

Arquitectura Portuguesa - la identidad en movimiento.

La influencia de *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal* en la arquitectura de Posguerra_Victor Mestre [CES, Universidade de Coimbra]



[1]

“Se suele decir que Portugal es un país *tradicionalista*. Nada más falso. La continuidad se opera o salvaguarda por la inercia o instinto de conservación social, entre nosotros como en todas partes, pero la *tradição* no es esa continuidad, es la aceptación innovadora de lo adquirido, el diálogo o combate en el interior de sus muros, sobre todo en una *filiación interior* creadora, fenómeno de entre todos raro e insólito en la cultura portuguesa. Es la inserción de lo *alígeno* o *alógeno* en el proceso de producción nacional que constituye la norma y configura a su autor en el papel de *criador*, lo que nosotros siempre entendemos como la invención del mundo a partir de *la nada*. De la nada que nos anteceda” (Lourenço, 2000: 78)¹.

Contexto histórico

Inquérito à Arquitectura Regional –redactado entre 1955 y 1961 por el entonces Sindicato de Arquitectos Portugueses–, sin llegar a asumir un papel rompedor en la arquitectura portuguesa, marcará seguramente el momento del cambio en el contexto de la segunda mitad del siglo XX. Tal y como el filósofo Eduardo Lourenço refiere, en términos interpretativos, al sentido de tradición en la cultura portuguesa también asociamos una arquitectura de tradición que se fue estableciendo en el espacio cultural portugués. El origen ancestral de mestizaje de los pueblos en movimiento en la Península Ibérica fue reforzado, a lo largo de los siglos, por los viajes intercontinentales, la colonización y la cultura de retorno, también ellos factores que refuerzan ese mestizaje, esa capacidad de integrar sin pérdida de identidad. La cuestión de la identidad estará, así, en el origen de una afirmación cultural y política que, en el ámbito de la presente reflexión, se aporta como soporte, en términos de contextualización histórica, de la cuestión de la influencia de lo vernáculo en una nueva arquitectura erudita portuguesa y el reconocimiento público de su propia especificidad que, a pesar de las apariencias, evolucionó en un registro propio dentro del seno corporativo. Según Pedro Vieira de Almeida, “las “identidades” están lejos de ser ideas-cosa, estructuras existentes en sí mismas de las cuales nos podríamos apropiar, o no, pero que se pueden definir independientemente de nosotros y de nuestra época, y de las cuales nos podamos sentir de alguna manera desvinculados” (Almeida, 2012: 61). Se hace notar que la identidad no es algo material o materializable, y mucho menos será algo estático que permanece exclusivo por referenciarse solamente a sí mismo en un plano de inmutabilidad.

Victor Mestre (1957). Arquitecto (ESBAL, 1981). Máster en rehabilitación del patrimonio arquitectónico y paisajístico, bajo la dirección del arquitecto Fernando Távora (Universidade de Évora, 1997). Diploma de estudios avanzados en teoría y práctica arquitectónica y rehabilitación urbana, bajo la dirección del profesor Victor Pères Escolano (Universidad de Sevilla, 2005). Doctorado en patrimonios de influencia portuguesa, bajo la dirección de los profesores Dr. Walter Rossa y Dr. Manuel Magalhães (Universidade de Coimbra, desde 2011). Becario doctoral FCT (desde 2012). En 1991 funda, en Lisboa, Victor Mestre |Sofia Aleixo, arquitectos, junto a Sofia Aleixo. El estudio ha desarrollado diversos tipos de proyectos en Portugal y también en el extranjero; y ha recibido destacados galardones como el Premio del Patrimonio Cultural de la Unión Europea "Europa Nostra" para la conservación del patrimonio (2013). La rehabilitación y ampliación del Instituto Passos Manuel, en Lisboa, fue seleccionado por la OECD como Establecimiento Escolar Ejemplar en 2011.

¹ “Costuma dizer-se que Portugal é um país *tradicionalista*. Nada mais falso. A continuidade opera-se ou salvaguarda-se pela inércia ou instinto de conservação social, entre nós como em toda a parte, mas a *tradição* não é essa continuidade, é a assunção inovadora do adquirido, o diálogo ou combate no interior dos seus muros, sobretudo numa *filição interior* criadora, fenómeno entre todos raro e insólito na cultura portuguesa. É a inserção do *alígeno* ou *alógeno* no processo da produção nacional que constitui a norma e institui o seu autor no papel de *criador* que nós entendemos sempre como invenção do mundo a partir de *nada*. Do nada que nos antecede” (Lourenço, 2000: 78).

Habitualmente, las reflexiones sobre lo vernáculo se desarrollan como si este dependiera de una inmutable tradición cristalizada en una rusticidad detenida en el tiempo. Pedro Vieira de Almeida sostiene: “la idea de “vernáculo” en arquitectura siempre ha significado, supongo, un edificado portador de una expresión estratificada a lo largo del tiempo, de carácter regional, espontánea, popular, genuina en el sentido de culturalmente cándida, no demonizada por ideas eruditas que, además, frecuentemente solo presentan una versión más que dudosa de esa erudición” (Almeida, 2012: 67), considerando ser esta la “idea” que también se puede entrever en *Inquérito à Arquitectura Regional*. Para Pedro Vieira de Almeida, lo vernáculo no surge de una necesidad de responder a condiciones específicas, sino a una representación de opciones culturales. Entendemos así estas elecciones como resultado de las relaciones frecuentes entre comunidades por las que circulan nuevas ideas, nuevos objetos y nuevas experiencias.

Otra cuestión resultante de una innovadora reflexión en torno a lo vernáculo, en el pre y post-*Inquérito*, en la concepción de la arquitectura moderna, habrá surgido como resultado de la entrada directa de la cuestión patrimonial en la discusión, es decir, en la creciente valoración de una idea de bien cultural identitario de un determinado grupo social y/o región, en la que territorio y paisaje, agricultura y aglomerados adquieren una valoración sustancial. En este contexto se explora, a través de lo vernáculo, una tercera alternativa al conservadurismo nacionalista y a la modernidad, a la que son subyacentes las cuestiones relacionadas con la condición sociocultural de las comunidades rurales. Este enfoque asociado a la propia identidad arquitectónica será motivo de reflexión en los planes y proyectos de expansión de los pueblos y ciudades, principalmente en el despertar de lo suburbano.

De esta forma, *Inquérito* desencadenó nuevas inquietudes para la discusión teórica en relación al camino de la arquitectura moderna en Portugal, articulando tiempos históricos, estéticos y sociales con condición política, cultural y tecnológica en transición. Según Alexandre Alves Costa (1982), *Inquérito à Arquitectura Regional* había enseñado el mundo campesino, el espacio natural sin contaminar, posiblemente privilegiado para una intervención libre de los condicionantes del consumo impuesto, degradante y especulativo. En ese sentido, considera que *Inquérito* debería haber tenido continuidad como investigación de campo y reflexión académica, presentando como ejemplo el trabajo de tesis de Arnaldo Araújo -uno de los autores de *Inquérito*- en Rio de Onor, “lugares para posibles intervenciones pedagógicas en el medio rural” (Lima, Távora y Filgueiras, 1959).

También en este contexto destaca el trabajo de Sérgio Fernandez (1954-1959) para Espinhosela –igualmente en Rio de Onor-Bragança–, en el que, agregando y adaptando los valores tradicionales a las exigencias habitacionales básicas contemporáneas, propone espacios comunes de sociabilidad que formen parte de la identidad cultural local más allá de las cuestiones formales, integrándose en la comunidad durante el periodo previo al proyecto. La cuestión de lo vernáculo y del patrimonio rural en este trabajo es un proceso conciliador y de encuadre de los valores humanos universales, destacándose la protección de la unidad sociocultural en una perspectiva de cualificación urbana y arquitectónica.

