are used and how we should sit in them.

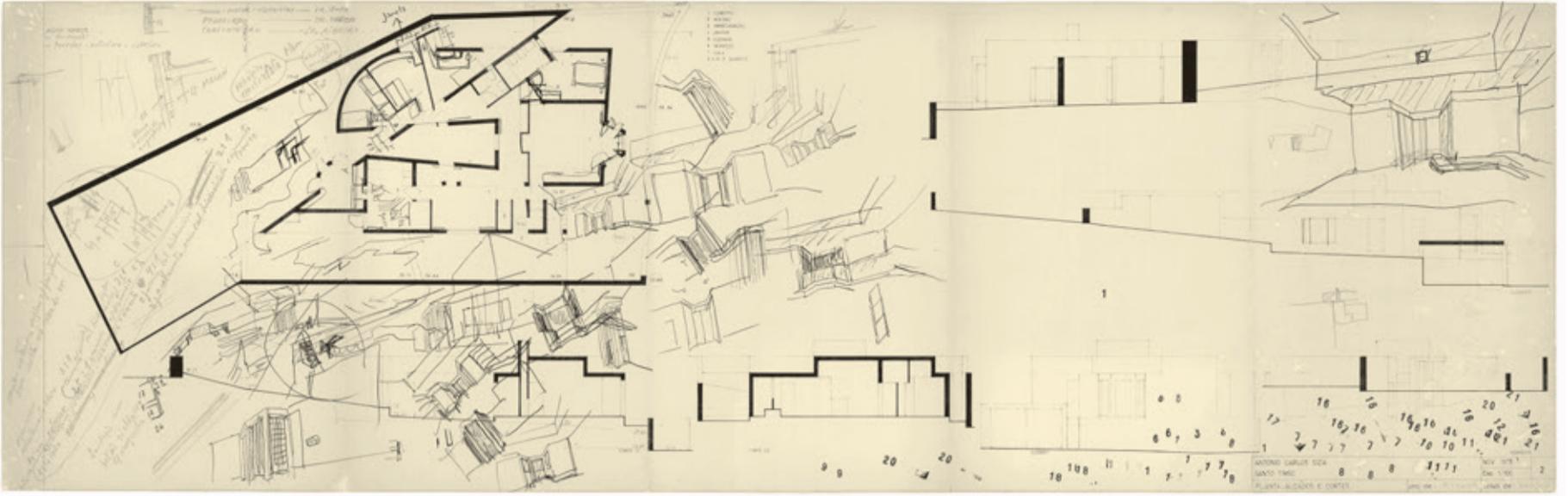
¹ Álvaro Siza, 2018, in Campos Morais, Carlos, *o4 Textos / Álvaro Siza*, Lisbon: Parceria A. M. Pereira, 2022

¹ Álvaro Siza, 2018, in Campos Morais, Carlos, *o4 Textos / Álvaro Siza*, Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2022

Igreja de Santa Maria e Centro
Paroquial / Church and Parochial
Centre of Santa Maria,
Marco de Canaveses, 1990-96



Complexo desportivo para as Universiadas '97 / Universiade '97 sports complex, Palermo, 1994-95



Casa Professor Barros da Cunha House, Santo Tirso, 1976-78

É fácil encontrar volumes que sobressaem na arquitetura de Álvaro Siza, surgindo por vezes em resultado de dobragens, fragmentações, articulações ou torções.

São volumes que obedecem a critérios funcionais ou às possibilidades permitidas por uma liberdade que deve existir em toda a arquitetura. Volumes que contêm salas, escadas, claraboias... Volumes que narram o seu conteúdo no exterior e que exibem uma certa independência em relação ao resto do edifício. Volumes que organizam os espaços

exteriores, determinam áreas ou concentram o olhar.

Poderíamos definir alguns destes volumes que sobressaem como janelas salientes. São peças para olhar e para serem vistas, geralmente prismáticas e com características dimensionais e estruturais variadas; peças estrategicamente colocadas para controlar entradas, marcar planos de fachada ou simplesmente servir como janelas a partir das quais é possível a autorreferência dentro do edifício.

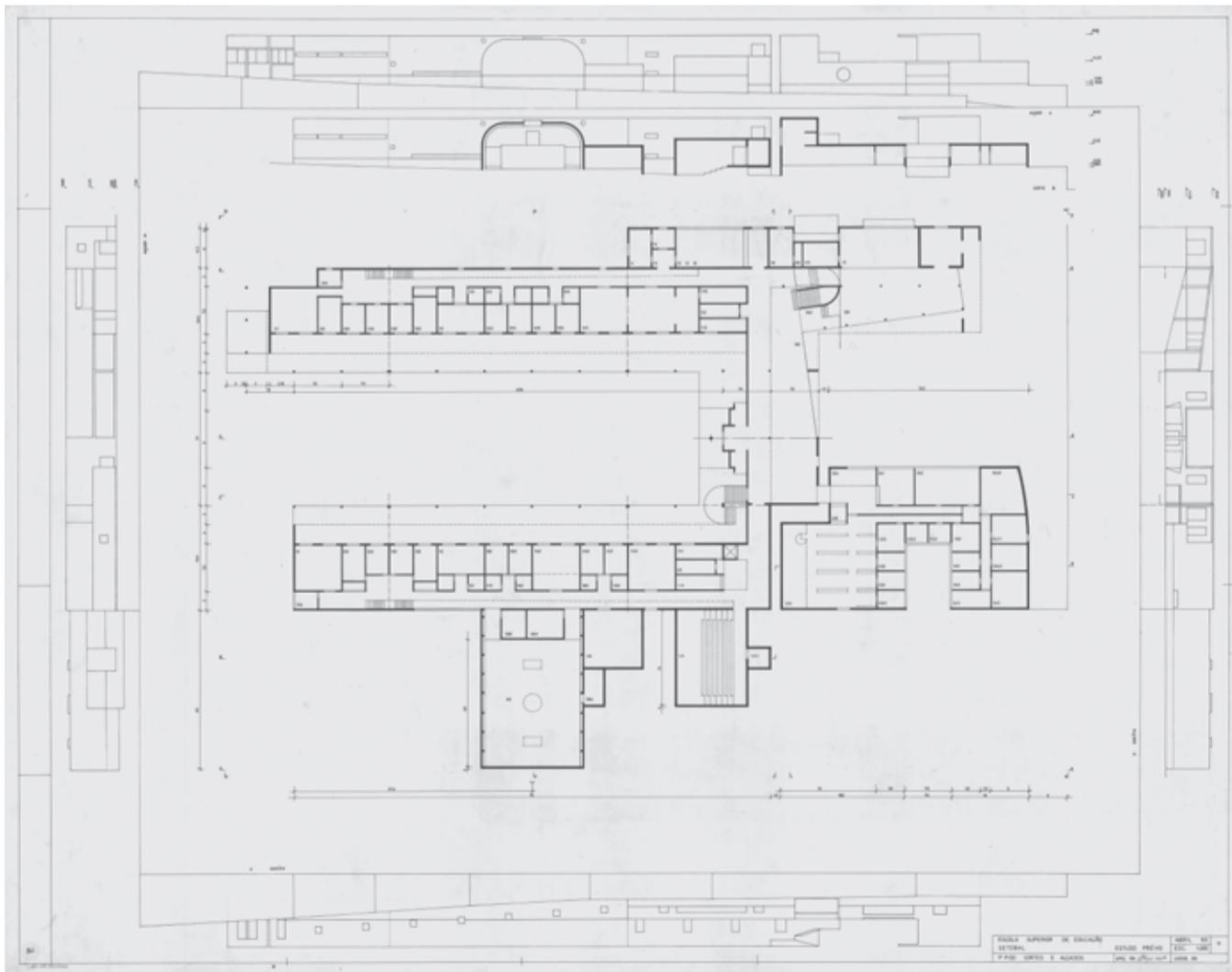
In the architecture of Álvaro Siza, it is easy to find salient volumes that may occasionally appear due to folding, fragmentation, articulation, or turning.

