



JOSÉ MANUEL PÉREZ LATORRE

Entrevista: Fernando SANMARTÍN

Fotografías: Andrés FERRER

EL ARQUITECTO QUE CONOCE LO ESENCIAL

Hemos quedado en el café del Sur. Está en el paseo de Sagasta, junto a una obra suya recién terminada: el edificio de viviendas que se encuentra en el número 35 de este bulevar zaragozano. Llego tarde. Sólo con dos minutos de retraso. Pero el café del Sur está cerrado y lo veo paseando por la acera. Camina despacio. Tiene gestos de donjuán y a veces mira como un navegante ártico. Me invita a su casa, que está a unos metros de donde nos encontramos, y advierto que junto al portal del edificio donde vive hay un estanco y un zapatero artesano.

Como arquitecto, José Manuel Pérez Latorre ha realizado no uno sino muchos de los proyectos más importantes que se han llevado a cabo durante los últimos años en Aragón. Eso arrastra envidias y aprecios. Lo ha sabido y lo sabe. Y ha decidido continuar con proyectos emblemáticos. Por eso, hoy, sin ir más lejos, trabaja en la rehabilitación de la estación internacional de Canfranc y pronto va a empezar las obras de ampliación del museo Pablo Serrano. Antes de que inicie la entrevista, comienza a responderme a cosas que aún no le he preguntado. Él es así.

Ahora estoy trabajando en la restauración de una torre: la de la antigua Feria de Muestras de Zaragoza. Es algo que me gusta. Aprendí a restaurar muy joven y eso hace que sea un aventajado, pues en estos proyectos

se aprenden y comprenden los errores constructivos y la naturaleza de los elementos sólidos. El restaurador es una especie de forense que recibe un préstamo. Y lo digo así porque te dejan el edificio para que actúes en él y lo acompañes en una nueva etapa de su vida con la mayor humildad posible. Ha pasado mucho tiempo desde que restauré la torre de Tauste. También, con 33 años, hice la restauración del Teatro Principal de Zaragoza. Y con algo más de 40 años realicé el Auditorio de esta ciudad. Si todo eso se ha hecho de joven, la mirada del arquitecto cambia, es otra, y ya no tienes que demostrar nada. Construir, se construye mucho, pero arquitectura de verdad la hacen muy pocos.

Ha aludido al paso de los años, a lo que uno ha hecho de joven, pero vayamos un poco más allá: ¿cómo era usted de niño?, ¿qué hacía en una ciudad como la nuestra en la década de 1950?, ¿a qué jugaba?

De niño, jugaba junto a la catedral de La Seo. Y más tarde transformé ese espacio donde está el mejor edificio que he realizado, ese cubo para el que utilicé el ónix de Irán, una piedra semipreciosa. También jugaba de niño junto al Teatro Principal, y un día rehabilité ese teatro. En ambos casos yo hacía un ejercicio consciente de que estaba transformando parte de lo que había visto.

Fui, de pequeño, un jugador de billar en el Plata, y tenía la costumbre de no ir a clase para acercarme al Ebro y en sus orillas contemplar las aguas del río. Todo eso me empujó a un internado en Lecaroz, una población del valle navarro del Baztán, que me acercó a otros mundos y a otras fantasías: conocí San Juan de Luz y Bayona, supe quiénes eran Nicanor Zabaleta y Oteiza, y contemplé mis primeras revistas pornográficas (¡ah, lo que era aquello!: unas revistas que escondíamos en los huecos de las patas niqueladas de las camas en que dormíamos allí, en el internado).

Lecaroz fue importante. Como también lo fue, más tarde, ver a las muchachas en las playas de Barcelona, unas chicas que me dejaban boquiabierto y que daban más de lo que uno suponía. Piense que el primer Picasso lo vi en casa de una de esas chicas.

Deduzco que para usted el origen, el lugar del que uno procede, el territorio donde se produjeron los primeros sueños, los primeros deseos, es importante. ¿Estoy en lo cierto?

