

Eduardo Souto de Moura (Oporto, 1952) es uno de los arquitectos más reconocibles de la arquitectura contemporánea europea y, junto con Álvaro Siza, el más destacado arquitecto vivo de Portugal, ganador en 2011 del Premio Pritzker. Con motivo de su participación como director en el curso de arquitectura contemporánea *Proyectar el cambio*, que se celebró en el CBA durante los meses de octubre y noviembre de 2012, Minerva presenta una interesante entrevista de Anatxu Zabalbeascoa, en la que Souto de Moura repasa la actual situación de la arquitectura y desgrana sus principales preocupaciones artísticas y sociales.

la cultura tiene que oponerse a la tiranía de los números

ENTREVISTA CON **EDUARDO SOUTO DE MOURA**

ANATXU ZABALBEASCOA

FOTOGRAFÍA MIGUEL BALBUENA



Esta es una entrevista pesimista a un tipo tan optimista como lúcido que, además de ser un arquitecto realista, es uno de los mejores proyectistas del mundo. Mucho antes de que Eduardo Souto de Moura recibiera el Premio Pritzker en 2011, ya tenía problemas para trabajar en su país. No es que no haya recibido en Portugal el reconocimiento que merece, es que el propio Álvaro Siza, maestro de Souto y posiblemente el mejor arquitecto vivo, apenas puede mantener su estudio abierto en Oporto, la ciudad en la que ha vivido sus casi ocho décadas de vida. Así, sin trabajo en su país, hace años que a Eduardo

Souto se le entrevista al vuelo, cuando está de paso. Entre viaje y viaje, en uno de sus periplos para revisar los proyectos que levanta por el mundo —en Shanghai, Suiza o Bélgica—, recaló en Madrid. En la cafetería del CBA, y con sonrisa nostálgica, comienza el relato de la desaparición de su país —«no queda nada, cierran treinta fábricas por día»— que empieza por la venta de la aerolínea nacional y culmina con el principal canal de televisión pública. También es esta la crónica de su desencanto con el mundo y, finalmente, de una pizca de rebeldía: «Me parece que no hay ideologías, que no

hay objetivos y, sobre todo, no soporto la certeza de no entender nada. Creo que existe la necesidad de que no entendamos nada».

¿Se refiere a la economía?

Me refiero a que esto es el fin de la democracia. No es democrático que no conozcamos las decisiones que los gobiernos van a tomar en Bruselas o en Alemania. No hay diálogo con los órganos sociales, ni con la patronal ni con los sindicatos. Eso sí, hay consultores externos que vienen de Estados Unidos. Ya no es un problema de lucha de clases, es un problema de todos.

¿Por dónde empezar? ¿Cómo obtener una clase política dispuesta a hacer política para los ciudadanos en lugar de negocios privados?

Cuando las finanzas son virtuales, números que no guardan correspondencia con nada —no como sucedía antes con el valor del oro—, todo es un juego, todo es crédito. Me recuerda al Brasil de hace unos años, en el que una enorme inflación un día acabó con la moneda. Se quedaron sin *cruzeiros* y, con los nuevos reales, equipararon la moneda al dólar. Decidieron no pagar al FMI y así iniciaron su recuperación.

¿Aconseja rebeldía?

También pasó con Argentina, que estaba en bancarota, y de repente... Y con Islandia, que dijo que no pagaba.

Pero Islandia tiene 300.000 habitantes. Y están juzgando a sus banqueros y a sus políticos.

Vivimos en un mundo surrealista. En Portugal tenemos el mayor mar de Europa e importamos el setenta por ciento del pescado. Tenemos leche, carne, vegetales, es decir, podríamos ser autosuficientes y dedicarnos al ecoturismo. Lo que querría saber de la crisis es cuánto, hasta cuándo y para qué. Antes decían que hasta 2013, luego 2014 y ahora se dice que hasta 2015. Vamos a cambiar de tema.

¿Qué ha cambiado más en los últimos años, los arquitectos o la arquitectura?

Yo pienso que los arquitectos, porque la arquitectura tiene muchas visualizaciones, pero al final hay siempre algo igual: una continuidad histórica. Con todo, hoy vemos iglesias que parecen discotecas y casas muy vanguardistas en las que uno diría que nadie puede vivir.

¿Seguimos en el nivel primero de la arquitectura, con la casa como asignatura pendiente?

