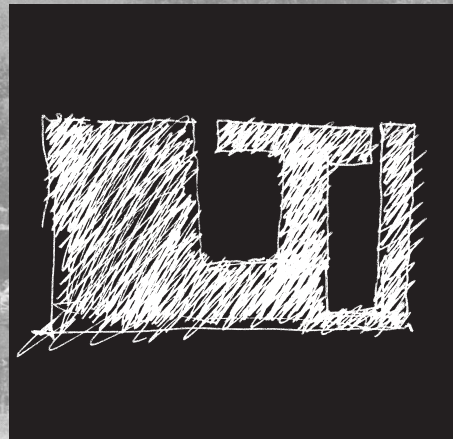


ARQUITECTONICS

MIND, LAND & SOCIETY

ARQUITECTURA EN PORTUGAL



DOSSIERS DE RECERCA & NEWSLETTER

Director:
Josep Muntañola Thornberg

Consejo de dirección:
Josep Muntañola Thornberg
Luis Angel Domínguez

Coordinación editorial:
Luis Angel Domínguez

Coordinación de redacción:
Marisa Andrea Lostumbo

Traducción:
Inés Zaikova

Secretaría:
Carmen Popescu

Redacción:
Luis Felipe García
Javier Soria

Portada:
Foto: Casa Baião (Baião) arqto. Souto de Moura
Dibujo: Clínica veterinaria, Montemor-Vert+,
arqto. M. Aires Mateus

Edición:
Edicions UPC
c/ Jordi Girona Salgado, 31. 08034 Barcelona
Edicions Virtuals: www.edicionsupc.es
A/e: edicions-upc@upc.es
ISBN 84-8301-616-8
Depósito Legal: B-9359-2002
Producción: C. Miracle S. A.
Rector Ubach 6-10
08021 Barcelona

© 2002, *ARQUITECTONICS* y los autores de los textos
© 2002, Edicions UPC

Correspondencia y suscripciones:
Equipo de Investigación. «Factores Sociales
e Históricos de la Arquitectura».
Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.
Universidad Politècnica de Catalunya. UPC.
Avda. Diagonal, 649. 6ª planta. 08028 Barcelona.
Tel.: 93 401 58 72
Fax: 93 401 63 93
e-mail: newsletter@pa.upc.es

Primera edición: mayo de 2002

Colaboran en este número

Luis Angel Domínguez

Dr. Arquitecto

Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos
de la ETS de Arquitectura de Barcelona, UPC

Victor Neves

Dr. Arquitecto

Profesor del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Lusíada, Lisboa
Director de la revista *Arq/a - Revista de Arquitectura e Arte*

Ricardo Zuquete

Dr. Arquitecto

Profesora del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Lusíada, Lisboa

Maria Dulce Loução

Dra. Arquitecta

Profesora del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Lusíada, Lisboa

Joao Belo Rodeia

Arquitecto

Profesor del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Lusíada, Lisboa

EDITORIAL

- 7 ¿Por qué Arquitectura en Portugal?
Per què Arquitectura a Portugal? – Why Architecture in Portugal? – Pourquoi Architecture dans Portugal?

DOSSIER

- 9 A. Siza Vieira Entrevista con Alvaro Siza
An interview with Alvaro Siza
- 25 L. A. Domínguez Arquitectura en el Limes
Architecture in a limes
- 33 V. Neves Crónica de una transición
Cronique d'une transition. L'architecture contemporaine portugaise
- 41 R. Zuquete Respigador
A gleaner
- 61 M. D. Loução Arquitectura como re-presentación de la Vida
Architecture comme une représentation de la Vie. Comment on apprend à ...
- 65 J. B. Rodeia Entre límites
Entre les limites

NEWSLETTER

- 89 *publicacions - publications - publications - **Publicaciones***
- 93 *curs - courses - cours - **Cursos***
- 95 *congressos - congresses - congrès - **Congresos***
- 99 *investigació - research - recherches - **Investigación***
- 101 *notícies - news - nouvelles - **Noticias***
- 103 ***Links***
- 105 *troballes - findings - trouvailles - **Encuentros***

arquitectura en
portugal



¿Por qué Arquitectura en Portugal?

