

**Princípios de Projecto  
Piscina de Marés**

**Álvaro Siza**

**Design Principles  
Ocean Swimming Pool**

**1960–2021**



Este livro tem como objectivo reflectir sobre os Princípios de Projecto de Álvaro Siza, com suporte nas suas próprias palavras e na extensa obra por si projectada e construída. Com o propósito de respeitar a autenticidade do pensamento de Siza, convoca-se uma selecção de fragmentos (aqui entendidos enquanto *aporismos*) extraídos dos seus textos publicados, entrevistas e memórias descritivas. O livro organiza-se em duas partes interrelacionadas: uma primeira, sobre os princípios fundamentais de Álvaro Siza enquanto linhas orientadoras que se aplicam ao corpo da obra do autor; a segunda, sobre os princípios de projecto presentes, em particular, na concepção da Piscina de Marés. Esta obra revela como os princípios gerais apresentados na primeira parte do livro podem, paralelamente, ser aplicados à circunstância singular, pautada por um horizonte conceptual e metodológico comum. Sem pretensões doutrinárias, o livro potencia uma reflexão abrangente sobre teoria e método em Álvaro Siza, destacando a relação íntima entre escrita e projecto, ancorados numa extrema coerência e clareza de pensamento. A obra escrita confere densidade à obra construída, duas dimensões indissociáveis de um trabalho de investigação contínua, e de uma sensibilidade profunda na observação e na transformação do real.

The aim of this book involves reflecting on Álvaro Siza's Design Principles, based on his own words and on his extensive designed and built oeuvre. In order to respect the authenticity of Siza's thinking, a selection of fragments (here understood as *aphorisms*) are taken from his published texts, interviews and design reports. The book is organized into two interrelated sections: the first on Álvaro Siza's fundamental principles as guidelines that apply to the author's oeuvre; the second on the design principles of the Ocean Swimming Pool, in particular. This reveals how the general principles conveyed in the book's first part are applicable to the circumstance of the singular work, guided by a common conceptual and methodological horizon. Without doctrinal pretensions, this book aims to bring together a more comprehensive reflection on Álvaro Siza's theory and method, highlighting the intimate relationship between writing and design, anchored in an extraordinary clarity and coherence of thought. His written work endows density on his built work, both inseparable dimensions of continuous research and profound sensitivity towards observing and transforming reality.

**PRINCÍPIOS DE PROJECTO**  
**Álvaro Siza**  
**Piscina de Marés (1960-2021)**

**DESIGN PRINCIPLES**  
**Álvaro Siza**  
**Ocean Swimming Pool (1960-2021)**

Teresa Cunha Ferreira (ed.)

**U. PORTO**  
FACULDADE DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDADE DO PORTO

 **Edições**  
**Afrentamento**





p. 07	<b>Prefácio</b> Foreword	<b>Kenneth Frampton</b>
p. 15	<b>Siza teórico, contra uma teoria dogmática</b> Siza theoretical, against a dogmatic theory	<b>José Miguel Rodrigues</b>
p. 23	<b>Álvaro Siza: fragmentos de continuidade</b> Álvaro Siza: fragments of continuity	<b>Carles Muro</b>
p. 31	<b>Nota introdutória.</b> <b>Álvaro Siza: Princípios de Projecto</b> Introductory note. Álvaro Siza: Design Principles	<b>Teresa Cunha Ferreira</b>
p. 41	<b>Princípios Fundamentais: Álvaro Siza</b> Fundamental Principles: Álvaro Siza	
p. 43	<b>Oito Pontos</b> Eight Points	<b>Álvaro Siza</b>
p. 51	<b>Antologia crítica de aforismos</b> Critical anthology of aphorisms	
p. 105	<b>Princípios de Projecto: Piscina de Marés</b> Design Principles: Ocean Swimming Pool	
p. 107	<b>Piscina de Leça da Palmeira</b> Swimming Pool in Leça da Palmeira	<b>Álvaro Siza</b>
p. 113	<b>Antologia crítica de aforismos</b> Critical anthology of aphorisms	
p. 166	<b>Índice Remissivo</b> Index	
p. 168	<b>Referências</b> References	











**PREFÁCIO  
FOREWORD**

**Kenneth Frampton**

Esta oportuna publicação reúne, com efeito, dois livros num só, sendo o primeiro uma revisão dos “Oito Pontos” seminais que Álvaro Siza formulou pela primeira vez em 1983 enquanto síntese daquilo a que se referiu ironicamente como as suas 'actividades profissionais'; o segundo é uma demonstração *post facto* da aplicação desses princípios ao projecto e pormenorização da Piscina de Marés construída em Leça da Palmeira, na costa rochosa de Matosinhos, entre 1960 e 1973.

Não será por acaso que este livro surge em 2023, ano em que Siza completa 90 anos, celebrando tudo aquilo que alcançou ao longo de quase setenta anos de criatividade contínua, com cerca de 180 obras construídas, sem contar com os inúmeros projectos que saíram das suas mãos durante o mesmo período. No entanto, ainda que ao longo da sua vida se tenha dedicado exclusivamente à prática, não deixou de desenvolver, através da escrita ocasional de aforismos, se não propriamente uma teoria, seguramente um discurso crítico que se afigura hoje como de particular relevância numa era permanentemente inundada de imagens e efeitos digitais que, em conjunto, tornam cada vez mais difícil a nossa capacidade de continuar a cultivar uma cultura arquitectónica com significado. Daí as distrações e a desordem das escolas de arquitectura, particularmente na América Anglo-Saxónica.

Podemos argumentar que tanto a reformulação dos “Oito Pontos” originais de Siza como a recente reabilitação da Piscina de Marés reflectem o precoce conceito pós-moderno, cunhado por Roland Barthes, de repetição diferente, que parece ter sido inconscientemente assumido por Siza como *modus operandi* indispensável desde o início da sua carreira. Tal é indubitavelmente evidente no seu trabalho a partir dos anos 1970, período em que alguns tropos identificáveis, do período heróico entre guerras, surgem como flashes momentâneos da memória antes de serem transformados e absorvidos pelos processos de transformação topográfica que decorrem directamente do programa e das especificidades do sítio. Daí a ênfase que Siza coloca na importância seminal do sítio que, na primeira versão dos “Oito Pontos” de 1983, diz o seguinte: *Começo um projecto quando visito um sítio (...) Um sítio vale pelo que é e pelo que pode ou deseja ser*. Na recente reformulação dos “Oito Pontos”, isto é transformado no mais incisivo *A ideia está no sítio, mais do que na cabeça de cada um, para quem souber ver*. Segue-se imediatamente a afirmação, igualmente provocatória e algo ambígua, de que *nenhum sítio é deserto*, o que, em muitos aspectos, é indiscutível, uma vez que todo o planeta foi transformado pelo homem.

No entanto, o desvio mais significativo em relação ao original é seguramente o segundo ponto da versão revista que, acompanhado por um excepcional e revelador esquisso do Machu Picchu visto do ar, introduz a máxima ainda mais incisiva de que *a arquitectura não tem sentido a não ser em relação com a natureza*, o que para Siza depende não só da significativa transformação do sítio tendo em conta o clima e a paisagem, mas também da manifestação da natureza em termos da materialidade revelada através do acto de construir; uma qualidade intrínseca, cada vez mais difícil de alcançar dada a actual proliferação de materiais sintéticos. Nas suas palavras, com as múltiplas ramificações que o aforismo implica: *Desenvolver um projecto consiste em ultrapassar a perene oposição entre natureza e criação humana*. A par desta ideia está a reveladora caracterização do seu método de trabalho em termos de *As ideias vêm-me imateriais, linhas sobre um papel branco; e quando quero fixá-las tenho dúvidas, escapam, esperam distantes*.



This timely publication is in effect two books in one, the first being a reworking of the seminal “Eight Points” that Álvaro Siza first formulated in 1983 as a summation of that which he ironically referred to as his ‘professional activities’; the second being a *post facto* elucidation of the application of these principles to the design and detailing of the Ocean Swimming Pool realised at Leça da Palmeira, on the rocky coastline of Matosinhos, between 1960 and 1973.

It is hardly an accident that this book should appear in 2023 in the year of Siza’s 90th birthday, in celebration of all that he has achieved in almost seventy years of continual creativity amounting to around 180 realised works, let alone the countless projects that have issued from his hands over the same period. Yet although throughout his life he has been devoted exclusively to practice, he has nonetheless evolved through occasional aphoristic writing, if not exactly a theory, then surely a critical discourse which now seems to be of particular relevance at an age constantly inundated with images and digital effects that jointly make our capacity to continue with the cultivation of a significant culture of architecture increasingly difficult. Hence the distractions and disarray of architectural schools, particularly in Anglo-America.

One may make the case that both Siza’s reformulation of his original “Eight Points” and the recent restoration of the Ocean Swimming Pool are both exemplary of Roland Barthes’s precocious postmodern concept of repetition *différente* which seems to have been unconsciously assumed by Siza as an indispensable *modus operandi* from the very beginning of his career. This is surely evident in his work from the early 70s on, when certain identifiable tropes from the heroic interwar era appear like momentary flashes of recall before they are instantly transformed and absorbed by the processes of topographical transformation arising directly out of the program and the specifics of the site. Hence Siza’s emphasis on the seminal importance of the site that in the first version of the “Eight Points” from 1983 reads: *I start a design when I visit a place (...). A place is valid for what it is, and for what it could or wants to be.* In the recent reformulation of the “Eight Points” this is transformed into the more incisive, *The idea is in the place, rather than in one’s head, for those who know how to see it.* This is immediately followed by the equally provocative somewhat ambiguous assertion that *no place is deserted* which in so many ways is at face value indisputable since the entire planet has been transformed by man.

However the most significant departure from the original is surely the second point of the revised version which, accompanied by a revealing and exceptional sketch of Machu Picchu from the air, introduces the even more incisive precept to the effect that *architecture has no meaning unless in relation to nature* which for Siza depends not only on the significant transformation of the site in relation to climate and landscape but also on the manifestation of nature in terms of the materiality that is revealed through the act of construction; an intrinsic quality which is increasingly difficult to achieve given the current proliferation of synthetic material. As he puts it with all the multiple ramifications that the aphorism implies: *Developing a project consists of overcoming the perennial opposition between nature and human creation.* Along with this goes his revealing characterization of his working method in terms of *Ideas come to me immaterially - lines on white paper. When I want to fix them I have doubts and they escape, waiting in the distance.*

O quarto ponto, na versão de 1983, diz o seguinte: *A Tradição é um desafio à inovação. É feita de enxertos sucessivos. Sou conservador e tradicionalista, isto é: movo-me entre conflitos, compromissos, mestiçagem e transformação.* No quarto ponto revisto, lê-se *existe uma bagagem de conhecimentos aos quais inevitavelmente recorreremos, de modo que nada de quanto fazemos é absolutamente novo, Partir com a obsessão da originalidade é um processo inculto e primário.* Como diz noutro lado, *Os arquitetos nada inventam. Transformam a realidade.*

Em última análise, um dos aspectos mais encorajadores e significativos do ponto de vista didáctico desta revisão dos “Oito Pontos” é a insistência de Siza no imperativo de a função ser indissociável da beleza. Trata-se de uma posição ética em que recusa encarar a beleza como um luxo elitista. Pelo contrário, considera-a como a realização de um desejo humano colectivo.

Como resulta claro da versão revista dos seus “Oito Pontos”, um aspecto-chave permanece a depuração dos detalhes através do desenho à mão, de forma a que sejam resolvidos com tamanho rigor que se tornem imperceptíveis, deixando para trás somente o esplendor da forma.

Significativo, atendendo à sua idade avançada, é que o último dos “Oito Pontos” revistos remeta para o Tempo, considerado não apenas como o destruidor de tudo, inclusive da forma construída, mas também como o mais positivo propiciador de ruína enquanto origem de novas formas, para além da pátina do envelhecimento.



The fourth point in the 1983 version reads: *Tradition is a challenge to innovation. It is made up of subsequent inserts. I am conservative and traditionalist: that is I move among conflicts, compromises, miscegenation, transformation.* In the updated fourth point we read, *There is a wealth of knowledge we inevitably turn to and, no matter what we do, nothing is absolutely new, To begin with the obsession of originality is an unrefined and rudimentary process.* As he puts it elsewhere, *Architects invent nothing, they transform reality.*

Ultimately one of the most encouraging and didactically significant aspects of this reformation of the “Eight Points” is Siza’s insistence on the imperative of function being inseparable from beauty. The ethical stand in all this is that he refuses to regard beauty as an elitist luxury. Instead, he sees it as a fulfillment of a collective human desire.

As he makes clear in the revised version of his “Eight Points”, a key aspect of him remains the refinement of details through the act of hand drawing so that they are resolved with such rigour that they perceptually disappear, leaving behind only the radiance of the form.

Significantly enough given his own advanced years, we come at the end of the revised “Eight Points” to Time, seen not only as the destroyer of everything, including built form, but also, apart from the patina of aging, as the more positive provider of ruin as the origin of new form.











**SIZA TEORÉTICO, CONTRA UMA TEORIA DOGMÁTICA**  
**SIZA THEORETICAL, AGAINST A DOGMATIC THEORY**

**José Miguel Rodrigues**

Ainda que o ímpeto de estabilizar um quadro de princípios de projecto na obra de Álvaro Siza seja uma tentativa, com grande probabilidade, destinada a falhar, ainda que se possa prever de antemão que esta tarefa não poderá ser levada a bom termo coerentemente, é, ainda assim, a nosso ver, compreensível o desejo quase irrenunciável de tentarmos alcançar, racionalmente, o mistério subjacente à obra deste autor. Foram, assim, quanto a nós, o *ímpeto estabilizador* e o desejo compreensivo e compreensível, isto é, “*Sturm und Drang*” *romântico classicizado* e, simultaneamente, “discurso do método” *racionalista*, que, ao mesmo tempo, venceram a inércia e mobilizaram Teresa Cunha Ferreira, arquitecta, professora e investigadora (designadamente, em torno da obra de Siza) no sentido de procurar escutar, primeiro, perscrutar, depois, e reunir, antologicamente, por fim, o que poderíamos, com propriedade, descrever enquanto a *teoria de projecto* de Álvaro Siza.

Este início pode parecer excessivo, mas não é. Aliás, sobre *A Metamorfose das Plantas* Maria Filomena Molder (tradutora deste texto de Goethe) disse algo muito parecido, com palavras não muito diferentes das nossas, já que as suas nos serviram de referência, sem cotejar, isto é, o que fizemos, fizemos de memória, com vista a encontrar o tom e a matéria daquilo que queríamos dizer a propósito deste projecto curatorial de Teresa Cunha Ferreira.

Aliás, é o próprio Siza que nos conta, no seu texto seminal que integra a presente publicação “Oito Pontos”, *quase ao acaso* – como também nos *adverte*, logo ao início deste seu texto – como alguns dos seus *amigos* (quicá *amigos-inimigos* para usar uma expressão também sua) o acusaram de *não ter teoria de suporte, nem método, de nada fazer para apontar caminhos, de não ser pedagógico, de ser como uma espécie de barco ao sabor das ondas que, inexplicavelmente, nem sempre naufraga*, de ter uma obra *que não aponta um caminho claro*. Percebe-se, pelo comentário inicial deste seu texto de princípio e de princípios, que este *depoimento* lhe terá sido, por assim dizer, “arrancado a ferros”, em 1983, pedindo-lhe que se explicasse teoricamente sobre a sua prática de projecto.

A presente publicação visa pôr à prova, em paralelo, os *princípios fundamentais* de Álvaro Siza enquanto autor-arquitecto e os *princípios de projecto* (eventualmente particulares e únicos nesta obra) envolvidos na ideação e construção *da Piscina de Marés*. Este duplo desígnio, em torno do todo e da parte, explica a divisão capitular do livro, na realidade, dividido em duas partes, ambas tendo como ponto de partida textos seminais de Siza a que se seguem antologias de aforismos escolhidos pela autora da presente publicação. Ao passo que os pontos de partida têm uma origem cronológica precisa, as antologias percorrem o fio do tempo, o seu decurso, e dão a ver a lenta sedimentação do pensamento arquitectónico de Álvaro Siza. Por vezes, o livro propõe-nos cotejar afirmações próximas no tempo, por vezes, pelo contrário, afastadas cronologicamente. O sentido é, sempre, porém, o mesmo: procurar na dupla insistência a confirmação de um princípio ou, se quisermos, a clarificação de uma intuição declarada por Siza, ainda que sem intuítos doutrinadores, sem querer encerrar o jogo formativo que as ideias, em arquitectura, sempre querem exercitar.

Se a perspectiva dos amigos-inimigos de Siza se tiver confirmado, as duas partes que compõem este livro não têm necessidade de se assegurar mutuamente. Mas se este livro tiver *razão* (Grassi lembra, com propriedade, a definição de Saenz de Oiza de *arquitectura racionalista* como aquela que *tem razão*), os diversos aforismos escolhidos de Siza, colocados em confronto, lidos pela ordem disposta na publicação, ou *ao sabor das ondas do mar*, hão-de gerar uma tessitura flexível, um corpo maleável, um filtro poroso a que a obra construída de Siza não será certamente imune.

Even while all the efforts to establish a framework of design principles for the work of Álvaro Siza are doomed to failure in all likelihood, especially as we may predict from the outset that this task cannot be truly coherently and appropriately completed. Nevertheless, in our view, this practically irresistible desire to attempt to rationally grasp the mystery underlying the works of this author is fully understandable. Indeed, in our perspective, this *establishing drive* and the understanding and the understandable desire, thus, the “Sturm und Drang” of *classicised romanticism* and, simultaneously, the *rationalist* “discourse on the *method*” that overcame the inertia and drove Teresa Cunha Ferreira, architect, professor and researcher (especially into Siza’s work), within the scope of listening, firstly, scrutinising afterwards and finally gathering, anthologically that which we may, with all due grounds, describe as Álvaro Siza’s *design theory*.

This point of departure may appear somewhat excessive but it certainly is not. Furthermore, in *The Metamorphosis of Plants*, Maria Filomena Molder (translator of this work by Goethe) declared something very similar in words not very different to our own given that her writing served as our reference. That is, we did not actually quote but wrote what we wrote from memory within the scope of encountering the tone and the contents for what we wish to affirm about this curatorial project by Teresa Cunha Ferreira. In actual fact, it is Siza himself who tells us, in “Eight Points” his seminal text included in this publication, *almost at random* – as he also *warns* us right at the outset of his text – as some of his *friends* (perhaps *friends-enemies* to adopt another of his expressions) accuse him of *not having any supporting theory, nor even a method, of doing nothing to point the way, of not being pedagogical, of being a type of rudderless boat at the mercy of the waves but that, inexplicably, does not always get wrecked, of producing work that does point out a clear way*. We may understand from this opening comment to his text on the principle and the principles, with this *testimony* dragged out of him by “tool and nail”, so we might say, in 1983, following a request for him to theoretically explain his project design practices.

This current publication seeks to demonstrate, in parallel, the *fundamental principles of Álvaro Siza* as author-architect and the *design principles* (eventually specific and unique to this project) involved in the ideation and construction of the *Ocean Swimming Pool*. This dual purpose, approaching both the whole and the part, explains the division of the book into chapters, in reality, into two sections, with both starting off with seminal texts by Siza and that anthologically follow the aphorisms chosen by the author for this current publication. To the extent that these points of departure display precise chronological origins, the anthologies stretch his discourse out over the course of time and thereby portraying the slow sedimentation of the architectural thinking of Álvaro Siza. On occasion, the book proposes opposing affirmations bordering on each other in terms of time, on others, similar positions but contrarily, chronologically very distant. The meaning, however, is always the same: to strive for a dual insistence on the confirmation of a principle or, should we prefer, the clarification of an intuition declared by Siza, even if without doctrinal intentions, without ever wishing to close the formative play that ideas always wish to wield in architecture.

Should the friends-enemies perspective of Siza receive confirmation, the two sections making up this book do not have any need to display mutual support. However, should this book hold *reason* (Grassi recalls, and appropriately, the definition Sáenz de Oiza proposed for *rationalist architecture* as that which is *right*) the diverse aphorisms Siza chose, placed in confrontation, read according to the order provided by their date of publication, or *at the mercy of the waves*, this generates a flexible tessitura, a malleable body, a porous filter to which the built work of Siza is certainly susceptible.



Se, porém, o ímpeto e a tenacidade da autora da presente antologia tiver *razão*, o leitor encontrará aqui a porta de entrada que lhe permitirá aceder ao robusto e, ao mesmo tempo, a meu ver quase impenetrável, edifício teórico de Álvaro Siza, isto é, conseguir-se-á aceder à *teoria de projecto* de um dos autores, sem dúvida, mais significativos da *História*, do *presente* imediato e do *futuro* que se avizinha. Se, por fim, se confirmarem as expectativas mais difíceis e a perspectiva apocalíptica que propus ao início, a leitura deste livro não poderá deixar de nos surpreender.