La casa es una institución muy conservadora. La arquitectura es una disciplina que va evolucionando no por grandes decisiones, sino por los avances de los materiales y de los sistemas constructivos. Esos medios propician y provocan un lenguaje diferente. Es el muro con el hueco, que tiene unas proporciones ya sea en piedra o en hormigón. Pero al final es siempre el hueco el que hace los edificios, y hay algo universal que nunca va a cambiar, que es la gravedad.

Por más que se empeñen en hacer levitar edificios...

Lo que ha cambiado ha sido la manera de proyectar —cómo responder a una situación diferente—, pero la base sigue siendo la misma. Los arquitectos huyen de España y de Portugal, se van a Londres, a

Hoy vemos iglesias que parecen discotecas y casas muy vanguardistas en las que uno diría que nadie puede vivir.

Alemania, a Suiza, donde se topan con otras realidades y, cuando regresan, presentan distintas influencias. Existe una generación portuguesa joven muy influenciada por los suizos pero, evidentemente, Portugal no es Suiza: la cultura es diferente, la religión también; nosotros somos católicos y ellos calvinistas. Pero muchísimos jóvenes se han ido a Suiza a cursar el último año de carrera y han trabajado allí en algún estudio. A los suizos les gustan los portugueses porque trabajan y no protestan mucho. La Escuela de Oporto es buena, da una buena preparación. Cuando los arquitectos que han estado en Suiza regresan, ya no son los mismos, en su hacer hay algo suizo.

¿Y eso es bueno o malo?

Es un hecho. Pero no solo los arquitectos, también los emigrantes, cuando regresan, prefieren demostrar su afinidad con Suiza, por eso hay casas suizas en el paisaje portugués, porque regresan después de haber vivido treinta años allí con el mito de que la casa es una tarjeta de presentación y ahora, que su situación es más acomodada, quieren lo que vieron allí. Intentar acabar con ese fenómeno sería como lanzar a Don Quijote contra los molinos. La arquitectura es mezcla, sí, pero a todos los niveles.

Decía que han cambiado más los arquitectos, ¿qué es lo que les está haciendo cambiar?

La arquitectura es la misma, si exceptuamos que los materiales son más económicos y puede que esté peor dibujada porque hay menos tiempo. De este modo, lo que antes era algunas veces ridículo, ahora lo es más, porque lo provinciano, el *nuevorriquismo*, además de feo, ahora es malo, está peor hecho.

En Portugal debemos ser ocho millones de personas en estos momentos, aunque antes de que empezaran —empezáramos— a emigrar éramos unos diez millones. Para esa población «fabricamos» dos mil arquitectos al año y tenemos 22.000 estudiantes de arquitectura. Es cierto que la enseñanza se ha democratizado, pero es imposible que haya trabajo para tantos arquitectos cuando en el país está ya casi todo hecho. En Portugal hay, además, veintiocho escuelas de arquitectura, por lo que el arquitecto está abocado a emigrar.

¿Y se puede estudiar arquitectura en veintiocho escuelas?

Algunas son muy malas. El colegio de arquitectos está haciendo exámenes para comprobar su nivel y el resultado es que se están cerrando muchísimas, porque no es justo que un arquitecto sea igual a otro solo porque puede pagar por un título. Pero claro, las escuelas dan trabajo a arquitectos; es un círculo vicioso difícil de romper.

Usted ha llegado a lo más alto, es Premio Pritzker de arquitectura y, sin embargo, encabeza esa emigración de los arquitectos de su país. En su caso, una migración muy privilegiada.

Nuestra vida tiene unos valores que debemos proteger entre todos, la cultura tiene que oponerse a la tiranía de los números.

Es cierto, mi profesión se ha vuelto más fatigosa, pero puedo seguir trabajando. Mi problema es tener suficiente energía para poder estar trabajando fuera y volver siempre a Portugal. Mientras la tenga, prefiero vivir allí.

¿Por qué?

En primer lugar, porque tengo siempre la esperanza de poder trabajar en Portugal, que me gusta más y me resulta más fácil. La arquitectura es cada vez más complicada, con muchos más agentes: los políticos, los economistas, los que controlan las energías y demás. Cuanto mejor hablas la lengua, más fácil resulta el trabajo. Si hoy tienes un problema, mañana telefoneas, te vas a Lisboa o convocas una reunión, y listo. En el extranjero todo se complica, hay más distancias en todos los sentidos. Trabajando fuera se pone de relevancia, como nunca, que la arquitectura es un trabajo muy de equipo, por si alguien lo dudaba. Y no me refiero al trabajo final, sino a todas las fases.