La intervención en el espacio rural adquiere una mayor relevancia cuando Portugal se presenta al X Congreso CIAM exponiendo cuatro paneles sobre Vivienda Rural, integrados en el Plan de Comunidad Rural de 40 viviendas (Lima, Távora y Filgueiras, 1959). Esta propuesta y el trabajo de Sérgio Fernandez son pioneros en el campo de la materialización teórica post-*Inquérito*. Y, aunque no haya sido realizada, será seguramente determinante para una generación de arquitectos participantes, o no, en *Inquérito*. Otro caso es el de Nuno Teotónio Pereira –que por entonces trabajaba en la *Federação das Caixas de Previdência*, un organismo del Estado– quien proyecta y construye una pequeña Unidad de casas de baja renta en Barcelos (1958-62) que reflejará con antelación, o en tiempo real, algunas de las inquietudes/percepciones de *Inquérito*, no solo en la expresión, en la forma y en los materiales sino, sobre todo, en la conciliación de la identidad espacio/funcional tradicional. Esta generación intuyó un sentido en su práctica profesional, identificada por Lixa Filgueiras como “la función social del arquitecto” (1985). Es decir, una predisposición para escuchar la realidad sociocultural a la cual se destina el trabajo del arquitecto.

Dentro de este tiempo histórico o estético, estas cuestiones sociopolíticas no siempre estuvieron presentes en el modo de pensar, proyectar y construir de los arquitectos o, por lo menos, de algunos arquitectos participantes en esta tercera vía. A veces, lo más visible resultó de una cierta superficialidad, al intentar “atrapar el momento” por contagio formal. No obstante, esto mismo resultó relevante para la percepción de un nuevo enfoque, como nos dice Alexandre Alves Costa:

[1] Casa em Ofir (1957) – Arq. Fernando Távora. Fuente: atelier Fernando Távora

“La “viga a la vista” ganó consistencia teórica en los proyectos de los estudiantes y recién titulados que buscaban un lenguaje más allá de la respuesta correcta a la función y que significase una voluntad de identificación con las aspiraciones del pueblo, un deseo de no traicionar. La acusación de idealistas y ruralistas que se les fue haciendo es probablemente cierta, pero también es verdad que responde a un puro deseo de intervención autónoma y participativa, repudiando todos los mecanismos que median entre proyectista y usuario, y en muchos aspectos más avanzada que otras más realistas y urbanas” (Costa, 1982: 54)².

Y es precisamente en las ciudades donde se concentra la mayor parte del trabajo de los arquitectos. Recuérdate que en este periodo se vive una fase de expansión urbana con especial incidencia en Lisboa y sus alrededores. Esta realidad despierta la necesidad de estudiar nuevos métodos de construcción de hogares en unidades habitacionales, planificados a partir de un cuadro científico desarrollado por el *Laboratório Nacional de Engenharia Civil*, que abordaremos más adelante.

Agotamiento y transición

“Las diferencias regionales de tipo cultural, fundamentalmente basadas en la vida agrícola, tenderían a atenuarse. No sabemos, por tanto, cual será el futuro de las regiones portuguesas. La verdad, sin embargo, es que las tradiciones culturales tienen una enorme capacidad de adaptación y que la permanencia de las mismas condiciones territoriales orienta la evolución cultural de cada región en sentido propio, a pesar de la inevitable uniformidad urbana” (Mattoso, 203:82)³.

De este modo sintetiza el historiador José Mattoso el fin de ciclo y el *impasse* que se generó en la sociedad portuguesa a finales de los años 50, cuando empieza un imparable movimiento migratorio, con la consecuente despoblación de los campos.

El cuadro político-social que antecede a *Inquérito* corresponde al agotamiento de un ciclo político-cultural largo y de conflicto sordo entre algunas persistencias de la arquitectura de cariz nacionalista y el estilo internacional que se había impuesto como patrón de modernidad en el Portugal europeo, en el que una arquitectura de rasgo conservador y de tendencia *revival* se confrontaba con raras excepciones paradójica y radicalmente modernas. Esta arquitectura, no obstante, tiene una especial implantación en expansiones urbanas y en edificaciones de gran escala, principalmente en algunas de las principales ciudades de las colonias portuguesas. Ese será el tiempo de bisagra de los años 50 y, simultáneamente, de innovación y de experimentación en la búsqueda de nuevos caminos percibidos por algunos arquitectos que encuentran en estos territorios un nuevo lugar abierto, política y socialmente, al espíritu moderno surgido en la posguerra.

En el Portugal Continental, el contexto es distinto y adverso a nuevas dinámicas, a pesar de las reflexiones resultantes del *Congresso dos Arquitectos Portugueses*, en 1948, en el ámbito del cual surge una tercera vía que encontraba su tiempo de afirmación. Keil do Amaral lanza entonces la idea de *Inquérito* con el objetivo de conocer el contexto rural y su arquitectura sin arquitectos, en cuanto reducto identitario de la cultura genuina portuguesa. A través de ella se intuía que se podría llegar a encontrar “otra” arquitectura moderna, con referencias culturales locales. Esta idea, naturalmente, había tenido un tiempo de gestación y un marco internacional, aunque se hubiera basado en diferentes orígenes e interpretaciones. Keil do Amaral sabía qué ocurría en Europa y Brasil, país en el que ya se había instaurado una corriente de inventario y restauración del patrimonio tradicional, teniendo como figura destacada al arquitecto moderno Lucio Costa. Su trabajo, al igual que el de otros brasileños, es probable que despertara el interés de Keil do Amaral. Su casa en Rodízio, de 1944, reflejará ese momento y constituirá ya un presagio de lo que vendría a ser el ciclo experimental pre-*Inquérito*.

De esta forma se confirma que algunos “experimentos” ya se encuentran sobre el terreno en los años 40 y, sobre todo, 50, anticipando de cierto modo o, si se quiere, confirmando por anticipado algunas de las potenciales conclusiones de *Inquérito*. Evidentemente no está tan claro hasta qué punto se parte hacia *Inquérito* de forma condicionada, anticipando algunas “búsquedas”, o si, incluso, se podrán haber inducido un conjunto de búsquedas específicas, confirmándose estas, o no, en el curso de la investigación. En entrevistas realizadas a algunos de los autores de *Inquérito*, respectivamente en 2001 a Fernando Távora y, particularmente sobre este tema, en 2012, a Nuno Teotónio Pereira, Francisco Silva Dias, Carlos Carvalho Dias,

² “O “barrote à vista” ganhou consistência teórica nos projectos dos estudantes e recém-formados à procura de uma linguagem que fosse mais longe que a resposta correcta à função e significasse uma vontade de identificação com as aspirações do povo, um desejo de não traír. A acusação de idealistas e ruralistas que foi sendo feita a esta experiência é provavelmente verdadeira, mas é também verdade que esta corresponde a um puro desejo de intervenção autónoma e participada, repudiando todos os mecanismos mediadores entre projectista e utente, sob muitos aspectos mais avançada do que outras mais realistas e urbanas” (Costa, 1982: 54).

³ “As diferenças regionais de tipo cultural, fundamentalmente baseadas na vida agrícola, tenderiam a esbater-se. Não sabemos, portanto, qual será o futuro das regiões portuguesas. A verdade, porém, é que as tradições culturais têm uma enorme capacidade de adaptação e que a permanência das mesmas condições territoriais orienta a evolução cultural de cada região em sentido próprio, apesar da inevitável uniformização urbana” (Mattoso, 2003: 82).