However, should the tenacious efforts of the author of this anthology be *right*, the reader shall here encounter the entranceway that will open access to the robust and simultaneously, at least in my view, almost impenetrable theoretical construction of Álvaro Siza. Hence, this would enable access to the *design theory* of undoubtedly one of the most significant authors in *History*, the immediate *present* and the foreseeable *future*. If, at the end, this confirms the more difficult expectations and the apocalyptic perspective set out at the beginning, reading this book is only ever going to cause surprise.











**ÁLVARO SIZA: FRAGMENTOS DE CONTINUIDADE**  
**ÁLVARO SIZA: FRAGMENTS OF CONTINUITY**

**Carles Muro**

Em Agosto de 1962, um jovem François Truffaut chegou a Los Angeles para entrevistar Alfred Hitchcock. Não se tratava de uma entrevista qualquer. O objectivo de Truffaut era tentar compreender como Hitchcock tinha tomado cada uma das decisões durante a preparação, rodagem e montagem de cada um dos seus filmes. Ao longo de mais de vinte e sete horas, eles revêem, um a um, todos os filmes realizados por Hitchcock até aquele momento.

O mais importante nestas entrevistas não é tanto o conhecimento profundo que Truffaut tem da obra do seu mestre, mas a forma como aborda a sua obra. Não é o olhar de um crítico ou de um historiador do cinema, mas o de um jovem cineasta. Trata-se, portanto, de uma série de entrevistas no interior de uma disciplina, conduzidas por alguém que partilha a mesma profissão. Truffaut tenta colocar a si próprio as mesmas questões que Hitchcock se colocou na altura, e obriga-o a reflectir sobre o seu próprio trabalho. O livro que reúne estas entrevistas intitula-se *O cinema segundo Hitchcock*<sup>1</sup> e é, sem dúvida, o melhor testemunho que temos do pensamento e da forma de trabalhar de Hitchcock.

Gostaria também que existisse *A arquitectura segundo Siza*. Um livro que examinasse, um a um, todos os projectos de Álvaro Siza, construídos e não construídos, e nos oferecesse algumas chaves para a sua arquitectura. Um livro em que Siza seria inquirido sobre as condições impostas a cada projecto pelos desejos de um cliente, pelos requisitos da regulamentação local, por uma topografia ou geometria particular do local, pelos materiais ou técnicas disponíveis num determinado momento e lugar, ou por tantas outras questões que os arquitectos têm de enfrentar no desenvolvimento dos seus projectos. Um livro em que nos contaria como sempre deu uma resposta singular a todas estas condicionantes e como conseguiu transformá-las, em muitas ocasiões, em oportunidades de projecto. Um livro em que nos contaria não só como enfrentou todas estas condicionantes externas, mas também como alguns dos seus projectos são também reflexo – embora quase nunca de forma directa – de uma leitura ou visita recente. Um livro que nos revelasse também alguns dos seus propósitos mais escondidos, tudo o que pretendia num determinado projecto para além das condicionantes externas.

Este livro não existe, mas há uma multidão de fragmentos em que Álvaro Siza tem vindo a desvendar o seu pensamento arquitectónico, sobretudo com base em projectos específicos. Por um lado, tem-no feito através de um grande número de escritos, geralmente breves e precisos. Poder-se-ia dizer que Siza escreve com a mesma precisão e clareza enigmática com que projecta. Por outro lado, Siza tem deixado muitos indícios em centenas de entrevistas. Creio que a conversa é uma forma particularmente adequada de conhecer a obra de Siza. Sobretudo quando o interlocutor não é um jornalista, mas um arquitecto, alguém que partilha a mesma profissão e tenta compreender a arquitectura de Siza por dentro. Neste caso, o entrevistador torna-se um provocador ou instigador, obrigando Siza a reflectir sobre uma determinada questão. Nesse preciso momento, na minha opinião, constrói-se uma boa parte do pensamento de Siza, que nos esclarece, em poucas frases, sobre uma série de projectos e decisões de projecto sobre os quais, talvez, não teria reflectido sem a presença de um entrevistador como agente activador do pensamento.

O livro que o leitor tem em mãos reúne um grande número de fragmentos de textos e entrevistas – ou seja, palavras escritas ou ditas por Álvaro Siza ao longo do tempo – e tenta reorganizá-los de forma a construir, ou pelo menos sugerir, alguns *princípios de projecto*. Nestas páginas podemos reconhecer muitos dos traços que caracterizam o modo de trabalhar de Siza, como a sua extraordinária capacidade de identificar a atmosfera e destilar a essência dos lugares onde trabalha, a sua vontade inabalável

In August 1962, a young François Truffaut arrived in Los Angeles. The purpose of his trip was to interview Alfred Hitchcock. This was to be no ordinary interview. Truffaut's aim was to try to understand how Hitchcock had taken each and every decision during the preparation, shooting and editing of each and every one of his films. Over the course of more than twenty-seven hours, they reviewed, one by one, all of Hitchcock's films up to the time of the interview.

The most remarkable thing about these interviews is not so much Truffaut's profound knowledge of his master's work, but the way he approaches it. He does not do so with the gaze of a critic or a film historian, but with that of a young filmmaker. It is, therefore, a series of interviews from within the discipline, conducted by someone who shares the same profession. Truffaut tries to ask himself the same questions that Hitchcock had asked himself while at work on the films, and forces Hitchcock to reflect on his own work. The book that brings together these interviews is entitled *The Cinema According to Hitchcock*<sup>1</sup> and is, without doubt, the best account we have of Hitchcock's way of thinking and working.

I would also like there to be *Architecture According to Siza*. A book that would examine, one by one, all of Álvaro Siza's projects, built and unbuilt, and offer us some keys to his architecture. A book in which Siza would be questioned about the conditions imposed on each project by the wishes of a client, by the requirements of local regulations, by a particular topography or geometry of the site, by the materials or techniques available at a given time and place, or by so many other questions that architects have to face in the development of their projects. A book in which he would tell us how he has always given a unique response to all these conditioning factors and how he has managed to transform them, on many occasions, into design opportunities. A book in which he would not only tell us how he has faced all these external constraints, but also how some of his projects are also a reflection – although almost never in a direct way – of a recent reading or a visit to a given work of architecture. A book that would also reveal some of his more hidden intentions. Everything he aimed at, beyond the external constraints, while working on a given project.

This book does not exist, but there are a multitude of fragments in which Álvaro Siza has been unpacking his architectural thinking, above all on the basis of specific projects. On the one hand, he has done so through a large number of writings, usually brief and precise. It could be said that Siza writes with the same precision and enigmatic clarity with which he designs. On the other hand, Siza has offered many insights into his way of thinking in hundreds of interviews. I believe that conversation is a particularly appropriate way of approaching Siza's work. Particularly when the interviewer is not a journalist but an architect, someone who shares the same profession and tries to understand Siza's architecture from the inside. In this case, the interviewer becomes a provocateur or instigator, forcing Siza to reflect on certain questions. In that precise moment, in my opinion, a great deal of Siza's thought is constructed and he sheds light, in a few sentences, on a series of projects and project decisions on which, perhaps, he would not have reflected without the presence of an interviewer as a triggering agent.

The book that the reader has in his hands brings together a large number of fragments of texts and interviews – that is, words written or pronounced by Álvaro Siza over time – and attempts to reorganise them in order to construct or, at least, suggest some *design principles*. In these pages we can recognise many of the features that characterise Siza's way of working, such as his extraordinary ability to identify the atmosphere and distil the essence of the places where he works, his unwavering desire to always go beyond apparent oppositions and inhabit the complexities and contradictions of architectural culture or his persistent search for *the perfection of detail until the*



de ir sempre além das aparentes oposições e habitar as complexidades e contradições da cultura arquitectónica ou a sua persistente procura da *perfeição do detalhe* até à *dissolução do detalhe*, entre muitos outros. Mas, se tivéssemos de condensar num único princípio a totalidade da sua obra, desde os seus primeiros projectos em Matosinhos até às suas obras mais recentes pelo mundo fora, esse seria, sem dúvida, o princípio da continuidade. Continuidade com toda a história da arquitectura e com as sucessivas transformações que um determinado lugar sofre ao longo do tempo. Continuidade com os lugares em que a sua obra é implantada: uma continuidade que não significa necessariamente mimese ou imitação, mas diálogo. A continuidade como garantia de inovação autêntica, baseada numa forma de entender a arquitectura como um todo contínuo e interligado, em que nada pode estar terminado.

A *arquitectura segundo Siza* não existe. Mas talvez seja melhor assim, fazendo com que cada um de nós – e os arquitectos que nos sucederão – tenha de recompor esses fragmentos e construir o seu próprio caminho. Como Álvaro Siza teve de fazer no seu tempo, estudando cuidadosamente as obras dos que o precederam e depois recompondo-as – de forma excepcional e por vezes inesperada – através de cada uma das suas obras.

<sup>1</sup> A edição original em francês intitulava-se *Le cinéma selon Hitchcock*, evocando os evangelhos, enquanto a edição em português foi intitulada *Hitchcock / Truffaut* e publicada pela Companhia das Letras (São Paulo, 2004).

*dissolution of detail*, among many others. But, if one had to condense into one single principle the totality of his work, from his first projects in Matosinhos to his most recent works all over the world, this would undoubtedly be the principle of continuity. Continuity with the entire history of architecture and with the successive transformations that a given place undergoes over time. Continuity with the places in which his work is deployed: a continuity that does not necessarily mean mimesis or imitation, but dialogue. Continuity as a guarantee of authentic innovation based on a way of understanding architecture as a continuous, interwoven whole, in which nothing is ever considered complete.

*Architecture According to Siza* does not exist. But perhaps it is better this way, making each one of us – and the architects who will succeed us – have to recompose these fragments and build our own path. As Álvaro Siza had to do in his day, carefully studying the works of those who preceded him and later recomposing them – in an exceptional and sometimes unexpected way – through each and every one of his works.

<sup>1</sup> The original French edition was entitled *Le cinéma selon Hitchcock*, evoking the gospels, while the English edition of the book was simply titled *Hitchcock / Truffaut* (Simon & Schuster, New York, 1967).













**NOTA INTRODUTÓRIA. ÁLVARO SIZA: PRINCÍPIOS DE PROJECTO  
INTRODUCTORY NOTE. ÁLVARO SIZA: DESIGN PRINCIPLES**

**Teresa Cunha Ferreira**

Este livro tem como objectivo reflectir sobre os Princípios de Projecto de Álvaro Siza, com suporte nas suas próprias palavras e na extensa obra por si projectada e construída. Com o propósito de respeitar a autenticidade do pensamento de Siza, convoca-se uma selecção de fragmentos (aqui entendidos enquanto *aforismos*<sup>1</sup>) extraídos dos seus textos publicados, entrevistas e memórias descritivas. Explora-se, assim, a dimensão aforística da escrita de Siza que tem implícito um desígnio pedagógico, ou a tentativa de clarificação de alguns princípios estabilizadores da inquietação permanente do processo criativo.

A definição de oito Princípios de Projecto toma como ponto de partida o texto “Oito Pontos”<sup>2</sup>, um dos seus ensaios mais reveladores sobre a teoria e o método em Arquitectura. O livro organiza-se em duas partes interrelacionadas: uma primeira, sobre os princípios fundamentais de Álvaro Siza enquanto linhas orientadoras que se aplicam ao corpo da obra do autor; a segunda, sobre os princípios de projecto presentes, em particular, na concepção da Piscina de Marés<sup>3</sup>. Esta obra revela como os princípios gerais apresentados na primeira parte do livro podem, paralelamente, ser aplicados à circunstância singular, pautada por um horizonte conceptual e metodológico comum. Nesta abordagem dedutiva e indutiva, demonstra-se a grande continuidade e coerência no pensamento de Siza, ancorado em princípios gerais que se adaptam às circunstâncias específicas.

Cada uma das partes inicia com um texto do autor: o já referido “Oito Pontos”<sup>4</sup> e um outro texto de Álvaro Siza intitulado “Piscina de Leça da Palmeira”<sup>5</sup>. Ambos convocam o carácter próprio e singular da sua escrita, concisa e precisa mas ao mesmo tempo, envolta numa certa aura de mistério, permanecendo aberta a múltiplas interpretações e revisitações.

A apresentação de cada princípio de projecto desenvolve-se a partir do *aforismo* que expressa a essência desse princípio, sempre acompanhado por um esquisso ilustrativo, a que se segue a frase de onde foi extraído e que o contextualiza com a referência ao texto original. Em sequência, são incluídos outros *aforismos* afins que o consolidam e complementam, com o intuito de desvelar diferentes matizes do pensamento de Siza.

Quanto aos princípios fundamentais, *A ideia está no sítio* (1) remete para a multiplicidade de referências que o arquitecto encontra no lugar e que servem de catalisador criativo para o projeto. Entre estas, destacam-se as preexistências naturais e topográficas pois, para Siza, *a arquitectura não tem sentido a não ser em relação com a natureza* (2), que é transformada pelo gesto disciplinador da geometria: *a arquitectura é geometrizar* (3). *Ideias [que surgem] imateriais, linhas sobre papel branco, sem qualquer obsessão de originalidade*, mas em forte continuidade com o *arquivo instantâneo da memória* já que *os arquitectos nada inventam* (4), transformam a realidade. Uma realidade marcada pelas circunstâncias específicas, mas onde prevalece a *beleza [como] condição absoluta de funcionalidade* (5). *A essência da arquitectura encontra-se pelo movimento* (6) do corpo *no espaço e no tempo*, ao longo do percurso marcado pelo carácter escultórico das formas, pela luz e pelos enfiamentos visuais. Na procura da ‘obra de arte total’, em que *o todo e as partes se influenciam mutuamente*, é indispensável *desenhar o mais oculto pormenor* evitando porém que estes compitam com a estrutura do espaço, na medida em que *a arquitetura exige a perfeição do detalhe até à dissolução do detalhe* (7). *O tempo [esse arquitecto que não tolera erros] desenha a arquitectura* (8), enriquece-a e confere-lhe densidade, *“propiciando magníficas patines e complexas sobreposições”*<sup>6</sup>. Assim, *não é preciso destruir para transformar*, respeitando a integridade do existente e evitando a *tentação da assinatura*, mas entendendo o património como *instrumento de invenção, em tempo de profundas e incertas transformações*.

The aim of this book involves reflecting on Álvaro Siza's Design Principles, based on his own words and on his extensive designed and built oeuvre. In order to respect the authenticity of Siza's thinking, a selection of fragments (here understood as *aphorisms*<sup>1</sup>) are taken from his published texts, interviews and design reports. This explores the aphoristic dimension of Siza's writings, which either holds an implicit pedagogical purpose or attempts to clarify certain stabilizing principles amidst the permanent restlessness of the creative process.

The definition of eight Design Principles took one of Álvaro Siza's most revealing essays on architectural theory and method, the text "Eight Points"<sup>2</sup>, as its starting point. The book is correspondingly organized into two interrelated sections: the first on Álvaro Siza's fundamental principles as guidelines that apply to the author's oeuvre; the second on the design principles of the Ocean Swimming Pool<sup>3</sup>, in particular. This reveals how the general principles conveyed in the book's first part are applicable to the circumstance of the singular work, guided by a common conceptual and methodological horizon. This deductive and inductive approach demonstrates the great continuity and coherence underlying Siza's thinking, with general principles which are susceptible to adaptation according to the specific circumstances.

Each section begins with a text by the author: the aforementioned "Eight Points"<sup>4</sup> and another text by Álvaro Siza entitled "Swimming Pool in Leça da Palmeira"<sup>5</sup>. Both evoke the unique character of Siza's writing, concise and sharp, yet simultaneously shrouded in a certain mysterious aura and always remaining open to multiple interpretations and revisits.

The presentation of each design principle starts out with the *aphorism* that expresses the essence of the principle together with an illustrative sketch, followed by the sentence it was extracted from in order to contextualize it through reference to the original text. Subsequently, there are other related *aphorisms* to consolidate and complement the principle, within the scope of portraying the different nuances to Siza's thinking.

Regarding the fundamental principles, *The idea is in the place* (1) refers to the multiplicity of references that the architect finds in the place and that serve as the creative catalyst for the design. Among these, the natural and topographical preexistences stand out because, for Siza, *architecture has no meaning unless in relation to nature* (2), which is transformed by the disciplining gesture of geometry: *architecture is geometrizing* (3). *Ideas* [that appear] *immaterially, lines on white paper, without the obsession of originality*, but in strong continuity with the *snapshot archive of memory* since *architects invent nothing* (4), they transform reality. A reality marked by specific circumstances but where *beauty must always remain an absolute condition of functionality* (5). *The essence of architecture is found through movement* (6) of the body over *space and time* along the path marked by the sculptural character of forms, light and perspectives. In striving for the 'total work of art', in which *the whole and the parts generate and influence each other*, it is essential to *design the most hidden detail* while ensuring they do not compete with the structure of the space, as *architecture demands the perfection of detail until the dissolution of detail* (7). *Time* [that architect who tolerates no mistakes] *designs architecture* (8), enriching it and adding density, "*providing magnificent patinas and complex superimpositions*"<sup>6</sup>. Thus, *it is not necessary to destroy to transform*, rather respecting the integrity of the preexistence and avoiding the *temptation of the signature*, all the while understanding heritage as *an instrument of invention in a time of profound and uncertain transformations*.

In the case of the design principles underpinning the Ocean Swimming Pool, the exceptional *integration into the landscape* (1) stands out, respecting its *horizontality*

No que respeita aos princípios de projecto da Piscina de Marés, sobressai a excepcional *integração na paisagem* (1), respeitando a sua *horizontalidade* sem constituir um *obstáculo visual* numa intervenção topográfica, pensada enquanto dispositivo integrado num plano de valorização da orla marítima de Leça da Palmeira. Assim, propõe-se *optimizar as condições criadas pela natureza* (2) explorando o *diálogo construído-natureza* ao utilizar as rochas como limite da piscina. Tratou-se de *delinear, naquela imagem orgânica, uma geometria* (3) *uma arquitectura de grandes linhas* materializada num edifício longitudinal, *ancorado como um barco* na marginal, e limitado por *um muro implantado segundo um ângulo de 45º* com inspiração em Taliesin West. *Não houve, ao executar o projeto, o propósito da originalidade* (4), este surge antes da *relação com os areais*, percursos e rochas preexistentes. Com efeito, o complexo balnear nunca foi pensado como um gesto único, tratando-se de uma construção que foi crescendo *de forma fragmentada, com adições* em resposta às sucessivas encomendas e às exigências da Junta Sanitária de Águas, designadamente a de uma rigorosa *separação de zonas de calçados e descalços* (5). Para compensar a reduzida dimensão do edifício é desenhada uma *promenade architecturale* com *percursos em ziguezague, que produzem uma contraditória sensação de profundidade* (6). A materialidade do edifício surge em resposta à exposição marítima rigorosa que motivou a *utilização crua dos materiais* (7), designadamente cobre, madeira e *paredes em betão fracamente armado não rebocadas*. Por fim, na intervenção recente sobre a própria obra, Siza constata que *nunca se restaura integralmente* (8), pelo que, *não querendo nem podendo ocultar o que o passar do tempo determina*, deixa as fissuras abertas enquanto a *atitude mais brutalista* e, portanto, mais coerente com o projecto original.

Em paralelo com a sequência de *aforismos*, organizados nas duas partes, o índice remissivo<sup>7</sup> propõe-nos outras possibilidades de leituras cruzadas deste livro, a partir de conceitos-chave que retornam ciclicamente nos escritos de Álvaro Siza e que nos dão diferentes perspectivas sobre a sua ideia de arquitectura (“beleza”, “continuidade”, “inovação”, “memória”, “paisagem”, “projecto”, “tempo”, “transformação”, entre muitas outras).

Tendo em conta a complexidade (ou até impossibilidade) inerente ao propósito desta publicação, a presente selecção de Princípios de Projecto não pretende ser única e exclusiva. Muitas outras possibilidades e combinações de *aforismos* seriam igualmente válidas e estimulantes, no quadro da densidade subjacente ao pensamento de Siza. Em pano de fundo, permanece sempre um forte compromisso ético com a função social do arquitecto e com o belo enquanto razão de ser da arquitectura<sup>8</sup>.

Deste modo, sem pretensões doutrinárias, este livro propõe-se convocar uma reflexão abrangente sobre teoria, método e projecto em Álvaro Siza. A propósito de Alvar Aalto (mas também de si próprio), Siza defende ser impossível fazer bons projectos sem uma forte base teórica<sup>9</sup>. Com efeito, em “Oito Pontos”, apresenta uma teoria do projecto que recusa verdades absolutas ou unívocas: “*Não me atrevo a pôr a mão no leme (...). E não aponto um caminho claro. Os caminhos não são claros*”<sup>10</sup>. Foge de estereótipos e catalogações, ensina-nos uma teoria sem “regras registáveis ou reutilizáveis”<sup>11</sup>, que nasce da experiência do projecto e tem suporte na observação, no método e na prática quotidiana do ofício do arquitecto.