¿Cada vez cuesta más ser arquitecto?

Cada vez hay más arquitectos, pero el trabajo de diseño es más limitado cada día y el desgaste, en los preparativos, es mayor. Los

bancos, creando las bases para la economía, son los que deciden si se hace arquitectura o no. El arquitecto, el pobre, llega al final y acepta o no, pero hay que trabajar mucho entre bastidores y ahí el dominio del idioma es clave.

¿Tanto le preocupan los idiomas?

Mucho, porque no hablo bien inglés y en España no hay trabajo. Necesito que me entiendan, siempre estoy dando explicaciones, y eso acaba costándome dinero. Me canso de decir: «no es así, yo he hecho dos maquetas, podemos probar cuál funciona mejor y tú pagas lo mismo», pero hay mucha gente que no entiende que en arquitectura hay alternativas, que las cosas no son siempre iguales, aunque tengas un sello, un nombre o un estilo, que no es mi caso: yo no tengo estilo. Y luego está la sostenibilidad.

¿Un nuevo problema para ustedes?

La sostenibilidad me interesa como punto de partida. Como si se tratara del programa: dos baños, cuatro habitaciones, un pasillo y una cocina.

Es lo básico.

Estadio de Braga, Portugal, 2004. © Christian Richters



Sí, pero una cosa es ir a la escuela a aprender las vocales y las consonantes y otra escribir literatura. La sostenibilidad es un punto de partida para llegar a otra cosa, hay que tener un objetivo que no sea únicamente llenarlo todo de paneles solares. Eso es insostenible.

Podría ser la novedad: al principio el *high-tech* exhibía la tecnología, pero luego comenzó a ocultarla, a reducirla, a camuflarla incluso.

Me acuerdo de que, en casa de mis padres, hace años había un aceite de oliva amarillo, y dijeron: «esto sienta muy mal», y nunca más volvimos a tomar ese aceite. Después llegó la mantequilla, que también era mala, y más tarde la margarina; después directamente el petróleo, que era el mal para todo el mundo. Ahora parece que hay petróleo en todas partes, que el interior de la tierra es todo petróleo; es posible encontrarlo, pero antes tiene que ser rentable buscarlo. Puede ser que en este punto sea ya económicamente rentable para Portugal empezar a buscar. Hay una anécdota de Salazar, en la que le dicen: «descubrimos petróleo» y él contesta: «solo me faltaba eso»; hoy seguimos igual. Dicen que los coches a petróleo se van a acabar, y sin embargo, puede que cada vez haya más petróleo, por lo que su precio se puede ir devaluando, porque además los coches cada vez gastan menos. Uno se pregunta si hay que construir coches eléctricos, si no será algo temporal para vender más coches, y también si puede haber coches eléctricos para muchos. Si Francia implanta los coches eléctricos tendrá que construir trece centrales nucleares con los productos más contaminantes que se puede imaginar. Con todo, necesitamos tiempo para sopesar las decisiones. Muchas de ellas se venden en nombre de una defensa de la salud, y no parecen más que defensas del mercado, de nuevos mercados. Sin embargo, como decía, en la arquitectura hay una gran continuidad. Es decir, las persianas que anteriormente se hacían de plástico, puede que ahora ya no se deban hacer así. Hay que renovar la persiana, pero no hay que acabar con la persiana. Aunque nos intenten convencer de que lo mejor para el sol son los vidrios inteligentes, sabemos que las persianas son necesarias.

En ese sentido, a usted no le lían ni las novedades ni las maneras de venderlas.

Pero sí todo lo demás, hasta el punto de que no sé si de verdad estamos en crisis o si es una invención, como piensa mucha gente, porque hay personas que ganan millones con esto. Nunca la sociedad fue tan democrática como hasta ahora, con medios, periódicos, revistas y televisiones. Nunca hubo tanta información. Sin embargo, yo cada vez entiendo menos. Todas las noches hay un debate en tres o cuatro canales, y siempre es igual, me acuesto sin haber entendido nada.

¿Cree que ahora hay una oportunidad para hacer una arquitectura más social?

