

ALESSANDRA CHEMOLLO  
**VERSIÓN REDUCIDA**  
FOTOGRAFÍAS DE LAS OBRAS DE  
SIZA, SOUTO DE MOURA Y TÁVORA







**versión reducida  
versione ridotta**

**fotografías de las obras de Siza,  
Souto de Moura y Távora**

**ALESSANDRA CHEMOLLO**

# Círculo de Bellas Artes

## PRESIDENTE

Juan Miguel Hernández León

## DIRECTOR

Juan Barja

## SUBDIRECTOR

Javier López-Roberts

## exposición

### COMISARIADO Y COORDINACIÓN

Carmen Attisani

### ÁREA DE ARTES PLÁSTICAS DEL CBA

Laura Manzano  
Eduardo Navarro  
Camille Jutant  
Melania Toia

### MONTAJE

Departamento Técnico del CBA

### SEGURO

Stai

### TRANSPORTE

Geslo

### AGRADECIMIENTOS

Sin la idea de Paolo Costantini para mi tesis,  
la confianza de Francesco Dal Co  
y la participación de Fulvio, este trabajo  
no habría sido posible.

Gracias también a Mary, Ninni, Chiara, Ivana, Lu,  
Fernando, Monica, Raffaella, Sandra, Carlo,  
Teresa, Alberto, Lorenzo, Giovanni, Antonio, Paola  
y Betty, Lydia, Dario y Marcello

orch@fastwebnet.it

lachemollo@fastwebnet.it

## catálogo

### ÁREA DE EDICIÓN Y PRODUCCIONES

AUDIOVISUALES DEL CBA

César Rendueles  
Elena Iglesias Serna  
Carolina del Olmo  
Carlos Prieto

### DISEÑO GRÁFICO

Estudio Joaquín Gallego

### TRADUCCIÓN

Cuqui Weller

### IMPRESIÓN

DA VINCI S.A.

- © de los textos: sus autores
- © de las imágenes: sus autores
- © Círculo de Bellas Artes, 2006  
Alcalá, 42. 28014 Madrid  
[www.circulobellasartes.com](http://www.circulobellasartes.com)

ISBN: 84-86418-68-2

Dep. Legal: M-13400-2006

CONSORCIO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES



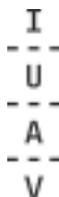
FUNDACIÓN COAM



# versión reducida versione ridotta

fotografías de las obras de Siza,  
Souto de Moura y Távora

ALESSANDRA CHEMOLLO





# **Álvaro Siza Vieira**

febrero-septiembre de 1999





Iglesia (Pascua 1999), Marco de Canavezes

La arquitectura es fluida, su espacialidad continua propicia una constante multiplicación de relaciones, donde todo está en relación con todo, gracias también a la memoria... Aunque las cosas no se vean a la vez, al final la memoria desempeña un papel importante. La fotografía no me puede dar esto. Pero creo que una sola fotografía puede restituir mucho, muchísimo, casi totalmente, el espíritu de un trabajo, no lo explica, no lo documenta, sino que da cuenta de su espíritu.

Àlvaro Siza, conversación con Alessandra Chemollo  
Oporto, 2 de septiembre de 1994