Assim, os textos de Siza são muito diferentes dos de Le Corbusier ou Adolf Loos, por exemplo, já que Siza renuncia a toda a tendência doutrinadora ou de género panfletário. São, então, os textos de Alvar Aalto os que mais o influenciam, nas suas palavras, pela “*exacta e penetrante análise do processo mental de projectar*” e que, “*por serem curtos não são menos clarificadores*”<sup>12</sup>.



without constituting a *visual obstacle* in a topographical intervention designed within the framework of an enhancement plan for Leça da Palmeira's seafront. The idea was to *optimize the conditions created by nature* (2), exploring the *built-nature dialogue by using the rocks as the limit of the pool*. This constituted a question of *outlining a geometry on that organic image* (3), *an architecture of long lines* materialized in a longitudinal building, *anchored like a boat* to the avenue, and limited by *a wall set at a 45° angle*, inspired by Taliesin West. *When executing the design, there was no intention of originality* (4), which arises from the *relationship with the preexisting beaches, paths and rocks*. In fact, the bathing complex was never conceived as a single gesture; it was built in a *fragmented way, with additions* made in response to successive requirements from the Water Sanitation Board, in particular the *strict separation between shod and barefoot people* (5). To compensate for the building's small size, a *promenade architecturale* was designed with *zigzag walkways, producing a contradictory sense of depth* (6). The materiality of the building expresses a response to the rigorous maritime exposure which led to the *raw use of materials* (7), namely copper, wood and *unplastered, poorly reinforced concrete walls*. Finally, in his recent intervention on his own work, Siza notes that *one never completely restores* (8), so, *neither wanting nor being able to hide what the passage of time determines*, he leaves the cracks open as the *most Brutalist attitude* and, therefore, the most consistent with the original design.

In parallel with the sequence of *aphorisms*, organized into two sections, the index<sup>7</sup> returns other possibilities for cross-reading this book based on key concepts that return cyclically throughout Álvaro Siza's writings and open up different perspectives on his idea of architecture (“beauty”, “continuity”, “innovation”, “memory”, “landscape”, “design”, “time”, “transformation”, among many others).

Bearing in mind the complexity (or even impossibility) inherent to the purpose of this book, this selection of Design Principles does not set out to be either exclusive or definitive. Many other eventual combinations of *aphorisms* would be equally valid and stimulating, within the framework of the density underlying Siza's thinking. Furthermore, in the background, there is always that strong ethical commitment to the social role of the architect and to beauty as the *raison d'être* of architecture<sup>8</sup>.

Thus, without doctrinal pretensions, this book aims to bring together a more comprehensive reflection on Álvaro Siza's theory, method and design. In reference to Alvar Aalto (but also to himself), Siza argues that it is impossible to make good designs without a strong theoretical basis<sup>9</sup>. In fact, in “Eight Points”, he presents a theory of design that rejects absolute or univocal truths: *“I dare not put my hand on the helm (...). And I do not point out a clear way. The ways are not clear”*<sup>10</sup>. He eschews stereotypes and catalogs, teaching us a theory without *“recordable or reusable rules”*<sup>11</sup>, which stems from the design experience and receives support from observation, method and daily practice of the architect's craft.

Siza's texts are very different from those of Le Corbusier or Adolf Loos, for example, as he renounces all doctrinaire tendencies of a pamphleteering nature. Thus, Alvar Aalto's texts influence him the most for, in his words, their *“exact and penetrating analysis of the mental process of designing”* and which, *“because they are short, are no less clarifying”*<sup>12</sup>.

With the demands and responsibilities he takes on in each task, Siza encounters difficulties in writing *“because each text must become necessary or it won't mean much”*<sup>13</sup>. He believes that writing is a personal expression that is never free of idiosyncrasies<sup>14</sup> and that poets are those best able to achieve this; *“skilled craftsmen*

Com a exigência e responsabilidade que assume em cada tarefa, Siza afirma ser-lhe difícil escrever “*pois cada texto deve tornar-se necessário ou não significará muito*”<sup>13</sup>. Considera que escrever é uma expressão pessoal que nunca se liberta das idiossincrasias<sup>14</sup> e que são os poetas quem melhor o consegue fazer, “*artífices competentísimos do registo e do sonho*”<sup>15</sup>. Também ele escreve poemas, encontrando talvez na escrita uma forma mais livre e pessoal de expressão, recordando que arquitectura é arte, e quebrando alguma veleidade analítica e racionalista da tradição intelectual do arquitecto. Assim, a sua escrita densa e fragmentária (algumas vezes surpreendente, outras retomando temáticas anteriores) exprime um incansável trabalho de pesquisa que não forma um corpo unitário e coeso, mas impressiona pela extraordinária clareza e coerência de pensamento.

Em Siza, parece ser impossível questionar a relação íntima entre escrita e projecto, já que em ambos os casos, se trata de síntese entre a acumulação e a selecção de hipóteses e memórias, “*uma arqueologia autónoma feita de extractos das tentativas precedentes*”<sup>16</sup>. Segundo o próprio Siza, “*o Arquitecto é um detective (...) colecciona dúvidas, invoca teorias*”, num “*percurso em ziguezague*”<sup>17</sup>. Assim, “*o Projecto nasce da articulação de raciocínios metódicos e, contudo, depende da súbita intuição*”<sup>18</sup>. Porém, alerta, “*vale a pena estudar*”, pois “*a intuição não explica nem ensina*”<sup>19</sup>.

No contexto actual, submetido a uma sobre-estimulação caleidoscópica de informação e de imagens, onde predominam abordagens mais superficiais ou imediatistas, o legado de Álvaro Siza manifesta-se enquanto posição de resistência<sup>20</sup> e como expressão viva da concepção *vitruviana* do arquitecto completo, cujo *corpus* não se dissocia da *praxis*. A sua obra escrita confere densidade à obra construída, duas dimensões indissociáveis de um trabalho silencioso de investigação contínua e de uma sensibilidade profunda na observação e na transformação do real.

*of the record and the dream*"<sup>15</sup>. Siza also writes poems, perhaps finding in this format a freer and more personal means of expression, remembering that architecture is art and correspondingly breaking with some of the analytical and rationalist assertiveness of the architect's intellectual tradition. Thus, his dense and fragmentary writing (sometimes surprising, sometimes returning to previous themes) expresses a tireless research effort that does not form any unitary and cohesive body but instead impresses with its extraordinary clarity and coherence of thinking.

In Siza, it would seem impossible to question the intimate relationship between writing and design, as both cases are a matter of synthesising the accumulation and selection of hypotheses and memories, "*an autonomous archaeology made up of a series of layers from previous attempts*"<sup>16</sup>. According to Siza, "*the architect is a detective (...) he collects doubts, invokes theories*" in a "*zigzag path*"<sup>17</sup>. Thus, "*the Design is born from the articulation of methodical reasoning and yet depends on sudden intuition*"<sup>18</sup>. However, he also warns, "*it's worth studying*" because "*intuition neither explains nor teaches*"<sup>19</sup>.

In the current context, subjected to a kaleidoscopic over-stimulation of information and images, where more superficial approaches predominate, Álvaro Siza's legacy manifests a standpoint of resistance<sup>20</sup> and a living expression of the *Vitruvian* conception of the complete architect, whose *corpus* is never dissociated from *praxis*. His written work endows density on his built work, both inseparable dimensions of silent and continuous research and profound sensitivity towards observing and transforming reality.

- <sup>1</sup> Entende-se aqui aforismo enquanto frase concisa que expressa um princípio geral aplicável a diversas circunstâncias. “Aforismo s. m. (Do lat. *Aphorismus* < gr. Frase que exprime de forma muito concisa um princípio moral, uma verdade generalizada (...).” Academia das Ciências de Lisboa (2001) *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Vol 1. Lisboa: Verbo, p. 113.
- <sup>2</sup> SIZA, A. (1983) “Oito Pontos”, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 159, Outubro/Novembro/Dezembro. Barcelona: COAC, p. 78. Também Carles Muro usa este texto, um dos primeiros escritos de Álvaro Siza sobre o seu trabalho e essencial para compreender a sua arquitectura, como referência para o ensaio MURO, C. (2019) “Álvaro Siza: oito pontos quase ao acaso” in Muro, C. & Grande, N. (eds.) *Álvaro Siza – In/ Disciplina*. Porto: Fundação de Serralves, pp. 30-41.
- <sup>3</sup> Este trabalho enquadra-se no projecto ‘Keeping It Modern - Piscina de Marés’, financiado pela Fundação Getty, que tem como referência o estudo e a preservação do complexo balnear, projectado por Siza entre 1960 e 1966. Pretendeu-se desenvolver um conjunto de princípios que pudessem constituir uma referência permanente para a futura conservação da obra, à imagem dos Princípios de Projecto definidos por Jorn Utzon para a Ópera de Sydney. Porém, o presente livro extravasou o propósito inicial, apresentando uma perspectiva mais abrangente sobre teoria, método e projecto em Álvaro Siza. Cfr. UTZON, J. (2002) *Sydney Opera House Utzon Design Principles*. Sydney: Sydney Opera House Trust.
- <sup>4</sup> SIZA, A. (1983) “Oito Pontos”, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 159, Outubro/Novembro/Dezembro. Barcelona: COAC, p. 78.
- <sup>5</sup> SIZA, A. (1980) “Piscina de Leça da Palmeira” in Castanheira, C. e Porcu, C. *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, 2001, p. 8.
- <sup>6</sup> SIZA, A. (1995) “Doutoramento Honoris Causa” in Morais, C. C. (ed.) *01 textos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, 2009, p. 164.
- <sup>7</sup> O índice remissivo apresentado tem como critério a identificação de palavras e âmbitos temáticos nos fragmentos seleccionados, permitindo uma outra possibilidade de leitura cruzada entre os diferentes princípios de projecto.
- <sup>8</sup> Discurso de Álvaro Siza na inauguração da Ala Poente (Ala Álvaro Siza) do Museu de Serralves, a 19 de Outubro de 2023.
- <sup>9</sup> SIZA, A. (1988) “Views” in Kärkkäinen, M. (ed.) *Architecture and Culture Values. The 4th International Alvar Aalto Symposium (Jyväskylä, 19-21 Agosto 1988)*. Jyväskylä: Alvar Aalto Symposium, 1991, p. 19.
- <sup>10</sup> SIZA, A. (1983) “Oito Pontos”, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 159, Outubro/Novembro/Dezembro. Barcelona: COAC, p. 78.
- <sup>11</sup> SIZA, A. (2009) “Ser teórico” in Morais, C. C. (ed.) *01 textos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, p. 383.
- <sup>12</sup> SIZA, A. (1983) “Alvar Aalto: três facetas ao acaso”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Fevereiro. Lisboa: Impresa Publishing, p. 18.
- <sup>13</sup> SIZA, A. (1994) “O exemplo do escritor” in Llano, P. e Castanheira, C. (eds.) *Álvaro Siza. Obras e Projectos*. Milano: Electa/Centro Galego de Arte Contemporânea, 1995, p. 57.
- <sup>14</sup> SIZA, A. (1988) “Views” in Kärkkäinen, M. (ed.) *Architecture and Culture Values. The 4th International Alvar Aalto Symposium (Jyväskylä, 19-21 Agosto 1988)*. Jyväskylä: Alvar Aalto Symposium, 1991, p. 19.
- <sup>15</sup> SIZA, A. (1994) “O exemplo do escritor” in Llano, P. e Castanheira, C. (eds.) *Álvaro Siza. Obras e Projectos*. Milano: Electa/Centro Galego de Arte Contemporânea, 1995, p. 57.
- <sup>16</sup> GREGOTTI, V. (1972), “Architettura recenti di Álvaro Siza”. *Controspazio*, 9, 1972. Bari: Dedalo, p. 22.
- <sup>17</sup> SIZA, A. “O Tempo desenha a Arquitectura” in Morais, C. C. (ed.) *02 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 22.
- <sup>18</sup> *Ibid.*, p. 22.
- <sup>19</sup> SIZA, A. (1988) “Brasil” in Llano, P. e Castanheira, C. (eds.) *Álvaro Siza. Obras e Projectos*. Milano: Electa/Centro Galego de Arte Contemporânea, 1995, p. 74.
- <sup>20</sup> Frampton, K. (1983) “Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance” in Foster, H. (ed.) *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Seattle: Bay Press, 1983, pp. 16–30.



- <sup>1</sup> An aphorism is here understood as a concise sentence that expresses a general principle applicable to various circumstances. "From the Latin *Aphorismus*. A sentence that expresses in a very concise way a moral principle, a generalized truth (...)." Academia das Ciências de Lisboa (2001) *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Vol I. Lisboa: Verbo, p. 113.
- <sup>2</sup> SIZA, A. (1983) "Oito Pontos", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 159, October/November/December. Barcelona: COAC, p. 78. Carles Muro also uses this text, one of the first written about Álvaro Siza's work and essential for understanding his architecture, as a reference for his essay MURO, C. (2019) "Álvaro Siza: oito pontos quase ao acaso" in Muro, C. & Grande, N. (eds.) *Álvaro Siza – In/ Disciplina*. Porto: Fundação de Serralves, pp. 30–41.
- <sup>3</sup> This work is part of the 'Keeping It Modern - Ocean Swimming Pool' project, funded by the Getty Foundation, which aims to study and preserve the bathing complex designed by Álvaro Siza between 1960 and 1966. The objectives involve developing a set of principles that might constitute a permanent reference for its future conservation, along the lines of the Design Principles defined by Jorn Utzon for the Sydney Opera House. However, the present book reached beyond its initial purpose, to present a more comprehensive perspective on Álvaro Siza's theory, method and design. Cf. UTZON, J. (2002) *Sydney Opera House Utzon Design Principles*. Sydney: Sydney Opera House Trust.
- <sup>4</sup> SIZA, A. (1983) "Oito Pontos", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 159, October/November/December. Barcelona: COAC, p. 78.
- <sup>5</sup> SIZA, A. (1980) "Piscina de Leça da Palmeira" in Castanheira, C. and Porcu, C. *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, 2001, p. 8.
- <sup>6</sup> SIZA, A. (1995) "Doutoramento Honoris Causa" in Morais, C. C. (ed.) *Oitextos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, 2009, p. 164.
- <sup>7</sup> The presented index is based on both the identification of works and thematic areas in the selected fragments, allowing another possibility of cross-reading between the different design principles.
- <sup>8</sup> Speech by Álvaro Siza at the inauguration of the Serralves Museum's West Wing (The Álvaro Siza Wing), on October 19, 2023.
- <sup>9</sup> SIZA, A. (1988) "Views" in Kärkkäinen, M. (ed.) *Architecture and Culture Values. The 4th International Alvar Aalto Symposium* (Jyväskylä, 19–21 August 1988). Jyväskylä: Alvar Aalto Symposium, 1991, p. 19.
- <sup>10</sup> SIZA, A. (1983) "Oito Pontos", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 159, October/November/December. Barcelona: COAC, p. 78.
- <sup>11</sup> SIZA, A. (2009) "Ser teórico" in Morais, C. C. (ed.) *Oitextos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, p. 383.
- <sup>12</sup> SIZA, A. (1983) "Alvar Aalto: três facetas ao acaso", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Fevereiro. Lisboa: Imprensa Publishing, p. 18.
- <sup>13</sup> SIZA, A. (1994) "O exemplo do escritor" in Llano, P. and Castanheira, C. (eds.) *Álvaro Siza. Obras e Projectos*. Milano: Electa/Centro Galego de Arte Contemporânea, 1995, p. 57.
- <sup>14</sup> SIZA, A. (1988) "Views" in Kärkkäinen, M. (ed.) *Architecture and Culture Values. The 4th International Alvar Aalto Symposium* (Jyväskylä, 19–21 August 1988). Jyväskylä: Alvar Aalto Symposium, 1991, p. 19.
- <sup>15</sup> SIZA, A. (1994) "O exemplo do escritor" in Llano, P. and Castanheira, C. (eds.) *Álvaro Siza. Obras e Projectos*. Milano: Electa/Centro Galego de Arte Contemporânea, 1995, p. 57.
- <sup>16</sup> GREGOTTI, V. (1972), "Architettura recenti di Álvaro Siza", *Controspazio*, 9, 1972. Bari: Dedalo, p. 22.
- <sup>17</sup> SIZA, A. "O Tempo desenha a Arquitectura" in Morais, C. C. (ed.) *Oitextos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 22.
- <sup>18</sup> *Ibid.*, p. 22.
- <sup>19</sup> SIZA, A. (1988) "Brasil" in Llano, P. and Castanheira, C. (eds.) *Álvaro Siza. Obras e Projectos*. Milano: Electa/Centro Galego de Arte Contemporânea, 1995, p. 74.
- <sup>20</sup> Frampton, K. (1983) "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance" in Foster, H. (ed.) *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Seattle: Bay Press, 1983, pp. 16–30.



PRINCÍPIOS FUNDAMENTAIS: ÁLVARO SIZA  
FUNDAMENTAL PRINCIPLES: ÁLVARO SIZA



OITO PONTOS  
EIGHT POINTS

Álvaro Siza



Pedem-me um depoimento sobre a minha actividade profissional.  
Escrevo algumas linhas, oito pontos quase ao acaso.

1. Começo um projecto quando visito um sítio (programa e condicionalismos vagos, como quase sempre acontece).

Outras vezes começo antes, a partir da ideia que tenho de um sítio (uma descrição, uma fotografia, alguma coisa que li, uma indiscrição).

Não quer dizer que muito fique de um primeiro esquisso.

Mas tudo começa.

Um sítio vale pelo que é, e pelo que pode ou deseja ser - coisas talvez opostas, mas nunca sem relação.

Muito do que antes desenhei (muito do que outros desenharam) flutua no interior do primeiro esquisso. Sem ordem. Tanto que pouco aparece do sítio que tudo invoca.

Nenhum sítio é deserto. Posso sempre ser um dos habitantes.

A ordem é a aproximação dos opostos.

2. Ouço dizer que desenho nos cafés, que sou um arquitecto de pequenas obras (como experimentei as outras, penso: oxalá que não; são as mais difíceis).

É verdade que desenho nos cafés. Não o faço como Toulouse-Lautrec nos cabarés, ou algum Prix de Rome, entre as ruínas.

O ambiente de um café não inspira nem transporta. É um dos poucos - aqui no Porto - a permitir anonimato e concentração.

Não se trata de fuga à mesa de reuniões, à interdisciplinaridade, ao telefone, aos impressos de Regulamentos, aos catálogos de pré-fabricados ou de ferramenta simplificadora, ao computador ou à Assembleia de Moradores. Trata-se de conquistar - é o termo - bases para trabalhar com isso e para isso. (Quantos cafés frequentei; mudo quando noto especial atenção, à mistura com chá e torradas).

3. Alguns dos meus últimos projectos passaram por longo debate com grupos organizados de moradores ou futuros moradores.

Nada de muito novo. Trabalhei assim, noutras circunstâncias, ou desejei trabalhar.

No Portugal saído da revolução de 74 não se tratava, contudo, de desejar ou não. A luta pela habitação, no Porto, em Lisboa, ou no Algarve, abertas as cadeias, ultrapassou os limites da casa, do bairro, da cooperativa. Possui a cidade.

Curto episódio. Tomado como método, o que é movimento degenera em cómodo álbi, moderador alienante, renitente a mergulhar na reformulação do desejo - o nosso e o de outros.

4. Dizem-me de obras minhas, recentes e antigas: baseiam-se na arquitectura tradicional da região. Também essas obras me fizeram conhecer a resistência de um operário, a ira de quem passa e de quem julga.

A Tradição é um desafio à inovação. É feita de enxertos sucessivos.

Sou conservador e tradicionalista, isto é: movo-me entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação.

I am asked to talk about my professional work. I write a few lines, eight points almost at random.

1. I start a design when I visit a place (vague program and constraints, as almost always happens).

Other times I start earlier, from the idea I have of a place (a description, a photograph, something I have read, something I have overheard).

This does not mean that much is kept from a preliminary sketch.

But everything has its beginning.

A place is valid for what it is, and for what it could or wants to be – perhaps these are opposing things, but they are never unrelated.

Much of what I have designed before (much of what others have designed) flows within the first sketch. In a disordered way. So much so that very little remains of the place which is invoking it all.

No place is deserted. I can always be one of the inhabitants. Order is the bringing together of opposites.

2. I hear it said that I design in cafés, that I am an architect of small works (having experienced the others, I think: if only it were not so; they are the most difficult).

It is true that I design in cafés. Not like Toulouse-Lautrec in cabarets or some Prix de Rome, in amongst the ruins.

The atmosphere of a café neither inspires nor transports you. It is one of the few places - here in Porto - that allows for anonymity and concentration.

It is not a matter of avoiding the meeting table, avoiding interdisciplinarity, the telephone, the Regulation forms, the catalogues of prefabricated components or facilitating tools, the computers or Residents' Meetings. It is to overcome - and that is the word - the basis for working with this and for this. (How many cafés have I frequented; I change café when I notice I am getting special attention along with the tea and toast).