António Menéres y Alfredo Matta Antunes, estos no son categóricos y se dividen respecto a la forma en que observaban las casas como un todo, a los detalles, en asociaciones que a veces hacían de formas y escalas vernáculas con las del *modulor* de Corbusier, o en cómo interpretaban en algunos casos la desarticulación de las cubiertas por descomposición volumétrica, como resultado del escalonamiento por niveles en su pragmática adaptación al terreno de los diferentes espacios, un juego seguro con forma y expresión modernas. La lectura que estos arquitectos hacían, por entonces, era más bien en el ámbito de la geometría de los juegos de volúmenes y planos alternados, y menos en su abstracción y síntesis, pasando la problemática del tejado a un segundo plano, como si este se evaporase. El gran dogma del uso del tejado en la arquitectura moderna se sublimaba por su reducción a un único plano, minimizado por las elegantes y abstractas perspectivas que expresaban los volúmenes desarticulados. El alero, ese elemento indeseado asociado a la arquitectura portuguesa “a la antigua”, será la clave de esa difícil ecuación que consiste en encontrar el modo de integrarlo en una perspectiva moderna. Y, en ocasiones, será la arquitectura anónima la que proporcionará las pistas necesarias, una veces con canalones integrados en las paredes, más allá de esta, creando una línea de sombra; y otras exagerando su voladizo, integrando vierteaguas sobre el alero para proteger la estructura primaria de la madera de cubierta.

Sérgio Fernandez, uno de los intérpretes de este movimiento de renovación del lenguaje arquitectónico, también participó en la discusión teórica y crítica de los años de debate en el post-*inquérito*, reflexionando sobre la aproximación teórica en el ámbito de la clarificación de la no existencia de una arquitectura portuguesa tipificable:

“Se proponía el contacto con las fuentes reales de la tradición, el análisis de las razones de la diversidad y, así, la desmitificación de la idea todavía defendida de la existencia de un estilo portugués; se haría evidente la racionalidad de las concepciones arquitectónicas de carácter popular, racionalidad que tiene correcta correspondencia con las diferentes culturas, por el acierto de las técnicas constructivas adoptadas y por las respuestas en consonancia con las condiciones geográficas y los medios de producción locales” (Fernandez, 1988: 108)⁴.

Así sintetizaba el pragmatismo de la arquitectura vernácula como resultado de una adaptación natural al medio físico y a las producciones agrícolas. En una entrevista que realizamos en 2013, y como complemento a lo que había comentado sobre la importancia del contexto del lugar, dejará sobreentendido que las cuestiones relacionadas con la identidad y la expresión cultural serían resultantes de la propia racionalidad con que cada grupo comunitario se organizaba en sus manifestaciones colectivas, también culturales y religiosas.

Algunos arquitectos, interesados en la idea de una tercera vía, buscaban soluciones experimentales –algunas de ellas soluciones de compromiso, teniendo en cuenta el ámbito del tipo de encargo, del programa y del contexto–. De este modo, ciertos proyectos y obras que tuvieron lugar en el periodo que antecede a *Inquérito* serán paradigmáticos de esa posibilidad, en particular el proyecto de Frederico George para las construcciones agrícolas de la Finca de São Braz, en Moura, del año 1952, en el que los procesos constructivos son locales y ejecutados por artesanos. La expresión resultante será paradigmática por la aparente discreción del trabajo del arquitecto moderno ante la solución tecnológica tradicional que consideró válida, aditiva y no condicionante en la concepción del proyecto. No sucede lo mismo en la casa del propio Keil do Amaral –como hemos referido anteriormente– en Rodízio (Praia das Maças, Sintra), que sobrepasó la cuestión del uso estricto de los materiales y la tecnología tradicionales (Mestre, 2013). La propia expresión busca la articulación entre tradición y modernidad, desvinculándose en el plano estético y, sobre todo, espacialmente de las viviendas circundantes concebidas a partir del dictamen de la arquitectura del Estado Novo, en una línea de supuestas casas regionales portuguesas, dentro de una urbanización destinada a la élite lisboeta. Ana Tostões contextualiza este cuadro proyectual en un marco internacional, afirmando que “Keil hace un llamamiento a un lenguaje simple y equilibrado, inspirado en la tradición popular, pero también en el modelo basado en la experiencia internacional. Señala importantes elementos novedosos, divulgando la arquitectura holandesa de Dudok” (Tostões, 2015: 442).

Curiosamente, esta casa es prácticamente coetánea a la casa Saavedra, en Correias, Petrópolis (Brasil), construida en 1942 por Lucio Costa. Ambas anuncian nuevos tiempos, tiempos de un nuevo compromiso, aparentemente contradictorio, de una tradición vanguardista –o la vanguardia en la tradición–, intuyéndose que la tradición no es estática, ni será moderna o antigua en sentido temporal, sino que más bien se mueve lentamente, incorporando nuevos e indispensables factores que permiten su persistencia, su sentido sociocultural identitario y la permanente validación por sus constructores y sucesivas generaciones que la habitan.

⁴ “Propunha-se o contacto com as fontes reais da tradição, a análise das razões da diversidade e, assim, a desmistificação da ideia ainda defendida da existência de um estilo português; tornar-se-ia evidente a racionalidade das concepções arquitectónicas de carácter popular, racionalidade essa que tem correcta correspondência com as diferentes culturas, pelo acerto das técnicas construtivas adoptadas e pelas respostas em consonância com as condições geográficas e os meios de produção locais” (Fernandez, 1988: 108)

Fernando Távora, en 1947, una década antes del inicio de *Inquérito*, ya había anunciado lo que pretendía alcanzar:

“Es indispensable que en la historia de nuestras casas antiguas o populares se determinen las condiciones que las crearon y desarrollaron, ya sean condiciones de la Tierra, ya sean condiciones del Hombre, y se estudie de qué manera los materiales se emplearon y cumplieron las necesidades del momento. La casa popular nos proporcionará grandes lecciones cuando sea debidamente estudiada, porque es la más funcional y la menos fantasiosa, en una palabra, aquella que está más de acuerdo con las nuevas intenciones” (Távora, 1947: 11)⁵.

Esta asunción de la raíz de la arquitectura portuguesa nunca fue condicionante para el desarrollo de una arquitectura moderna, todo lo contrario, como señala Távora en el mismo texto:

“En la Arquitectura contemporánea no es difícil entrever ya una prometedora solidez; surge un carácter nuevo de las condiciones nuevas y, debido a que esas condiciones también nos afectan, es en ella donde debe encontrarse la Arquitectura portuguesa sin temor a perder su “carácter”. La individualidad no desaparece como el humo y, si la poseemos, no perderemos nada por estudiar la Arquitectura extranjera, al contrario, sería inútil tener la pretensión de hablar de Arquitectura portuguesa” (Távora, 1947: 11-12)⁶.

Esta reflexión paradigmática concilia tradición y modernidad en una mutua y provechosa interdependencia, apaciguando los espíritus atentos a la modernidad inductora de nuevos patrones estéticos y de confort. Los arquitectos constructores de la tercera vía la integrarán, de hecho ya la habían percibido, en tiempo real o en diferido, a lo largo de los años 40/50, contando con diversos y potenciales ejemplos representativos de ese pensamiento. Entre ellos, cabe destacar: el Grande Hotel, construido por Oscar Niemeyer en Ouro Preto, Minas Gerais (Brasil), de 1940, o el Park Hotel São Clemente, en Nova Friburgo, Rio de Janeiro (Brasil), de 1944-1945, de Lucio Costa. A pesar de estar ubicados al otro lado del Atlántico, sus referencias son ineludibles en cuanto a génesis de la arquitectura tradicional brasileña de filiación ancestral a la cultura y arquitectura portuguesas, que estos autores, de cierto modo, actualizan y modernizan, curiosamente siendo ambos figuras indiscutibles del Modernismo Vanguardista Brasileño. Estos proyectos son el resultado de una larga investigación que Lucio Costa decidió llevar a cabo sobre los orígenes de cierta arquitectura tradicional brasileña realizada en tiempos coloniales. Esta investigación se concluiría después de dos visitas a Portugal, respectivamente en 1948 y 1952, en las que trató de comprender la arquitectura tradicional y vernácula, investigando y contactando con sus compañeros portugueses. Recientemente se ha publicado *Bloquinhos de Portugal*, un documento fundamental para comprender y situar este tiempo de reflexión sobre los orígenes, transferencias y flujos de una arquitectura de base común, localizada en Portugal y en Brasil (Pessoa e Costa, 2013). Estas visitas contribuyeron a una discusión teórica de lo vernáculo y de su importancia en el estudio de la arquitectura moderna, aunque en un medio muy restringido.