La rápida evolución, en los últimos años, desde la diversidad de culturas locales, hacia *prototipos* globales de referentes epistemológicos metabólicos, hace prever importantes cambios que ya se dejan notar en la arquitectura. Portugal, por su dimensión y su peculiar repertorio de características culturales, políticas y geográficas, constituye un referente de gran valor paradigmático en la mutación de la arquitectura del siglo XXI.

Per què Arquitectura a Portugal?

La ràpida evolució, en els darrers anys, desde la diversitat de cultures locals, cap a *prototips* globals de referents epistemològics metabòlics, fa preveure importants canvis que ja es deixen notar en l'arquitectura. Portugal, per la seva dimensió i el seu peculiar repertori de característiques culturals, polítiques i geogràfiques, constitueix un referent de gran valor paradigmàtic en la mutació de l'arquitectura del segle XXI.

Why Architecture in Portugal?

The recent rapid evolution of epistemologic metabolic referents, from local diversity of cultures to global *prototypes*, makes us foresee some very important changes that can already be observed in architecture. Portugal, by its dimensions and its peculiar set of cultural, political and geographical traits, constitute a referent endowed with great paradigmatic value in the context of mutation of architecture of the 21st century.

Pourquoi Architecture dans Portugal?

L'évolution rapide des références épistémologiques métaboliques qui a eu lieu au cours de ces dernières années, depuis la diversité des cultures locales vers les *prototypes* globaux, fait prévoir des changes importants qui se font déjà remarquer dans l'architecture. Portugal, grâce à ses dimensions et à la gamme très particulière de ses caractéristiques culturelles, politiques et géographiques, peut être considérée une référence dont la valeur paradigmatique dans le contexte de mutation de l'architecture du XXI^{ème} siècle est inestimable.

*Entrevista con Alvaro Siza

*An interview with Alvaro Siza

arq./a – How would you characterise the contemporary Portuguese architecture of the beginning of this new century? For example, what have changed in comparison with the seventies?

Álvaro de Siza Vieira – In terms of architecture it is a question very difficult to answer, because there is a lot of branches and tendencies. What I observe now, compared with the situation that existed thirty or forty years ago, when I was starting my career, is that there are more architects now than before. It's true, they occupy seats in the Chambers. There are architects throughout the country, in whatever part of it. Before the only architects were practically to be found in Oporto and Lisbon, and they were few! There is more work for architects and there are more architects as well. Moreover, there are all these works, at least in the cities, created by architects, or, at the worst, signed by architects. Hence, architects are greatly responsible for what is happening in Portugal. And, though it is often said that only 10% of the projects are being carried out by architects, I don't think it's really so.

arq./a – Do you acknowledge, to any extent, that there remains any specific trait in the contemporary Portuguese architecture after the April revolution of 1974? Do you think one can still see any specifics nowadays?

S.V. – No, I don't. Observe: thirty or so years ago there existed, in a way, an imposition of a uniformity of style.

Victor Neves – Renata Amaral

Arq./a – ¿Cómo caracterizaría la arquitectura portuguesa contemporánea de principios de este siglo? ¿Qué cambió, por ejemplo, en comparación con los años 70?