Projecting elements that obey functional criteria or reflect the possibilities allowed for by the freedom which must exist in all architecture. Volumes to house rooms, stairways, skylights; volumes that narrate their content on the outside and display a certain independence with respect to the rest of the building; volumes that arrange external spaces, either

determining them or focusing our gaze.

Some of these projecting volumes may be defined as bay windows, and are aspects to look at and be seen. Normally, they are prismatic and vary in their dimensional and structural characteristics. These elements are arranged strategically to overlook entrances, punctuate the planes of façades, or simply become windows from which to orient oneself within the building.

17.05 → 26.08.2024



Escola Superior de Educação de Setúbal / Setúbal School of Education, 1986-94



Évora (cúpula) – Bouça (biblioteca) – Ofir – Casas Porto / Sketchbook 40, August 1979 – Évora (dome) – Bouça (library) – Ofir – Houses Porto

Siza tende a olhar para as escadas não apenas como elementos de circulação, mas também como oportunidades para criar momentos arquitetônicos, protagonistas singulares que fazem parte da experiência global.

As escadas devem ser vistas como um meio funcional para estabelecer a ligação entre pisos diferentes e enquanto elementos que geram interação espacial e visual. São, habitualmente, espaços fluidos e luminosos que convidam a uma utilização e vivência dinâmicas; mas podem ser também lugares de repouso ou espaços de relação, como acontece nas casas do Bairro da Bouça.

Nos projetos de Siza, as escadas ocupam com frequência locais de geometria complexa, sítios onde é difícil definir um quarto.

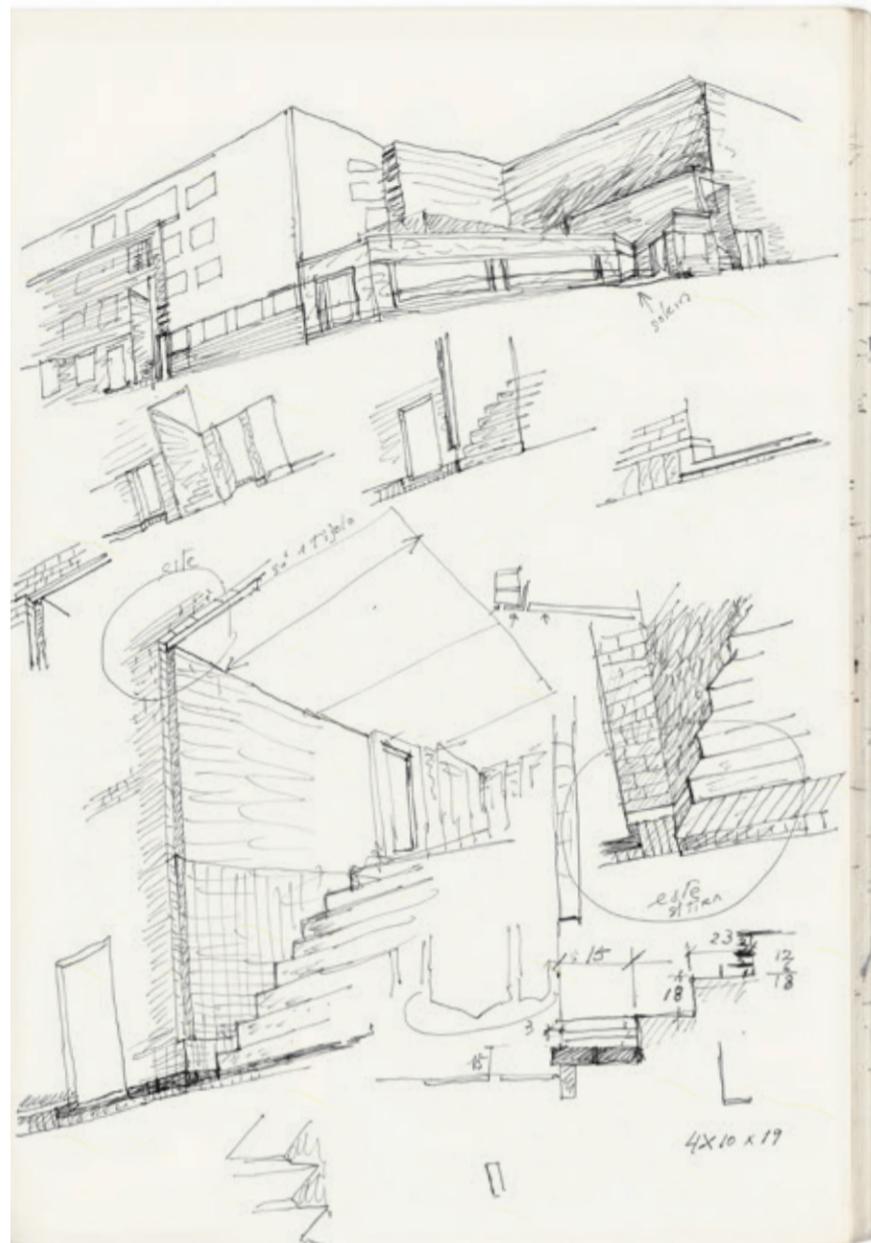
Alguns projetos de Siza poderiam definir-se, essencialmente, como uma escadaria: a Galeria do Antiquário, no Porto, ou a que está contida na coluna do Monumento às Vítimas da Gestapo (1983). Outras vezes, são muitas as escadas, mais até do que as que seriam necessárias, como sucede nas casas do Bairro da Bouça. Vários são os projetos em que coexistem diferentes tipos de escadas, como no Salão Paroquial de Matosinhos.