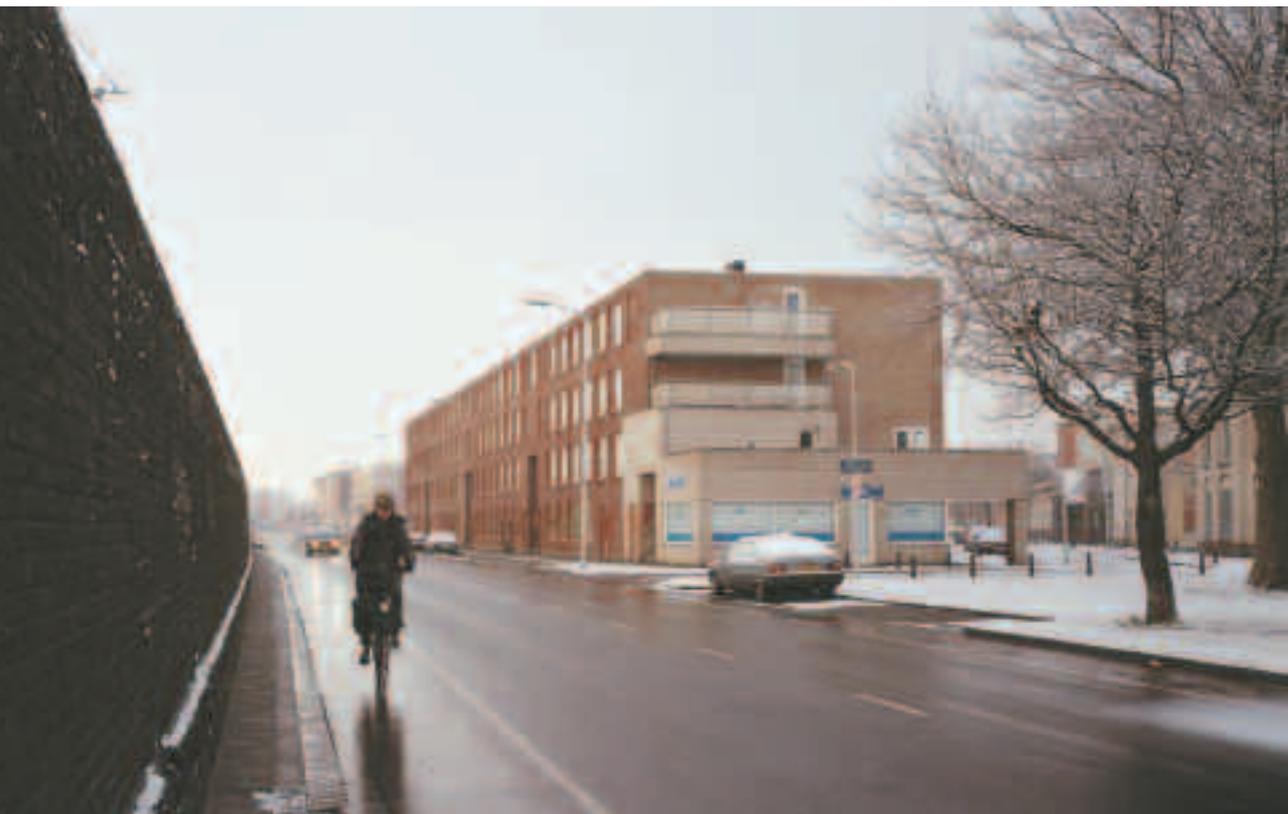


Malagueira (niños), Évora









Punkt en De Komma (bicicleta), La Haya



Obviamente, el ojo del arquitecto debe ser, tiene la obligación de ser un ojo muy preparado para ver las relaciones, principalmente con una doble actividad: analítica y sintética. Un arquitecto aprende viendo; la adquisición de conocimientos más importante para él se produce a través de los ojos. (...) Hay que ver mucho a distintas escalas, en los detalles, incluso en el carácter de una ciudad, y captar todo esto con distintas formas de ver. Entonces diré que el ojo de los arquitectos no es especial, pero, sin duda, está especialmente ejercitado para ver. Como, por otra parte, el ojo del fotógrafo. Claramente, para un arquitecto, lo más importante, más importante que los objetos, que los detalles y que las cosas en sí, es la relación entre las cosas. No sé si esto es cierto también para un fotógrafo, pero creo que sí. (...) Los arquitectos y los fotógrafos captan mejor las posibilidades humanas, que tenemos todos, para ver, las posibilidades de *ser golpeados por la realidad*.