El libro *Arquitetura Popular em Portugal*, que resultó de *Inquérito*, se publicó finalmente en 1961, iniciando un largo debate en revistas y medios especializados, y rebasando también el acotado mundo de la arquitectura. En la sociedad general, el tema de la casa rural, de lo vernáculo, siempre estuvo contaminado por una idea romántica de la casa campestre, rústica, de carácter nostálgico, en la que, naturalmente, el factor político de la época de la Dictadura y de sus defensores culturales cultivó una “idea de casa portuguesa “a la antigua””. A través de propaganda manipulada intentan difundir que esta era un modelo de buenas prácticas, un gran gesto de amor al país, a sus raíces, siendo el folclore, las forma de vestir y de cantar marcos de un imaginario inevitablemente decorativista que se pretendía trasladar a la casa, la máxima expresión de materialidad de esta idea, esta concepción de ideal esteta. Además de ciertas resistencias esperadas por parte de sus promotores, y ante los resultados/conclusiones, *Inquérito* fue objeto de lecturas contradictorias en el contexto político dominante e, incluso, en el mundo de la arquitectura, y conservadores y modernos no lo aceptaron como documento conclusivo y, mucho menos, como documento orientador —a pesar de que nunca fuese ese su objetivo—. No era solamente un rechazo por parte de los que mantenían todavía la dinámica de la modernidad como modelo inamovible, sino también para los que veían la línea tradicional de la “casa portuguesa” como la única que no descaracterizaría la arquitectura nacional.

⁵ “É indispensável que na história das nossas casas antigas ou populares se determinem as condições que as criaram e desenvolveram, fossem elas condições da Terra, fossem elas condições do Homem, e se estudem os modos como os materiais se empregaram e satisfizeram as necessidades do momento. A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções” (Távora, 1947: 11).

⁶ “Na Arquitectura contemporânea não é difícil entrever já uma prometedora solidez; surge um carácter novo das condições novas e porque essas condições nos afectam também a nós é nela que deve encontrar-se a Arquitectura portuguesa sem receio de que perca o seu ‘carácter’. A individualidade não desaparece como o fumo e se nós a possuímos nada perdemos em estudar a Arquitectura estrangeira, caso contrário será inútil ter a pretensão de falar em Arquitectura portuguesa” (Távora, 1947: 11-12).

⁷ “A casa à Antiga Portuguesa, que dentro da Arquitectura Civil é filha dessa arqueológica orientação, não introduziu em Portugal qualquer coisa de novo, pelo contrário, veio atrasar todo o desenvolvimento possível da nossa Arquitectura” (Távora, 1947: 6).

⁸ “Certo amaneiramento e doçura de formas, grande quantidade de pormenores inúteis de que resulta um excesso pitoresco, uma completa ausência de dignidade e nenhuma noção das realidades do nosso mundo”.

En la producción arquitectónica portuguesa, los años 60 fueron los del “efecto *Inquérito*”, que traspasó el propio gremio –que no tenía la exclusividad de ejecutar proyectos de arquitectura– influyendo directa e indirectamente en otros agentes que tenían la capacidad legal para proyectar y construir casas, aunque, en su mayoría, no tenían el bagaje cultural para apoyar sus trabajos en términos teóricos, proyectando básicamente para un pequeño sector de la burguesía en proceso ascendente.

En este contexto emergen reinterpretaciones de la arquitectura popular asociadas a las áreas suburbanas y vacacionales; sus autores, no-arquitectos, eliminan quirúrgicamente detalles constructivos y/o la combinación de determinados materiales, a partir de casas ya construidas y tomadas como ejemplo, habiendo sido, o no, diseñadas por arquitectos participantes en *Inquérito* o que compartían los ideales emergentes del mismo. De este modo se propagan modas, estereotipos varios para que la casa aparente ser tradicional y moderna al mismo tiempo, resultando de estos modelos un hibridismo consolidado por un aparente condicionamiento del gusto colectivo. El libro *Arquitectura Popular em Portugal* se conoce en 1961 y, como anticipábamos, existen ya algunas casas y pequeños equipamientos considerados paradigmáticos del movimiento desencadenado por *Inquérito*, que tenía la ambición de constituirse como la tercera vía. Dentro de este contexto, destacamos a Fernando Távora, en 1957, con la Casa de Ofir - Porto [1]; a Nuno Teotónio Pereira, en 1958, con la Casa Metaló en la Praia das Maças; a Manuel Tainha, en 1960, con la Casa no Freixial, Bucelas; a Raul Hestnes Ferreira, en 1960, con la Casa de Albarraque, en Sintra; y a José Forjaz, en 1962, con la Casa en la Serra de Sintra, Malveira.

En el contexto de quién encarga y de quién proyecta en el ámbito de la casa portuguesa “a la antigua”, la referencia es ahora otra y ya no se limita solo a los libros de Raul Lino, *A Nossa Casa* (Lino, 1919) y *Casa Portuguesas* (Lino, 1933), que de forma insólita fueron entendidos como un inventario del “buen gusto”, siendo utilizados como manual en la construcción de casas, muchas de ellas vacacionales, en las que se valoraba el aspecto pintoresco. El paradigma se centraba ahora en las casas de los arquitectos de la tercera vía como modelo de referencia. Esta nueva época, paradójicamente parece surgir en una especie de reflujó, valorándose de nuevo los aspectos más caricatos, como en décadas anteriores ocurría con la “casa portuguesa a la antigua”, que Fernando Távora identifica como pseudo-arquitectura portuguesa, como seductoramente retrógrada y falsa:

“La *Casa Portuguesa a la Antigua*, que dentro de la Arquitectura Civil es hija de esa orientación arqueológica, no introdujo en Portugal nada nuevo, por el contrario, atrasó todo el posible desarrollo de nuestra Arquitectura” (Távora, 1947: 6)⁷.

Távora enuncia, además, las señales de ese posicionamiento: “Cierta amaneramiento y dulzura de formas, gran cantidad de pormenores inútiles que derivan en un pintoresquismo excesivo, una completa ausencia de dignidad y ninguna noción de las realidades de nuestro mundo” (Távora, 1947: 6)⁸. Serán nuevamente estos tics los que caracterizarán esas “supuestamente” nuevas casas portuguesas, exhibiendo una vez más elementos de seducción.

Una cierta nostalgia por el mundo rural reaparece cíclicamente, antes y después de la Segunda Guerra Mundial, y no solamente junto a nuevas generaciones nacidas de poblaciones desplazadas cuyas raíces permanecen, a veces, en una especie de subconsciente cultural; sino que también contagia a los que nunca tuvieron conexión alguna con el mundo rural, incluyendo a la élite y una clase media informada y socialmente activa. Sin embargo, será una minoría que aspira a un cambio político en el país la que generará un encargo esclarecido y cómplice con el trabajo del arquitecto, en contra del folclore, de una conservadora y decadente arquitectura, estereotipada y desenraizada de los valores culturales locales. Además de las ya mencionadas, surgen las propias casas de los arquitectos y las de sus familiares y amigos, como la Casa en el Lugar de Janes, Malveira/Sintra, de José Forjaz (1962); la Casa del Pintor Júlio Resende, en Valbom, de João Carlos Loureiro (1962); la Casa Alves Santos, en Póvoa de Vazim (1966-69), de Álvaro Siza Vieira; la Casa en Rio Maior, de Alcino Soutinho (1969); y la Casa vacacional de Caminha, de Sergio Fernandez (1971-73) [3].