Siza tends to regard stairways not just as means of circulation but also as opportunities to create architectural moments; they are an integral part of the overall architectural experience and unique focal points.

Stairways cannot be considered purely as a functional way of connecting different levels; they are also elements that generate spatial and visual interaction. They tend to be fluid, light spaces that invite users to climb or descend, experiencing the stairs dynamically. They also provide a place for rest or connecting spaces in the Bouça houses.

In Siza's works, staircases tend to occupy places with complex geometry, where it would be difficult to define a living space.

Some of Siza's projects can essentially be defined by the staircase, such as the Antiquarian Gallery, in Porto, or the stairs inside the column of the Monument to Gestapo Victims (1983). In other cases, there are multiple stairways, more than required, as in the Bouça houses. There are various projects in which different kinds of staircases exist side by side, as in the Parish Hall in Matosinhos.



Caderno 237, outubro de 1986. Moves - C.A./Sketchbook 237, October 1986. Moves - C.A.



Quatro Casas em Matosinhos / Four houses in Matosinhos, 1954-56

O principal gesto de suporte de uma estrutura ocorre no bairro da Malagueira, através das suas condutas elevadas; porém, são muitos os edifícios de Siza em que a totalidade ou parte da construção se encontra elevada para resolver o encontro com uma topografia complexa ou para estabelecer âmbitos anteriores à entrada. Trata-se de atos conscientes em que a estrutura assume grande protagonismo, não é escondida e se superdimensiona de modo a evidenciar o esforço de sustentação.

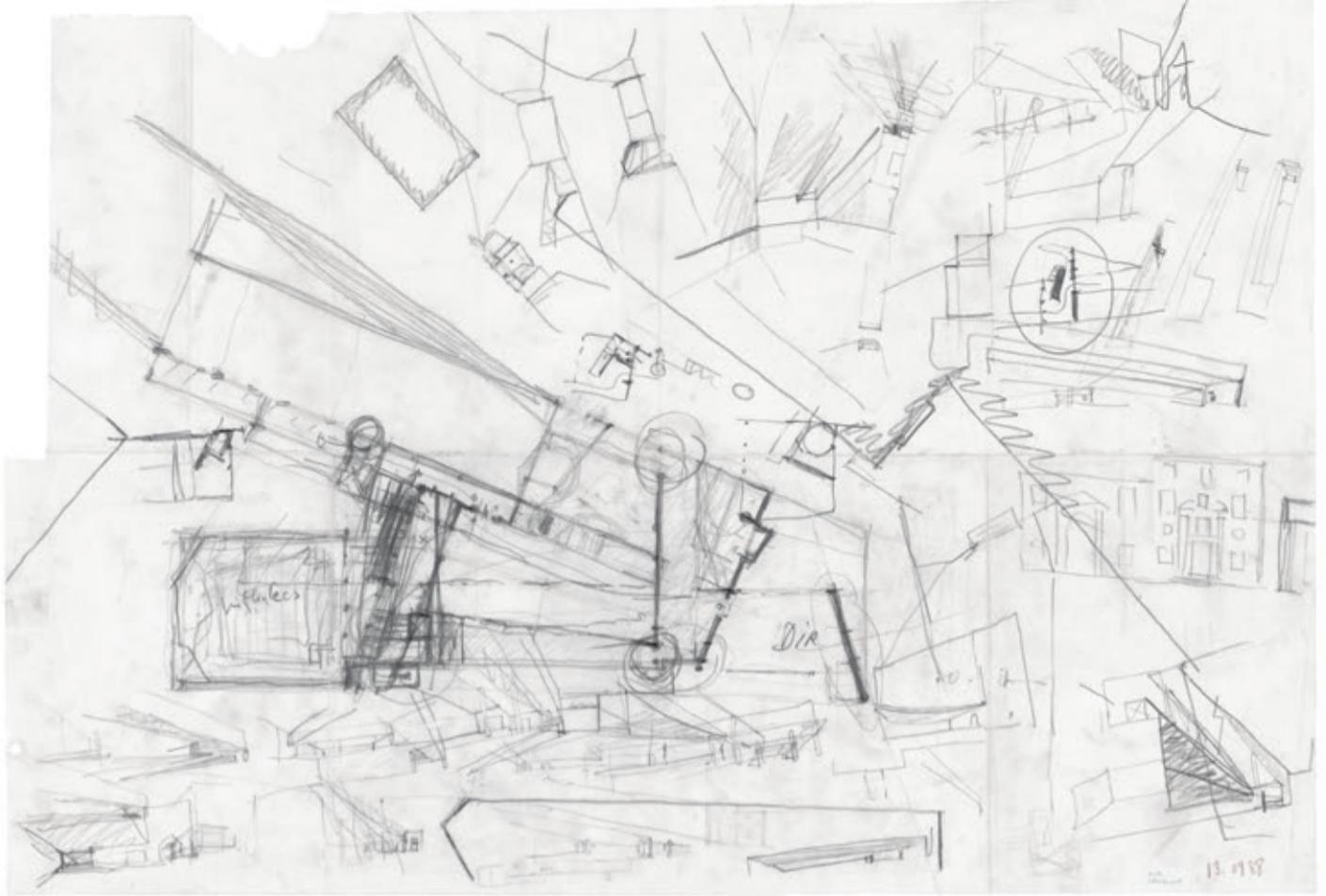
São estruturas verticais que ganham destaque, que se mantêm descobertas quando podiam estar tapadas. No Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de Compostela (1988-93), ou na entrada da Biblioteca da Universidade de Aveiro, é evidente a forma como se suportam os grandes planos de parede do edifício.

Encontramos ainda paredes ou pilares que procuram uma expressividade contida, ou ainda situações em que a sua posição e geometria permitem a definição de áreas, como é o caso da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo (2001-07).

While the most significant gesture of sustaining a structure may be found in the Malagueira neighbourhood, with its elevated conduits, there are many of Siza's buildings where the whole or part of the edifice is raised to resolve its encounter with complex topography or to establish spaces before the entrance. These are conscious endeavours, in which structure takes a prominent role; far from seeking concealment, they are overstated to draw attention to the act of suspension.

These are vertical structures that take centre stage, baring all when they might be concealed. In the Galician Centre of Contemporary Art, in Santiago de Compostela (1988-93), or at the entrance to the University of Aveiro Library, we can clearly observe how the large-scale wall planes introducing the building are supported.