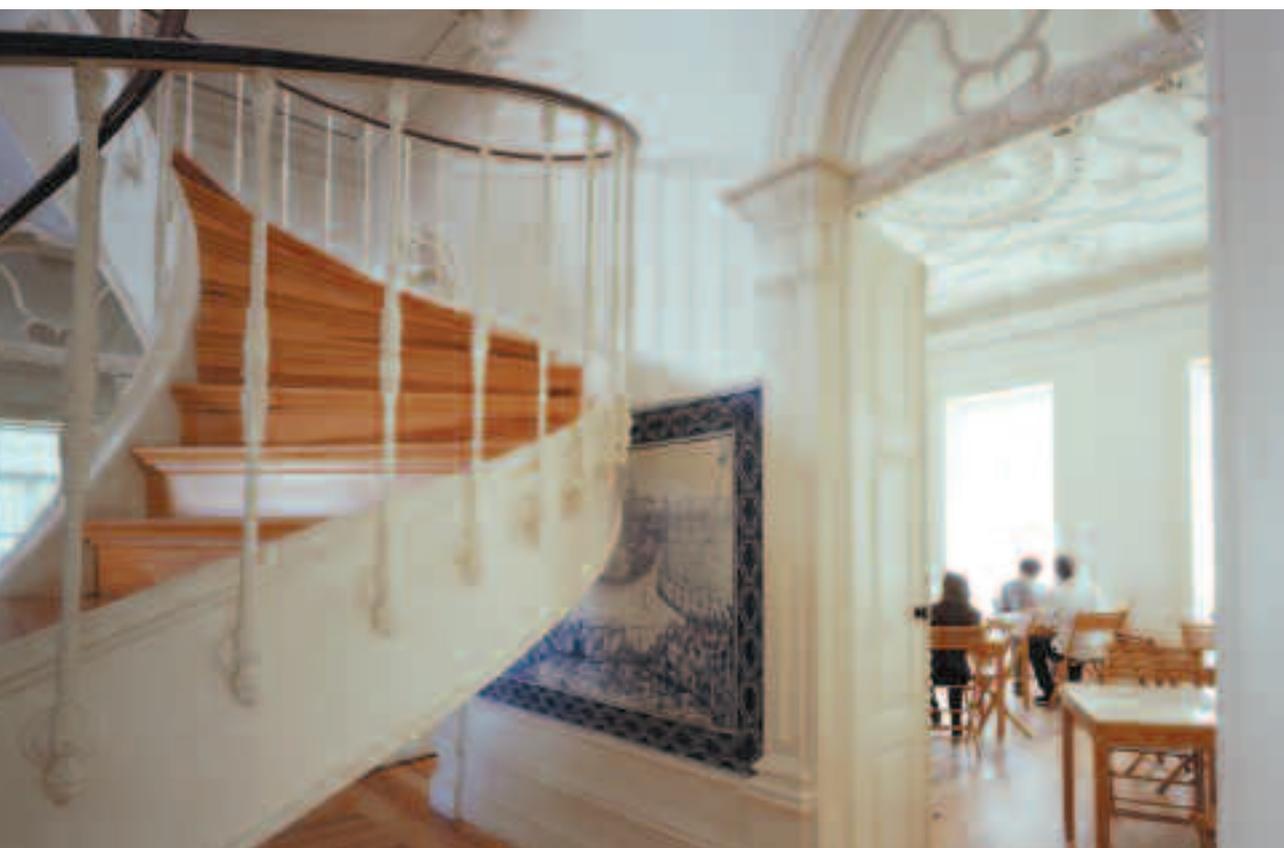
Álvaro Siza, conversación con Alessandra Chemollo  
Oporto, 2 de septiembre de 1994