[2] Bairro Económico (Chamusca, 1960) – Arq. Bartolomeu Costa Cabral y Arq. Vasco Croft de Moura. Fuente: Daniel Pires

[3] Casa de Férias (Caminha, 1971/1973) – Arq. Sérgio Fernandez. Fuente: Fernando Guerra | Sérgio Guerra [FG+SG]



Surge una nueva arquitectura y, paulatinamente, también equipamientos y barrios sociales encargados por el propio Estado. Los programas de vivienda social eran oportunidades para que estos arquitectos pudieran ensayar sus convicciones políticas y sociales y afirmar una corriente arquitectónica alternativa. Una fuerte unidad entre conciencia social y ética profesional son bases fundamentales de estas intervenciones. Entre otros, destacamos el conjunto habitacional de Benavente (1962) y el conjunto habitacional de Santo Estêvão (1963), firmados por Víctor

Figueiredo, y el barrio económico de Chamusca, de Bartolomeu Costa Cabral y Vasco Croft de Moura (1960) [2]. Estos barrios, proyectados como pequeñas aldeas de espíritu comunitario, introdujeron relevantes innovaciones en el campo del higienismo y de la cualificación espacio-funcional, en una consciente propuesta de transición de los antiguos modelos de hábitat rural, de donde provenía esta población, hacia una nueva pero acogedora identidad con memoria sociocultural. Instalados en espacio urbano de matriz rural, proporcionaban condiciones que revelaban nuevos estándares de confort dentro de un ambiente transitoriamente moderno, es decir, sin el estigma social del campesinado.

Esta realidad se opone a los modelos tipificados que la *Junta de Colonização Interna* propuso y logró construir para los nuevos colonatos instalados en zonas agrícolas deprimidas destacando, especialmente, entre otros estudiados en Israel y Francia, el modelo italiano que habrá influido en los proyectos para el Colonato de Pegões, en Montijo, al sur de Lisboa, de José Luís Pinto Machado (Machado, 1965). Algunos de estos modelos acentuaban el carácter rural en la frontera de lo rústico, imponiendo un padrón social que perpetuaba el campesinado sin esperanza de alteración sociocultural. Un cierto espíritu de casa rústica humildemente campestre predominó de forma general en casi todos los modelos, aunque, dentro de esta organización del Estado, algunos arquitectos se intentaran oponer proponiendo otros conceptos y expresiones culturales, como fue el caso de Alfredo da Matta Antunes, perteneciente al equipo 5 (Alentejo) de *Inquérito*, y Vasco Lobo, que publicó diversos textos de enfoque teórico/práctico –fundamentales para comprender esta época y el proceso sociopolítico en curso– entre los cuales destacamos el libro *Problemas Actuais da Pequena Habitação Rural* (Lobo e Antunes, 1960). En España, este modelo de colonización con preocupaciones humanistas fue particularmente desarrollado por el arquitecto Fernández del Amo (Soler, 2010).

A la decadencia social, política y cultural en la que el país se había sumergido, sin esperanza de cambio, se opuso un pequeño grupo de intelectuales en el que se incluían arquitectos, antropólogos, geógrafos, sociólogos, investigadores e ingenieros, entre otras profesiones, que trataban de oponerse al statu quo. Algunos llevaron a cabo sus ideas dentro de los propios organismos del Estado, procurando articular la sociedad civil con las administraciones y departamentos gubernamentales; mientras que otros, comprometidos con una conciencia social, denunciaban la proliferación de barrios de chabolas que surgían en las periferias. Entre otros, destaca la investigación de António Pinto de Freitas (Freitas, 1961).

El *Laboratório Nacional de Engenharia Civil* fue uno de los lugares más relevantes para el desarrollo de la cultura científica nacional, después de haber estado a la vanguardia en el desarrollo de las macro-infraestructuras de Portugal y, sobre todo, de las colonias. Este laboratorio funcionó como una universidad y en él se llegaron a desarrollar investigaciones fundamentales relacionadas con el estudio del hábitat, que llegarían a ser referencias –por no decir que serían incluso la base fundadora– para la modernización de la vivienda colectiva en Portugal. Nuno Portas es la figura principal, y habiendo sido invitado a dirigir, dentro de este organismo, la *Divisão de Construção e Habitação*, en 1962, llevó a cabo una vasta obra vanguardista en el plano científico con contactos permanentes en el extranjero. Son numerosos los arquitectos, incluyendo algunos involucrados en *Inquérito à Arquitectura Regional*, que Portas invitaría para que desarrollaran estudios sobre el hábitat que llegaron a ser decisivos para el cambio de paradigma de la arquitectura portuguesa y, en particular, de la vivienda. De los muchos que podríamos enumerar, destacamos los de Alexandre Alves Costa, de 1966, que tenían como objetivo “analizar las relaciones parciales entre funciones en el hogar”, a Francisco Silva Dias y el “*Estudo da Habitação Evolutiva*” (1970); y a Margarida Sousa Lobo y su “*Experiência Piloto no “Barrio de lata” da Quinta do Pombal*” (1970), (Grande, 2012: 238).

La revista *Arquitectura* encabeza, en esa época, la divulgación de estos estudios y de la joven generación de arquitectos, cuyos proyectos y obras reflejaban todo este contexto, debidamente enmarcado con la teoría y las prácticas de entonces en el extranjero. En este momento bisagra de crisis y cambio, surge la Revolución de 1974 y, con ella, el momento democrático tan deseado –que ha permitido que una parte significativa de estos estudios llegaran a tener una continuidad por iniciativa de Nuno Portas, a través de su compromiso político como Secretario de Estado de la Vivienda.



[4] SAAL da Meia Praia (Lagos, 1975) – Arq. José Veloso. Fuente: Victor Mestre | Sofia Aleixo Arquitectos

Nostalgia, cita y memoria de la arquitectura vernácula portuguesa del espacio, de la expresión y de la integración

Con la llegada de la democracia, y en el contexto de las dos únicas escuelas de arquitectura, una nueva generación de/o en transición emergía, como le correspondía, confrontando las cuestiones teóricas lanzadas por *Inquérito* e interesándose sobre todo por una nueva modernidad en la que lo vernáculo y/o la tradición se reformulan como valores no primordiales o, incluso, esenciales en la estructura conceptual del proyecto. Paradójicamente, algunos arquitectos, principalmente aquellos formados en la Escuela de Oporto, cuentan con una larga tradición de trabajo con programas, escalas y contextos en los que las cuestiones de lo vernáculo y el patrimonio atienden, con particularidades, a los valores tradicionales, expresados en una arquitectura de continuidad y de raíz portuguesa, como define Fernando Távora. Estos han sido determinantes para la identificación de un carácter específico, o de una continuidad, que Kenneth Frampton denominó “Regionalismo Crítico” (1983). Es decir, una arquitectura de periferia respecto a los grandes centros difusores de la “arquitectura del momento” a escala global, que no significa de vanguardia. Frampton identificó esta tendencia en cuanto manifestación de una arquitectura local en continuidad, integrada en un contexto regional que, siendo moderna, no perdió la conexión con las culturas locales, tanto en el plano histórico, como completamente constructivo, validando y valorizando el sentido del lugar en el que se instala. Estas cualidades y distinciones son, en cierto modo, la expresión más significativa que Frampton encuentra en la denominada Escuela de Oporto –sobre todo después de las experiencias desarrolladas en el *Serviço Ambulatório de Apoio Local (SAAL)*⁹–, reconocida internacionalmente y enfrentada abiertamente a la corriente denominada posmodernismo, emergente en la Escuela de Lisboa a finales de los años 70 y durante los años 80.