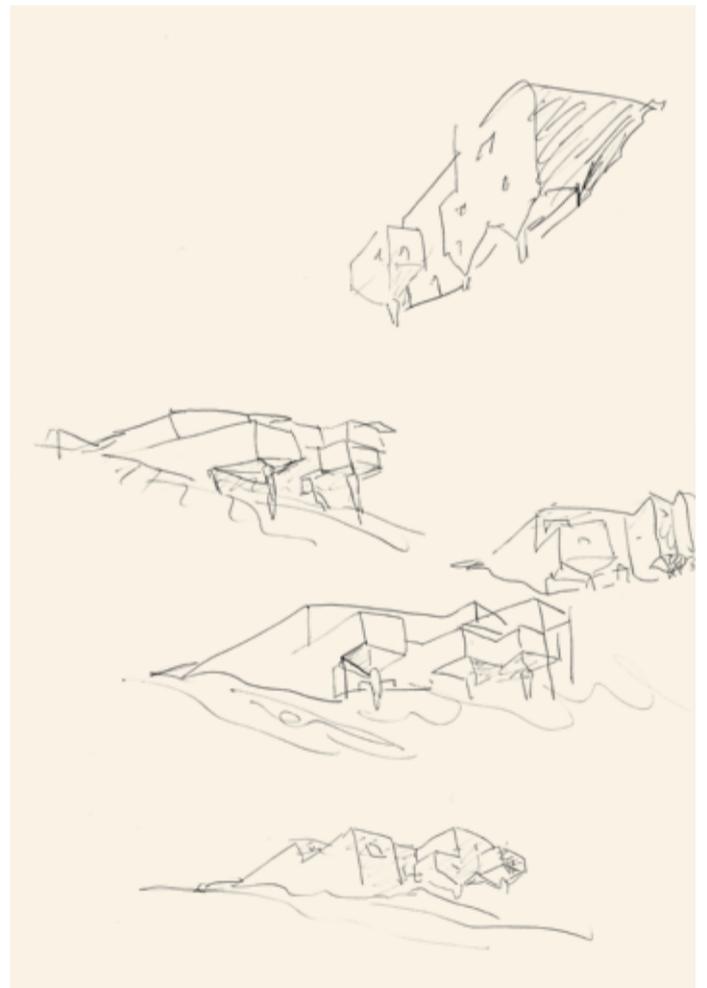
We find walls or pillars that seek a restrained expressivity in some instances, and situations in which their position and geometry make it possible to define spaces, as seen in the Viana do Castelo Municipal Library (2001-07).



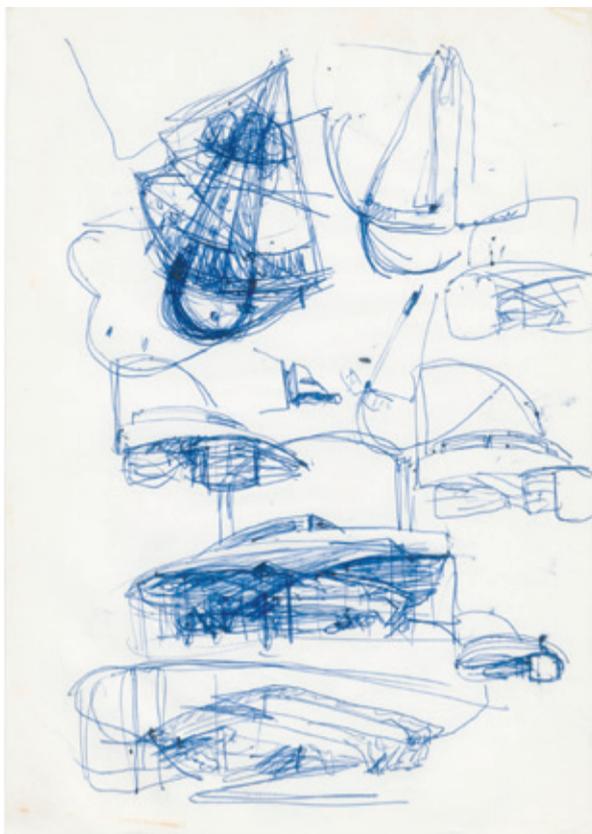
Centro Galego de Arte Contemporânea / Galician Centre of Contemporary Art, Santiago de Compostela, 1988-93



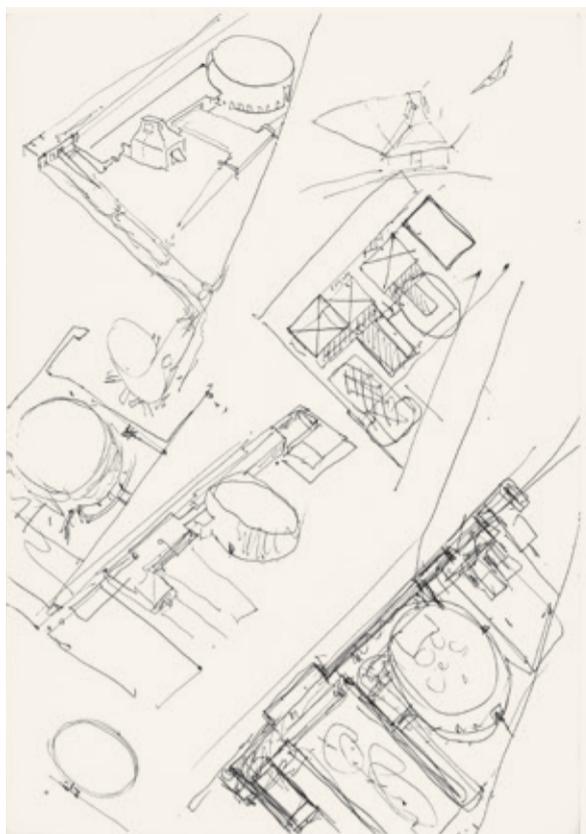
Caderno 218, janeiro de 1986. Mobiliário Brag + Évora pontão + Curriculum até 1985 / Sketchbook 218, January 1986. Furniture Brag + Évora pontoon + Curriculum until 1985



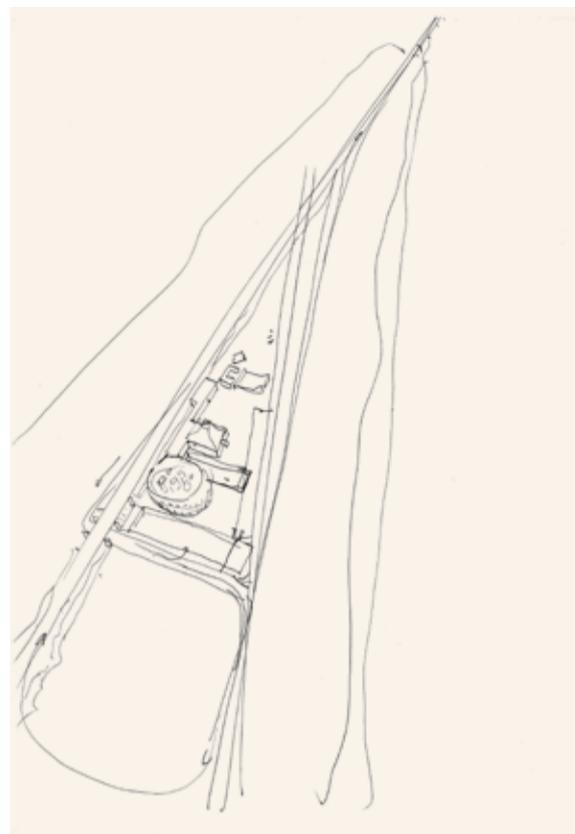
Caderno 277, setembro de 1988. Évora (igreja) + Foz + Santiago + Lisboa / Sketchbook 277, September 1988. Évora (church) + Foz + Santiago + Lisbon