Casa Alves Costa, Moledo do Minho



Centro de juventud, Matosinhos



Boa Nova (poniendo la mesa), Matosinhos





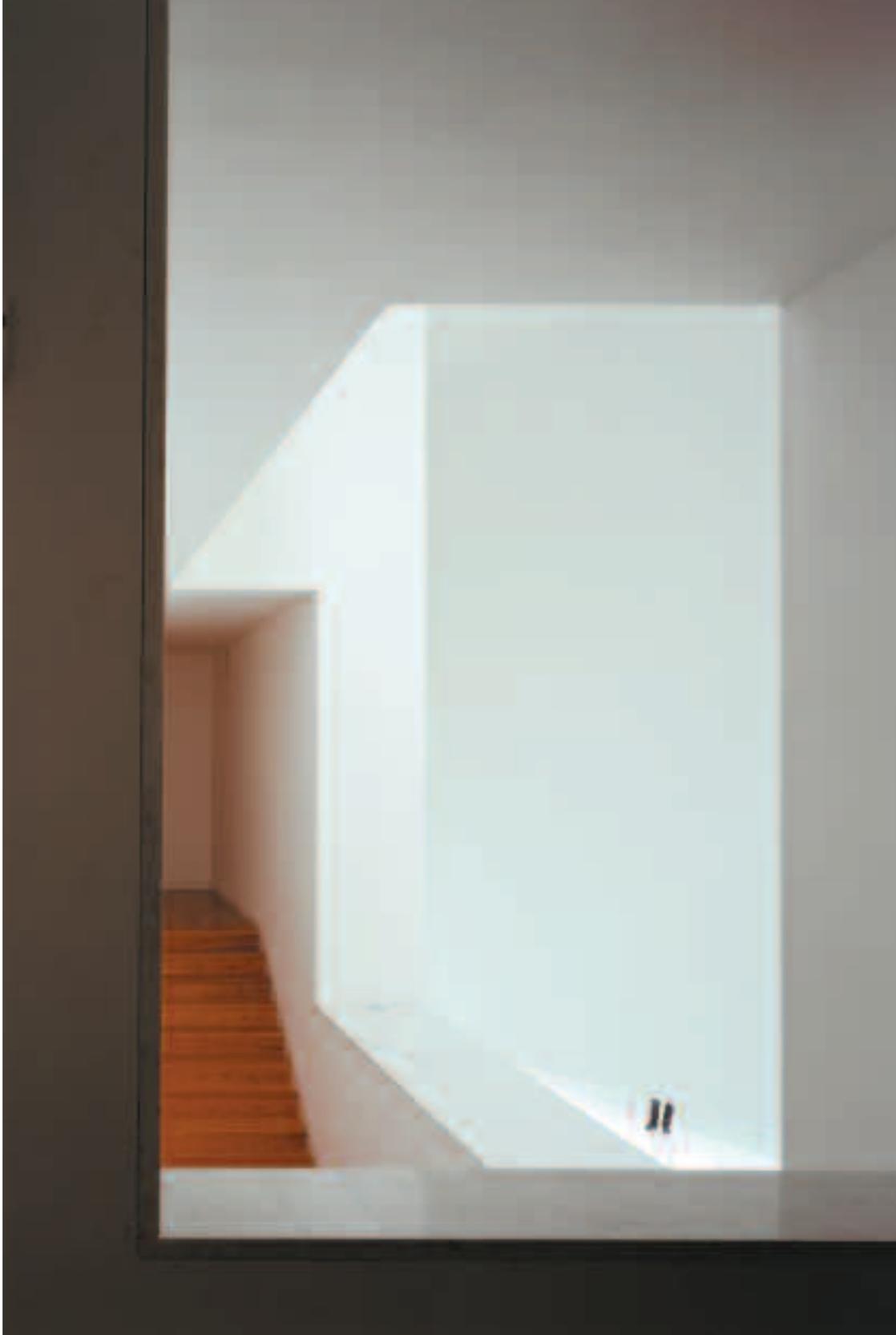
Boa Nova (Homenaje a Fernando Aroso), Matosinhos

Alguna vez he notado, en muchos reportajes fotográficos, algo que creo que es un error: la atracción por lo bello, que induce, por ejemplo, a hacer una selección de lo que se presenta en las fotografías. Una razón por la que mis primeras casas eran bastante cerradas, con un patio y pocas ventanas exteriores es porque estaban construidas en horribles periferias. Yo optaba en mis primeros años de actividad, al encontrarme en un contexto tan feo, por no abrir nunca las ventanas, intentaba crear una atmósfera autónoma en una casa, en una pequeña parcela. Después comprendí que era absurdo, porque era imposible hacer una selección y ser realista, porque cuando uno se adentra en una casa está también todo el entorno, bello o feo. Sobre esta realidad se debe trabajar. A veces los fotógrafos también hacen estas operaciones: seleccionar y tomar la foto desde un ángulo en el que no se puede ver nada feo. (...) Esto nace de la preocupación de presentar el mundo, el lenguaje de un arquitecto, de una manera aislada, y es algo que disminuye siempre la calidad de una arquitectura de alto nivel.

Àlvaro Siza, conversación con Alessandra Chemollo  
Oporto, 2 de septiembre de 1994







Museo Galego (pies de Mary), Santiago de Compostela

La fotografía puede parecerse a algo de la arquitectura que no es de la arquitectura misma, algo que tiene más relación con la vida que con la forma autónoma arquitectónica. (...) Para mí está bastante claro que siempre se trata de una representación, incluso es más una interpretación que una representación. En este sentido, la fotografía puede ser muy sugestiva y puede desempeñar un papel importante en el pensamiento en torno a la arquitectura, de una manera muy indirecta.