Los avances de la arquitectura se han hecho con las guerras de los demás, la dificultad aumenta el ingenio. La crisis acabará dando algo bueno, porque lo malo ya lo conocemos; con estos cambios va a haber una disciplina mucho mayor, me parece.

¿Y eso supondrá una pérdida en la manera ibérica de hacer las cosas?

Yo creo que no, porque los ibéricos han sido siempre bastante comedidos.



Estadio de Braga, Portugal, 2004. © Christian Richters

Ustedes empezaron dignificando la vivienda social. ¿Qué pasó?

Ya no se hace porque el concepto ha sido denostado. El gobierno dice que la opción social consiste en tener una buena policía, todo lo demás hay que pagarlo. Como consecuencia del liberalismo, en Portugal ya no se construyen viviendas sociales y cuando se hacen son tan ridículas —a medias sociales y a medias privadas— que al final la clase media es la única que puede pagarlas, y por tanto quedan indefinidas en un marco ambiguo. No son vecindarios ni rurales ni urbanos, allí viven profesores, médicos, los que llegan huyendo del corazón de las ciudades. La población está emigrando y los centros históricos se quedan vacíos. En veinte años, el corazón de Oporto ha perdido la mitad de sus habitantes. Los centros se degradan con prostitución y con borrachos orinando por las calles. Eso hace que los dueños vendan sus propiedades muy baratas. Luego, cuando las compran los ricos, de pronto se encarecen. Pero ahora ni siquiera sucede esto último porque los ricos también tienen que ir al banco y los bancos hace años que no dan nada. De modo que hoy nos queda eso: la ciudad degradada en medio del proceso especulativo.

Cuando le dieron el Pritzker destacaron que es usted un arquitecto comprometido, ¿qué es ser un arquitecto comprometido hoy?

En primer lugar, uno debe estar comprometido con la propia arquitectura. En segundo, si la arquitectura es un arte, puede ser un arte social. Yo creo que es una actividad que tiene una gran responsabilidad social. Un pintor pinta lo que quiere, está en su casa, un escritor hace lo que le da la gana con la palabra. Yo no puedo inventar la ventana. Hay muchos códigos que hay que respetar, empezando por el físico: el de la gravedad, el de los materiales...

Pero no hay una deontología en su profesión, no hay un juramento hipocrático...

Hay un juez implacable: el tiempo. El espacio es una metáfora del tiempo. El tiempo es lo más valioso en la vida y también en la arquitectura. Por eso para conseguir emoción uno debe buscarla con esfuerzo. Y el esfuerzo es tiempo: paciencia y dedicación. Cuando yo decido por mí mismo, entonces me gusta, introduzco cualidades más valiosas que una mera respuesta mecánica a la cuestión. Pasado el tiempo, el colectivo percibe esto, no solo la respuesta. El tiempo puede ser algo maravilloso. Con el tiempo la arquitectura proporciona una experiencia.

Usted lo ha vivido con sus propias obras.

Sí, la gente de Braga vive su estadio como algo propio. Desde que Obama lo defendió, me lo devolvió como edificio (risas).

Ese estadio, con dos graderíos insertados en una cantera de granito, habla de la recuperación de espacios y también de una arquitectura social que permite ver los partidos a quien no tiene entrada, subiéndose al monte y sentándose en el cerro. Siempre ha sido su proyecto favorito.

Sí. Mi padre, cuando era pequeño e iba al fútbol, era de los que se quedaban fuera. El estadio era otro, muy bonito, un estadio de arquitectura fascista, abierto como una U. En la abertura había una colina, el monte Picoto, y allí subían los que no podían pagar, la clase popular. Yo tuve claro cómo hacer el nuevo: con lo mejor del viejo. Muchas veces los arquitectos hablan de los proyectos como

si fueran hijos. Dicen que son todos iguales, que no tienen preferidos. Yo no. El estadio de Braga ha sido el proyecto que más me ha emocionado hacer.

Sus dos grandes pilares arquitectónicos han sido Mies van der Rohe y Álvaro Siza, inimitables los dos.

Parece que solo se puede copiar a los inimitables, porque solo ellos se han esforzado por ser únicos. Precisamente porque son particulares y puntuales, son universales. Y solo se puede copiar lo universal, si no resulta ridículo. Pero yo pienso que estoy cambiando un poco.