Aragón marca. Aragón es un lugar duro, con climas extremos. Aquí hay una arquitectura aplomada, con elementos de aparición renacentista. Es una arquitectura de límites muy reconocibles, con un interior limpio, brillante, dorado, y ello se aprecia, sin duda, en la columna de la Virgen del Pilar.

El lugar es el elemento fundamental para el desarrollo de la arquitectura. Desde aquí, estando aquí, existe una manera de hacer y de enfrentarse a las cosas. En mi caso, los ojos que han aprendido son los del niño. Y las

dimensiones, la estructura, la geometría del Pilar o de La Seo que yo veía de niño han sido enseñanzas enormes. Por cierto, La Seo, tras su restauración, sólo se ensuciará, y no volverá a envejecer. Esto me lo dice mi hijo. Por lo tanto, a La Seo ya no le serán aplicables aquellos magníficos versos de Jaime Gil de Biedma: “... envejecer,/ morir,/es el único argumento de la obra”.

Ya ha citado otra ciudad importante en su vida: Barcelona. Allí estudió Arquitectura, y su proyecto final de carrera, algo muy simbólico para todo arquitecto en sus inicios, fue un edificio en Zaragoza, junto al río Ebro. Hábleme de todo eso.

En efecto, estudié la carrera en Barcelona. Antes había ido a Pamplona para conocer su Escuela de Arquitectura, y lo que ví me horrorizó. Por eso estudié en Barcelona. Al principio vivía en Casa Lolita, que, dicho sin eufemismos, era una casa de putas, algo que descubrí más tarde. Estaba delante del viejo campo de fútbol del R.C.D. Español. Lolita tenía un perro pequinés que se sentaba encima de mi ropa, y la actitud de aquel animal no me gustaba. Allí tenía una habitación estupenda, con terraza y baño, pero acabé marchándome y alquilé un piso. Luego cambié muy pronto mi estado civil, porque me casé el día 3 de octubre de 1970. Mi mujer, Ana, era enfermera, trabajaba de Jefa de Planta de Riñón Artificial en la Fundación Puigvert. Fue para mí una época de Oteló. Pero Ana forma parte de mi vida y es mucho más que mi mujer.

Yo compaginaba el estudio de la Escuela de Arquitectura con el trabajo en un despacho. Después llegó el primer despacho profesional, donde estábamos varios arquitectos. Todo se hacía a conciencia, desde una ortodoxia enorme y con un exceso de reflexión. Era una época de compromisos y también de miedos. Barcelona estaba en ebullición. Yo, entonces, vivía en el barrio de Sarriá, en la parte del pueblo antiguo. Y recuerdo que Gabriel García Márquez era cliente del mismo colmado donde compraba. José Manuel Broto y Federico Jiménez Losantos también vivían en aquella Barcelona.

Pero yo amo profundamente Zaragoza y mi proyecto fin de carrera fue un rascacielos que se apoyaba en el Ebro. Tenía 120 metros de altura y se situaba en la zona de lo que ahora es el Club Náutico. Ese edificio era una ampliación de la Casa Consistorial, y sus espacios hubieran sido oficinas municipales. Poseía una fachada de cristal hacia el río y otra de piedra mirando a la ciudad. Era más alto que las torres del Pilar y hubiera significado el triunfo de lo laico sobre lo eclesiástico, además de enlazar con la tradición de las torres.

Ahora, en el momento de los balances parciales, hago recuento y veo que he realizado más de trescientos proyectos, unos contruidos y otros no. Y tengo la certeza de que mi estado de ánimo se ha transmitido, en cada momento, a los proyectos.

A veces, Pérez Latorre no contesta a una pregunta, lo que hace es darte una pequeña conferencia o trazar el comienzo de un ensayo que desarrollará más tarde. Por eso, resulta necesario que algunas

preguntas tengan una capacidad de respuesta más reducida, más esquemática, y le recuerdo que Mies van der Rohe decía no tener más de tres necesidades: el martini, los habanos y la ropa cara. A continuación le pido que me diga cuáles son sus necesidades.

Soy coleccionista de telas. Me gusta su urdimbre, su fascinación. Una vez me dijeron que yo, como arquitecto, debía vestir de negro. Respondí que de negro van los limpiabotas. El color es una de las cosas más importantes que hay en la arquitectura. Dentro de Zaragoza, una parte muy importante de mis necesidades estaban cubiertas por la Librería Pórtico, por Manolo Laguens en cuanto a la música y por Gazo.