Àlvaro Siza, conversación con Alessandra Chemollo,  
Oporto, 2 de septiembre de 1994





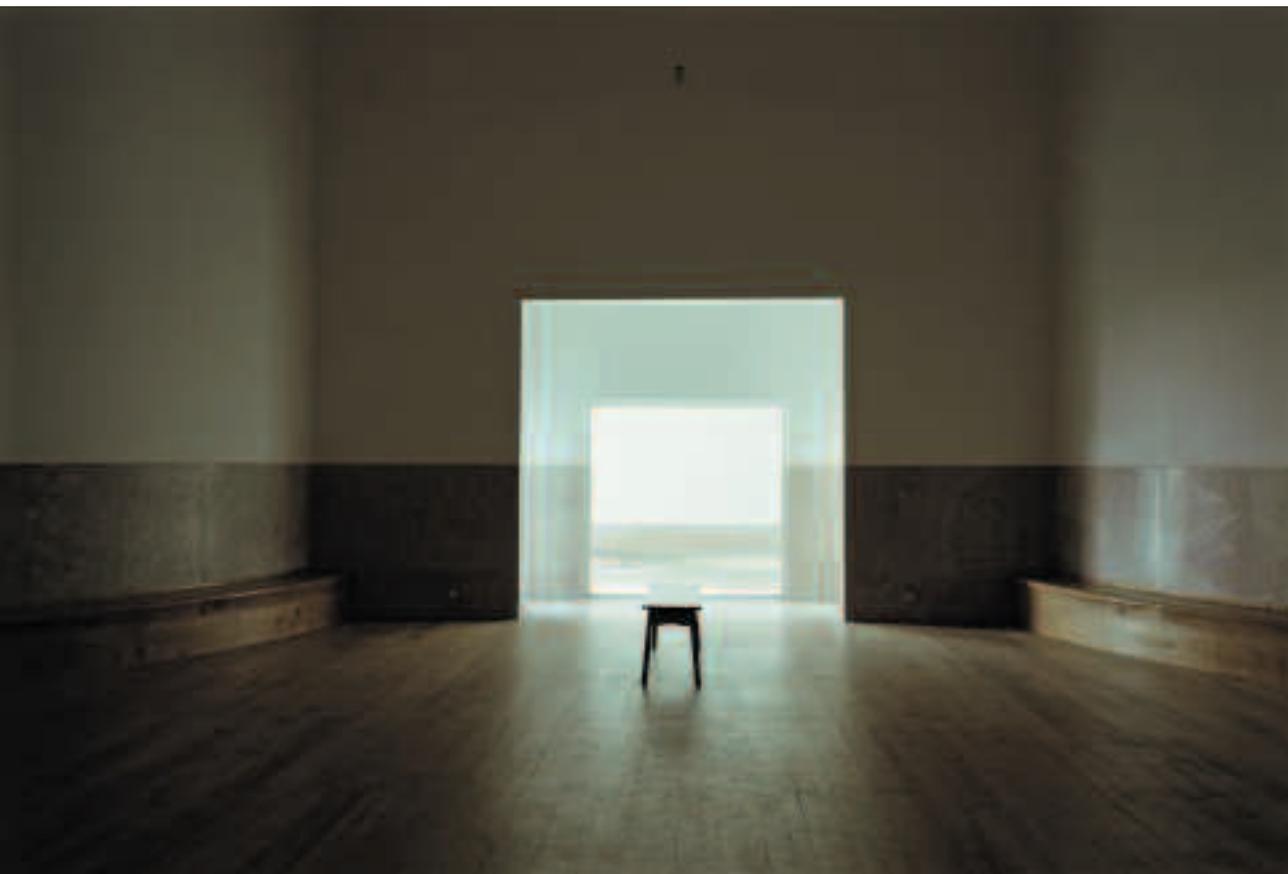








Parque Santo Domingo de Bonaval (perros), Santiago de Compostela



Iglesia Parroquial (cripta, en espera), Marco de Canavezes



**Eduardo Souto de Moura**

marzo-junio de 2002

### **Tiempo**

El problema estriba en que cuanto más simple se muestra una imagen, más tortuosa ha sido su construcción. Cuanto más complejo es el resultado, más descuidado ha sido el diseño. El punto exacto está en la vigilia, en la mutación periódica, como en las estaciones del año.