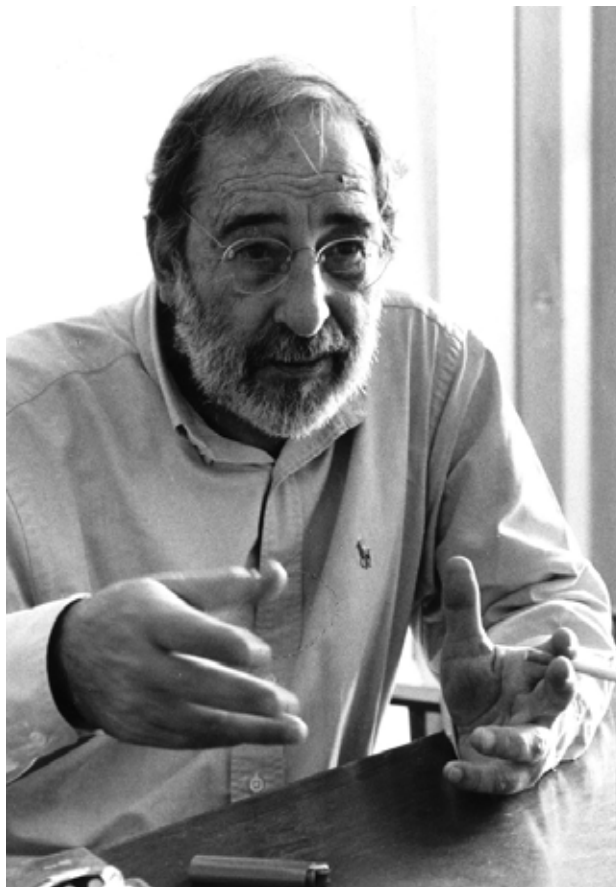
Álvaro de Siza Vieira – En términos de la arquitectura es muy difícil de contestar, porque hay muchas ramas, muchas tendencias. Ahora lo que noto con relación a la situación de hace cuarenta o treinta años, cuando empecé a trabajar, es que hay muchos más arquitectos que antes. Eso es, ya ocupan puestos en los Ayuntamientos. Por lo tanto, hay arquitectos por todo el país, en todo el territorio. ¡Antes, prácticamente, solo había arquitectos en Porto y en Lisboa, y pocos!

Se ha incrementado el campo de trabajo del arquitecto y el número de arquitectos. Luego, está todo este trabajo, por lo menos en las ciudades, hecho por arquitectos, o, en el peor de los supuestos, firmado por arquitectos. Existe, por lo tanto, una enorme responsabilidad con relación a lo que ocurre en el territorio portugués. Y,

In certain cases, for example, in public buildings, a condition for getting a job for an architect was being ready to work in a style that would please the regime and its assessors. It's clear that this control began to loosen in the fifties (or from the end of this decade on), by obvious reasons. After the war, with the crush of the fascist regimes, the nationalist mysticism evidently came to soothe. A lot of information of all kind began to circulate. The Portuguese architects of the thirties were really well informed. Many of them followed the architecture of Holland, Germany ... bringing to Portugal all the new architectonic tendencies, that acquired a special character due to local production methods, in particular, to craftsmanship. It is no wonder that the resulting houses were quite similar, or followed the principles of German or Dutch architecture. They are abundant. For instance, a purist house with a granite basement may not hit the mark, but does confer character to modern architecture in Portugal, in Oporto, in Lisbon. There are many houses of purist, neo-plastic character that, due to the introduction of some materials (forged iron, granite basements, mouldings, etc.), sometimes acquire a special and very interesting character. It is similar to the diffusion of rationalism—I don't like the term, it's negative, but I'll call it this way (in South America, for example). Later, starting from the 25th of April, or even earlier, in the sixties, the number of architects increased, the Schools of Architecture began to register more students, the very number of schools multiplied, and there is a lot of students right now ... I even wonder whether there is sufficient job for such a number of architects. There still is, because there are regions badly lacking in equipment. There is a lot of work to be done.

aunque se diga muchas veces que solo el 10% de los proyectos están realizados por arquitectos, no creo que sea así.

arq./a – *¿Reconoce o ha reconocido, en algún momento, que existe o ha existido alguna especificidad de la arquitectura portuguesa contemporánea después de la revolución de abril de 1974? ¿Cree que aún se puede reconocer algo de específico en la situación actual?*



And the information became a basic right ... Nowadays people travel a lot, now it's not only magazines, or someone who occasionally travels. Everybody travels, doesn't he? The information is brought live from whatever place. On the other hand, some tendencies were being divulged through architectural critics. Numerous specialised magazines reflected different tendencies, most of the reasons for the differences registered in the architecture of the thirties gradually disappeared. It means that it will be difficult to restore that easily recognisable character of modern Portuguese architecture of the thirties, when people could throw a glimpse and say: "This is Portugal!", or that of the architecture of various South American countries.

arq./a – And how would you characterise the School of Oporto in this connection?