En nuestra conversación se habla de modernismo, del GATEPAC, del Rincón de Goya, y salen los nombres de Félix Navarro, de Ricardo Magdalena, de Fernando García Mercadal. También salen anécdotas. Pero la pregunta es sencilla: ¿cuáles son los mejores edificios del siglo XX que tiene Zaragoza?

Hay un edificio, para mí, fundamental, proyectado por el arquitecto Félix Navarro: es el Mercado Central. Y no podemos olvidarnos de otros muy interesantes, como son la torre de la antigua Feria de Muestras, el edificio de la Confederación Hidrográfica del Ebro y la gasolinera de Los Enlaces.

Zaragoza es una ciudad que ha crecido sobre sí misma. No supo hacer un ensanche. Es un lugar pueblerino, un lugar que no ha tenido vocación industrial potente.

Pasemos ahora del pasado al futuro cercano, un futuro con un proyecto colectivo como es la Expo 2008, donde van a actuar, dejando su obra, diversos arquitectos de otras geografías. Además, hay otro proyecto, como el Espacio Goya, donde se produce la unión entre la Escuela de Artes y el Museo Provincial, que viene de la mano de firmas muy prestigiosas. Hágame la valoración de todo esto.

Yo no entiendo que en la Expo no se haya dado más cabida a la gente de aquí, a los profesionales de este territorio. Porque de los que vienen de fuera, salvo Zaha Hadid, el resto son terceras filas. En los concursos se juzga un dibujo, pero el trayecto posterior resulta fundamental. En cuanto al Espacio Goya, la propuesta hecha por Jacques Herzog y Pierre de Meuron es una salida inteligente y atrevida. Ellos han sido, y eso es fácil de constatar, dos arquitectos fundamentales para cambiar algunas cosas. Es una propuesta atractiva, y merecerá la pena ver qué sucede con ella.

¿Hacia dónde se dirige la arquitectura?, ¿cuál es su función?, ¿tiene límites la sorpresa?

Hay, en este momento, unas premisas incuestionables. La arquitectura del siglo XX aporta el confort. Por otro lado, el conocimiento de los materiales y de los sistemas de cálculo han supuesto una transformación



enorme. Además, se ha generado el concepto de la arquitectura como novedad, como diferente. La originalidad es una respuesta. Y la arquitectura pública está pendiente de esa originalidad. Por eso han aparecido los arquitectos coartada. Si nos detenemos en algunas obras, como por ejemplo la de Frank Gehry, advertimos que su arquitectura no surge de unos principios asumidos por todos. Él consigue y obtiene, con un cálculo de materiales muy ligeros, unas formas espectaculares, con unas ondulaciones singularizadas. Si la sociedad sanciona que eso está bien, la incertidumbre estética y económica se disipan, y la justificación del coste queda garantizada. En la arquitectura moderna existen dos elementos frente a otras épocas: pureza de la línea y exquisitez del material.

Ha aludido a algunos de sus proyectos importantes, proyectos muy conocidos que forman parte de la arquitectura más reciente. ¿Cómo se ve el trayecto de lo hecho cuando han pasado los años y cuando todavía hay muchas cosas por hacer?

La reflexión, para mí, es la estructura fundamental. Y no hay que tener miedo a equivocarse. El Auditorio de Zaragoza, por ejemplo, es una reflexión sobre la columna.

Yo he trabajado mucho. Pero no puedo olvidar que, cuando inicio mi trayecto profesional, la Comunidad Autónoma de Aragón comienza a caminar. En aquel momento había un déficit de edificios, de instalaciones de todo tipo (bibliotecas, polideportivos, piscinas, auditorios...). Eso me favoreció porque era un momento en que todo estaba por hacer. Y para mí fue importante, cuando ya tenía tomada la decisión de marcharme de aquí, que el alcalde D. Ramón Sáinz de Varanda me dijera: “No te vayas. Esta ciudad necesita arquitectos como tú”. Y me quedé.