Cambiar significa seguir un aprendizaje necesariamente lento, una serena disposición para afrontar la rabia, los humores, las energías del animal, el «coyote». Queremos domesticarlo, llevarlo a nuestro terreno y, a partir de ahí, seguirlo porque es él quien nos guía.

Eduardo Souto de Moura  
*Arequipa*, 26 de octubre de 1997



Casa «Nevogilde 1» (muros), Oporto



Cadeia, ahora CpF (cajas), Oporto











### **Vocación animal**

El problema es encontrar la escala adecuada, saber si el animal puede ser gris como un gato de Soutinho o tener rayas negras, como un tigre de Malasia. La analogía con los animales no es figurativa sino íntima. Hay que buscar la naturalidad, la postura firme, el porte del animal.

Un animal no es una masa mullida dentro de una forma, tiene anatomía interna que lo rige y hace que se mueva. Entonces llegan los ingenieros que, trabajando en equipo, tratan de ocultar el esfuerzo de los resultados. El público, para apreciar el trabajo y sentirse bien, no debe percibir la dificultad, no debe advertir el esfuerzo de otros. El animal no puede gemir.

Eduardo Souto de Moura  
Oporto, 10 de abril de 1996



Casa (que mira), Sierra de Arrábida



Casa (techo), Baião















Posada (encajados), Amares



Clinica dental (separaciones), Oporto



Casa (sombras), Miramar

### **Casas**

Hay escritores que se pasan la vida escribiendo siempre el mismo libro. Hay escritores que mantienen que sus libros son autobiográficos.

Hay arquitectos que se pasan la vida diseñando siempre la misma casa. Hay arquitectos que se pasan la vida esperando al mismo cliente: ellos mismos.

Desde hace catorce años, desde «mi» primer proyecto, sigo diseñando la misma casa, como si se tratara de una obsesión. Aunque iguales, todas son diferentes, porque los lugares y las personas lo merecen.

Siempre empiezo haciendo el proyecto de la misma casa, para la misma persona, pero con distintos seudónimos, y si fuera posible, como dice Aldo Rossi, «sin distraerme nunca con personas o casas que me parecen inútiles, considerando que el progreso en el arte y en la ciencia depende de esta continuidad y constancia, las únicas cosas que permiten el cambio».

Eduardo Souto de Moura  
Oporto, 7 de marzo de 1989







Rua Vilarinha (muros), Oporto



Estadio (obra), Braga



Casa das Artes (árbol), Oporto



**Fernando Távora**

mayo-septiembre de 2002





Parque de la Quinta de Conceição (árbol), Matosinhos



Plaza (la siembra), Guimarães



Posada de Santa Marinha (escalera), Guimarães



Museo Soares dos Reis (relaciones), Oporto



Pero, contrariamente a lo que los hombres a veces pensaban, las formas que ellos crean, los espacios que organizan, no se han creado ni organizado en régimen de total libertad; están, por el contrario, profundamente precondicionados por una infinidad de factores, algunos muy presentes en su conciencia, otros, capaces de actuar sobre ellos en el subconsciente. Es difícil indicar y describir la gran cantidad de factores distintos presentes en cada forma creada por el hombre y su relativa influencia. Si, de hecho, las formas artificiales o creadas por el hombre, como también las formas naturales, tan importantes, son factores condicionados en cada nueva forma creada, incluso el espacio organizado por el hombre está condicionado en su organización, pero, una vez organizado, se convierte, pues, en condicionante respecto a futuras organizaciones.