S.V. – *I think that, for traditional and historical reasons, there was no such dispersion of influences in Oporto. It may be explained in many ways: say, there were less cosmopolitanism.*

arq./a – But it is a well-known fact that the influence of the School of Oporto had once become generalised throughout the country and even came to influence the architectural schools of Lisbon. Do you think it's true?

S.V. – *Yes, to some extent. But in general, definitely not. It doesn't seem to me that there existed an abysmal difference ... I think one cannot speak of a School of Oporto and a School of Lisbon. There are different tendencies; there may be a certain tendency prevailing in one city, influencing other cities. I don't consider there was such a big separation. Nevertheless, I can confirm that architects are in greater demand in Lisbon and its outskirts: the cities have a greater deal of con-*

S.V. – No. Observen: hace treinta y tantos años existía, en cierta manera, una imposición de un estilo. En algunos casos, para edificios públicos, por ejemplo, era incluso una condición para acceder al trabajo: estar dispuesto a trabajar en un estilo que era del agrado del régimen y sus asesores. Está claro que este control, a partir de los años 50 (finales de los 50), por razones obvias, se fue ablandando. Terminada la guerra, los regímenes fascistas se estaban derrumbando... por tanto, la mística del nacionalismo, evidentemente, se ablandaba. Comenzó a circular mucha información muy generalizada. Los arquitectos portugueses de los años 30 estaban muy bien informados. Muchos seguían la arquitectura de Holanda, Alemania... trayendo a Portugal todas las nuevas tendencias arquitectónicas, con un carácter especial conferido por los medios de realización, en concreto, por una producción artesanal. No extraña que existieran casas muy similares, o que seguían los principios de la arquitectura alemana y holandesa. Hay muchas por ahí. Por ejemplo, una casa purista con un zócalo de granito puede no ser un acierto pero confiere carácter a la arquitectura moderna, en Portugal, en Porto, en Lisboa. Hay muchas casas de carácter purista, neoplástico, que, por la introducción de algunos materiales (hierro forjado, cimientos de granito, molduras...), a veces adquieren un carácter especial y muy interesante. Se aproxima a lo que sucede con la difusión del racionalismo —no me gusta la palabra, es negativa, pero vamos a decirlo así— en América del Sur, por ejemplo. Después, a partir del 25 de abril, o incluso antes, en los años 60, se da un incremento del número de arquitectos, las diversas escuelas comienzan a tener más alumnos, las mismas escuelas se multiplican, y hoy hay muchísimos estudiantes... Me empiezo a preguntar si hay trabajo para tantos arquitectos. Lo hay todavía, porque en algunas partes del territorio se confirma una enorme carencia de equipamientos. Hay mucho trabajo por hacer. Y la información pasó a ser un derecho... Hoy en día se viaja mucho, ya no son solo las revistas y uno u otro que

struction, they are growing faster; there is a bigger concentration of investments, either public or private, hence, a greater variety of enterprises in the region of Lisbon. On the other hand, recently Oporto registered a construction boom, with an important role played by public commissions, in spite of their eventual deficiencies.

arq./a – Do you believe it is still possible to speak of regionalisms in architecture, as opposed, for example, to the globalisation we're living now?

S.V. – *I think not. Naturally, there are differences in production methods, technology, manpower, etc. I cannot tell if these differences will disappear in the future or, on the contrary, they will increase. A nice building can't be done in whatever place. And the same architect, for instance, Foster, may cope with one building better than with another. In Hong Kong the kind of construction is almost so natural for their population as breathing. Hong Kong has its peculiarities: even before its reintegration to China, it had no free space to construct, being an isolated point that imported everything. I am sure that its construction system and architectonic expression, natural and spontaneous, would be unnatural and forced in any other place.*

arq./a – What is your opinion, for example, of the project of the House of Music in Oporto, by Rem Koolhaas, and of the polemics concerning the incidents occurred during the construction and relative to the initially proposed materials? ... What do you think?