Esboços / Sketches. Banco Pinto & Sotto Mayor Bank



Caderno 272, julho de 1988. Siena - Santiago / Sketchbook 272, July 1988. Siena - Santiago



Alguns dos projetos de Siza assumem um certo grau de autonomia dentro da cidade, revelando uma grande liberdade no seu traçado, ainda que contidos ou regulados por esquemas geométricos precisos. Poder-se-ia dizer que existem projetos unidos por eixos, deslocamentos, centros de circunferência... pormenores que permitem estabelecer limites à capacidade que Siza tem de gerar arquiteturas aparentemente livres em função das características que estão na sua gênese. Nos primeiros projetos de Siza, desenhados à mão, estes traçados permaneciam

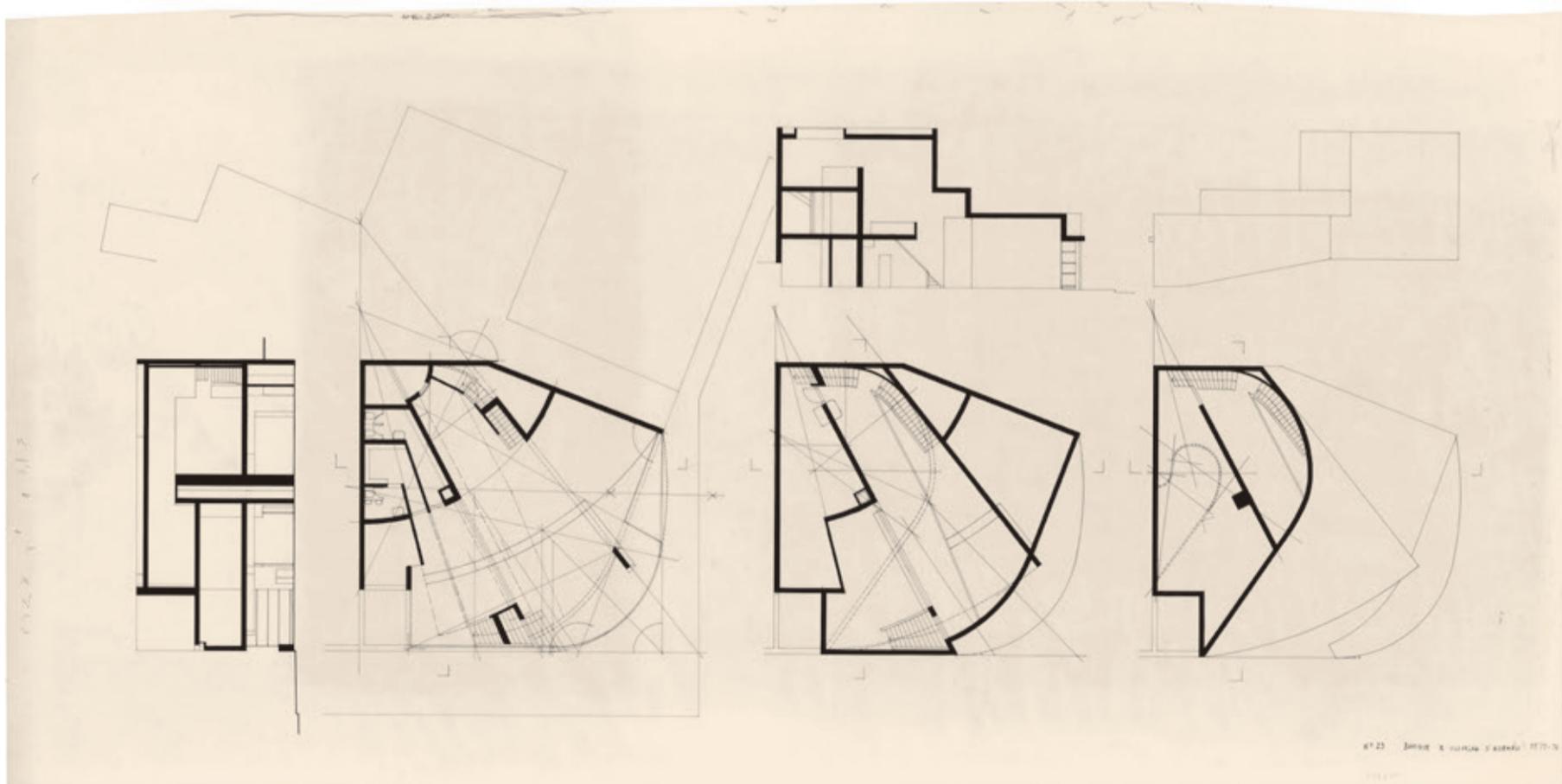
nos planos finais, servindo de explicação a quem procurasse compreender melhor: são disto exemplo o Banco Pinto & Sotto Mayor, em Oliveira de Azeméis (1971-74), ou o Banco Borges & Irmão, em Vila do Conde (1969-75).

Nestes casos, observamos soluções com regras múltiplas, mas também encontramos projetos com poucas regras, mas muito claras, como acontece na Sede da Companhia DOM, em Colónia (1980): um cilindro inclinado com um vazio interior, também cilíndrico.

Some of Siza's projects have a degree of autonomy within the city, showing great freedom in their layout, but are contained or regulated by very precise geometric outlines. There are projects joined through axes, displacements, and centres of circumference, helping establish the limits of Siza's capacity to generate apparently free architectures according to the characteristics arising in their genesis. In Siza's first hand-drawn projects, these outlines remained in the final plans; they were the explanation for anyone who wanted to approach and try

to understand. The Pinto & Sotto Mayor Bank in Oliveira de Azeméis (1971-74), as the Borges & Irmão Bank in Vila do Conde (1969-75), are obvious examples of this.

These are solutions with multiple rules but we can find others with fewer, although very clear, as in the case of the DOM Company Headquarters in Cologne (1980): an inclined cylinder with a hollowed interior, also cylindrical.