Cada vez está más cerca de Siza y más lejos de Mies.

No, más cerca de otro Mies. Me interesa siempre la otra parte. Más que la pureza, me interesa descubrir las contradicciones, las mentiras de Mies.

¿Le interesan las debilidades de los grandes?

Me interesa una condición de la que estoy cada vez más convencido: la arquitectura del futuro, los edificios del futuro, van a ser muros con huecos —los huecos son las puertas y las ventanas—. Y no se sabe muy bien cómo van a ser esas ventanas y esas puertas. Pero habrá poco más que decidir.

Puro movimiento moderno. ¿Y por qué?

Por una cuestión económica, también por una cuestión ecológica y finalmente por una cuestión de memoria histórica. Cada vez me produce más fastidio ver edificios históricos junto a edificios modernos. Si se homogeneiza la ciudad hay que admitir errores. Y el de la modernidad es el vidrio. La piedra es menos agresiva que el vidrio.

Esa preocupación que tiene por las ventanas se nota en sus últimos edificios. La Casa de las Historias de Paula Rego, o la de Manuel de Oliveira, se basan en ventanas, realmente.

He hecho más de dos mil ventanas en mi vida. Me he dedicado a copiar, copiar y copiar desde el principio de la enseñanza académica. He dibujado ventanas de Palladio y ventanas de Chicago, pero siempre me fijaba en lo mismo: utilizaba la proporción, pero siempre me faltaba la profundidad. Hacer una ventana de Palladio con un cartón de dos centímetros no tiene nada que ver con hacerla con una profundidad de un metro. Ese es el tema que estoy investigando ahora; después de la crisis del vidrio, me interesa la profundidad de los huecos.

¿Ha puesto en crisis el vidrio?

No es posible construir con él. Hay que inventar una ventana, hay que hacer ventanas.

¿De dónde saca las ideas, de investigaciones de las posibilidades técnicas de cada momento?

A mí me gusta pensar en el proyecto, como esas máquinas en las que la bola va llegando y tú la debes enviar con fuerza y con maña; cuanto más lejos, mejor.

Máquinas del millón, las llamamos aquí. Cuanto más aguantas, más alto es el premio. ¿Y qué le permite a un arquitecto aguantar, que le paguen mejor o que le interese más el proyecto?

No, que me paguen, primero. El proyecto... En Portugal ahora mismo no hay trabajo. Pero cuando lo hay, si tengo que hacer el proyecto, no pongo el cien por cien, sino el setenta y cinco por cien, porque no quieren meter más. A mí me gustan más las cosas hechas por el hombre que la naturaleza, no me gusta el azar. Si tengo que viajar, no voy a los Alpes. En las cosas que el hombre construye, que algunas veces alcanzan un estado de perfección, hay sitios mágicos, que cambian el mundo, y la gente vive mucho mejor con eso.

¿No cree que muchos arquitectos, los más progresistas su-
puestamente, fundaron vanguardias que luego no utilizaron?
¿Existe todavía hoy una arquitectura de falsa vanguardia?

Yo voy a la escuela, doy cinco o seis clases al año, y puedo elegir el tema, aunque hay uno que es muy difícil de explicar porque puede ser visto como algo muy reaccionario, y no querría parecer reaccionario y mucho menos serlo, pero me interesa dar ese tema. En él hablo de Mies van der Rohe, que dibujó sus proyectos con muebles muy bonitos, aunque no muy cómodos. Mientras que todos los muebles de su casa eran antiguos: las lámparas de su abuela, los sofás ingleses, las ventanas. Mies no vivía en una casa ideada por él, ni acorde con lo que él hacía. Y yo quiero saber por qué.

¿Le parece una contradicción?

Es como lo que los grandes escritores de vanguardia dicen de la literatura, aunque no transmiten esas ganas de evolucionar a la arquitectura en la que viven. Vas a las casas de los escritores y en un noventa y nueve por ciento viven en casas antiguas, a pesar de que muchos de ellos son narradores de vanguardia, ¿por qué? Lo mismo sucede con los pintores. Vi una foto de la habitación de Miró, tenía una cama arcaica, con columnas y un dosel. De entre todos los pintores que he conocido, o cuya obra me ha interesado, solo Tàpies tenía una casa moderna, la que le hizo Coderch en Barcelona. Pero también la abandonó y se pasaba más horas en una masía que tenía en el Montseny. La vanguardia y la vida tienen una asignatura pendiente.