3. Some of my latest projects have involved long debates with organised groups of residents or future residents.

There is nothing new about that. I have worked like that in other circumstances or I have wanted to.

In the Portugal which emerged from the 1974 revolution, it was not, however, a case of wanting to or not. The struggle for housing in Porto, in Lisbon or in the Algarve, once the chains had been broken, went far beyond the limits of the house, the district and the cooperative. It took possession of the city.

A brief episode. Once it becomes a method, what is a movement degenerates into a comfortable alibi, an alienating moderator, reluctant to take the plunge into the reformulation of desire – our desire or that of others.

4. They tell me that my work, both recent and earlier, is based on the traditional architecture of the region. Even these buildings made me experience the resistance of a workman, the anger of a passer-by and whoever judges them.

Tradition is a challenge to innovation. It is made of successive grafts. I am conservative and traditionalist, that is to say: I move among conflicts, compromises, miscegenation, transformation.

5. Dizem-me (alguns amigos) que não tenho teoria de suporte nem método. Que nada do que faço aponta caminhos. Que não é pedagógico. Uma espécie de barco ao sabor das ondas, que inexplicavelmente nem sempre naufraga (ao que me dizem também).

Não exponho excessivamente as tábuas dos nossos barcos, pelo menos em mar alto. Por demais têm sido partidas.

Estudo correntes, redemoinhos, procuro enseadas antes de (ar)riscar.

Posso ser visto só, passeando no convés. Mas toda a tripulação e todos os aparelhos estão lá, o capitão não é um fantasma.

Não me atrevo a pôr a mão no leme, olhando apenas a estrela polar.

E não aponto um caminho claro. Os caminhos não são claros.

6. Não gostaria de executar com as próprias mãos o que desenho. Nem de desenhar sozinho. Seria: esterilizar.

O corpo – mão, mente e tudo – não cabe no corpo de cada um.

E nenhuma parte é autónoma.

7. As minhas obras inacabadas, interrompidas, alteradas, nada têm a ver com a estética do inacabado, ou com a crença na obra aberta. Têm a ver com a enervante impossibilidade de acabar, com os impedimentos que não consigo ultrapassar.

8. Discuto com um operário como assentar mosaico de 30x30 num pavimento de geometria irregular: em diagonal (como proponho) ou paralelamente a uma das paredes. Diz-me: nós, em Berlim, não fazemos como quer.

No dia seguinte volto à obra. "Dou-lhe razão. É mais fácil de executar" (diz-me o operário).

Encontramo-nos no mesmo interesse: construir da forma mais prática e racional, como aconteceu - voando - no Parténon, ou em Chartres, ou na Casa Milá.

E hoje: redescobrir a mágica estranheza, a singularidade das coisas evidentes.

SIZA, A. (1983) "Oito Pontos",  
*Quaderns d'arquitectura i urbanisme*,  
159, Outubro/Novembro/Dezembro.  
Barcelona: COAC, p. 78.

5. They tell me (some friends do) that I do not have a supporting theory or method. That nothing I do points the way. That it is not pedagogical. A sort of boat at the mercy of the waves, which inexplicably does not always get wrecked (also according to what they tell me).

I do not expose the boards of our boats too much, at least on the high seas. They have been split too many times.

I study the currents, eddies, I look for the creeks before taking risks.

I can be seen alone, walking the deck. But the entire crew and all the equipment is there. The captain is a ghost.

I dare not put my hand on the helm when I can only just see the pole star. And I do not point out a clear way. The ways are not clear.

6. I would not like to make what I design with my own hands. Nor design all on my own. That would make it sterile.

The body – hand and mind and everything - does not end at each person's body. No part is autonomous.

7. My unfinished, interrupted, altered works have nothing to do with the aesthetics of the unfinished, nor with a belief in the open work. They have to do with the enervating impossibility of completion, with the obstacles I cannot overcome.

8. I discuss with a workman how to lay a 30×30 mosaic on an irregularly shaped floor: on the diagonal (as I propose) or parallel with one of the walls. He tells me: in Berlin, we do not do it the way you want to.

I return to the site the next day. "You were right. It is easier to do it this way" (the workman tells me).

We have the same interest: to build in the most practical and rational way, as happened - soaring - in the Parthenon, or in Chartres or in the Casa Milá.

And today: to rediscover the magical strangeness, the singularity of evident things.

Revised translation, based on SIZA, A. (1983) "Eight points" in Angelillo, A. (ed.) *Álvaro Siza: writings on architecture*. Milan: Skira, 1998, pp.203-207.











**ANTOLOGIA CRÍTICA DE AFORISMOS**  
**CRITICAL ANTHOLOGY OF APHORISMS**

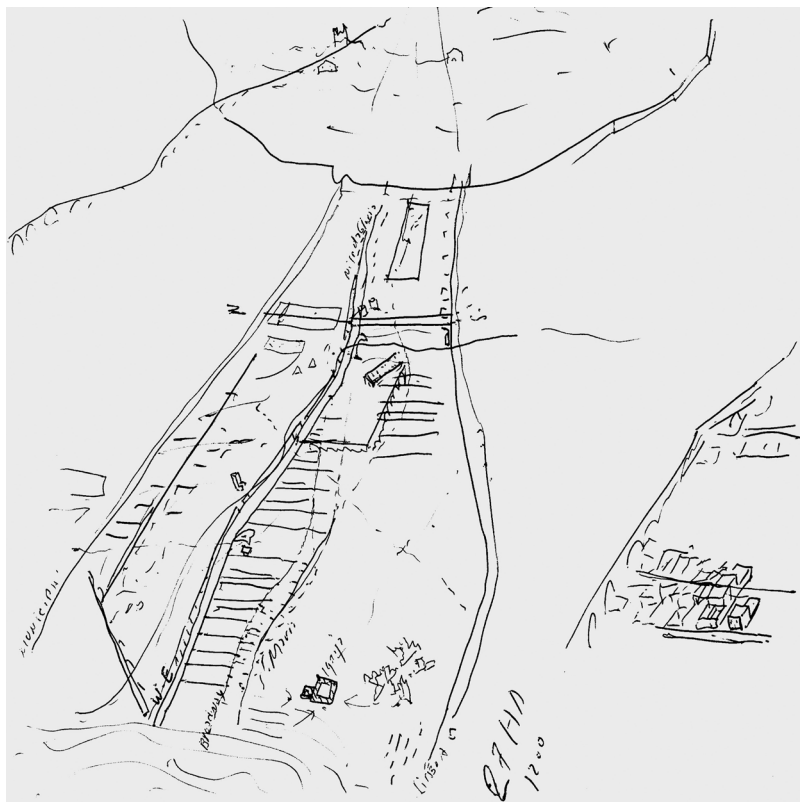
1. **A IDEIA ESTÁ NO SÍTIO**  
Nenhum sítio é deserto  
Procuro adaptar-me às condições concretas do sítio  
A paisagem e a atmosfera interferem com a arquitectura  
As coisas em ruínas dão forma às novas estruturas
2. **A ARQUITECTURA NÃO TEM SENTIDO A NÃO SER EM RELAÇÃO COM A NATUREZA**  
A relação entre natureza e construção é decisiva na arquitectura  
Ultrapassar a perene oposição entre natureza e criação humana  
O que se vai construindo convive estreitamente com a natureza  
Quando se comete um erro, logo a natureza ocorre
3. **ARQUITECTURA É GEOMETRIZAR**  
As ideias vêm-me imateriais, linhas sobre um papel branco  
A geometria surge para fixar, ajustar, confirmar  
Arquitectura, geometria, natureza  
A sólida geometria dissolvendo-se nas ondulações do terreno
4. **OS ARQUITECTOS NADA INVENTAM**  
Nada é absolutamente novo  
Partir com a obsessão da originalidade é um processo inculto e primário  
A tradição é um desafio à inovação  
Sem o arquivo instantâneo da Memória não há invenção
5. **A BELEZA SERÁ CONDIÇÃO ABSOLUTA DE FUNCIONALIDADE**  
Beleza como garante de eficácia absoluta  
Uma necessidade social particular, que inclui e da qual dependem as outras: a Beleza  
Compreensível e funcional: bela  
Forma que responda à função e da função se liberte
6. **A ESSÊNCIA DA ARQUITECTURA ENCONTRA-SE PELO MOVIMENTO**  
O corpo é a referência  
Passear dentro de algum dos seus projectos  
Fluir das formas e dos espaços  
Nada está mais próximo da Arquitectura do que a Escultura
7. **A ARQUITECTURA EXIGE A PERFEIÇÃO DO DETALHE ATÉ À DISSOLUÇÃO DO DETALHE**  
O todo e as partes se geram e influenciam mutuamente  
Desenhar o mais oculto pormenor  
Redução à essência e aproximação da substância  
Evitar que os pormenores competissem com a estrutura do espaço
8. **O TEMPO DESENHA A ARQUITECTURA**  
O tempo – esse arquitecto que não tolera erros  
O tempo permite esta densidade e esta beleza  
Não é necessário destruir para transformar  
Utilizar o Património como instrumento de invenção  
Evitar a tentação da assinatura



1. **THE IDEA IS IN THE PLACE**  
No place is deserted  
I try to adapt to the real conditions of the place  
Landscape and atmosphere also interfere in architecture  
Ruined things give shape to new structures
2. **ARCHITECTURE HAS NO MEANING UNLESS IN RELATION TO NATURE**  
The relationship between nature and construction is essential in architecture  
Overcoming the perennial opposition between nature and human creation  
What is being built coexists closely with Nature  
When one makes a mistake, nature comes to one's aid
3. **ARCHITECTURE IS GEOMETRIZING**  
Ideas come to me immaterially - lines on white paper  
Geometry appears to fix, adjust, confirm  
Architecture, geometry, nature  
The solid geometry dissolving in the undulations of the terrain
4. **ARCHITECTS INVENT NOTHING**  
Nothing is absolutely new  
To begin with the obsession of originality is an unrefined and rudimentary process  
Tradition is a challenge to innovation  
Without the snapshot archive of Memory there is no Invention
5. **BEAUTY MUST ALWAYS REMAIN AN ABSOLUTE CONDITION OF FUNCTIONALITY**  
Beauty as a guarantee of absolute effectiveness  
A particular social need, which includes and on which the others depend: Beauty  
Understandable and functional: beautiful  
Form that responds to Function and that frees itself from Function
6. **THE ESSENCE OF ARCHITECTURE IS FOUND THROUGH MOVEMENT**  
The body is the reference  
Wandering inside one of his projects  
Flow of shapes and spaces  
Nothing is closer to Architecture than Sculpture
7. **ARCHITECTURE DEMANDS THE PERFECTION OF DETAIL UNTIL THE DISSOLUTION OF DETAIL**  
The whole and the parts generate and influence each other  
Design the most hidden detail  
Reduction of the essence and proximity to the substance  
The details were not so apparent as to compete with the structure of the space
8. **TIME DESIGNS ARCHITECTURE**  
Time - that architect who tolerates no mistakes  
Time allows for the density and beauty  
It is not necessary to destroy to transform  
Use Heritage as an instrument of invention  
Avoid the temptation of the signature



A ideia está no sítio,  
mais do que na cabeça de cada um,  
para quem souber ver.



Álvaro Siza  
Conjunto Habitacional da Quinta da Malagueira  
Malagueira Housing Complex  
n/d

<sup>1</sup> SIZA, A. (1979) "Notas sobre o trabalho em Évora", *Arquitectura*, 132, Fevereiro/Março. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica, p. 36.

1. THE IDEA IS IN THE PLACE

The idea is in the place,  
rather than in one's head, for those  
who know how to see it.

Começo um projecto quando visito um sítio (programa e condicionalismos vagos, como quase sempre acontece). (...) Um sítio vale pelo que é, e pelo que pode ou deseja ser – coisas talvez opostas mas nunca sem relação. Muito do que antes desenhei (muito do que outros desenharam) flutua no interior do primeiro esquisso. Sem ordem. Tanto que pouco aparece do sítio que tudo invoca. Nenhum sítio é deserto.

No meu trabalho procuro adaptar-me às condições concretas do sítio. (...) Por forma a alcançar os melhores resultados possíveis, tenho de ter em consideração as condições particulares de cada local, nomeadamente no que diz respeito a técnicas, materialidade e mão de obra. Preciso de compreender o contexto porque se projectar é um acto solitário, construir é um processo colectivo.

<sup>11</sup> SIZA, A. (1983) "Oito Pontos", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 159, Outubro/Novembro/Dezembro. Barcelona: COAC, p. 78.

I start a design when I visit a place (vague program and constraints, as is almost always the case). (...) A place is valid for what it is and for what it could or wants to be – perhaps these are opposing things, but they are never unrelated. Much of what I have designed before (much of what others have designed) flows within the first sketch. In a disordered way. So much so that very little remains of the place which is invoking it all. No place is deserted.

In my work, I try to adapt to the real conditions of the place. (...) In order to achieve the best possible results, I must attend to the particular conditions of each different area and consider carefully the situation regarding techniques, material, labour. I need to understand the situation, because although the drawing is done alone, construction is a collective process.

<sup>12</sup> SIZA, A. (1988) "Views" in Kärkkäinen, M. (ed.) *Architecture and Culture Values. The 4th International Alvar Aalto Symposium* (Jyväskylä, 19-21 Agosto 1988). Jyväskylä: Alvar Aalto Symposium, 1991, p. 14.

A paisagem e a atmosfera também interferem na arquitectura.  
Cada cidade tem uma atmosfera própria e quem projecta tem de entender, captar uma coisa que todas as cidades têm, que é uma espécie de vocação de forma, que está escrita através dos séculos. Isso exige estudo, concentração, mas por outro lado incentiva a criatividade, a emoção, o apetite de encontrar coisas novas.

As coisas em ruínas dão forma às novas estruturas,  
transfiguram-se, modificam-nas. Como a cauda de um cometa desprendem-se das catedrais. O mundo inteiro e a memória inteira do mundo continuamente desenham a cidade.

<sup>13</sup> SIZA, A. (2005) "Bonjour Tristesse"  
in Cruz, V. (ed.) *Retratos de Siza*.  
Porto: Campo das Letras, p. 61.

<sup>14</sup> SIZA, A. (1990) "Quinta da Malagueira"  
in Llano, P. e Castanheira, C. (eds.)  
*Álvaro Siza. Obras e Projectos*.  
Milano: Electa/Centro Galego de Arte  
Contemporânea, 1995, p. 79



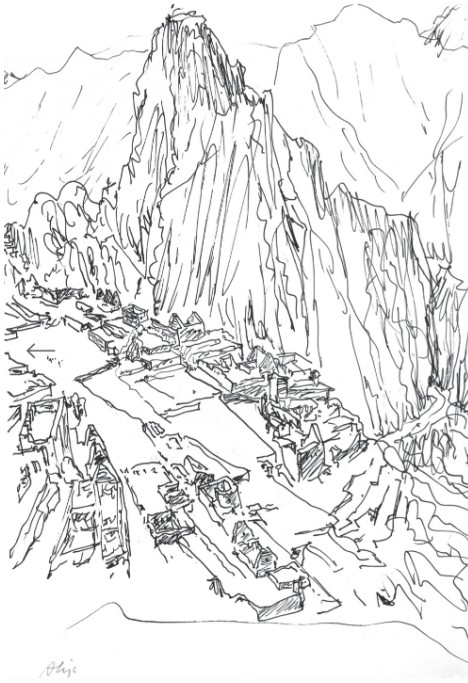
Landscape and atmosphere also interfere in architecture.

Each city has its own atmosphere and whoever designs has to understand, to capture something that all cities have, which is a kind of vocation of form, which is written over the centuries. This requires study, concentration, but on the other hand, it encourages creativity, emotion, the appetite to find new things.

Ruined things give shape to new structures, transfigure themselves, modify them. Like a comet's tail, they come off from cathedrals. The entire world and the entire memory of the world continually draw the city.

Nestes primeiros trabalhos foi germinando a sensação irreprimível e determinante de que a arquitectura não termina em ponto algum, vai do objecto ao espaço e, por consequência, à relação entre os espaços, até ao encontro com a natureza. Esta ideia de continuidade, que pode ser rica em dissonâncias sem nunca deixar de existir, encontra-se hoje em crise e rapidamente os lugares naturais começam a sufocar, muito embora seja evidente que a arquitectura não tem sentido a não ser em relação com a natureza.

<sup>2</sup> SIZA, A. (1998) *Imaginar a evidência*.  
Lisboa: Edições 70, p. 31.



2. ARCHITECTURE HAS NO MEANING UNLESS IN RELATION TO NATURE

During these initial works, an irrepressible and prevailing idea began to blossom, that architecture does not end anywhere; it goes from the object to space and, by consequence, to the relations among spaces, until its encounter with nature. This idea of continuity, which may also exist amidst all its eventual dissonances, is currently in crisis, and natural locations are beginning to suffocate, even though it is quite clear that architecture has no meaning unless in relation to nature.

<sup>2</sup> SIZA, A. (2021) *Imagining the evident*.  
Lisboa: Monade, p. 25.

A relação entre natureza e construção é decisiva na arquitectura.  
Esta relação, fonte permanente de qualquer projecto, representa para mim como que uma obsessão; sempre foi determinante no curso da história e apesar disso tende hoje a uma extinção progressiva.

O objectivo da arquitectura – a função da arquitectura – consiste em tornar imperceptível a dificuldade de cobrir um grande vão, ou de controlar a contraditória relação entre interior e exterior, entre protecção e abertura, entre luz e penumbra. (...) Desenvolver um projecto consiste em ultrapassar a perene oposição entre natureza e criação humana. Tudo deverá surgir inevitavelmente evidente.

<sup>21</sup> SIZA, A. (1998) *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, p. 17.

<sup>22</sup> SIZA, A. (2005) "Um desenho feito em segundos" in Morais, C. C. (ed.) *01 textos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, 2009, p. 329.

The relationship between nature and construction is essential in architecture. It is at the root of all projects and, in my case, it is an obsession as it were. Throughout history, this relationship has always been determinant but nowadays it is on a progressive path towards extinction.

The purpose of architecture – the function of architecture – is to make imperceptible the difficulty of covering a large span, or to control the contradictory relationship between interior and exterior, between protection and openness, between light and shadow (...) Developing a project consists of overcoming the perennial opposition between nature and human creation. Everything must inevitably emerge evident.

<sup>21</sup> SIZA, A. (2021) *Imagining the evident.*  
Lisboa: Monade, p. 15.



As cidades fundadas pelos Portugueses na América do Sul, ou na Índia, ou não importa onde, engastam-se em sítios amáveis e inexpugnáveis. O que se vai construindo convive estreitamente com a Natureza. A sua geometria simples é um complemento rigoroso, dependente e transformador. (...) Há sempre uma encosta a amparar fragilidades e arrogâncias da Arquitectura. Vale a pena reestudar esta forma de construir. E é urgente: a intuição não explica nem ensina.

Gostaria de ser arquitecto no Rio de Janeiro. Quando se comete um erro, imagino, logo a natureza acontece. (...) Fulminantes, de vez em quando, com flores a sair da boca – Natureza e Arte em continuidade e ruptura, como o mar e a areia, ou como o desenho quase paralelo dos distantes Continentes.

<sup>23</sup> SIZA, A. (1988) "Brasil" in Llano, P. e Castanheira, C. (eds.) *Álvaro Siza. Obras e Projectos*. Milano: Electa/Centro Galego de Arte Contemporânea, 1995, p. 74.

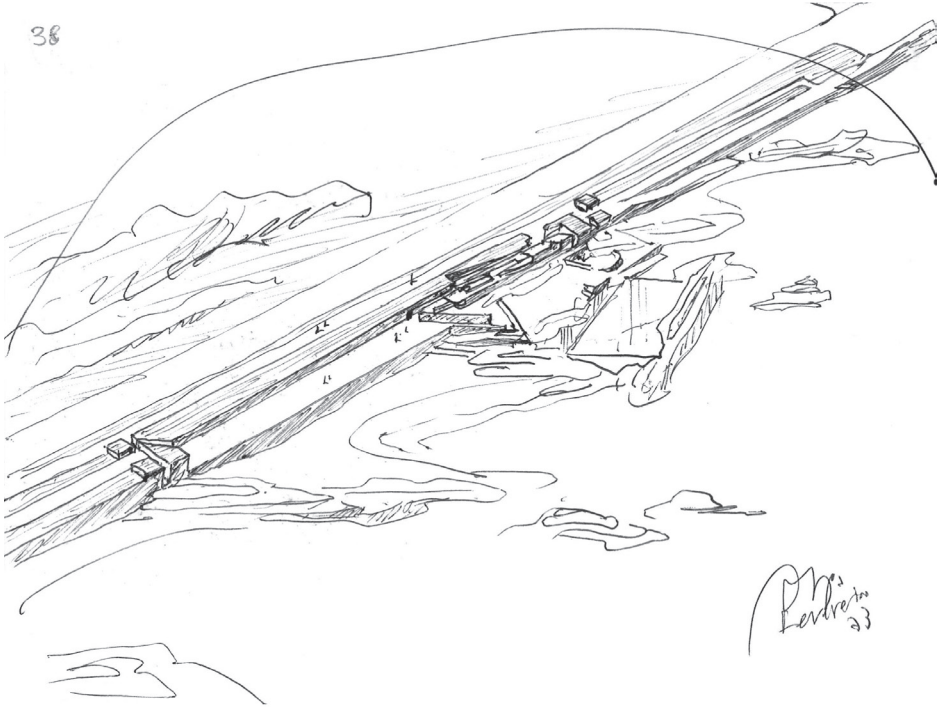
<sup>24</sup> SIZA, A. (1995) "Rio de Janeiro" in Angelillo, A. (ed.) *Álvaro Siza. Scritti di architettura*. Milano: Skira, 1997, p. 120.