Función y fascinación. Sentido práctico y utopía. En un proyecto pueden mezclarse muchos elementos. Y en esa mezcla uno debe preguntar: ¿para la buena arquitectura es imprescindible tener buenos clientes?

Mi padre, persona de largos silencios y pocas palabras, me decía que para que una obra salga bien son necesarias tres cosas: un buen cliente, un buen constructor y un buen arquitecto. Y respecto a ellos, el orden es éste: el cliente debe saber lo que quiere, el albañil tiene que ser bueno y el arquitecto debe ser capaz. Los proyectos del siglo XIX y de principios del XX estaban constituidos por cinco planos. Era suficiente. El presupuesto también se definía. Y se daba el hecho de que entonces los materiales eran muy caros y la mano de obra muy barata. Hoy todo eso ha cambiado.

En cuanto a clientes, hay varios tipos. Uno es el político. Pero lo que podemos llamar “obra pública” es muy compleja. Se trata de obras necesarias donde hay dos variables, la estética y la económica, que son resueltas por el político buscando al arquitecto estrella. Otro cliente es el privado. Ese cliente privado hace una propuesta, que es fundamental. Si el cliente es malo, todo resulta muy difícil. Aunque el cliente con mal gusto puede convertirse en un reto profesional. Lo cierto es que a todos nos gustaría construir nuestra propia casa. Por eso yo digo que Montecanal, en Zaragoza, es el valle de los sueños. Pero la vivienda unifamiliar no es fácil de hacer. A mí, el edificio público me gusta porque, al no tener domesticidad, la escala posee otros juegos. El arquitecto debe ensayar la medida de las cosas. Aunque hoy el arquitecto quiere ser muy pronto un genio y los ordenadores hacen cosas inconstruibles. Hay una necesidad de éxito.

Vamos a centrarnos en una obra que usted tiene en marcha: la rehabilitación de la estación internacional de Canfranc, un edificio mítico en Aragón. ¿Qué hay en ese proyecto?

El arquitecto, en esa estación, es un médico que debe atender a un enfermo. El historiador lo ve de una manera, y el arquitecto de otra. El planteamiento de ubicar un hotel en esa estación internacional tiene varias visiones. Por un lado, el edificio es capaz de acoger ese uso. Es un edificio hecho en su día por un ingeniero de caminos, que tiene un eje central con dos pabellones; un edificio que eligió como modelo el pabellón de cristal de la exposición Hispano-Filipina de El Retiro. Por otra parte, y aludiendo a Vitruvio y

a sus diez libros de arquitectura, existen tres principios esenciales: la firmeza, la utilidad y la belleza. Los tres se aplican y verifican en ese edificio donde yo mantengo lo esencial del mismo, su escala, su proporción, sus dimensiones... Darwin estableció una manera de entender la historia, pudiendo trasladarse sus teorías a otros ámbitos. Y las mutaciones, a veces, resultan necesarias.

Pérez Latorre tiene algo de dandi y algo de místico, más de lo primero que de lo segundo, y se rodea de libros, de arte africano y de diálogos que la reflexión propicia. Mientras saca un cigarrillo de una hermosa caja de plata que tiene sobre una mesa pequeña, me dice que cada vez está más próximo a la soledad. Tiene libros, muchos libros que forman una interesante biblioteca. Un amigo suyo, que una vez le hizo un magnífico retrato, dice que Pérez Latorre ha leído casi todos los libros que tiene (y son muchos, añadiría yo). Mientras lo veo fumar con aire de elegante distraído, le pregunto si leer nos hace otros.

La arquitectura es una profesión cuyo placer máximo es estar inmerso en ella. Se trata de construir un mundo que te permita construir una historia, que a su vez te permita construir un edificio. Yo leo no sólo por el placer de leer sino porque eso, como viajar, como escuchar música, me ayuda a construir un mundo que se define en una forma. La arquitectura es una síntesis. Y en esa síntesis influyen los sentimientos, que se transmiten a la obra. Nuestro estado de ánimo incide también en las lecturas que podamos hacer. A Pedro Salinas se le puede leer cuando uno está enamorado. Por el contrario, Gil de Biedma te permite leerlo continuamente, es un amigo con el que puedes pasear. Leyendo a Gil de Biedma entendí bien a Frank Sinatra. Quizá porque Gil de Biedma es muy inglés, muy baladista.