Últimamente se ha dedicado a explorar la redefinición de algunas tipologías. En Kortrijk (Bélgica) ha escondido un crematorio. Pero utiliza la chimenea para anunciar lo que está oculto.

Un crematorio es una tipología que todavía no tiene un tipo. No es una iglesia, pero estará de acuerdo conmigo en que es un lugar trascendental, un espacio delicado. Al no tener la historia de otras tipologías, deja vía libre al arquitecto, permite interpretar. Yo partí de lo existente, el cementerio, y elegí continuar, tratar de no molestar, que es lo mínimo que se puede hacer como arquitecto. Por eso trabajé con el mismo material del que está hecho

Museo Paula Rego, Casa de las Historias, Cascais, Portugal, 2009. © Luis Ferreira Alves



el cementerio, el hormigón, y por eso enterré el crematorio, para que no se viera. La chimenea es como una cruz laica que anuncia el lugar y rinde tributo a los muertos. Parece un elemento claramente necesario y funcional, y sin embargo no lo es: los crematorios no pueden dejar escapar el humo de lo que queman, pero aún así puede tener esa función simbólica y como arquitecto puedes decidir explotarla.

¿No hay humo?

No hay humo, el proceso es químico y hay filtros, pero me interesó inventar, pensar la tipología. Llegué al concurso invitado por unos arquitectos de Bruselas que conocía, que me preguntaron si podía participar con ellos. Estuvimos pensando en lo que era un crematorio: un lugar extraño para todos nosotros. La gente va ahí a llorar, se hacen discursos sobre el muerto, se toma un café, hay ceremonias religiosas, otras no; hay que inventar un espacio capaz de acoger muchos actos pero sin ceñirse solo a uno. Enterrándolo, me parecía que faltaba algo, un punto de encuentro entre la vida y la muerte.

También en Nápoles está construyendo un punto de encuentro entre diversas épocas, está haciendo una estación de metro con Álvaro Siza.

Ya superamos la parte arqueológica, pero nos han quedado dudas. Nos enfrentamos también a ciertas contradicciones, porque la estación está hecha al nivel de los restos romanos, que a su vez tienen debajo los griegos y arriba, el Medioevo.

¿Queda poco espacio para la novedad?

Muy poco.

¿Y qué será, más arquitectura o más escultura?

Arquitectura pura, porque el metro es un servicio. No hay que meter muchas cosas, hay que revestir los materiales, hacer espacios vacíos.

Una vez me dijo que parte de la fuerza para idear nuevas formas la sacó cuando tuvo que trabajar para el metro de Oporto.

En Nápoles he tenido que inventar soluciones para temas que nunca había pensado, como el asunto de seleccionar la historia. Haces un hueco y encuentras de todo: españoles, romanos, griegos y fenicios. Piensas: «¿y ahora, quién se salva?» Es complicado, pero es el metro lo que define el siglo XXI.

¿No va a ser la crisis la que nos defina?

Para que nos defina, antes tendremos que entenderla, y no lo hacemos, aunque nos esté cambiando la vida.

¿Qué propone?

Yo me siento europeo, pero creo que hay muchas Europas. Hay una identidad en el sur, que, en mi opinión, da como resultado más calidad de vida. El triunfo de los mercados ahoga la vida. En Portugal uno come bacalao y toma café. La señora Merkel come salchichas. Y eso delata una opción de vida. Nuestra vida tiene unos valores que debemos proteger entre todos, la cultura tiene que oponerse a la tiranía de los números. Y la vida que llevamos debería estar determinada por nuestra cultura y no por una economía global.

CURSO DE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA **PROYECTAR EL CAMBIO**
08.10.12 > 26.11.12
DIRECTOR **EDUARDO SOUTO DE MOURA**
PARTICIPANTES **IÑAKI ÁBALOS • NUNO GRAÇA MOURA • JOSEP LLINÁS**
IGNACIO RUBIÑO • JOÃO PEDRO SERÁDIO • EMILIO TUÑÓN
GUILLERMO VÁZQUEZ CONSUEGRA
ORGANIZA **CBA**
PATROCINA **FUNDACIÓN BANCO SANTANDER**

© Anaxtu Zabalbeascoa, 2014. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.