Cities founded by the Portuguese in South America, or in India, or wherever, are set in lovely and impregnable places. What is being built coexists closely with Nature. Its simple geometry is a rigorous, dependent and transforming complement. (...) There is always a slope supporting the fragilities and the arrogance of architecture. It is worth re-studying this way of building. And it is urgent: intuition neither explains nor teaches.

I would like to be an architect in Rio de Janeiro. When one makes a mistake, I imagine, nature comes to one's aid. (...) Fulminating, from time to time, with flowers coming out of its mouth – Nature and Art in continuity and rupture, like the sea and the sand, or like the almost parallel design of the distant Continents.

O objectivo consistia em delinear, naquela imagem orgânica, uma geometria: descobrir aquilo que estava disponível e pronto para receber a geometricidade. Arquitectura é geometrizar.

<sup>3</sup>. SIZA, A. (1998) *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, p. 25.



Álvaro Siza  
Piscina de Marés  
Ocean Swimming Pool  
1973

### 3. ARCHITECTURE IS GEOMETRIZING

The aim was to outline a geometry on that organic image: to discover what was available and ready to receive geometricity. Architecture is geometrizing.

<sup>3</sup> SIZA, A. (2021) *Imagining the evident*. Lisboa: Monade, p.20.

As ideias vêm-me imateriais, linhas sobre um papel branco;  
e quando quero fixá-las tenho dúvidas, escapam,  
esperam distantes.

(...) pesquisa sem limites (a serpente contorce-se) para a qual  
não basta a geometria. A geometria surge quando oportuno  
– para fixar, ajustar, confirmar com rigor (...).

<sup>3.2</sup> SIZA, A. (2010) "Álvaro Siza FINALE"  
in Taxa, J. O *imenschurável-Téssera*  
Verso. Porto: Edições Afrontamento,  
col. Textos / 77, p. 179.



Ideas come to me immaterially - lines on white paper.  
When I want to fix them I have doubts and they escape,  
waiting in the distance.

(...) unlimited research (the snake writhes) for which geometry  
is not enough. Geometry appears when opportune – to fix,  
adjust, confirm with rigor (...).

<sup>31</sup> SIZA, A. (1988) "On Materials" in  
Wang, W. *Álvaro Siza Figures and  
Configurations: Buildings and Projects  
1986-1988*. New York: Harvard  
University Graduate School of Design/  
Rizzoli International, p. 5.

(...) arquitectura, geometria, natureza; o diálogo entre as duas; o diálogo com uma certa distância, mas com um encontro em pontos chave (...).

As novas plataformas são sustentadas por longos muros de suporte, de direcção variável e sujeita à topografia, dando origem a solários a três cotas distintas. A sólida geometria das duas primeiras plataformas antecede uma terceira, que finaliza o recinto, dissolvendo-se na vegetação e nas ondulações do terreno.

<sup>3.3</sup> SIZA, A. (2010) "Álvaro Siza FINALE" in Taxa, J. *O imensurável-Téssera* Verso. Porto: Edições Afrontamento, col. Textos / 77, p. 179.

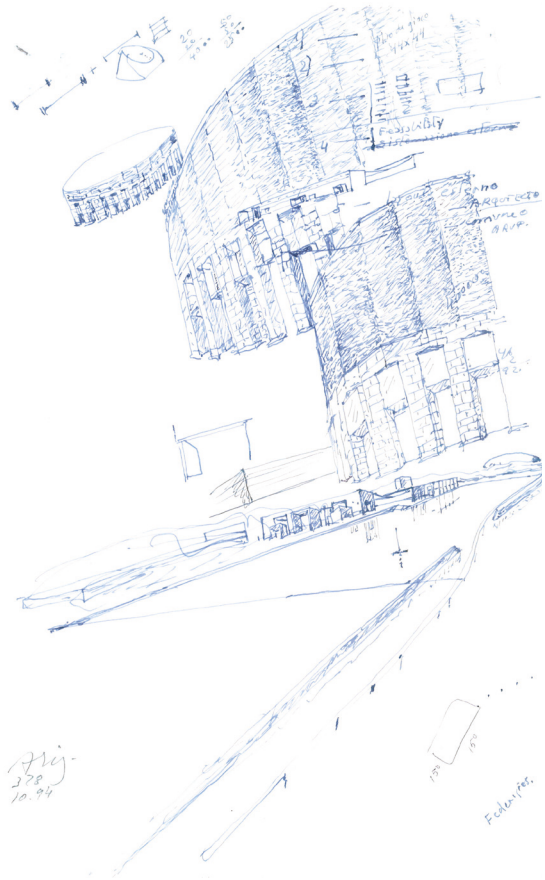
<sup>3.4</sup> SIZA, A. (2002) "Quinta da Conceição" in Morais, C. C. (ed.) *01 textos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, 2009, p. 285.

(...) architecture, geometry, nature; the dialogue between the two; the dialogue with a certain distance but with an encounter at key points (...).

The new platforms are supported by long retaining walls, of variable direction and subject to topography, giving rise to solariums at three different levels. The solid geometry of the first two platforms precedes a third, which ends the enclosure, dissolving in the vegetation and the undulations of the terrain.

## Os arquitectos nada inventam.

Trabalham continuamente com modelos que transformam como resposta aos problemas com que se deparam.



Álvaro Siza  
Complexo Desportivo Universiade 97'  
Universiade 97' Sports Complex  
1994

4. ARCHITECTS INVENT NOTHING

Architects invent nothing. They work continuously with models which they transform in response to the problems they encounter.

<sup>4</sup> SIZA, A. (1980) "Interview", *Plan Construction (PAN)*, IIe session, Maio



Aprender a ver é fundamental para um arquitecto, existe uma bagagem de conhecimentos aos quais inevitavelmente recorreremos, de modo que nada de quanto fazamos é absolutamente novo.

(...) é importante a expressão de uma qualquer singularidade que, não traíndo a essência, liberte o desenho das razões demasiado óbvias. Consegue assim definir-se um toque de autenticidade que atrai de maneira não agressiva mas que, ao mesmo tempo surge, em parte, como banal. Partir com a obsessão da originalidade é um processo inculto e primário.

<sup>4.1</sup> SIZA, A. (1998) *Imaginar a evidência*.  
Lisboa: Edições 70, p. 139

<sup>4.2</sup> *Ibid.*, p. 145

Learning to see is fundamental for an architect. There is a wealth of knowledge we inevitably turn to and, no matter what we do, nothing is absolutely new.

(...) any expression of singularity that frees the design from over-obvious reasons, without betraying the essence, is important. Thus, a hint of authenticity that allures unassumingly while partly emerging as banal is thus defined. To begin with the obsession of originality is an unrefined and rudimentary process.

<sup>41</sup> SIZA, A. (2021) *Imagining the evident*.  
Lisboa: Monade, p. 127

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 130

A Tradição é um desafio à inovação. É feita de enxertos sucessivos. Sou conservador e tradicionalista, isto é: movo-me entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação.

Sem o arquivo instantâneo da Memória não há Invenção; nem chave alguma abrirá as portas exactas.

<sup>4.3</sup> SIZA, A. (1983) "Oito Pontos", *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 159, Outubro/Novembro/Dezembro. Barcelona: COAC, p. 78.

<sup>4.4</sup> SIZA, A. (2005) "Discurso de aceitação das Chaves da Cidade do Porto" in Cabral, M. e Castanheira, C. (eds.) *Homenagem da Câmara Municipal do Porto ao Arquitecto Álvaro Siza Vieira. Entrega das Chaves da Cidade*, 10 de Fevereiro de 2005. Porto: Câmara Municipal do Porto, p. 25.

Tradition is a challenge to innovation. It is made of successive grafts. I am conservative and traditionalist, that is to say: I move among conflicts, compromises, miscegenation, transformation.

Without the snapshot archive of Memory there is no Invention; nor will any key open the exact doors.

Funcionalidade entendida como condição da Beleza da arquitectura, tanto como a Beleza será condição absoluta de funcionalidade – e não luxo.

<sup>5</sup>. SIZA, A. (2011) "Prefácio" in Strecth, P. *Uma Certa Harmonia-notas sobre arquitectura, urbanismo e saúde mental infanto-juvenil*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 9.





Álvaro Siza  
Banco Borges & Irmão  
Borges & Irmão Bank  
n/d

5. BEAUTY MUST ALWAYS REMAIN AN ABSOLUTE CONDITION OF FUNCTIONALITY

Functionality understood as a condition of the Beauty of architecture, just as Beauty must always remain an absolute condition of functionality – and not a luxury.

Uma arquitectura desenvolvida em equipa, que persegue a Beleza não como tique elitista mas como garante de eficácia absoluta, liberta do temporário e do específico: a eficácia que interessa.

Sem a consciência da complementaridade dos saberes não é possível dar resposta a uma necessidade social particular, que inclui e da qual dependem as outras: a Beleza. Essa é a primeira responsabilidade do arquitecto, e nunca o capricho.

<sup>51</sup> SIZA, A. (2014) “Prémio da Sociedade Portuguesa de Autores” in Morais, C. C. (ed.) *02 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 155.

<sup>52</sup> SIZA, A. (1997) “Doutoramento Honoris Causa em Coimbra” in Morais, C. C. (ed.) *01 textos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, 2009, p. 135.

Architecture developed within a team which pursues Beauty, not as an elitist whim but as a guarantee of absolute effectiveness, freed from the temporary and the specific: the effectiveness that matters.

Without awareness of the complementarity of knowledge, it is not possible to respond to a particular social need, which includes and on which others depend: Beauty. That is the first responsibility of the architect, and never the whim.

(...) o desenho, feito de total concentração, de atenção a todas as coisas, antagónicas e contudo convergentes; feito de progressiva e interdisciplinar dependência. Esse parece ser o caminho único para qualquer síntese, compacta como que para que se torne Forma, isto é, compreensível e funcional: bela.

A maior parte dos meus desenhos obedece a um fim preciso: encontrar a Forma que responda à Função e da função se liberte – e do esforço – abrindo-se a imprevisível destino.

<sup>53</sup> SIZA, A. (1992) "Prefácio" in Rodrigues, J. Álvaro Siza, *Obra e Método*. Porto: Civilização Editora, p. 9.

<sup>54</sup> SIZA, A. (2001) "Desenhos - Exposição Japão" in Morais, C. C. (ed.) *01 textos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, 2009, p. 273.

(...) the drawing, made with total concentration, with attention to all things, antagonistic and yet converging; made with progressive and interdisciplinary dependence. This seems to be the only way for any synthesis, compacted as if to become Form, that is, understandable and functional: beautiful.

Most of my drawings obey a precise purpose: to find the Form that responds to Function and that frees itself from function – and from the effort – opening itself to an unpredictable destiny.

Os olhos abrangem um campo vasto, sem limites quando a cabeça gira ou o corpo se desloca, percorrendo corredores e escadas, parando por instantes. Raramente se fixam: a tentação da disponibilidade do espaço e de tempo é irresistível. A essência da Arquitectura encontra-se pelo movimento.

<sup>6</sup> SIZA, A. (2014) "Porque ama a Arquitectura" in Neto, P. L. (ed.) (2016) *Luis Ferreira Alves. Fotografias em obras de Eduardo Souto de Moura*. Porto: Scopio Editions, p. 15.





Álvaro Siza  
Escola Superior de Educação de Setúbal  
Teacher's Training College Setúbal  
1986

6. THE ESSENCE OF ARCHITECTURE IS FOUND THROUGH MOVEMENT

The eyes take in a vast and unlimited field when the head turns or the body moves, wandering through corridors and staircases, stopping for a moment. They are rarely fixed: the tempting availability of space and time is irresistible. The essence of architecture is found through movement.

(...) o corpo é a referência, a medida para nós, para os arquitectos. (...) Portanto, na verdade o corpo comanda tudo na arquitectura.

Passa o dia a passar dentro de algum dos seus projectos. Aproxima-se, olha em redor, entra. Percorre os espaços. Sai. Caminha entre diferentes arquitecturas, dentro da cidade imaginada ou conhecida. (...) Olha para fora, aqui e ali, ou largamente, ou olha o céu. Procura a entrada de luz. Abaixa a cabeça e espreita a maquete, quando existe já. Ou nem isso. Percorre as galerias emaranhadas do cérebro.

<sup>6.2</sup> SIZA, A. (2015) "Passear" in Morais, C. C. (ed.) *03 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2019, p. 28.

Well, the body is the reference, the measure for us, for architects. (...) So, in fact, the body commands everything in architecture.

He spends the day wandering inside one of his projects. Approaches, looks around, enters. Goes through spaces. Leaves. Walks between different architectures, inside the imagined or known city. (...) Looks outside, here and there, or to the distance, or looks at the sky. Looks for the light entrance. Lowers his head and takes a look at the model, when it already exists. Or not even that. He travels through the tangled galleries of the brain.

<sup>61</sup> SIZA, A. (2016) in Frampton, K. *Álvaro Siza Vieira: A pool in the sea: in conversation with Kenneth Frampton: a pool in the sea*. Chicago: IITAC, p. 22.

Surgem por vezes inesperadas rupturas, de que num instante encontramos o sentido - ou retomar do percurso. Assim acontece com a Arquitectura, com o fluir das formas e dos espaços – do geral ao detalhe ou o contrário, em alternância. Assim acontece na sucessão de gestos de um bailarino. Há geometria no poisar do pé.

Nada está mais próximo da Arquitectura do que a Escultura. Cada plano é transição para outro plano. Sobre eles passeia a luz. Não é possível desenhar a Escultura, representá-la em duas dimensões. Sempre o que se representa – e como – se revelam insuficientes, pois a superfície da escultura não tem princípio nem fim, nem cabe numa folha de papel.

<sup>6.3</sup> SIZA, A. (2014) “Há geometria no poisar do pé” in Morais, C. C. (ed.) *O2 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 151.

<sup>6.4</sup> SIZA, A. (2009) “Nada está mais próximo da Arquitectura do que...” in Morais, C. C. (ed.) *O2 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 29.

Sometimes unexpected ruptures arise, from which in an instant we find the meaning - or resume the course. So it is with Architecture, with the flow of shapes and spaces – from the general to the detail or the opposite, in alternation. This is what happens in the succession of gestures of a dancer. There is geometry in the landing of the foot.

Nothing is closer to Architecture than Sculpture. Each plane is a transition to another plane. Over them, the light wanders. It is not possible to draw Sculpture, to represent it in two dimensions. What is represented - and how – always proves insufficient, as the surface of the sculpture has no beginning or end, nor does it fit on a sheet of paper.

O desejo colectivo manifesta-se em cada pedra e em cada poro e revelá-lo é a única forma de não ser elitista. A perseguição do sublime identifica-se com a função social do Arquitecto, porque o desejo do sublime não é invenção do Arquitecto. A arquitectura exige a perfeição do detalhe até à dissolução do detalhe.



Álvaro Siza  
Centro Galego de Arte Contemporânea  
Galician Centre of Contemporary Art  
1992

<sup>7</sup>. SIZA, A. (1995) "Sulla pedagogia"  
in Angelillo, A. (ed.) (1997) *Siza. Scritti di architettura*. Milano: Skira, p. 28.



7. ARCHITECTURE DEMANDS THE PERFECTION OF DETAIL UNTIL  
THE DISSOLUTION OF DETAIL

The collective desire manifests itself in every stone and in every pore and revealing it is the only way not to be elitist. The pursuit of the sublime is identified with the Architect's social function, because the desire for the sublime is not the Architect's invention. Architecture demands the perfection of detail until the dissolution of detail.

Interessa-me o conceito de orgânico em arquitectura no sentido que Frank Lloyd Wright propõe: relacionamento entre todos os elementos da construção, de tal modo que o todo e as partes se geram e influenciam mutuamente.

É necessário percorrer mentalmente e sem esforço o projecto, dentro e fora, até alcançar a convergência de interior e exterior – para poder desenhar o mais oculto pormenor. E é indispensável desenhá-lo.

<sup>71</sup> SIZA, A. (1992) “Frank Lloyd Wright” in Llano, P. e Castanheira, C. (eds.) *Álvaro Siza. Obras e Projectos.* Milano: Electa/Centro Galego de Arte Contemporânea, 1995, p. 88.

<sup>72</sup> SIZA, A. (2015) “Passear” in Morais, C. C. (ed.) *03 textos: Álvaro Siza.* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2019, p. 28.

I am interested in the concept of the organic in architecture in the sense Frank Lloyd Wright proposes: the relationship between all the elements of the construction, in such a way that the whole and the parts generate and influence each other.

It is necessary to mentally and effortlessly go through the design, inside and out, until reaching the convergence of interior and exterior – in order to be able to design the most hidden detail. And it is essential to draw it.

Em geral, quando desenho uma cadeira ou um puxador ou qualquer outra coisa, começo com muitas ideias e treino-me em fazer coisas muito diferentes e por vezes extravagantes. Lentamente, a evolução do projecto orienta-se para uma redução à essência e uma gradual aproximação à substância.

Um dos objectivos de que se não podia abdicar consistia exactamente em evitar que os pormenores fossem tão evidentes que competissem com a estrutura do espaço.

<sup>7.3</sup> SIZA, A. (1998) *Imaginar a evidência*.  
Lisboa: Edições 70, p. 137.

<sup>7.4</sup> *Ibid.*, p. 65.

In general, when I design a chair or a handle or whatever, I set out with a lot of ideas and practise doing very different and somewhat extravagant things. Slowly, the evolution of the project becomes geared towards a reduction of the essence and gradual proximity to the substance.

One of the aims that could not be waived was ensuring that the details were not so apparent as to compete with the structure of the space.

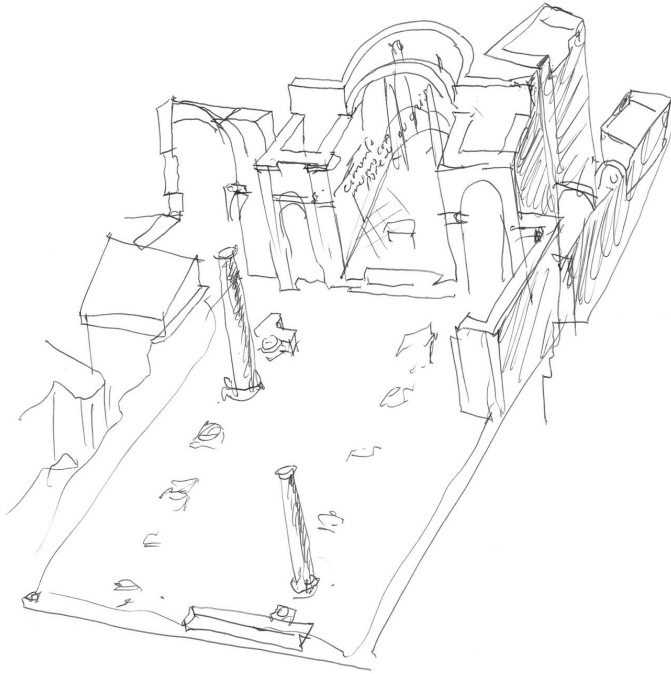
<sup>7.3</sup> SIZA, A. (2021) *Imagining the evident*.  
Lisboa: Monade, p. 126.

<sup>7.4</sup> *Ibid.*, p. 59.

O tempo desenha a Arquitectura,  
a perfeição da Arquitectura, ao encontrar  
ombro sólido e ao mesmo tempo distante,  
neutro para sobreviver ao tempo.

<sup>8</sup>. SIZA, A. (2008) "O Tempo desenha a  
Arquitectura" in Morais, C. C. (ed.) *O2*  
textos: Álvaro Siza. Lisboa: Parceria  
A. M. Pereira, 2018, p. 22.





Álvaro Siza  
Reconstrução da Igreja Madre de Salemi  
Reconstruction of the Mother Church of Salemi  
1991

8. TIME DESIGNS ARCHITECTURE

Time designs Architecture, the perfection of Architecture, by finding a solid but at the same time distant, neutral shoulder so as to survive time.

Só o tempo – esse arquitecto que não tolera erros – e o sol, filtrado pelas cortinas de origem e pelas árvores e arbustos que invadem o jardim, transformam os espaços em contínua expansão e inscrevem desenhos em paredes, tectos e pisos: manchas de luz e sombra que se movem sem pressa.