Por formación, soy más francés que inglés, más pegado al Mediterráneo que al Atlántico, más pegado a Cataluña, a Italia o a Francia que a otros lugares. Por eso, en una expresión maximalista, Madrid no existe para mí, aunque esa ciudad sea un crisol. Además, hay un hecho constatable: los grandes escritores de Madrid no son madrileños, y los grandes arquitectos de Madrid son navarros o gallegos. Por el contrario, los escritores catalanes importantes sí que son de Cataluña. Y nosotros, aquí, en Aragón, tenemos bastante con ser nosotros mismos, y a duras penas.

En literatura, yo soy muy lector de Juan Marsé. *Últimas tardes con Teresa* nos explica lo que era Barcelona. Todos quisimos tener una novia con un chalé en Blanes. Alguno lo consiguió y otros no. Los relatos de Marsé me han resultado siempre muy próximos. También me interesó *Nada*, de Carmen Laforet, que explicaba otra Barcelona concreta. Yo no me siento reflejado en la literatura de Delibes, y sí que me encuentro en *La colmena*, de Camilo José Cela, que es una novela universal. Me gusta más *La colmena* que *La familia de Pascual Duarte*, con todo su equipaje de España negra.

Carlos Marx afirmó que había aprendido más sobre la pequeña burguesía leyendo a Balzac que leyendo libros de economía. Lo cierto es que esa manera de describir que tienen los franceses me atrae.

De la literatura inglesa, me quedo con *Robinson Crusoe*. Hay que leer la obra de Defoe cada cuatro años. Porque cada cuatro años su lectura es distinta. Y en cuanto a Italia, yo soy muy partidario de Lampedusa. *El Gatopardo* lo he leído unas cuantas veces. ¡Y menudas frases hay en ese libro!

Podría seguir hablándole de ese personaje mítico que me llena de perplejidad y que se llama Rimbaud. O hablarle de Conrad, personaje opuesto a Rimbaud. O contarle cómo *Años de penitencia*, de Carlos Barral, me ayudó para borrar los fantasmas existentes cuando he tenido que hacer una reforma en un edificio.

Como conclusión, la literatura es algo que te acompaña en tus propias reflexiones. Los libros no explican nada. Al libro le preguntas. Y el libro te contesta.

Usted se quedó en esta ciudad, pero hay arquitectos que uno ha mirado siempre, que han sido grandes protagonistas de la historia de la arquitectura y que en ocasiones han trazado nuevos rumbos. ¿Me da nombres?

Por supuesto. Los tres grandes maestros de la arquitectura contemporánea son Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe y Le Corbusier. Los demás son matices.

Lloyd es el arquitecto cuya vida configura una biografía de muchas páginas, perdiéndolo todo y renaciendo una y otra vez. Le Corbusier fue un visionario, un hombre difícil. Se rodea de sus propias obras y de sus objetos. Pero cuando su perro muere, encuaderna *El Quijote* con la piel de su querido animal. De Le Corbusier me interesa la última parte de su trayecto profesional. En la primera él está muy ocupado por elaborar un discurso, un discurso que proviene de la negación del siglo XIX. Mies van der Rohe es más parco. Vive, por ejemplo, admirando una obra de Klee. También quiero citar a Loos, de quien he aprendido a manejar los materiales, el valor de las texturas, por ejemplo.

Todos ellos tienen una formación académica, han sido constructores de mundos y saben a qué dicen no. Hay otras generaciones de arquitectos que niegan la Academia y no saben lo que están negando.

Pero además de citarle a esos arquitectos, quiero señalar las obras que a mí me parecen imprescindibles: El Pabellón de Mies van der Rohe, en Barcelona; la catedral de Albi; Ronchamp, de Le Corbusier, y el Panteón de Agripa. Yo no he ido a Grecia ni a Egipto. Iré cuando tenga algunos años más. Pero sé que cuando vea algunas cosas que allí hay, me caeré.