Fernando Távora, «La organización del espacio», 1962



Parque de la Quinta de Conceição (escaleras), Matosinhos





Plaza del 8 de Mayo (sentado), Coimbra





Anfiteatro de la Facultad de Derecho, Coimbra





Pabellón de Tenis (geometría), Matosinhos

La forma más comprensible para el observador será, pues, la que mejor lo retrata, con la que más se identifica, la que conoce por connaturalidad o por una naturaleza común. De esto deriva el problema de comprender formas del pasado, o formas actuales pero pertenecientes a culturas distintas, e incluso formas producidas por una misma sociedad con diferentes niveles culturales –no en relación con el conocimiento intelectual sino en relación con el conocimiento ligado a la vida, o conocimiento íntegro–.

Fernando Távora, «La organización del espacio», 1962









Escola Agraria, Refoios (interior), Ponte de Lima





Casa, Pardelhas



Posada de Santa Marinha (columna), Guimarães





Plaza (la recogida), Guimarães



# Retratos

El carácter de la arquitectura de Fernando Távora, Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura en las fotografías de Alessandra Chemollo

GIOVANNI LEONI

El animal, para construir, realiza acciones propias como actos inevitables. El hombre, para construir, debe predeterminedar acciones de otros y comunicarlas. En la separación entre la determinación para construir y el acto de construir, o sea, en el lugar exacto del proyecto, el tiempo como flujo de lo vivido queda en suspenso, se ve sustituido por la memoria de vidas sucedidas y por la prefiguración de vidas posibles.

Memoria y prefiguración tienen, en arquitectura, una guía segura: las formas arquitectónicas asumidas en el tiempo por la necesidad humana de construir. Las formas concretas de la arquitectura, testimonios de la medida humana, unen memoria y prefiguración en un vínculo circular quizás indisoluble.

En la relación de continuidad entre unas figuras materiales que el vivir del hombre ha asumido con el tiempo, y las figuras que el vivir del hombre podrá asumir (de nuevo, con el tiempo), se escapa el momento, la actualidad del vivir, fuerza amenazadora y destructiva para las formas de la arquitectura, también ellas razón profunda y fundamento primero.

Lo que hace de gran valor, y difícil de comprender plenamente para la mentalidad moderna, la arquitectura de Fernando Távora, Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura, en su profunda diversidad, es la tentativa común de conservar, en el lugar del proyecto y de su realización, una lúcida conciencia, cuando no la presencia real, de una vida actual e inmediata. Cada uno tiene una estrategia distinta para evocar el presente en una disciplina cuyas materias primas son el pasado y el futuro. Para describirla, puesto que estamos en un libro de imágenes, imaginemos.

El primero está sentado, aparentemente tranquilo y distraído, a la hora exacta y en el preciso lugar del proyecto; ha entrado sin que nos enteremos, no sabemos cuándo, pero su presencia nos parece obvia, quizás ya estaba y no lo habíamos notado. Sin querer, empezamos a pasear con él, nos sentimos compañeros de viaje, ambos con ánimo de descubrir, pero comprendemos perfectamente por su irónica mirada que ya ha estado ahí muchas veces, en un tiempo precedente, ha hablado ya con todos y conoce cada cosa. Notamos que nada de lo que hagamos o digamos lo sorprenderá, porque no será muy distinto de lo que ya ha visto acaecer. Y si se sorprendiera, nos ofrecería la enésima sonrisa de ironía y comprensión.

El segundo entra en el lugar del proyecto con ímpetu, difícil no notarlo. Sin pararse, camina y observa, observa y camina, y a causa de su constante movimiento el lugar se transforma ante nuestros ojos. Muchos de sus recorridos los reconocemos, podrían ser los nuestros, y lo seguimos; otras veces se abren perspectivas inesperadas.

das que nos llevan más allá de la percepción común. No lo tomamos por enemigo, pero, ciertamente, no nos hacemos ilusiones de poder seguir su paso. Tampoco a él lo podremos sorprender con ningún gesto, porque ya ha pensado cualquier gesto posible, y si hacemos uno nuevo estará preparado para haberlo pensado ya.

El tercero llega serio, aparentemente muy seguro de sí mismo, con un libro de filosofía bajo el brazo (pero forrado con papel de periódico para esconderlo), una cámara de fotos al cuello, busca la forma de no ser observado, pero su elegancia no pasa inadvertida. Su educación lo lleva a no preguntar, pero nuestra vida despierta su curiosidad, y nos observa con el rabillo del ojo. Más que sorprenderlo, nos gustaría tener su elegancia, lo que produce un ligero embarazo. Pero, al mirar alrededor de soslayo, ha vislumbrado, junto al primero de los tres, otro sí mismo, que ya estaba ahí, con piedras pesadas y sucias que le deforman la elegante chaqueta, con la intención de hablar y hablar con el primero de temas conocidos por ambos desde hace tiempo. Al final de la conversación será difícil sorprenderlo también a él.