Según Frampton, “la forma en que anticipamos el futuro define el sentido que el pasado tiene para nosotros, al igual que la forma por la cual nuestros antepasados proyectaron el futuro determina el alcance de nuestras posibilidades” (Frampton, 1998: 48). Este testimonio busca “mediar la razón instrumental a través del “llamamiento” a la tradición, como una matriz envolvente a partir de la cual el mundo orgánico se realiza material y conceptualmente” (idem). Apoyado en la escuela filosófica italiana, que desarrolló el concepto de “pensamiento débil” como “valor fragmentario” –distinción que se aplica a la arquitectura sin pretensión de ser replicada universalmente, en oposición a la “techo-ciencia”, esa sí, unitaria, exclusivista, universal, y como técnica industrializada, que se impone globalmente–, Frampton parece anunciar la globalización, también en el campo arquitectónico, dejando, sin embargo, la especificidad y la validez de lo “local” como reserva cultural.

SAAL es la confirmación real de la democracia directa, sin filtros, en la que el pueblo se liberó de la pobreza endémica, a veces miseria, y asumió llevar a cabo el cambio más necesario de sus vidas, sustituyendo la caseta de madera o cañizo por una casa de ladrillo. El Algarve ha sido, quizás, el lugar donde más se llevó al pie de la letra este propósito, destacando el caso de los pescadores de Meia Praia, en Lagos [4]. Después de ofrecer alguna resistencia, aceptaron la ayuda del arquitecto José Veloso y, bajo un sistema de autoconstrucción sin ningún tipo de autorización de construcción y justificante de propiedad, edificaron un barrio en pleno arenal. Estas casas, al igual que las de los barrios de Chamusca y Santo Estêvão, revelan una particular atención a las necesidades básicas de la población, elevando su precaria condición social de vida a otra más digna. Estos pequeños barrios encarnan la identidad física y humana del lugar a través de un ideal esteta de arquitectura con memoria basada en la tradición vernácula o en su prospección. Dentro de este periodo y contexto de intervenciones SAAL, estarán también presentes las consecuencias de *Inquérito*: la lectura en el terreno de los contextos del hábitat, sobre todo de los aglomerados de tradición mediterránea; en términos de ordenación urbana y expresión plástica de los volúmenes, de la intensidad lumínica y, sobre todo, de la conexión de actividades, articulando el espacio exterior de la casa con esas necesidades –curiosamente, en el contexto particular de Media Praia, se trata de un arenal sin carreteras, pero con espacios de uso colectivo y, simultáneamente, privados que son perceptibles–. El proceso SAAL confirmó la disparidad en el ámbito de la renovación del parque de viviendas, grandes discrepancias dentro del conjunto nacional, sobre todo evidenciando la macrocefalia de los grandes centros residenciales –una de las preocupaciones de Nuno Portas, antes y después de la revolución, como explica José António Bandeirinha: “el principio de la descentralización de la promoción residencial reflejaba una aspiración que venía de antes. Nuno Portas era consciente de que una de las señales más evidentes del atraso técnico y cultural del país era la exagerada macrocéfala concentración de los conocimientos en la capital” (Bandeirinha, 2007: 122).

En el centro del país, y en Lisboa en particular, el panorama era diverso y disperso en la aceptación de las unidades de intervención y, sobre todo, en la dimensión de estas que, comparativamente con las del Algarve y Oporto, funcionaban como expansiones urbanas. SAAL, en Lisboa, vino a ser, sobre todo, un relanzamiento de las grandes unidades urbanas que se habían llevado a cabo en Olivais y Chelas, consagrando modelos de macroescala, puesto que

⁹ Servicio Ambulatorio de Apoyo Local (SAAL)



[5] SAAL do Alto do Moinho (Alfragide, 1974/1978) – Arq. Francisco da Silva Dias. Fuente: Víctor Mestre | Sofia Aleixo Arquitectos

se trataba de macroáreas de intervención. Tal vez el SAAL de Alto do Moinho de Francisco Silva Dias [5], que da continuidad a su investigación en el LNEC con Nuno Portas sobre el tema de la Casa Evolutiva, haya sido una de las experiencias exitosas más relevantes dentro del contexto del SAAL nacional.

En el norte, las operaciones SAAL son igualmente paradigmáticas distanciándose, sin embargo, de la improvisación, estructurándose en diversos equipos de arquitectos en los que trabajan jóvenes, algunos todavía estudiantes que llegarían a ser la generación que, con sus maestros, darían significado a la denominada Escuela de Oporto.

¿Podemos ver, en una parte significativa de estas intervenciones, las consecuencias de *Inquérito*?, ¿hay algo ya de transición para un inequívoco cambio en el que el SAAL constituyó un proceso experimental? Probablemente, sí. Y, a pesar de ser correcta la afirmación de que hay una heterodoxia en la Escuela de Oporto, el SAAL revela, no obstante, diversidad dentro de una cierta unidad. El reflejo de esta se hace notar, probablemente, en una sutil diversidad de los autores del norte de los años post-*Inquérito*. Por eso estamos ante evoluciones tan diversas como las que se siguieron a partir de los arquitectos Alcino Soutinho, Pedro Ramalho, Fernando Távora, Alexandre Alves Costa, Sérgio Fernandez y Siza Vieira, siendo la generación en periodo de formación su más fiel continuadora, como Adalberto Dias, Souto de Moura, José Gigante, Álvaro Rocha y José Bernardo Távora, entre otros.

A pesar de su precoz extinción, el SAAL fue una referencia ineludible en las operaciones llevadas a cabo en los años 80, de las que la Malagueira constituiría la intervención más destacada en el ámbito de la vivienda unifamiliar, llegando a ser una importante base de discusión teórica en el ámbito territorial, ocupación urbana, unidad residencial y expresión arquitectónica. Acerca de esta surgían puntos de vista contradictorios, entre admiración y oposición –los opositores la asociaban al estigma social generado a partir de la controversia impuesta por los seguidores del Posmodernismo lisboeta, que combatían ferozmente esta identidad estética–. El debate público de estos temas, práctica común entre arquitectos y un sector complementario, enmarcado por experiencias anteriores como el SAAL y, sobre todo, los Planos Integrados de Aveiro, Almada y Setúbal, y los barrios del Fondo de Fomento de Vivienda, fue desapareciendo en los años 90 y las cuestiones sociales fueron perdiendo relevancia en el ámbito de vanguardia de la arquitectura.

Lejos ya de las experiencias del SAAL y, sobre todo, a partir del inicio de los años 80, periodo crucial en la consolidación de las transformaciones culturales que tuvieron lugar en el país, es importante mencionar las experiencias más consistentes y consolidadas, así como aquellas que pasaron de forma casi imperceptible, algunas dejando semillas que solo tendrían repercusión más adelante. Y, en estas circunstancias, conviene retomar el hilo conductor que relaciona el libro *Arquitectura Popular em Portugal* con la renovación de la arquitectura moderna a partir de la relectura de la arquitectura vernácula.

En el sur, a partir de 1982, otra idea de tercera vía, de la cual somos protagonistas sin éxito, ensayó tímidamente un camino posible por la presión/efecto del Posmodernismo que había llegado a Portugal –particularmente en el círculo conectado con la Escuela de Arquitectura de Lisboa– y una resistencia pasiva a soluciones tradicionales con un enfoque de actualización –concretamente, la arquitectura de tierra–. Este intento, apoyado en el plano teórico a través del trabajo experimental desarrollado por el arqueólogo Cláudio Torres en el *Campo Arqueológico de Mértola*, y en el teórico-práctico por la experiencia de Nova Gurna, de Hassan Fathy; no tuvo aceptación, chocando con el contexto político adverso a este posicionamiento sociocultural. La conservación y rehabilitación de edificios de tapia fueron la única vía posible –es ejemplo de

[6] Casa Fonseca Macedo (Lagoa, São Miguel, Açores, 1996/1998) – Arq. Pedro Maurício Borges y Arq. Miguel Figueira. Fuente: Fernando Guerra | Sérgio Guerra [FG+SG]

[7] Casa do Tractor (Tomar, 1998/2000) – a.s atelier de santos. Fuente: Sérgio Mah

[8] Casa Sousa Ramos (Cabeço de Vide, 1999/2000) – Arq. João Luis Carrilho da Graça. Fuente: Maria Timóteo

AA.VV.; *A Arquitectura Popular em Portugal*. Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961.