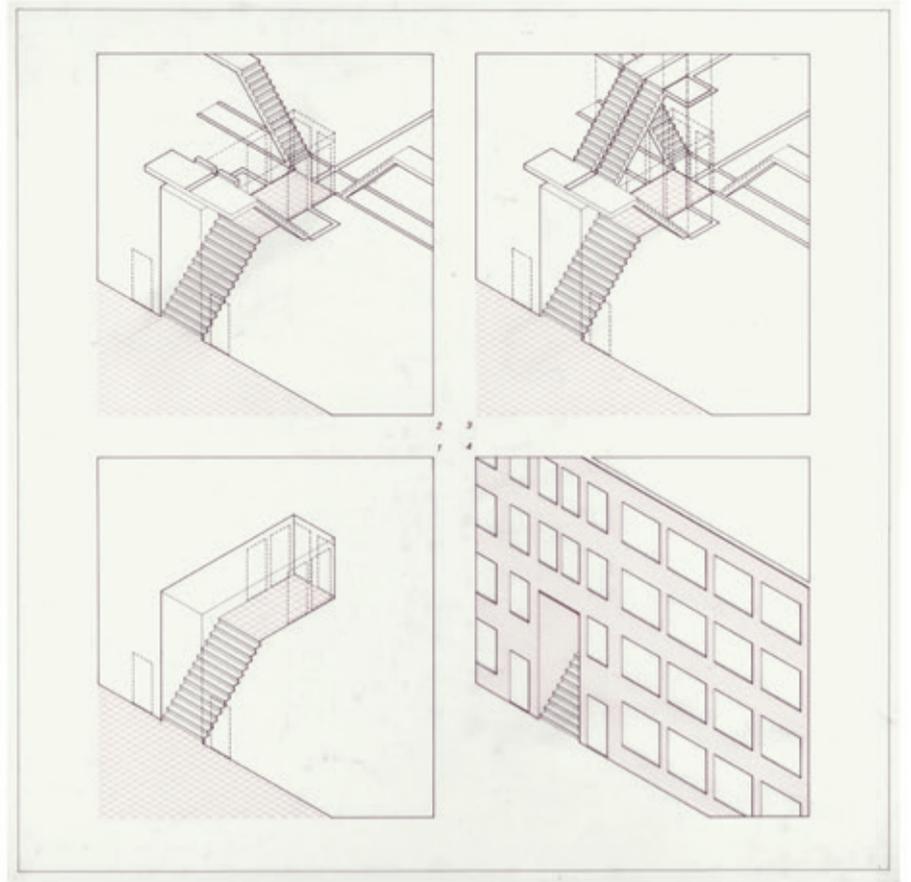


Banco Pinto & Sotto Mayor Bank, Oliveira de Azeméis, 1971-74

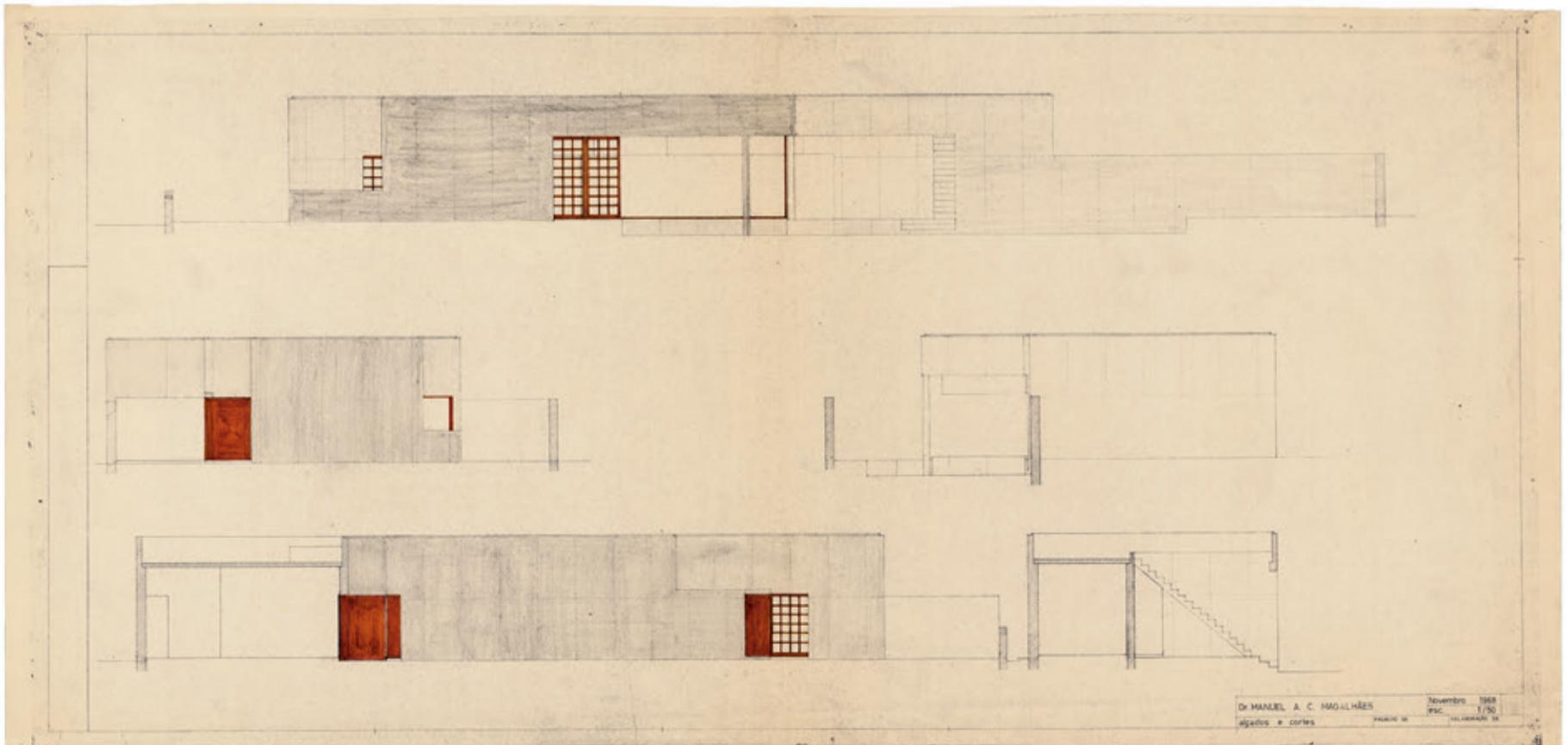
Siza afirma muito claramente que uma casa que não está ocupada, que não é vivida, é uma escultura. A necessidade evidente de que tudo aquilo que projeta possa ser utilizado de forma permanente resulta num compromisso social com toda a arquitetura pública que realiza, especialmente com a habitação, o que é lógico para quem começou a trabalhar com projetos cujo objetivo era resolver as necessidades de habitação e que o faziam por compromisso político. O contacto que estabeleceu com as pessoas no âmbito dos projetos do SAAL (Serviço Ambulatório de Apoio Local) levou-o a compreender as necessidades reais dos indivíduos para quem projetava os edifícios e a compreender as necessidades dos futuros habitantes das suas casas em Berlim ou em Haia. Identifica-se perfeitamente a facilidade com que Siza se adapta às realidades culturais de cada comunidade. O contacto com aqueles que irão utilizar as suas casas pode ser estabelecido através de diferentes mecanismos, e intensifica-se quando Siza desenha casas particulares, nas quais é evidente o enorme conhecimento e cumplicidade entre arquiteto e proprietário. São muitos os desenhos dos primeiros projetos em que a arquitetura é vivida, usada; não é uma arquitetura que omita a sua utilização e que não estabeleça uma forma de a viver e de a desfrutar.