Al lugar del proyecto, al fin, llega de improviso un fotógrafo. Su labor consiste en describir las formas de la arquitectura, no la agitada vida del edificio en el tiempo, y menos el extraño comportamiento de nuestros tres personajes. Es una tarea anómala para un fotógrafo, si lo pensamos bien: la imagen instantánea al servicio de la memoria y la prefiguración. Hará lo que tenga que hacer y, al final, las formas estarán ahí, sobre el papel, establecidas. Pero las formas no son suficientes para el fotógrafo. Quiere el fluir del tiempo, las personas que lo atraviesan, las sombras que lo trasfiguran, las nubes que cambian el carácter de los lugares. Sin embargo, más que otra cosa, quiere el retrato de los tres personajes, quiere la narración de su distinto merodeo en el lugar del proyecto (y sólo al final tendrá el valor de fotografiar de verdad a uno de los tres, el único posible, el primero, mientras pasea por un lugar hijo de su proyecto). Para obtener lo que quiere, el fotógrafo también tiene una estrategia. En el momento del disparo, de la mecánica que inevitablemente concluye la búsqueda de la mirada, enfoca, para la memoria y la prefiguración, una forma, la cámara se queda sola, y la mirada del fotógrafo se dirige nuevamente hacia el aire libre, para perseguir el flujo del acaecer. El momento de soledad de la cámara –con el ejercicio visual que lo prepara y consiente tal gesto de abandono, de autonomía del instrumento de representación y de aceptación del azar en la inmovilidad de la imagen– es quizás el momento en el que se abre un resquicio en la escena del proyecto lo suficientemente grande como para captar, aparte de las formas de la arquitectura, el retrato de tres arquitectos distintos y parecidos, restituído en imágenes parecidas y distintas.

# Alessandra Chemollo

Nace en Treviso en 1963 y vive en Venecia.

Estudia arquitectura en el Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV) y en el curso de sus estudios comienza a trabajar como fotógrafa profesional. Se licencia en 1995 con una tesis en la que analiza la relación entre arquitectura y fotografía en el mundo contemporáneo.

Después de una larga colaboración con Manfredo Tafuri sobre temas de arquitectura histórica, realiza varias series fotográficas para revistas y obras monográficas de arquitectura.

Ha expuesto en Vicenza (Basilica Palladiana, Siza, 1999) y Venecia (Fondazione Querini Stampalia, Fotografie della Querini alla Querini, 2002; Galleria Internazionale di Arte Moderna di Ca' Pesaro, Versione Ridotta, 2004). Desde 1992 trabaja con Fulvio Orsenigo (estudio ORCH) con quien ha realizado las exposiciones In isola (Venecia, Torre di Sant'Erasmus, 2004) y Senza Posa (Venecia, Museo Fortuny, 2004).

Es profesora de fotografía en el IUAV.

Las imágenes de *Versión reducida* se tomaron entre 1999 y 2003 y forman parte de tres series fotográficas para las monografías dedicadas a los tres arquitectos portugueses.



En palabras de Giovanni Leoni, «lo que hace de gran valor, y difícil de comprender plenamente para la mentalidad moderna, la arquitectura de Fernando Távora, Álvaro Siza y Eduardo Souto de Moura es la tentativa común de conservar, en el lugar del proyecto y de su realización, una lúcida conciencia de una vida actual e inmediata. Cada uno de ellos tiene una estrategia distinta para evocar el presente en una disciplina cuyas materias primas son el pasado y el futuro».

**Alexandra Chemollo** es la autora de las fotografías que se realizaron entre 1999 y 2003 para ilustrar tres libros dedicados a los arquitectos portugueses Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura y Fernando Távora. En *Versión reducida*, Chemollo propone una lectura puramente fotográfica de obras representativas de tres generaciones de arquitectos para, así, fomentar la reflexión sobre la especificidad del medio.