S.V. – *Well, in my opinion, the options presented at the beginning proceeded from a contest that had been prepared in a haste. Besides, it seems to me that there competed four architects, and this was an interesting contest, with some exceptionally good prizes. Many*

viaja. Toda la gente viaja, ¿no? La información llega en directo. Por otro lado, algunas tendencias ganan notoriedad a través de la crítica arquitectónica. Numerosas revistas de arquitectura reflejan tendencias diferentes, y se registra una desaparición gradual de las razones de una diferencia en la arquitectura que se observa en los años 30. Esto quiere decir que será difícil recuperar ese carácter reconocible en una arquitectura moderna portuguesa de los años 30: la gente miraba y decía: "¡Esto es Portugal!", o en muchos lugares en América del Sur...

arq./a – *¿Y cómo encaja allí la Escuela de Porto?*

S.V. – Creo que en Porto, por razones tradicionales e históricas, no ocurre la misma dispersión en las influencias que se viven allí. Esto tiene muchas explicaciones: menos cosmopolitismo, vamos a llamarlo así.

arq./a – *Pero es un hecho que esta influencia de la Escuela de Porto se generalizó en todo el territorio, a partir de un cierto punto e, inclusive, acabó por influenciar también las propias escuelas de Lisboa. ¿O cree que no ha sido así?*

S.V. – Puntualmente, sí. En general, no me parece. Tampoco creo que exista una diferencia abismal... Pienso que no se puede hablar de una Escuela de Porto y una Escuela de Lisboa. Hay tendencias diferentes; puede prevalecer una tendencia en una ciudad, y ejercer influencia sobre otras ciudades. No considero que exista una separación tan grande. Aún así, verifico una mayor sollicitación en Lisboa y alrededores: se construye más en la ciudad, y ésta crece a una velocidad superior, hay una mayor concentración de inversiones, tanto públicos, como privados y, por lo tanto, una variedad a escala de empresas en la región de Lisboa es más significativa. Por otro lado, últimamente en Porto se observa un auge de construcción, desarrollo y obras públicas, muy "agujereadas" éstas últimas, pero allí están.

sent word that they could not participate on those conditions. I wish they could! There was no time except for formulating an idea. The most interesting one proved to be, without any doubt, the Koolhaas' idea, that is why the jury has selected it. But all the ideas were somewhat hasty, so when the issue came to the alternative between glass and concrete, it meant a lack of maturity of the idea. Moreover, Koolhaas declared, in his usual provocative manner, that he had developed that idea for a project of a residence and recycled it for the competition. Certainly, it was part and parcel of Koolhaas' provocative and polemic profile of cultural animator, inherent to his personality. Well, and what about the building? The whole process proved to be an accumulation of haste and hurry, with a schedule impossible to keep up to. It failed because it was inevitably destined to fail from the very beginning. I can't believe that those in charge were not aware of it all the way. I suppose they were fearful of losing their subsidies, hence the reckless adventure of carrying on the construction. But I refuse to believe they could not foresee the costs would come out of control, which finally happened.

arq./a – But what about that apparent gap between design and construction process? I think you've got an interesting experience in this field as you came to teach Construction in the School of Architecture of Oporto. I'd like you to explain this funny incident. So, one day you decide to impart Construction instead of Projects, why?

S.V. – *There is a very strong motivation: today the architect is expected to produce an idea, and it's not until much later that he's required to develop it, being this development in the meantime trusted to another person, which, in my opinion (that of a sixty-odd year old man) proves to be a*

arq./a – *¿Considera aún posible hablar de regionalismos en la arquitectura, en contraste, por ejemplo, con la situación de globalización que estamos viviendo?*

S.V. – Creo que no. Hay, naturalmente, diferencias en los métodos de producción, tecnología, mano de obra, etc. Si en el futuro eso va a acabar o, por el contrario, saldrá reforzado, no lo sé decir. Un buen edificio no se hace en cualquier sitio. Y a un mismo arquitecto, por ejemplo, a Foster, un edificio le puede salir bastante mejor que otros. En Hong Kong el tipo de construcción que tienen es casi tan natural como respirar. Hong Kong que, incluso antes de volver a pertenecer a China, ya no tenía territorio, era como un punto aislado, lo importaba todo. Aquel sistema de construcción y expresión arquitectónica es natural y espontáneo. Sé que en otros sitios resultaría siempre forzada.