Siza clearly states that an unoccupied house, one that is not lived in, is a sculpture. The obvious need for all that he designs to be usable, and permanently so, becomes a social commitment to all the public architecture he makes, particularly for housing, which is logical for someone who started working with projects that had to resolve the housing requirements from a politically committed perspective. Contact with the people allowed him to grasp the real needs of those for whom he was designing the SAAL (Local Ambulatory Support Service) projects and those of the people who would live in his units in Berlin or The Hague. The ease with which Siza adapts to the cultural realities of each community can be traced perfectly. Contact with those who will live in his housing units can be established via different mechanisms, and that very contact is intensified when he creates private houses, in which it is clear that there is knowledge and understanding between the architect and the owners. Many drawings of his early projects show the architecture being lived in and being used; it is not an architecture that conceals its use or fails to make clear how it can be lived in and enjoyed.

17.05 → 26.08.2024



106 habitações sociais, Punt en Komma / 106 units, Punt en Komma social housing, Schilderswijk-West, Haia / The Hague, 1981-90



Casa Manuel Magalhães House, Porto, 1967-71



Évora/Évora

São muitos os projetos em que Siza organiza grandes superfícies, alguns em contextos bem definidos, outros menos, mas nunca sem referências, pois, como diz o arquiteto, «nenhum lugar é um deserto». Todos os lugares têm a sua história e estão marcados pelas suas condições naturais, determinantes na forma como Siza aborda qualquer projeto: uma atenção à especificidade do lugar que se converte em método e matéria-prima. Siza necessita de um diálogo intenso com o lugar, algo que acontece nos pequenos projetos e se amplia nos grandes; definir uma noção de lugar que seja ampla e profunda, e que seja capaz de estabelecer uma espinha dorsal para a obra diversa e complexa de Siza, embora, como o próprio nos diz «não sou um contextualista, tenho horror à palavra...»¹. Muitos desses «grandes» projetos são desenhados de cima para baixo, para compreender ou explicar as relações que se estabelecem e as regras ou esquemas que se propõem – são desenhos que poderiam não ser necessários, mas que fazem incidir o foco sobre determinados pontos e obscurecem outros. São desenhos de alguém que voa: em muitas ocasiões, um anjo que surge defronte ou ao lado de quem observa, anjos que se repetem como pretexto ou como tema.

¹ Castanheira, Carlos e Llano, Pedro de (eds.). *Álvaro Siza: obras y proyectos*, Madrid: Electa, 1995, p. 36.

Siza arranges large surfaces in many projects, some within a defined context and others less so, but never without references – as he says, “no site is a desert.” Any location is laden with history and marked by its natural conditions, which, for Siza, are decisive factors when planning any project: attention to the specificity of the site becomes method and raw material. Siza requires intensive dialogue with the place, something which occurs in smaller projects and is magnified in larger ones; defining a notion of place that is broad and deep, and which is capable of establishing a spinal axis in Siza’s diverse and complex work, although as he claims: “I’m no contextualist, the very word horrifies me...”¹ He draws many of these “large” projects from above to help us understand or to explain the relationships they establish and the rules or outlines they set out – these are drawings that might not be necessary but which bring into focus specific points and move away from others. They are drawings by someone flying: often an angel who appears in front or to the observer’s side, angels that he repeats as a pretext or theme.

¹ Castanheira, Carlos e Llano, Pedro de (eds.). *Álvaro Siza: obras y proyectos*, Madrid: Electa, 1995, p. 36.



Bairro da Malagueira / Malagueira Neighbourhood, Évora, 1977

PROGRAMA / PROGRAMME

**Mesa-redonda /
Roundtable discussion**

04.06 → 17:00
*Pensar Siza Vieira /
Thoughts on Siza Vieira*
Auditório 2 / Auditorium 2

Jan de Vylder, Juan
Domingo Santos, Maruša
Zorec, Nuno Grande,
Paula Santos, com
moderação de / moderated
by Carlos Quintáns

**Ciclo de filmes /
Film cycle**

21.05 → 18:30
*O Arquitecto e a Cidade
Velha*, de / by Catarina
Alves Costa
Auditório 3 / Auditorium 3

19.06 → 18:30
Vizinhos / Neighbours,
de / by Cândida Pinto
Auditório 3 / Auditorium 3

26.06 → 18:30
*A Dama de Chandor /
The Lady of Chandor*,
de / by Catarina Mourão
Auditório 3 / Auditorium 3

**Visitas orientadas /
Guided tours**

Em português /
In Portuguese

**Visita com o curador /
Guided tour with the
curator**

17.05 → 17:00

*Vida e obra de Álvaro
Siza Vieira / Álvaro Siza
Vieira's life and work*

**25.05, 01.06, 15.06,
22.06, 06.07, 13.07, 24.08**
→ 16:00

29.05, 10.07 → 15:00

**Oficina de desenho /
Drawing workshop**

*Traçar, sustar, voar – urban
sketching a partir de Siza
Vieira / Tracing, holding,
flying – urban sketching
inspired by Siza Vieira*

19.05 → 10:30

Galeria Principal /
Main Gallery

**Oficina para famílias /
Family workshop**

*Percorrer, olhar, riscar! /
Browsing, observing,
tracing!*

01.06 → 10:30

Galeria Principal /
Main Gallery

**Mais informações /
More info**

gulbenkian.pt

**Fontes documentais /
Documentary sources**

Arquivo / Archive Álvaro Siza, Fundação
Calouste Gulbenkian – Biblioteca de Arte:
pp. 18, 20, 23, 27, 31-32

Arquivo / Archive Arqt. Álvaro Siza.
Col. Fundação de Serralves – Museu
de Arte Contemporânea, Porto. Doação /
Donation 2015: pp. 1, 9, 10, 14, 17, 25,
29, 40

Arquivo do Ateliê Álvaro Siza /
Archive from the Álvaro Siza Atelier: p. 11

Arquivo fotográfico de Juan Rodríguez /
Juan Rodríguez photographic archive:
pp. 4, 6, 8, 10, 12-13, 15, 19, 21-22, 26-27,
33, 36-37, 39

Cadernos / Fonds Álvaro Siza, Canadian
Centre for Architecture. Oferta de /
Gift of Álvaro Siza. © Álvaro Siza:
pp. 8-9, 10, 12, 15-16, 18-22, 25-26,
28-30, 33-36