O tempo, com muitos arquitectos e inúmeros habitantes, permite esta densidade e esta beleza que vemos quase com desespero nas cidades antigas e que hoje nos parece inatingível. No fundo, esta condição não representa um drama, mas antes a lição que torna possível esta lenta construção, de modo a que o resultado não seja frágil.

<sup>8.1</sup> SIZA, A. (2017) “A casa na Póvoa” in Morais, C. C. (ed.) *03 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2019, p. 124.

<sup>8.2</sup> SIZA, A. (1998) *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, p. 124.

Only time – that architect who tolerates no mistakes – and the sun, filtered through the original curtains and the trees and shrubs that invade the garden, transform the spaces in continuous expansion and inscribe drawings on walls, ceilings and floors: spots of light and shadow that move without haste.

Time, with the help of many architects and numerous inhabitants, allows for the density and beauty we see, almost despairingly, in old cities, which today appears to be something unattainable. In the end, this condition is not a drama but rather the lesson that makes this slow construction possible, so that the result is not fragile.

<sup>82</sup> SIZA, A. (2021) *Imagining the evident*.  
Lisboa: Monade, p. 111.

Não basta não demolir a Torre dos Clérigos, não basta não demolir o Barredo. Não é necessário destruir para transformar. Para transformar, é necessário e indispensável não destruir a cidade.

A ideia de Património e da necessidade de o preservar é hoje determinante nos caminhos da Arquitectura e da Cidade. (...) Neste contexto, a consciência da necessidade de manter e utilizar o que chamamos Património não se refere apenas à necessidade de Beleza, mas também e sobretudo à sua indispensável presença como instrumento de invenção, como fio ramificado de apoio – mais do que nunca hoje, em tempo de profundas e incertas transformações.

<sup>8.3</sup> SIZA, A. (1980) "A Cidade que temos" in Castanheira, C. e Porcu, C. *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, 2001, p. 30.

<sup>8.4</sup> SIZA, A. (2012) "Contradições e Transformações" in Morais, C. C. (ed.) *02 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 89.

It is not enough not to demolish the Clérigos Tower, it is not enough not to demolish the Barredo. It is not necessary to destroy to transform. To transform, it is necessary and essential not to destroy the city.

The idea of Heritage and the need to preserve it is today decisive in the paths of Architecture and the City. (...) In this context, the awareness of the need to maintain and use what we call Heritage does not only refer to the need for Beauty but also, and above all, to its indispensable presence as an instrument of invention, as a ramified thread of support – more than ever today, in a time of profound and uncertain transformations.

<sup>83</sup> SIZA, A. (2021) *Imagining the evident*.  
Lisboa: Monade, p. III.

Também o tema da recuperação, em não poucas escolas, começa a ser considerado habilitação exclusiva. De certo modo, e uma vez que falei de poesia, o arquitecto que trabalha nesse tema sente o mesmo, julgo eu, que o escritor – tradutor de um poema (tradutori – traditore diz-se muitas vezes). O tradutor desejará traduzir a atmosfera, a música e sem dúvida, tornar claro o significado de um poema. E evitar a tentança da assinatura. Mas nem sempre isso é claro, talvez a beleza viva exactamente dessa ambiguidade.

<sup>85</sup> SIZA, A. (2013) “Discurso de Aceitação do grau de Doutor Honoris Causa pelo Politécnico de Milão” in Morais, C. C. (ed.) *02 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 117.



In many schools, the theme of conservation is also starting to be considered an exclusive qualification. In a way, and since I have talked about poetry, the architect who works on this theme feels the same, I think, as the writer – translator of a poem (traduttori – traditore is often said). The translator will want to convey the atmosphere, the music and no doubt make the meaning of a poem clear. And avoid the temptation of the signature. But this is not always clear. Perhaps beauty lives precisely in this ambiguity.



**PRINCÍPIOS DE PROJECTO: PISCINA DE MARÉS**  
**DESIGN PRINCIPLES: OCEAN SWIMMING POOL**



**PISCINA DE LEÇA DA PALMEIRA**  
**SWIMMING POOL IN LEÇA DA PALMEIRA**

**Álvaro Siza**

Todos os anos, nas marés vivas, o mar leva o que não é essencial. Naquele sítio, um maciço rochoso interrompe três linhas paralelas: encontro do mar e do céu, da praia e do mar, longo muro de suporte da via marginal. Alguém pensou em proteger uma depressão desse maciço, utilizando-a como piscina de marés. Mas o Atlântico não é o Mediterrâneo, nem é simples construir uma piscina onde poucas se fazem; tratamento da água, captação difícil, regulamentos exigentes. «O melhor é chamar um arquitecto». Nada mudou profundamente. O edifício dos balneários está ancorado como um barco no muro da marginal. Dali não sai. Alguns muros em betão sustentam a cobertura em riga e cobre e apoiam os percursos de acesso à piscina. Esses percursos existiam (em terreno difícil, as pessoas sabem onde pôr os pés), a piscina existia, os muros são paralelos ao suporte em granito da avenida, do qual apenas se destacam. Aqui e além pequenas intervenções consolidam as plataformas naturais. Nas primeiras marés vivas o mar levou um pedaço de muro, corrigindo o que não estava bem. Durante sete anos ainda, como Jacob, o arquitecto estudou os remates, a norte e a sul, onde era difícil a entrega do que se fez ao que existia. De tal sorte que daí resultou um plano da marginal, entregue e prontamente pago. Mas tudo foi considerado inútil: o arquitecto apenas tinha escolhido onde pôr os pés e aonde não ir, temeroso dos perigos das rochas e do mar. E alguém disse: «qualquer um sabe onde pôr os pés, e é suposto que um arquitecto ponha os pés em sítios diferentes dos de toda a gente.» E logo o despediram.

<sup>1</sup> SIZA, A. (1980) "Piscina de Leça da Palmeira" in Castanheira, C. e Porcu, C. *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, 2001, p. 8.

Every year, with the spring tides, the sea takes away what is not essential. In that place, a rocky outcrop cuts through three parallel lines: where the sea meets the sky, where the beach meets the sea, the long retaining wall of the street.

Someone thought to protect a depression in that outcrop and use it as a tidal pool.

But the Atlantic is not the Mediterranean, nor is it easy to build a swimming pool where not many are made: water treatment, difficult collection, strict regulations.

'Best to bring in an architect.'

Nothing deeply changed.

The changing rooms' building is anchored like a boat to the street wall.

It is not going anywhere.

Concrete walls sustain the pine and copper roof and support the access paths to the pool.

These paths were there (on hard ground, one knows where to put one's feet), the pool was there, the walls run parallel to the granite street wall, from which they just stand out. Here and there small interventions consolidate the natural platforms.

In the first spring tides the sea took away a piece of the wall, correcting what was not right.

For seven years still, as Jacob, the architect studied the outer limits, to the north and to the south, where it was hard to deliver what was made to what was.

As luck would have it, from that, a plan for the seafront was made, delivered, and paid for.

But it was all deemed useless: the architect merely chose where to put his feet and where not to go, fearful of the dangers of the rocks and of the sea.

Someone said, 'anyone will know where to put their feet, the architect is supposed to put his in different places than everybody else.'

And soon enough he was dismissed.











**ANTOLOGIA CRÍTICA DE AFORISMOS**  
**CRITICAL ANTHOLOGY OF APHORISMS**

- 1. INTEGRAÇÃO NA PAISAGEM**

Era uma paisagem radicalmente horizontal com um ou outro aflorar de rocha  
Quem fosse de automóvel deveria ver o mar  
Não constituir obstáculo visual  
Evitar um corte violento da paisagem  
A piscina integra-se no referido plano
- 2. OPTIMIZAR AS CONDIÇÕES CRIADAS PELA NATUREZA**

Diálogo construído-natureza  
Utilizar, tanto quanto possível, as rochas como limite da piscina  
Só fizemos o muro em betão onde era necessário  
Aproveitaram-se quanto possível as condições naturais do terreno
- 3. DELINEAR, NAQUELA IMAGEM ORGÂNICA, UMA GEOMETRIA**

Encontro cirúrgico entre a geometria da arquitectura e a organicidade natural  
Uma arquitectura de grandes linhas  
Três linhas paralelas  
Um muro implantado segundo um ângulo de 45º
- 4. NÃO HOUVE, AO EXECUTAR O PROJECTO, O PROPÓSITO DA ORIGINALIDADE**

Esses percursos existiam, a piscina existia  
Relação natural com os areais  
O resultado não é apenas o que lá estava, é também transformação  
Construção de forma fragmentada, com adições
- 5. SEPARAÇÃO ENTRE CALÇADOS E DESCALÇOS**

O recinto de calçados tem entrada independente  
Em caso nenhum os frequentadores calçados podem ter acesso à zona de descalços  
Garantir uma lavagem fácil e eficiente
- 6. PERCURSOS EM ZIGUEZAGUE QUE PRODUZEM UMA CONTRADITÓRIA SENSACÃO DE PROFUNDIDADE**

Compensa a pouca profundidade na entrada no recinto  
Profundidade e controlo de luminosidade  
Descentralização, diferenciação de zonas e adaptação às condições climáticas
- 7. UTILIZAÇÃO CRUA DOS MATERIAIS**

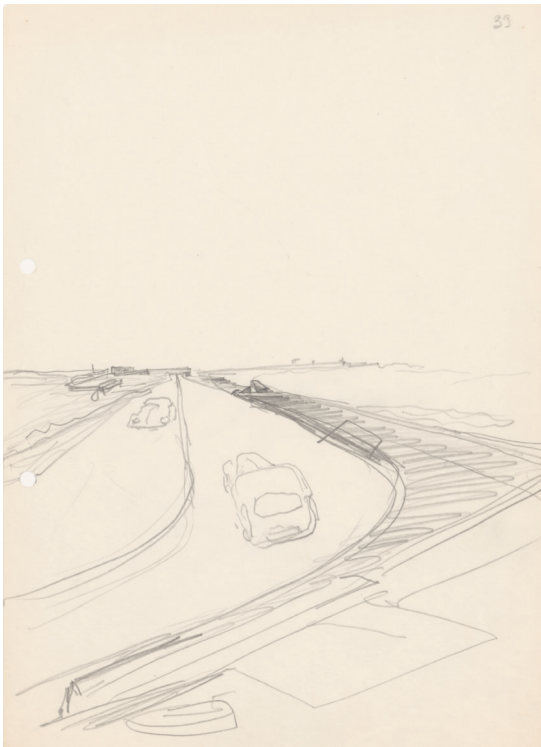
Paredes em betão fracamente armado não rebocadas  
O rigor é o fio condutor, e a relação com a estrutura  
Rigoroso regime a que a localização da piscina os sujeita
- 8. NUNCA SE RESTAURA INTEGRALMENTE**

Alterações alheias à sua arquitectura ou à justeza dos reparos a realizar  
A atitude mais brutalista é deixar o muro com as fissuras  
Não querendo nem podendo ocultar o que o passar do tempo determina  
É um monumento classificado, não vou agora eu mudar

1. **INTEGRATION INTO THE LANDSCAPE**  
It was a radically horizontal landscape with an occasional rock outcrop  
Those who came by car should see the sea  
Not to become a visual obstacle  
Avoid a violent sectioning of the landscape  
The Ocean Swimming Pool is part of the aforementioned plan
2. **TO OPTIMIZE THE CONDITIONS CREATED BY NATURE**  
Built-nature dialogue  
To use, as much as possible, the rocks as the limits of the pool  
Only did the wall in concrete when necessary  
The terrain's natural conditions were taken advantage of as much as possible
3. **OUTLINE A GEOMETRY ON THAT ORGANIC IMAGE**  
The surgical encounter between architectural geometry and natural organicity  
An architecture of long lines  
Three parallel lines  
A wall, set at a 45° angle
4. **WHEN EXECUTING THE DESIGN, THERE WAS NO INTENTION OF ORIGINALITY**  
These paths were there, the pool was there  
Natural relationship with the beaches  
The result is not just what was there, it's also transformation  
Construction in a fragmented way, with additions
5. **SEPARATION BETWEEN SHOED AND BAREFOOT PEOPLE**  
The area for shoed users has an independent entrance  
Under no circumstances can shoed visitors have access to the barefoot area  
Guarantee an easy and efficient washing
6. **ZIGZAG WALKWAYS, PRODUCING A CONTRADICTIONARY SENSE OF DEPTH**  
Compensates for the lack of depth at the entrance of the enclosure  
Depth and control of light  
Decentralization, differentiation of areas and adaptation to local climate conditions
7. **RAW USE OF MATERIALS**  
Unplastered poorly reinforced concrete walls  
Rigor is the guiding thread and the relationship with the structure  
Strict conditions imposed by the location of the pool
8. **ONE NEVER COMPLETELY RESTORES**  
Alterations that extended beyond the scope of its architecture or the correctness of the repairs to be carried out  
The most Brutalist attitude is to leave the wall with cracks  
Neither wanting nor being able to hide what the passage of time determines  
It is a listed building, I am not going to change it now



Mantêm-se (...) os princípios inicialmente adoptados, no que respeita a integração na paisagem: conservação integral das condições do terreno, onde possível, e sobreposição de zonas construídas, onde necessário.



Álvaro Siza  
Piscina de Marés  
Ocean Swimming Pool  
n/d

<sup>1</sup> SIZA, A. e FERRÃO, B. (1966) *Piscina da Praia de Leça da Palmeira - 3ª Fase - Projecto: Alargamento do recinto, incluindo arrecadações, sanitários, bar, esplanada, plataforma e muros de suporte a norte e a sul: Memória Descritiva*, p. 1.



1. INTEGRATION INTO THE LANDSCAPE

In these complementary works, the principles initially adopted regarding the integration of the building into the landscape are maintained; integral conservation of the conditions of the site, where possible; and the superimposition of built areas, where necessary.

Aquele terreno estava livre; tudo, desde a Boa Nova até ao início da povoação de Leça, era um campo de vegetação rasteira, era como que um prolongamento da horizontalidade do mar para terra, a perder de vista. (...) Era tudo livre e era belíssimo, era uma paisagem radicalmente horizontal com um ou outro aflorar de rocha.

Eu defendia que mesmo quem fosse de automóvel deveria ver o mar. E por isso a proposta foi fazer a piscina à cota de baixo. (...) Depois começo a aperceber-me que o mar é violento. Por vezes o mar vinha até à avenida. Ainda vem. Mas nesta parte está muito defendida porque há aqui um maciço de rochas.

<sup>11</sup> SIZA, A. (2014) "Álvaro Siza" in Urbano, L. (ed.) *Circa 1963. Conversas com arquitectos e cineastas*. Porto: AMDJAC, 2018, p. 206.

<sup>12</sup> SIZA, A. (2019) "Entrevista por Magda Seifert e Pedro Baía" in Seifert, M. e Baía, P. (eds.) *Porto Brutalista*. Porto: Circo de Ideias, p. 27.

1.1 IT WAS A RADICALLY HORIZONTAL LANDSCAPE WITH AN OCCASIONAL ROCK OUTCROP

That plot was very open; everything from Boa Nova to the beginning of the village of Leça was a field of low vegetation. It was like an extension of the horizontality of the sea into the land, as far as the eye could see. (...) It was all open and very beautiful. It was a radically horizontal landscape with an occasional rock outcrop.

1.2 THOSE WHO CAME BY CAR SHOULD SEE THE SEA

I maintained that even those who came by car should see the sea. And that's why the proposal was to build the swimming pool at a lower level. (...) Then, I start to notice that the sea is rough. Sometimes the sea came up to the avenue. It still does. But that part's well-protected because there's a rock foundation there.

O corpo de vestiários e balneários, acessível por rampa, está implantado paralelamente ao muro de suporte da Avenida Marginal, à cota da praia, de modo a não constituir obstáculo visual.

Na construção dos dois tanques (para crianças e adultos), aproveita-se a topografia do terreno, não só por razões económicas, como para evitar um corte violento da paisagem, dentro do espírito que preside ao plano mencionado.

<sup>13</sup> SIZA, A. (1995) "Restaurante da Piscina das Marés: Leça da Palmeira: 1993: Memória Descritiva" in Castanheira, C e Porcu, C. (eds.) *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, 2001, p. 9.

<sup>14</sup> SIZA, A. (1962) *Piscina da Praia de Leça da Palmeira: Memória Descritiva*, p. 1.

1.3 NOT TO BECOME A VISUAL OBSTACLE

The changing rooms, accessed by a ramp, stand parallel to the retaining wall of the seaside avenue, at beach level, so as not to become a visual obstacle.

1.4 AVOID A VIOLENT SECTIONING OF THE LANDSCAPE

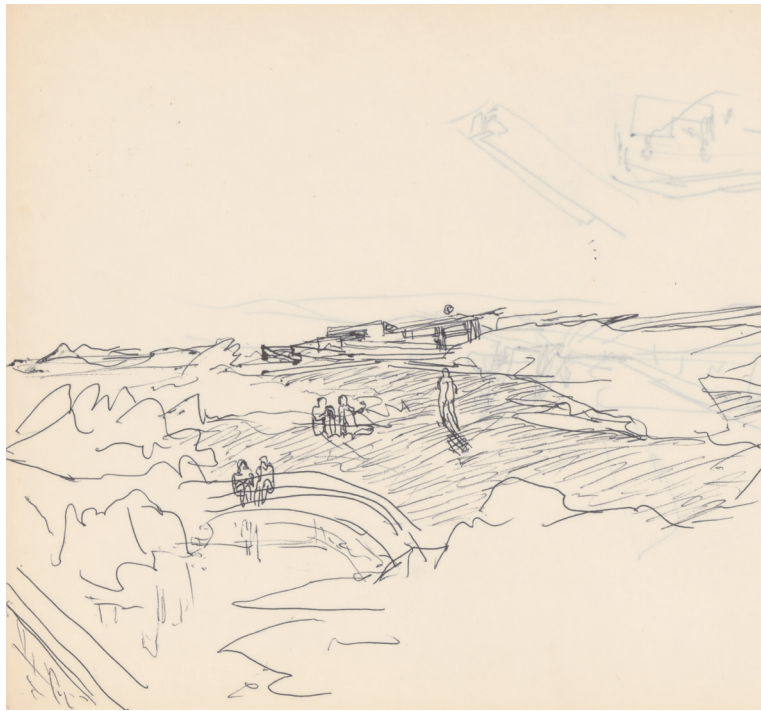
The construction of the two pools (one for children and one for adults) takes advantage of the topography of the terrain, not only for economic reasons, but also to avoid a violent sectioning of the landscape, following the spirit that presides over the mentioned plan.

Encontra-se actualmente em estudo o plano de valorização da orla marítima de Leça da Palmeira (...) A piscina cujo anteprojecto agora se apresenta integra-se no referido plano, de que a já projectada estrada marginal, entre Matosinhos e a Póvoa, é por assim dizer a espinha dorsal. O local escolhido pela C.M.M., pela situação relativamente ao aglomerado, à sua futura expansão, ao conjunto de praias de que a piscina virá a ser elemento vitalizador, parece reunir condições excelentes.

<sup>15</sup> SIZA, A. (1962) *Piscina da Praia de Leça da Palmeira: Memória Descritiva*, p. 1.

The Leça da Palmeira seafront enhancement plan is currently under study (...) The Ocean Swimming Pool, whose preliminary project is now presented, is part of the aforementioned plan, of which the already planned coastal road, between Matosinhos and Póvoa, is the backbone. The location chosen by the Matosinhos Municipal Council seems to gather excellent conditions, due to its situation in relation to the town, its future expansion, and the set of beaches in which the pool will be a vital element.

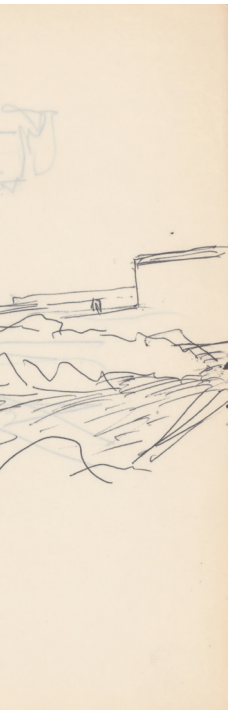




## 2. OPTIMIZAR AS CONDIÇÕES CRIADAS PELA NATUREZA

Pelo contrário, o meu projecto pretendia optimizar as condições criadas pela natureza, que já ali tinha iniciado o desenho de uma piscina. Era necessário tirar partido dos mesmos rochedos, completando a contenção da água somente com as paredes estritamente necessárias. Nasceu, assim, uma ligação muito mais estreita entre aquilo que é natural e aquilo que é construído.

<sup>2</sup> SIZA, A. e FERRÃO, B. (1966) *Piscina da Praia de Leça da Palmeira - 3ª Fase - Projecto: Alargamento do recinto, incluindo arrecadações, sanitários, bar, esplanada, plataforma e muros de suporte a norte e a sul: Memória Descritiva*, p. 1.