Un arquitecto que usted ha citado antes, Frank Lloyd Wright, compraba colecciones de grabados y cerámica japonesa con los honorarios de sus proyectos. ¿Ha hecho usted algo parecido?

Cuando terminé la rehabilitación del Teatro Principal de Zaragoza, y cobré los honorarios de la dirección de obra, me fui a París. Allí, en ese estupendo librero de viejo que es Léonce Laget, encontré los dos tomos completos, enormes de tamaño, donde están la Ópera Garnier, sus planos (plantas, secciones, alzados) y

unas litografías con detalles constructivos. También estaban tres tomos más de Garnier sobre la Ópera y sobre la acústica. Acudí varios días a verlos, y, al final, gastándome bastante dinero, lo compré todo.

También recuerdo que cuando hacía segundo curso de Arquitectura, en una feria del libro en el Paseo de Gracia, un librero que me tenía cariño me ofreció un volumen del siglo XVIII donde estaban todos los templos. Era un libro algo estropeado en los márgenes. Pero lo compré por 6.000 pesetas. Y esa era la cantidad con la que yo vivía cada mes.

Aunque no todo fueron aciertos. Dejé de comprar las *Medidas del Romano*, de Diego de Sagredo, que estaba ligeramente chamuscado, y fue una estupidez completa, como también lo fue dejar pasar la oportunidad de adquirir una cabeza de Canova en el año 1975.

Poseo muchos grabados. Y entre ellos hay uno sobre la melancolía, de la escuela de Durero, que me acompaña siempre. La melancolía es el mejor momento. Es el estado del hombre donde se producen las cosas con mayor sensatez.



La pintura es otro de sus entusiasmos. Convive con ella. Lo sabemos. ¿Qué le da esa creación?

Es algo que forma parte de mí. Nunca he sabido si soy un pintor que hace arquitectura, o un pintor que no lo fue, y que hace arquitectura, o un arquitecto que fue, y que hace pintura. Confieso que mis proyectos los pinto antes de dibujarlos. Pero abandoné la pintura en 1968, y volví a ella después de muchos años. Siempre estuve indeciso entre hacer Arquitectura o Bellas Artes. Y me fui hacia la primera porque la pintura me parecía excesivamente individual, si bien la arquitectura marca una separación entre la idea y lo construido, empujándote a un proceso agotador, puesto que el proyecto inicial no tiene la intensidad de lo soñado.

Como he dicho, regresé a la pintura, y al principio era un acuarelista que hacía muchas flores. Ese regreso es fundamental para mí. Lo es porque pintar es una forma de expresarse. Yo soy compulsivo, nada metódico y expresionista. Ahora estoy preparando una exposición que se mostrará en Huesca. Mis libros suponen la necesidad de llenar un vacío. Y eso me ocurre también con la pintura.

Yo no he perseguido la contemplación en los museos, no he sido un visitante asiduo de ellos. Pero en el Prado, lo que me impresiona son *Los fusilamientos del 3 de mayo*. Por contra, *El jardín de las delicias*, de El Bosco, me resulta tedioso. Y Velázquez no entra en mí.

La entrevista ha terminado. Y seguimos hablando. Pérez Latorre menciona a Rafael Moneo, al que etiqueta de gran profesor. También se refiere a Santiago Lagunas, del que dice que le gusta más como pintor que como arquitecto, subrayando que el cine Dorado de Zaragoza fue su mejor obra y que la misma ha sido otra de las grandes pérdidas que esta ciudad ha tenido, una ciudad a la que califica de gran madrastra y que para él continúa siendo, en ocasiones, un campamento romano. Me enseña un pequeño camaleón de madera. Es una pieza que pertenece a su colección de arte africano. Me enseña otras piezas y alguno de sus dibujos últimos. Se ha hecho tarde. Nos ponemos el abrigo y bajamos a la calle. Fuera del portal nos despedimos sin prisa. Es una noche con niebla. Pero nada desfigura las ideas de este arquitecto empeñado en decir, con argumentos y con lucidez, todo lo que piensa.

Zaragoza, diciembre 2006