Drawing Matter Collections, cortesia
do arquiteto / courtesy of the architect:
pp. 3, 13, 17, 22, 24, 27, 30, 32, 34, 37

Zaida García-Requejo: p. 38



Maços de cigarros de Siza Vieira, com
desenhos seus / Siza Vieira's cigarette
packs, with his drawings

FICHA TÉCNICA / CREDITS

Textos / Texts
Carlos Quintáns,
Zaida García-Requejo

Design gráfico / Graphic design
José Albergaria, com a
colaboração de / in collaboration
with Júlia Garcia

**Coordenação editorial /
Editorial co-ordination**
Guilherme Pires | Oficina
Editorial Caixa Alta

Tradução / Translation
KennisTranslations (pp. 8-37) e /
and Madalena Caramona
(pp. 2, 5)

**Tratamento de imagem /
Image processing**
LUPA – Luís Pavão, Lda.

Tipos / Fonts
Az Beckett (Az-Type),
Basilar (R-Typography),
Rizoma S (R-Typography)

Impressão / Printing
FIG Indústrias Gráficas S.A.



Biblioteca Municipal de Viana do Castelo / Viana do Castelo Municipal Library, 2001-07



Pavilhão Multiusos / Multipurpose Pavilion, Gondomar, 2001-07

INFORMAÇÕES ÚTEIS / PRACTICAL INFORMATION

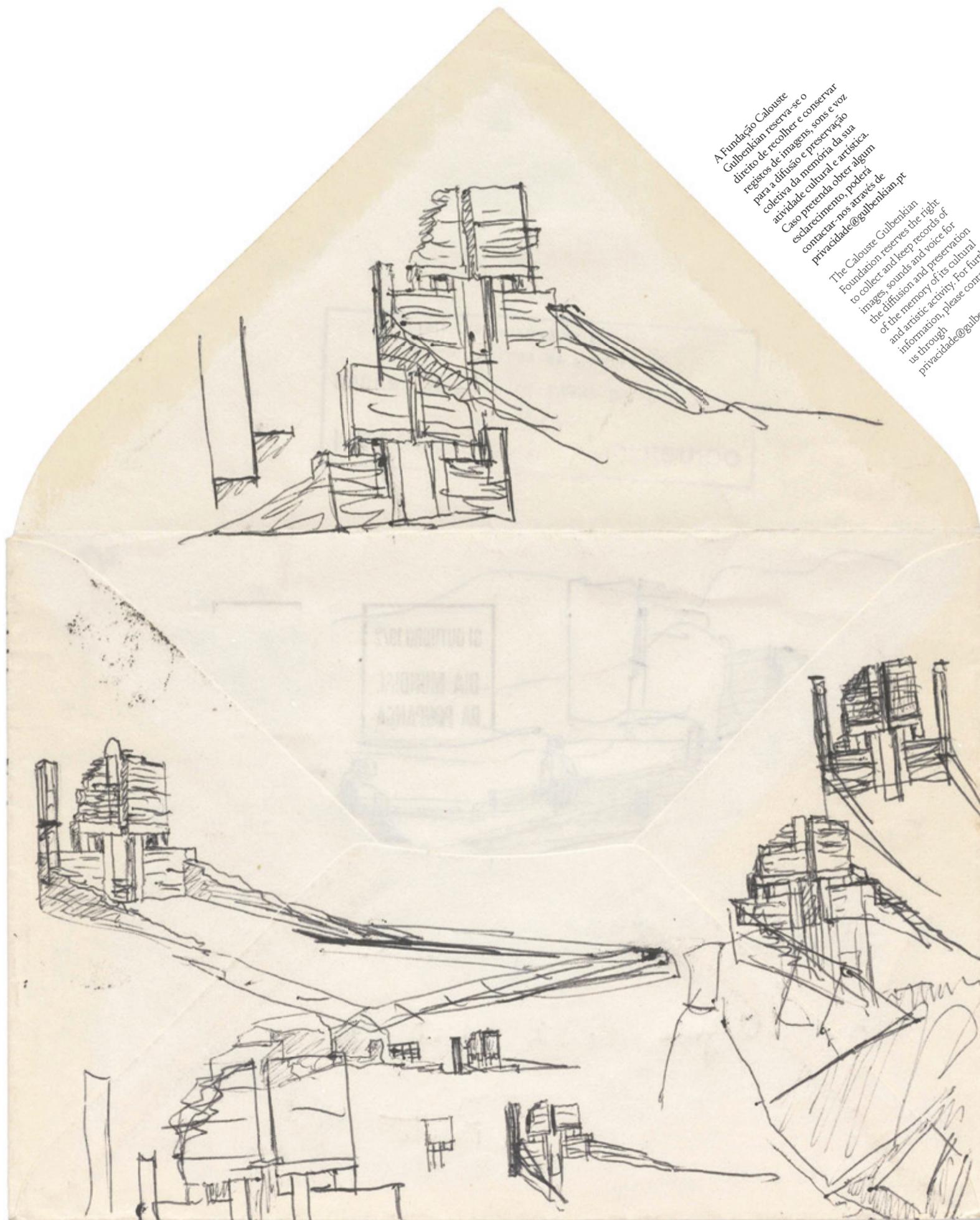
**Bilheteira online /
Online ticket office**
gulbenkian.pt

Bilheteira / Ticket office
Fundação Calouste Gulbenkian
**EDIFÍCIO SEDE /
MAIN BUILDING**
Avenida de Berna, 45A
Segunda a sábado /
Mondays to Saturdays
10:00 – 18:00

Como chegar / Directions
METRO / SUBWAY
São Sebastião (linhas azul e
vermelha / blue and red lines)
Praça de Espanha (linha azul/
blue line)
AUTOCARRO / BUS
716, 726, 756, 746, 713, 742

**Parque de estacionamento /
Parking**
**PARQUE DA FUNDAÇÃO /
GULBENKIAN FOUNDATION
PARKING**
Dias úteis a partir das 17:30;
fins de semana a partir das 10:00
Weekdays from 17:30;
weekends from 10:00
Tarifa / Fee 2 €

Acessibilidade / Accessibility
Elevador, rampas e instalações
sanitárias disponíveis para visitan-
tes com necessidades especiais /
Lift, ramps and toilets available
for visitors with special needs



A Fundação Calouste
Gulbenkian reserva-se o
direito de recolher e conservar
registos de imagens, sons e voz
para a difusão e preservação
coletiva da memória da sua
atividade cultural e artística.
Caso pretenda obter algum
esclarecimento, poderá
contactar-nos através de
privacidade@gulbenkian.pt

The Calouste Gulbenkian
Foundation reserves the right
to collect and keep records of
images, sounds and voice for
the diffusion and preservation
of the memory of its cultural
and artistic activity. For further
information, please contact
us through
privacidade@gulbenkian.pt