2. TO OPTIMIZE THE CONDITIONS CREATED BY NATURE

Conversely, the idea of my project was to optimize the conditions created by nature, which itself had already begun to design its own pool. I thought it necessary to take advantage of the same rocks and restrict the use of walls to the absolute minimum to complete the containment of water. Thus, a far closer connection was established between the natural and built environment.

(...) parti para a Piscina de Leça, com a ideia de que a relação da arquitectura com a natureza não podia ser tão em paralelo mas que a autonomia da arquitectura, e os condicionamentos que estavam por trás disso, era qualquer coisa que se demarcava do que é natural, não ignorando mas sim dialogando, um diálogo construído - natureza. Suponho que a evolução foi essa, não só em resultado dessa reflexão, mas também porque o próprio local onde era construída a piscina pedia e sugeria outra coisa.

(...) aquele trabalho era delicado paisagisticamente e era necessário um arquitecto. E eu sou convidado para participar nesse projecto e assim começaram as ideias no sentido de, em vez de fazer um tanque com muros em betão, como tinha projectado o engenheiro, utilizar, tanto quanto possível, as rochas como limite da piscina.

<sup>21</sup> SIZA, A. (2014) "Álvaro Siza" in Urbano, L. (ed.) *Circa 1963. Conversas com arquitectos e cineastas*. Porto: AMDJAC, 2018, p. 204.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 204.

(...) I set out for the Leça swimming pool with the idea that the relationship between architecture and nature could not be so parallel, but that the autonomy of architecture, and the constraints that were behind it, was something that set itself apart from what is natural, not ignoring but rather dialoguing, a built-nature dialogue. I suppose that was the evolution, not only as a result of this reflection, but also because the very place where the pool was being built called for and suggested something else.

(...) that work was delicate in terms of landscaping and an architect was needed. And I am invited to participate in this project and that is how the ideas started in the sense of, instead of making a tank with concrete walls, as the engineer had designed, to use, as much as possible, the rocks as the limit of the pool.

Na própria Piscina, também poderia ter feito os muros em parede dupla de tijolo robocado. Mas o betão era muito bom para aquilo. Utilizámos os maciços rochosos existentes e só fizemos o muro em betão onde era necessário.

Aproveitaram-se quanto possível as condições naturais do terreno, em especial onde os maciços rochosos limitavam zonas abrigadas dos ventos dominantes. Estas zonas foram por vezes ampliadas com ligeiros desmontes de rocha. Um sistema de plataformas e escadas em betão liga comodamente as diferentes cotas destas zonas de permanência.

<sup>23</sup> SIZA, A. (2019) "Entrevista por Magda Seifert e Pedro Baía" in Seifert, M. e Baía, P. (eds.) *Porto Brutalista*. Porto: Circo de Ideias, p. 27.

<sup>24</sup> SIZA, A. e FERRÃO, B. (1965) *Piscina da Praia de Leça da Palmeira - 2ª Fase - Projecto: Memória descritiva e justificativa*, p. 4.

2.3 ONLY DID THE WALL IN CONCRETE WHEN NECESSARY

With the Swimming Pool, I could also have done double walls in plastered brickwork. But concrete was very good for that. We used the existing rocky foundations and only did the wall in concrete when necessary.

2.4 THE TERRAIN'S NATURAL CONDITIONS WERE TAKEN ADVANTAGE OF AS MUCH AS POSSIBLE

The terrain's natural conditions were taken advantage of as much as possible, especially where rock outcrops limited areas sheltered from the prevailing winds. These areas have at times been enlarged by light rock removal. A system of platforms and concrete stairs comfortably connects the different levels of these areas.



3. DELINEAR, NAQUELA IMAGEM ORGÂNICA, UMA GEOMETRIA

O objectivo consistia em delinear, naquela imagem orgânica, uma geometria: descobrir aquilo que estava disponível e pronto para receber a geometricidade. Arquitectura é geometrizar.

<sup>3</sup> SIZA, A. (1998) *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, p. 25.



The aim was to outline a geometry on that organic image: to discover what was available and ready to receive geometricity. Architecture is geometrizing.

Álvaro Siza  
Piscina de Marés  
Ocean Swimming Pool  
n/d

<sup>3</sup> SIZA, A. (2021) *Imagining the evident*.  
Lisboa: Monade, p. 20.

Outras intervenções, erradas mas mais fáceis de corrigir, tinham a ver com o espaço exterior, com os recintos definidos pelas rochas e por alguns muretes em betão necessários à sua ordenação. Ao encontro cirúrgico entre a geometria da arquitectura e a organicidade natural.

Uma arquitectura de grandes linhas, de paredes compridas, buscava um encontro com os rochedos no lugar adequado.

<sup>3.1</sup> SIZA, A. (2022) "A dificuldade do restauro" in Ferreira, T. C. e Urbano, L. (eds.). *Nenhum sítio é deserto. Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960-2021)*. Porto: FAUP/Edições Afrontamento, p. 170.

<sup>3.2</sup> SIZA, A. (1998) *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, p. 25.

Other interventions, wrong but easier to correct, related to the exterior space, the enclosures defined by the rocks and some concrete walls necessary for their organization: the surgical encounter between architectural geometry and natural organicity.

An architecture of long lines and long walls, seeking an encounter with the rocks in the right place.

<sup>32</sup> SIZA, A. (2021) *Imagining the evident*.  
Lisboa: Monade, p. 20.

Naquele sítio, um maciço rochoso interrompe as três linhas paralelas: encontro do mar e do céu, da praia e do mar, longo muro de suporte da via marginal.

Um muro, implantado segundo um ângulo de 45º em relação à Marginal, limita a Norte o recinto e uma esplanada servida por um pequeno bar.

<sup>3.3</sup> SIZA, A. (1980) "Piscina de Leça da Palmeira" in Castanheira, C e Porcu, C. (eds.) *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, 2001, p. 8.

<sup>3.4</sup> SIZA, A. (1995) "Restaurante da Piscina das Marés: Leça da Palmeira: 1993: Memória Descritiva" in Castanheira, C e Porcu, C. (eds.) *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, 2001, p. 17.

3.3 THREE PARALLEL LINES

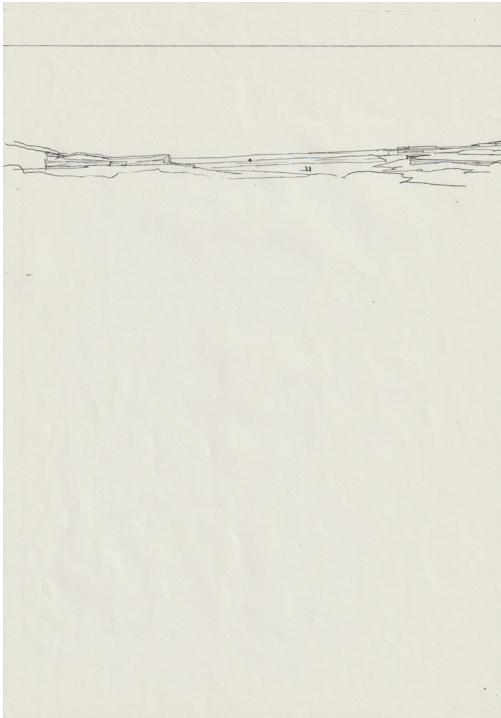
In that place, a rocky outcrop cuts through three parallel lines: where the sea meets the sky, where the beach meets the sea, the long retaining wall of the street.

3.4 A WALL, SET AT A 45° ANGLE

A wall, set at a 45° angle to the seafront, limits the site and a terrace served by a small bar to the north.

Gostaríamos de acentuar que não houve, ao executar o projecto, o propósito da originalidade. A circunstância da originalidade referida no parecer da Junta Sanitária de Águas reflecte naturalmente a circunstância dum determinado local e da integração em determinados princípios previamente definidos para o desenvolvimento da zona. Tratava-se de compensar inconvenientes, numa zona de praias em muitos aspectos magnífica.

<sup>4</sup>. SIZA, A. e FERRÃO, B. (1967) *Piscina da Praia de Leça da Palmeira: Memória Descritiva: Processo completo do projecto, incluindo fases construídas e a construir*, p. 9.



Álvaro Siza  
Piscina de Marés  
Ocean Swimming Pool  
n/d

4. WHEN EXECUTING THE DESIGN, THERE WAS NO INTENTION OF ORIGINALITY

We would like to emphasize that, when executing the design, there was no intention of originality. The circumstance of originality mentioned in the report of the Water Sanitary Board naturally reflects the circumstance of a certain location and the integration in certain previously defined principles for the development of the area. It was about making up for inconveniences, in an area of beaches that was in many ways magnificent.



Esses percursos existiam (em terreno difícil, a gente sabe escolher o sítio onde pôr os pés), a piscina existia, os muros são paralelos ao muro de granito da avenida, do qual apenas se destacam. Aqui e além apenas pequenas intervenções consolidam as plataformas naturais.

O solário é subdividido pelos acidentes rochosos existentes, os quais definem espaços comunicantes de variada dimensão, próprios para diferentes formas de ocupação. Estas plataformas naturais, apoiadas por pequenas intervenções (escadas, rampas, troços de muro) ajustam-se à pendente do terreno, estabelecendo uma relação natural com os areais a Norte e Sul do maciço rochoso.

<sup>41</sup> SIZA, A. (1980) "Piscina de Leça da Palmeira" in Castanheira, C. e Porcu, C. (2001) *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, p. 8.

<sup>42</sup> SIZA, A. (1995) "Restaurante da Piscina das Marés: Leça da Palmeira: 1993: Memória Descritiva" in Castanheira, C e Porcu, C. (eds.) *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, 2001, p. 17.

These paths were there (on hard ground, one knows where to put one's feet), the pool was there, the wall runs parallel to the granite street wall, from which they just stand out. Here and there, small interventions consolidate the natural platforms.

The solarium is divided by the existing rocky formations, which define communicating spaces of varying dimensions, suitable for different forms of occupation. These natural platforms, supported by small interventions (stairs, ramps, sections of wall) adjust to the slope of the terrain, establishing a natural relationship with the beaches to the north and south of the rock outcrop.

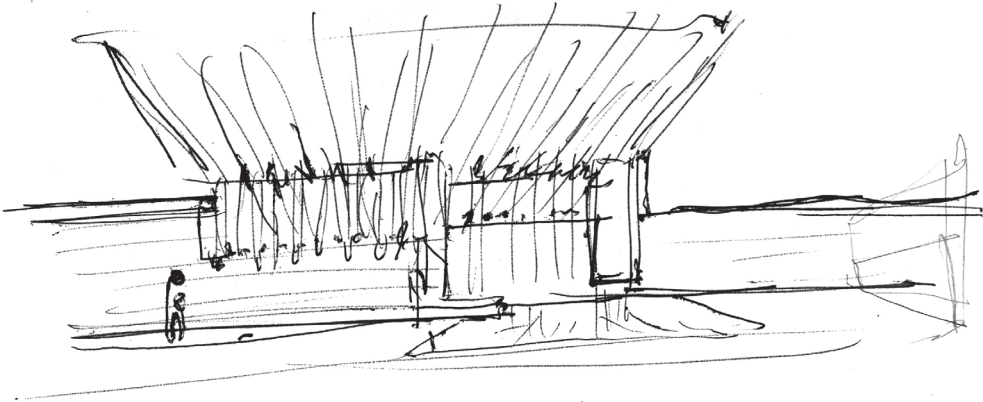
(...) o projecto inicial era só um tanque. Depois apareceu uma casa de máquinas, e depois apareceram os balneários, e depois o restaurante, que foi projectado em diversos pontos, e finalmente aí, por razões de protecção e de manutenção. É um projecto que foi crescendo e, aliás, isso nota-se claramente. Vi-me atrapalhado na ligação da casa de máquinas que tinha sido construída e o resto do edifício porque não casava bem. E não casa muito bem, enfim, fiz o que pude. O projecto denuncia essa construção de forma fragmentada, com adições.

<sup>4.3</sup> SIZA, A. (2014) "Álvaro Siza" in Urbano, L. (ed.) *Circa 1963. Conversas com arquitectos e cineastas*. Porto: AMDJAC, 2018, p. 205.

(...) the initial project was just a tank. Then a mechanical room appeared, and then the changing rooms appeared, and then the restaurant, which was designed for several locations, and finally there, for protection and maintenance reasons. It is a project that has progressively increased in size which, in fact, is clearly noticeable. I found myself bewildered when connecting the mechanical room that had been built and the rest of the building because it didn't fit well. And it doesn't fit very well. Anyway, I did what I could. The design denounces this construction in a fragmented way, with additions.

Tendo sido preferido o sistema de cabines de mudança de roupa, com depósito central e separação entre ‘calçados’ e ‘descalços’, verificou-se serem necessárias 24 cabines, partindo do princípio que o nº de cabides, no depósito, deverá aproximar-se de 3/5 do nº de metros quadrados da piscina, que a utilização diária de cada cabine é de 40 pessoas, e admitindo que cada cabine é utilizada 2 vezes por dia (Prof. Ernst Neufert, “Arte de projectar em Arquitectura”).

<sup>5</sup>. SIZA, A. (1962) *Piscina da Praia de Leça da Palmeira: Memória Descritiva*, p. 1.



Álvaro Siza  
Piscina de Marés  
Ocean Swimming Pool  
1961

5. SEPARATION BETWEEN SHOED AND BAREFOOT PEOPLE

In opting for the cabin system for changing clothes, with a central storage place and a separation between shoed and barefoot people, 24 cabins were found to be necessary, assuming that the number of hangers in the deposit should be close to  $\frac{3}{5}$  of the number of square meters of the pool, that the daily use of each cabin is 40 people, and that each cabin is used twice a day (Prof. Ernest Neufert, "Architects' data").

O acesso ao recinto da piscina faz-se por uma rampa, vencendo o desnível entre aquele e a esplanada da marginal. A entrada para o recinto de banhistas (descalços) faz-se obrigatoriamente através dos vestiários. O recinto de calçados tem entrada independente, no topo norte das instalações.

Deste modo, os frequentadores que vestem fato de banho (para o que têm de passar pelos vestiários), usam obrigatoriamente o duche; por outro lado, em caso nenhum os frequentadores calçados podem ter acesso à zona de descalços. O pavimento da zona para descalços é em areia, mantida permanentemente limpa pelo pessoal da piscina; os patamares e escadas indicados no projecto são em betonilha.

<sup>5.1</sup> SIZA, A. e FERRÃO, B. (1965) *Piscina da Praia de Leça da Palmeira - 2ª Fase - Projecto: Memória descritiva e justificativa*, p. 2.

<sup>5.2</sup> SIZA, A. e FERRÃO, B. (1967) *Piscina da Praia de Leça da Palmeira: Memória Descritiva: Processo completo do projecto, incluindo fases construídas e a construir*, p. 7.



5.1 THE AREA FOR SHOED USERS HAS AN INDEPENDENT ENTRANCE

The access to the pool area is made by a ramp, overcoming the difference in level between the pool and the terrace on the waterfront. The entrance to the pool area for barefoot bathers is through the changing rooms. The area for shoed users has an independent entrance, at the northern end of the facilities.

5.2 UNDER NO CIRCUMSTANCES CAN SHOED VISITORS HAVE ACCESS TO THE BAREFOOT AREA

Thus, people wearing bathing suits (for which they have to go through the changing rooms) must use the shower; on the other hand, under no circumstances can shoed visitors have access to the barefoot area. The floor of the barefoot area is made of sand, kept permanently clean by the pool staff; the landings and stairs indicated in the project are in screed.

Pretendia-se suspender as divisórias da estrutura do tecto, evitando qualquer ponto de contacto com o pavimento, de modo a garantir uma lavagem deste fácil e eficiente. A madeira, pela sua leveza, permitiu realizar este objectivo, oferecendo, por outro lado, um conforto superior ao obtido com os materiais mais correntemente utilizados (a madeira, por isso mesmo, é frequentemente preferida, em casos semelhantes – por exemplo, nos países nórdicos).

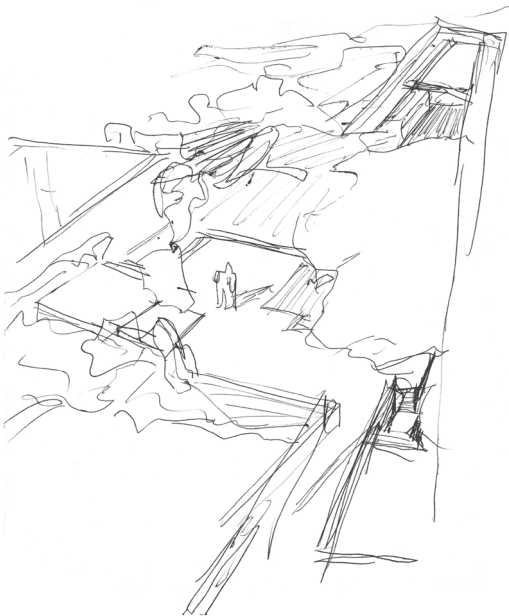
<sup>5.3</sup> SIZA, A. e FERRÃO, B. (1967)  
*Piscina da Praia de Leça da Palmeira:  
Memória Descritiva: Processo  
completo do projecto, incluindo  
fases construídas e a construir*, p. 6.

The intention was to suspend the partitions from the roof structure, avoiding any point of contact with the floor, in order to guarantee easy and efficient washing. Wood, due to its lightness, made it possible to achieve this objective, offering, on the other hand, superior comfort to that obtained with the most commonly used materials (wood, for this very reason, is often preferred in similar cases - for example, in Nordic countries).

Ao mesmo tempo, era determinante resolver o problema do acesso. Dispunha de pouca profundidade, pois a estrada era muito próxima da costa. Além disso existia um muro, de pedra rebocada, com mais de um quilómetro e meio de comprimento, que separava claramente o nível da marginal do da praia. (...) A solução consistia no desenho de percursos em ziguezague, que produzem uma contraditória sensação de profundidade, decisiva na definição do ingresso no recinto.

<sup>6</sup> SIZA, A. (1998) *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, p. 27.

At the same time, resolving the problem of access was essential. There was little depth as the road was very close to the coast. Moreover, there was a plastered wall over a kilometre and a half in length, which clearly separated the coast road level from that of the beach. (...) The solution was to design zigzag walkways, producing a contradictory sense of depth, which was crucial in defining the access point to the enclosure.



Álvaro Siza  
Piscina de Marés  
Ocean Swimming Pool  
n/d

<sup>6</sup> SIZA, A. (2021) *Imagining the eident*.  
Lisboa: Monade, p. 21.

Depois, tinha pouco espaço para chegar ao recinto; a chegada, o mais provável era ser abrupta. (...) Se reparar, aquele percurso é todo ele em ziguezague e isso compensa a pouca profundidade na entrada no recinto. Aí foi consciente, mas tornou-se consciente a partir de uma necessidade de programa, quando começaram a aparecer os balneários, etc, etc. (...) A primeira razão para isso ser assim, para dizer a verdade do que se passou no processo, é que não tinha profundidade e, portanto, o edifício tinha que ser linear, e por isso o percurso também tinha que ser linear.

Contextualmente, funcionava a variação da luz, obtida com a passagem gradual de uma zona no exterior para uma de penumbra que, finalmente, conduzia a um último percurso, já ao ar livre. Aqui os olhos dos banhistas eram protegidos da luz forte proveniente da praia, graças à presença de muros altos. Chegava-se, então a uma pequena ponte e depois à praia, epílogo do percurso que encontrava, na ideia de profundidade e no controlo de luminosidade, os elementos essenciais de definição.

<sup>6.1</sup> SIZA, A. (2014) "Álvaro Siza" in Urbano, L. (ed.) *Circa 1963. Conversas com arquitectos e cineastas*. Porto: AMDJAC, 2018, p. 205.

<sup>6.2</sup> SIZA, A. (1998) *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, p. 27.

Afterwards, I had little room to get to the enclosure; the arrival was more likely to be abrupt. (...) If you notice, that route is all in a zigzag and that compensates for the lack of depth at the entrance of the enclosure. At that point, it was conscious but this consciousness emerged from a programme requirement, when the changing rooms appeared. (...) To tell you the truth of what happened in the process, the first first reason for this being so is that it the building had no depth and therefore it had to be linear, and so the route also had to be linear.

Contextually, light variation played a key role and was created by the gradual transition from an exterior area to one of dimness, finally leading to another exterior walkway. Here, high walls serve to protect the eyes from the bright light projected by the beach. One then comes to a small bridge leading to the beach, the epilogue of a passage that found its essential defining elements in the idea of depth and control of light.