AA.VV.; *A Arquitectura Portuguesa no Traço de Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2012.

AA.VV.; *Habitación para o Maior Número. Portugal, os anos de 1950-1980*. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Câmara Municipal de Lisboa, 2013.

AA.VV.; "Arquitectura", in Serpa, Luis (coord.) *Depois do Modernismo*. Lisboa: Depois do Modernismo, 1983.

ALMEIDA, Pedro Vieira de; *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina: Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional*. Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo - Escola Superior Artística do Porto, 2012.

BANDEIRINHA, José António; *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2007.

CENTELLAS SOLER, Miguel; *Los Pueblos de Colonización de Fernández del Amo*. Arte, arquitectura y urbanismo. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2010.

COSTA, Alexandre Alves; *Dissertação expressamente elaborada para o concurso de habilitação para obtenção do título de professor agregado e constituindo trabalho original sobre assunto respeitante às cadeiras do 1.º grupo do curso de arquitectura da Escola Superior de Belas Artes do Porto por Alexandre Vieira Pinto Alves Costa em Dezembro de 1979 a que também se poderia chamar Memórias do cárcere desastres de Sofia ou memórias de um burro*. Porto: Edições da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1982.

FERNANDEZ, Sérgio; *Percurso. Arquitectura portuguesa 1930/1974*. Porto: Edições da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1988.

FIGUEIRA, Jorge; *A Periferia Perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa. Anos 1960-1980*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014.

FILGUEIRAS, Octávio Lixa; *Da Função Social do Arquitecto*. Porto: Edições do Curso de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, 1985.

FRAMPTON, Kenneth; *Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica*. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1998.

FRAMPTON, Kenneth; *Prospects for a Critical Regionalism*. Cambridge, Mass: The MIT Press, 1983.

ello la Casa Cordovil, en Safara, Moura (1983)–, a pesar de los múltiples proyectos de casas y equipamiento proyectados en el ámbito del Gabinete Técnico local de Castro Verde, en 1982. Un último intento se ensayó a través de una casa proyectada en adobe, en Corroios, Almada, en 1985, articulando tradición y modernidad en la línea a la que se refiere Kenneth Frampton (Frampton, 1983) pero que, por razones económicas, no llegó a ser construida. Esta tenía como objetivo probar la viabilidad y validez de la arquitectura de tierra. Su marco teórico y práctico se consustanciaba en función del *"Encontro de Mestres Constructores"*, llevado a cabo en Noudar, Barrancos, en 1984, bajo la dirección de Cláudio Torres. Mientras tanto, y todavía en el sur, pero con otro registro, algunos (pocos) arquitectos, sin recurrir a las tecnologías tradicionales, por no ser aceptadas socialmente, procuraron reflejar en sus proyectos la memoria subliminal de lo vernáculo, como fue el caso de João Nasi en la Casa Alice Sidarus, en Malagueira (1980). En el inicio de los años 90 surgió un pequeño grupo de arquitectos, instalado en el suroeste alentejano, que logró construir con tierra en una aproximación formal a lo vernáculo, algunas veces en el límite de un estilo neo-vernáculo. De entre estos destacó Alexandre Bastos por su trabajo comprometido de renovación en continuidad, asumidamente reconocible.

Los años 80 reflejan las consecuencias de la entrada de Portugal en la por entonces C.E.E., actual Unión Europea, conmutando la transición de la revolución de 1974 en una democracia de base liberal. En este contexto de euforia transformativa, el país pasa por un macro desarrollo infraestructural, a la par que de equipamientos esenciales para el desarrollo socioeconómico, tales como universidades, centros tecnológicos, rehabilitación de museos y otros edificios históricos; en los que arquitectos de los departamentos del Estado, como la *Direcção Geral dos Edifícios Nacionais*, junto con otros de profesión liberal, realizan un conjunto de proyectos de considerable reconocimiento profesional que transforman la arquitectura portuguesa. El debate público en cuanto a cuestiones de arquitectura adquiere una nueva consistencia en la búsqueda de nuevos caminos en el plano teórico y en la práctica profesional. En ese contexto, destacamos el coloquio en la Fundación Calouste Gulbenkian, en 1987, *Arquitectura e Cidade: propostas recentes*.

Un nuevo ciclo llega al final del siglo XX y la arquitectura parece liberarse definitivamente de la conciencia moral, basada en la ética personal y profesional y en una lectura asociada a la función social de los arquitectos, tal y como lo interpretó Lixa Filgueiras (Filgueiras, 1985). En este cambio hacia el siglo XXI, y en contracorriente, destacamos algunos proyectos que, con su silencio y acierto sociocultural, sobresalen dentro de este contexto. Nos referimos a Paulo David y la Casa no Caniço (1992-1995); Pedro Mauricio Borges y Miguel Figueira y la Casa Fonseca Macedo en Lagoa, São Miguel, Açores (1996-1998) [6]; João Luís Carrilho da Graça y la Casa Sousa Ramos, en Cabeço de Vide (1999-2000) [8]; Pedro Machado da Costa y Célia Lourenço con la Casa do Tractor en Tomar (2000) [7]; Pedro Mendes y la Casa de Pavia (2004) [11]; Bárbara Delgado con el conjunto residencial de Tavira (2002-2004) [9]; José Bernardo Távora y la Casa en Barcelos (2004) [12]; José Gigante y la reconstrucción de un secadero en Guimarães (2002-2005) [10] y Paulo Gouveia y la Casa en Sintra (2008) [13].

En el siglo XXI se acentúa el distanciamiento del papel social del arquitecto por parte de una élite influyente y neo-liberal con origen directo e indirecto en el Posmodernismo. Su base ideológica se sustenta en el supuesto y en el contexto de que en la sociedad liberal "se codificó la aceptación de las "desigualdades democráticas" como alternativa a las "igualdades totalitarias" colapsadas con la caída del muro de Berlín" (Mestre, 2014: 13), justificando de esta forma opciones y privilegios.

[6]



[7]



[8]





[9]



[10]

En este siglo surge una nueva prefiguración político-social, en cierto modo artificial, mezcla de liberación del pasado y de rumbo a un mitificado futuro, idealizada en el campo político -lleno de prosperidad y de innovación cultural- particularmente a través de grandes eventos en los que la arquitectura es protagonista. Y tal vez por ese motivo irá surgiendo, en el medio político, y subvirtiéndolo las reglas del Estado democrático, la referencia al proyecto icónico de “arquitectos providenciales”. De esta forma, se genera un posicionamiento unilateral de tendencia nihilista, en vertiente posmodernista, mientras otras propuestas, más silenciosas y alejadas del poder institucional y de los medios de comunicación, permanecen en una especie de sombra proyectada por los que sí aparecen en los medios. Jorge Figueira se refiere a ellas como aquellas que siguieron “la “arquitectura táctil” (Frampton), antisual, regionalista, estético-crítica (como dice Grassi), más puritana de actitud, más serena y menos espectacular en los resultados, y de la que la Escuela de Oporto de los 70 es sin duda precursora e instauradora entre nosotros” (Figueira, 2014: 191). Se puede reconocer la relevancia de la Escuela de Oporto pero, según Jorge Figueira, sin olvidar las dinámicas generadas en el post-*Inquérito* que, particularmente en el caso del sur, dieron lugar a otra forma de producción teórica, paralela a la academia, de la que fueron protagonistas Pedro Vieira de Almeida y Manuel Tainha. A esta realidad no serán ajenos los espacios de discusión pública nacidos en el, y por el, Sindicato de Arquitectos Portugueses, posteriormente Asociación, el mismo *Laboratório Nacional de Engenharia Civil* y la revista *Arquitectura*.

El periodo anterior al actual quedará marcado por una arquitectura icónica, consumista y de espectáculo, que retoma un espíritu neo-posmodernista, sobreponiéndose a otras visiones que, a pesar de ser temporalmente distantes del Regionalismo Crítico de Frampton, encuentran alguna filiación en los valores y principios elaborados en torno a *Inquérito* aunque, en el caso de las generaciones más jóvenes, la cuestión política-ideológica se haya disipado, encontrando

[11]



FREITAS, Antóni; “Bairros Clandestinos”, in *Arquitectura*, n.º 73, Dezembro. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica, Lda., 1961.

GRANDE, Nuno; *O Ser Urbano nos Caminhos de Nuno Portas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012.

LIMA, Alfredo Viana de; TÁVORA, Fernando; FILGUEIRAS, Octávio; “X congresso CIAM: Habitação Rural, Plano de Comunidade Rural com 40 habitações”, in *Arquitectura*, n.º 64, Janeiro-Fevereiro. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica, Lda., 1959.

LINO, Raul; *A Nossa Casa. Apointamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Lisboa: Atlântida, 1919.

LINO, Raul; *Casas Portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1933.

LOBO, Vasco; Antunes, DA MATTA, Alfredo; *Problemas Actuais da Pequena Habitação Rural*. Coimbra: Ministério das Obras Públicas, Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização, Centro de Estudos de Urbanismo, 1960.

LOURENÇO, Eduardo; *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Gradiva, 2000.

[9] Conjunto Habitacional (Tavira, 2002/2004) – Arq. Bárbara Delgado. Fuente: Fernando Guerra | Sérgio Guerra [FG+SG]

[10] Reconstrucción de Sequeiro (Guimarães, 2002/2005) – Arq. José Gigante y Arq. Vítor Silva. Fuente: Luís Ferreira Alves

[11] Casa en Pavia (2004) – Arq. Pedro Mendes. Fuente: Fernando Guerra | Sérgio Guerra [FG+SG]

[12] Casa en Barcelos (2004) – José Bernardo Távora. Fuente: Luís Ferreira Alves

[13] Casa en Sintra (2008) – Arq. Paulo Gouveia. Fuente: Fernando Guerra | Sérgio Guerra [FG+SG]



[12]



[13]

MACHADO, Pinto; *Alguns Problemas do Mundo Rural Português*. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, Centro de Estudos de Urbanismo e Habitação Engenheiro Duarte Pacheco, 1966.

MATTOSO, José; *A Identidade Nacional*. Lisboa: Fundação Mário Soares, Gradiva, 2003.

MESTRE, Victor; "Refluxos e contaminações da arquitectura pós-inquérito nas arquitectura habitacionais, eruditas e espontâneas com memórias da ruralidade (1955-1985)", in *Colóquio Internacional de Arquitectura Popular*, Arcos de Valdevez, 3-6 abril, 2013.

MESTRE, Victor; "The decline and contaminations of post-survey architecture in architecture without architects (1955-1985)", in Leal, Joana Cunha; Maia; Maria Helena; Cardoso, Alexandra (eds.), *To and Fro: Modernism and vernacular architecture*. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto, 2013.

MESTRE, Victor; *Heritage Continuity: an ethical link*. Abrantes: Ordem dos Arquitectos Seção Regional do Sul, Delegação de Abrantes, 2014.

PESSOÁ, José; COSTA, Maria Elisa; *Bloquinhos de Portugal: A arquitectura portuguesa no traço de Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Funarte, 2013.

TAINHA, Manuel; *A Arquitectura em Questão: Reflexões de um práctico*. Lisboa: AEFA, Universidade Técnica de Lisboa, 1994.

TÁVORA, Fernando; *Da Organização do Espaço*. Porto: Edições da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1982.

TÁVORA, Fernando; *O Problema da Casa Portuguesa*. Lisboa: Editorial Organizações, Lda., 1947.

TOSTOES, Ana; *A Idade Maior: Cultura e tecnologia na arquitectura moderna portuguesa*. Porto: Edições da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015.

VASCONCELLOS, Mauricio de; "Brandão. Reflexões a propósito de um comentário", in *Arquitectura*, n.º 115, Maio-Junho. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica, Lda., 1970.

WISNIK, Guilherme; *Lucio Costa*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

otras motivaciones en las que permanecen de forma subliminal las cuestiones sociales asociadas a los valores emergentes de la ecología y la sostenibilidad social. La exploración de esta corriente tendrá sus raíces profundas en dos documentos fundamentales de los años 80 del siglo pasado: la carta-texto de los arquitectos del norte para justificar su ausencia en la exposición "*Depois do Modernismo*" (AA.VV., 1983) y, en el sur, en 1983, de Manuel Tainha (Tainha, 1994) una especie de georeferencia del posicionamiento teórico/crítico de la corriente que se oponía al Posmodernismo. La aclaración que resultó a partir de estos documentos no fue valorada dentro del medio propagandístico de la arquitectura dominada por el grupo posmodernista, que las anuló o minimizó en el contexto mediático y académico, principalmente en el sur y, sobre todo, en el ámbito de las nuevas carreras de arquitectura. Tal vez esto explique la silenciosa desaparición del Posmodernismo –por haber sido estratégicamente planificado, sin crítica efectiva–, conmutando en arquitectura de vanguardia, sin filiación precisa, que sus protagonistas capitalizaron sin remordimiento, reinstalándose en el poder que se autoconcedieron en condición de proceso histórico, siendo jueces de su propia causa y reiterando una oposición que resultó artificial y de posicionamiento anti-Escuela de Oporto.

La Escuela de Oporto continuó su recorrido beneficiándose de un ineludible reconocimiento internacional, como uno de los lugares punteros de la cultura arquitectónica mundial y con muchos de sus profesores galardonados con los más prestigiosos premios nacionales e internacionales. A finales de los años 90, la Escuela parece haber llegado a un punto de agotamiento, sin aparente capacidad de reacción, de renovación.

En pleno siglo XXI, la globalidad de la arquitectura portuguesa adquirió de forma general una madurez incuestionable dentro del plano nacional y, sobre todo, internacional, como resultado de un recorrido centrado en la generación de *Inquérito*, en las generaciones posteriores de la Escuela de Oporto –con fuerte influencia–, así como en algunos de los que se le opusieron, principalmente dentro del campo ideológico, imponiendo una transición híbrida del Posmodernismo, a través de lecturas integradoras de movimiento culturales exteriores, mientras que otros, dentro de este grupo, establecieron sutiles puentes con el legado de *Inquérito*, aunque transmitan un mensaje de oposición, afirmando una independencia total que consideramos no siempre exitosa. La generación más reciente, aparentemente, ha superado los resquicios de la generación anterior, todavía comprometida con el Posmodernismo, por manifiesto desinterés, al igual que hicieron en relación al Regionalismo Crítico y, sobre todo, desvinculándose de la sumisión estructurada e impuesta en las últimas décadas dentro del espacio académico, liderada por el "*star system*" y caracterizada por el seguidismo. Aparentemente, también, son indiferentes a prácticamente todo lo que emana de la tradición, encontrando en el extranjero nuevas realidades y sus instrumentos de trabajo, desligándose del pasado en cuanto legado identitario y construyendo otra continuidad basada en el individualismo del autor.

Sin embargo, estoy convencido de que es muy probable que esta auspiciosa generación, a la que le ha tocado vivir tiempos de cambio, paradójica y subliminalmente, seguirá trabajando en el territorio de la identidad cultural y de la tradición portuguesa, reflejando, articulando e integrando en su tiempo histórico y estético las innovaciones universales, en un proceso cultural dinámico, dando continuidad a una de las más notables especificidades de la cultura arquitectónica portuguesa.