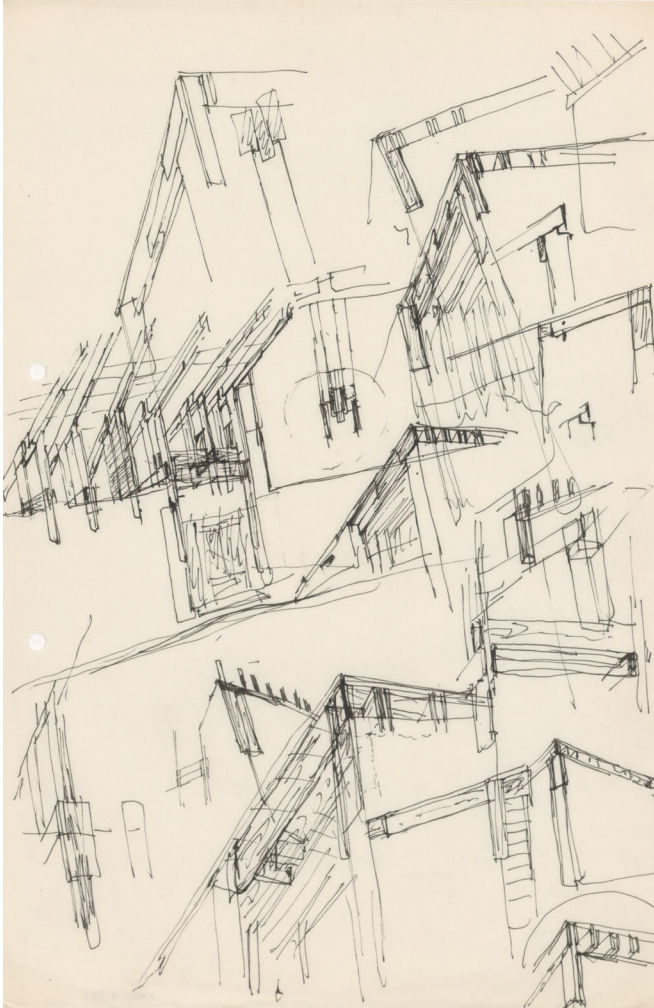
Para além da definitiva integração na paisagem, resolução de acessos e respectivo controlo, serão particularmente beneficiadas as condições e possibilidades de utilização do recinto – descentralização, diferenciação de zonas e adaptação às condições climáticas locais.

<sup>6.3</sup> SIZA, A. e FERRÃO, B. (1966) *Piscina da Praia de Leça da Palmeira - 3ª Fase - Projecto: Alargamento do recinto, incluindo arrecadações, sanitários, bar, esplanada, plataforma e muros de suporte a norte e a sul: Memória Descritiva*, p. 1.

In addition to the definitive integration into the landscape, the access solution and its control, the enclosure conditions and possibilities of use will be particularly benefited – decentralization, differentiation of areas and adaptation to local climate conditions.

Uma das características do Brutalismo é a utilização crua dos materiais. A ver-se que material é aquele.

<sup>7</sup> SIZA, A. (2019) "Entrevista por Magda Seifert e Pedro Baía" in Seifert, M. e Baía, P. (eds.) *Porto Brutalista*. Porto: Circo de Ideias, p. 27.



Álvaro Siza  
Piscina de Marés  
Ocean Swimming Pool  
n/d

7. RAW USE OF MATERIALS

One of the characteristics of brutalism is the raw use of materials. Seeing the material for what it is.

O sistema construtivo adoptado é o de paredes em betão fracamente armado não rebocadas, suportando uma cobertura com estruturas em madeira de riga, revestida com chapa de cobre, sobre telas asfálticas. (...) O pavimento é constituído por lajes de betão pré-fundido. (...) As peças metálicas (fechos, grelhas de pavimento, etc.), são em latão ou cobre.

A obra é brutalista em termos do material e da maneira como está executada, mas o brutalismo como corrente arquitectónica não dispensa o rigor. De maneira que, quando se sobrepõem peças ligadas, como são as peças das infraestruturas, é necessário aí o rigor, o mais possível. É o fio condutor e a relação com a estrutura.

<sup>71</sup> SIZA, A. e FERRÃO, B. (1965) Piscina da Praia de Leça da Palmeira - 2ª Fase - Projecto: Memória descritiva e justificativa, p. 3.

<sup>72</sup> SIZA, A. (2021) "Entrevista a Álvaro Siza por Teresa Cunha Ferreira" in Ferreira, T. C. (ed.) *Conversas. Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960-2021)*. Porto: FAUP/Edições Afrontamento, p. 184 .

The construction system adopted is that of unplastered poorly reinforced concrete walls, supporting a baltic pine wood roof, covered with copper sheeting over asphalt fabric. (...) The floor is made of pre-cast concrete slabs. (...) The metal parts (locks, drainage grates, etc.) are made of brass or copper.

The work is brutalist in terms of the material and the way it is executed, but brutalism as an architectural trend does not dispense with rigor. So when connected pieces, such as installations components, overlap, rigor is needed, as much as possible. It is the guiding thread and the relationship with the structure.

Os processos construtivos e materiais utilizados são semelhantes ao que se adoptou nas fases anteriores, atendendo ao rigoroso regime a que a localização da piscina os sujeita. Isto é, utiliza-se o betão descofrado em paredes divisórias e lajes, a madeira de riga em esquadrias, e lajetas de betão em pavimentos interiores.

<sup>73</sup> SIZA, A. (1973) *Memória Descritiva e Justificativa: Piscina da Praia de Leça da Palmeira: Ante projecto intercalar das 3ª e 4ª fases*, p. 4.



The construction processes and materials used are similar to those adopted in the previous phases, given the strict conditions imposed by the location of the pool. That is, bare concrete is used in partition walls and slabs, Baltic pine wood is used in frames, and concrete slabs are used for interior floors.

## Nunca se restaura integralmente (...)

o pior que pode acontecer é estabelecer-se um contraste com uma ambição de perfeição impossível. E, depois, contando sempre com o factor do tempo, sobretudo num sítio como este, porque o tempo vai-se encarregando da fusão entre o que é antigo e o que é novo, neste caso.

<sup>8</sup>. SIZA, A. (2021) "Entrevista a Álvaro Siza por Teresa Cunha Ferreira" in Ferreira, T. C. (ed.) *Conversas. Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960-2021)*. Porto: FAUP/Edições Afrontamento, p. 184.



Nuno Grande  
Piscina de Marés  
Ocean Swimming Pool  
2021

8. ONE NEVER COMPLETELY RESTORES

One never completely restores (...)  
the worst that can happen is establishing a contrast with an ambition of impossible perfection. And then, always taking into account the factor of time, especially in a place like this, because time will take care of the fusion between what is old and what is new, in this case.

A maior dificuldade ao restaurar um edifício não reside tanto na degradação da estrutura ou dos materiais de acabamento. Reside sobretudo em alterações alheias à sua arquitectura ou à justeza dos reparos a realizar (...).

Uma das hipóteses que coloco é não fazer nada, deixar estar a fissura. É preferível deixar estar como está. (...) Parece-me que a atitude mais brutalista é deixar o muro com as fissuras, deixar ficar assim com as marcas no betão.

<sup>8.1</sup> SIZA, A. (2022) "A dificuldade do restauro" in Ferreira, T. C. e Urbano, L. (eds.). *Nenhum sítio é deserto. Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960-2021)*. Porto: Afrontamento/FAUP, p. 170.

<sup>8.2</sup> SIZA, A. (2019) "Entrevista por Magda Seifert e Pedro Baía" in Seifert, M. e Baía, P. (eds.) *Porto Brutalista*, Porto: Circo de Ideias, p. 19.

8.1 ALTERATIONS THAT EXTEND BEYOND THE SCOPE OF ITS ARCHITECTURE  
OR THE CORRECTNESS OF THE REPAIRS TO BE CARRIED OUT

The greatest difficulties when restoring a building do not reside so much in the degradation of the structure or the finishing materials. They instead rather concern the alterations that extend beyond the scope of its architecture or the correctness of the repairs to be carried out (...).

8.2 THE MOST BRUTALIST ATTITUDE IS TO LEAVE THE WALL WITH CRACKS

One of the possibilities I put forward is not doing anything and leaving the crack alone. It's better to leave it as it is. (...) It seems to me the most Brutalist attitude is to leave the wall with cracks, leave it as it is with the marks on the concrete.

O engenheiro está a estudar a execução de uma pintura de proteção do ferro em resultado da degradação do betão, pensando eu num mínimo de intervenção e não querendo nem podendo ocultar o que o passar do tempo determina.

Tudo o que é balneário, que praticamente não são utilizados, eu vou simplesmente limpá-los, porque nem os posso alterar. É um monumento classificado, não vou agora eu mudar...

<sup>8.3</sup> SIZA, A. (2018) "Álvaro Siza (entrevista realizada por Teresa Cunha Ferreira)", *Construção Magazine*, 83, Janeiro. Porto: Engenho e Média, p. 14.

<sup>8.4</sup> SIZA, A. (2019) "Entrevista por Magda Seifert e Pedro Baía" in Seifert, M. e Baía, P. (eds.) *Porto Brutalista*, Porto: Circo de Ideias, p. 19.

The engineer is studying the execution of a coating to protect the iron as a result of the concrete degradation, I am thinking of a minimum intervention, neither wanting nor being able to hide what the passage of time determines.

The changing rooms, which are barely used, I am simply going to clean them because I cannot change them. It is a listed building, I am not going to change it now...

**ÍNDICE REMISSIVO**  
**INDEX**



A	Atmosfera	Atmosphere	p. 058, 064, 102
B	Beleza	Beauty	p. 078, 080, 082, 098, 100, 102
C	Cidade	City	p. 058, 064, 086, 098, 100
	Construção	Construction	p. 056, 062, 064, 092, 124, 126, 140
	Contexto	Context	p. 054, 056, 058, 064, 124, 128, 148
	Continuidade	Continuity	p. 058, 060, 064
F	Forma	Form	p. 058, 082, 088
	Funcionalidade	Functionality	p. 062, 078, 082, 142, 144, 146
G	Geometria	Geometry	p. 064, 066, 068, 070, 088, 130, 132, 134, 138
I	Ideia	Idea	p. 054, 056, 058, 068
	Inovação	Innovation	p. 058, 076
	Invenção	Invention	p. 054, 056, 058, 072, 074, 076, 100
L	Luz	Light	P. 062, 086, 088, 098, 150
M	Memória	Memory	p. 056, 058, 076
	Movimento	Movement	p. 084, 086, 088, 098, 148, 150
N	Natureza	Nature	p. 060, 062, 064, 070, 124, 126
O	Orgânico	Organic	p. 066, 092, 130, 132
	Originalidade	Originality	p. 054, 056, 072, 074, 136
P	Paisagem	Landscape	p. 054, 056, 058, 060, 064, 116, 118, 120, 126, 134, 152
	Percurso	Route	p. 084, 086, 088, 138, 148, 150
	Pormenor	Detail	p. 088, 090, 092, 094
	Projecto	Design	p. 056, 058, 062, 092, 094
R	Recuperação	Conservation	p. 102, 160, 162, 164
S	Sítio	Place	p. 054, 056, 058, 064, 122, 126, 134, 136
T	Tempo	Time	p. 058, 084, 096, 098, 100, 160, 164
	Topografia	Topography	p. 070, 116, 120, 128, 138
	Transformação	Transformation	p. 058, 064, 072, 076, 100

**REFERÊNCIAS**  
**REFERENCES**

**TEXTOS E ENSAIOS**  
**TEXTS AND ESSAYS**

- 1979 SIZA, A. **"A maior parte dos meus projectos"**, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 159, Outubro/ Novembro/Dezembro 1983. Barcelona: COAC, p. 58.
- 1979 SIZA, A. **"Notas sobre o trabalho em Évora"**, *Arquitectura*, 132, Fevereiro/Março. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica, p. 36.
- 1980 SIZA, A. **"A Cidade que temos"** in Castanheira, C. e Porcu, C. *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, 2001, p. 30.
- 1980 SIZA, A. **"Piscina de Leça da Palmeira"**, in Castanheira, C. e Porcu, C. *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, 2001, p. 8.
- 1983 SIZA, A. **"Oito Pontos"**, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 159, Outubro/Novembro/Dezembro. Barcelona: COAC, p. 78.
- 1988 SIZA, A. **"Brasil"** in Llano, P. e Castanheira, C. (eds.) *Álvaro Siza. Obras e Projectos*. Milano: Electa/Centro Galego de Arte Contemporânea, 1995, p. 74.
- 1988 SIZA, A. **"On Materials"** in Wang, W. *Álvaro Siza Figures and Configurations: Buildings and Projects 1986-1988*. New York: Harvard University Graduate School of Design/Rizzoli International, p. 5.
- 1990 SIZA, A. **"Quinta da Malagueira"** in Llano, P. e Castanheira, C. (eds.) *Álvaro Siza. Obras e Projectos*. Milano: Electa/Centro Galego de Arte Contemporânea, 1995, p. 79.
- 1992 SIZA, A. **"Frank Lloyd Wright"** in Llano, P. e Castanheira, C. (eds.) *Álvaro Siza. Obras e Projectos*. Milano: Electa/Centro Galego de Arte Contemporânea, 1995, p. 88.
- 1992 SIZA, A. **"Prefácio"** in Rodrigues, J. *Obra e Método*. Porto: Civilização Editora, p. 9.
- 1995 SIZA, A. **"Rio de Janeiro"** in Angelillo, A. (ed.) *Siza. Scritti di architettura*. Milano: Skira, 1997, p. 120.
- 1995 SIZA, A. **"Sulla pedagogia"** in Angelillo, A. (ed.) *Siza. Scritti di architettura*. Milano: Skira, 1997, p. 28.
- 1997 SIZA, A. **"Doutoramento Honoris Causa em Coimbra"** in Morais, C. C. (ed.) *01 textos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, 2009, p. 135.
- 1998 SIZA, A. *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70.
- 2001 SIZA, A. **"Desenhos - Exposição Japão"** in Morais, C. C. (ed.) *01 textos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, 2009, p. 273.
- 2002 SIZA, A. **"Quinta da Conceição"** in Morais, C. C. (ed.) *01 textos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, 2009, p. 285.
- 2005 SIZA, A. **"Discurso de aceitação das Chaves da Cidade do Porto"** in Cabral, M. e Castanheira, C. (eds.) *Homenagem da Câmara Municipal do Porto ao Arquitecto Álvaro Siza Vieira. Entrega das Chaves da Cidade, 10 de Fevereiro de 2005*. Porto: Câmara Municipal do Porto, p. 25.
- 2005 SIZA, A. **"Bonjour Tristesse"** in Cruz, V. (ed.) *Retratos de Siza*. Porto: Campo das Letras, p. 61.
- 2005 SIZA, A. **"Um desenho feito em segundos"** in Morais, C. C. (ed.) *01 textos: Álvaro Siza*. Porto: Civilização, 2009, p. 329.
- 2008 SIZA, A. **"O Tempo desenha a Arquitectura"** in Morais, C. C. (ed.) *02 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 22.
- 2009 SIZA, A. **"Nada está mais próximo da Arquitectura do que..."** in Morais, C. C. (ed.) *02 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 29.
- 2010 SIZA, A. **"Álvaro Siza FINALE"** in Taxa, J. *O imensurável-Téssera Verso*. Porto: Edições Afrontamento, col. Textos / 77, p. 179.
- 2011 SIZA, A. **"Prefácio"** in Strecht, P. *Uma Certa Harmonia-notas sobre arquitectura, urbanismo e saúde mental infanto-juvenil*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 9.
- 2012 SIZA, A. **"Contrações e Transformações"** in Morais, C. C. (ed.) *02 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 89.
- 2013 SIZA, A. **"Discurso de Aceitação do grau de Doutor Honoris Causa pelo Politécnico de Milão"** in Morais, C. C. (ed.) *02 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 117.
- 2014 SIZA, A. **"Há geometria no pisar do pé"** in Morais, C. C. (ed.) *02 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 151.
- 2014 SIZA, A. **"Porque ama a Arquitectura"** in Neto, P. L. (ed.) *Luís Ferreira Alves. Fotografias em obras de Eduardo Souto de Moura*. Porto: Scopio Editions, 2016, p. 15.
- 2014 SIZA, A. **"Prémio da Sociedade Portuguesa de Autores"** in Morais, C. C. (ed.) *02 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018, p. 155.
- 2015 SIZA, A. **"Passear"** in Morais, C. C. (ed.) *03 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2019, p. 28.
- 2017 SIZA, A. **"A casa na Póvoa"** in Morais, C. C. (ed.) *03 textos: Álvaro Siza*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2019, p. 124.
- 2022 SIZA, A. **"A dificuldade do restauro"** in Ferreira, T. C. e Urbano, L. (eds.) *Nenhum sítio é deserto. Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960-2021)*. Porto: FAUP/Edições Afrontamento, p. 170.

**TEXTOS CITADOS  
REFERENCES**

## MEMÓRIAS DESCRITIVAS DESIGN REPORTS

- 1962 SIZA, A. *Piscina da Praia de Leça da Palmeira: Memória Descritiva.*
- 1965 SIZA, A. e Ferrão, B. *Piscina da Praia de Leça da Palmeira - 2ª Fase - Projecto: Memória descritiva e justificativa.*
- 1966 SIZA, A. e Ferrão, B. *Piscina da Praia de Leça da Palmeira - 3ª Fase - Projecto: Alargamento do recinto, incluindo arrecadações, sanitários, bar, esplanada, plataforma e muros de suporte a norte e a sul: Memória Descritiva.*
- 1967 SIZA, A. e Ferrão, B. *Piscina da Praia de Leça da Palmeira: Memória descritiva: Processo completo do projecto, incluindo fases construídas e a construir.*
- 1973 SIZA, A. *Memória Descritiva e Justificativa: Piscina da Praia de Leça da Palmeira: Ante projecto intercalar das 3ª e 4ª fases.*

## ENTREVISTAS E CONFERÊNCIAS INTERVIEWS AND LECTURES

- 1980 SIZA, A. **"Interview"** *Plan Construction (PAN).* Ile session, Maio.
- 1988 SIZA, A. **"Views"** in Kärkkäinen, M. (ed.) *Architecture and Culture Values. The 4th International Alvar Aalto Symposium (Jyväskylä, 19-21 Agosto 1988).* Jyväskylä: Alvar Aalto Symposium, 1991, pp. 12-20.
- 2014 SIZA, A. **"Álvaro Siza"** in Urbano, L. (ed.) *Circa 1963. Conversas com arquitectos e cineastas.* Porto: AMDJAC, 2018, pp. 199-210.
- 2016 SIZA, A. in Frampton, K. *Álvaro Siza Vieira: A pool in the sea: in conversation with Kenneth Frampton: a pool in the sea.* Chicago: IITAC.
- 2018 SIZA, A. **"Álvaro Siza (entrevista realizada por Teresa Cunha Ferreira)"**, *Construção Magazine*, 83, Janeiro. Porto: Engenho e Média, pp. 10-14.
- 2019 SIZA, A. **"Entrevista por Magda Seifert e Pedro Baía"** in Seifert, M. e Baía, P. (eds.) *Porto Brutalista.* Porto: Circo de Ideias, pp. 12-35.
- 2021 SIZA, A. **"Entrevista a Álvaro Siza por Teresa Cunha Ferreira"** in Ferreira, T. C. (ed.) *Conversas. Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960-2021).* Porto: FAUP/Edições Afrontamento, p. 175-189.













**Princípios de Projecto**

Álvaro Siza: Piscina de Marés (1960-2021)

Design Principles

Álvaro Siza: Ocean Swimming Pool (1960-2021)

**Coordenação**

Editor

Teresa Cunha Ferreira

**Assistente de Edição**

Edition assistant

Hugo Mendonça

**Colaboração**

Collaboration

Miguel Coutinho

Frederico Barbosa

Tiago Cruz

**Tradução**

Translation

Hugo Mendonça

**Revisão**

Proofreading

Teresa Godinho

Kevin Rose

**Design gráfico**

Graphic design

Ana Resende

assistida por

assisted by

Ema Pinto Oliveira

Rita Constante

**Créditos Imagens**

Image Credits

Desenhos © Álvaro Siza

Drawings Álvaro Siza

Fotografias © Inês d'Orey, 2021

Photographs © Inês d'Orey, 2021

**Apoios**

Support

FAUP, CEAU, Getty Foundation

**Edição**

Publishers

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) |

Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo (CEAU)

Via Panorâmica Edgar Cardoso 215, 4150-564 Porto, Portugal

www.arq.up.pt

Edições Afrontamento, Lda.

Rua de Costa Cabral, 859 / 4250-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt

geral@edicoesafrontamento.pt

ISBN

978-972-36-2033-7

**Depósito Legal**

Legal deposit

523753/23

**Impressão e acabamento**

Printing and binding

Rainho & Neves, Lda. – Santa Maria da Feira

geral@rainhoeneves.pt

**1ª edição, 2023**

1st edition, 2023

@ 2023, Autores e Edições Afrontamento

@ 2023, Authors and Edições Afrontamento

Todos os direitos reservados.

Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida por processo mecânico, electrónico ou outro sem autorização escrita dos autores e do editor.

All rights reserved.

No part of this book may be used or reproduced in any form or by any means without the prior written consent of the authors and the publisher.









ISBN 978-972-36-2033-7

9 789723 620337