arq./a – *¿Qué opina, por ejemplo, del proyecto de Rem Koolhaas para la Casa de Música de Porto y de la polémica que envolvió los incidentes sufridos durante la realización del proyecto y que tenían que ver, precisamente, con los materiales previstos inicialmente? ¿Cuál es su opinión sobre el tema?*

S.V. – Bien, en mi opinión, esas alternativas presentadas al principio proceden de un concurso preparado sin tiempo suficiente. Además, es tan claro que competían, me parece, cuatro arquitectos, siendo éste un concurso interesante, con premios excepcionalmente buenos. Muchos mandaron decir que así no podían participar. ¡Si pudieran! No había tiempo más que para formular una idea. La más interesante era, sin duda, la de Koolhaas, por lo que el jurado la escogió. Pero todas eran apresuradas y cuando, por fin, las opciones se ponen entre vidrio y hormigón, eso significa una falta de madurez de la idea. Además, el propio Koolhaas declaró, como provocación, que había desarrollado aquel concepto para una residencia y que, cuando surgió el concurso, lo reutilizó. Forma parte del perfil provocador y polémico

complete disaster for the cause of architecture. Others think this is a way of exploring and an actual working condition, and it's useless to fight against it. A change of mentality is needed. Actually the architect works out an idea, the development of which depends on the other participants of the process. It provokes an increase in the number of teams and specialities. Even so, one cannot be sure who really is in charge of co-ordinating the whole thing. The architect's function, for me, should be that of uniting the efforts of all the specialists in a team, on the contrary he is very likely to remain uncomprehended.

It was me who volunteered to teach Construction, and I did it because I thought it was necessary. Until then I was in charge of keeping a watch upon the students' projects, but there came a moment when I grew conscious of a doubtless influence of Brazil, perfectly visible, for example, in graphic presentation. The designs were practically immaterial, their pillars weren't but points, their walls—thin lines traced with drawing-pen, or ruling-pen, etc. Therefore, the course neither included the notion of building material, nor prepared architects as team co-ordinators.

In the years of my first commissions there was an architect and an engineer, there were no specialities as such. When things began to change, I thought it was necessary to orientate the teaching of Construction in this direction, but not in the out-of-date, exceedingly gross manner, but taking into account the different types of housing ... It corresponded to the moment, and it lasted for years—the period of creating the Architecture of Construction. My teaching was based on emphasising the aspects of coordination and contact with various specialities, as well as the role of an

del animador cultural que corresponde a la personalidad de Koolhaas. Bueno, y luego ¿cómo resultó ser el edificio?... Todo el proceso se desarrolló en una acumulación de prisas imposibles de respetar. Fracaso porque, desde el principio, se sabía que inevitablemente iba a fracasar. No puedo dar crédito a que las personas no estuviesen conscientes de eso durante todo el proceso. Creo que existía un temor de perder las subvenciones, de ahí la aventura de seguir con la obra. Pero no creo que no se previese que el precio se fuera a disparar, tal como iba a suceder.



architect.

The subject of Construction was closely related to that of Projects. It was possible because the School was small, one can say it was a friendly circle, that of professors and pupils, afterwards things changed ... At a given moment I found myself withdrawn from the Chair of Construction and assigned a charge of professor of Projects. I felt it as if the orientation of the discipline, proposed by me and based on the communication between Architects and Engineers, were being considered incorrect or lacking in technical prowess ... So, I'm teaching Architecture. I suppose that at that moment my approach has been considered insufficient or even unsuitable, taking into account, for example, Spanish Universities where the course of Architecture does have a very strong technical component. As to me, this route, this anomalous facet is a dead-end, for it does not corresponds with the reality. What's the good of going so deep into learning the subject of Structures when, if it comes to that, in Spain architects work as engineers? In my opinion, it is a bias—there is no need of neither so much nor so profound a technical preparation, when the solution resides in dialogue and team spirit. During my teaching I tried to promote preparation aimed at the development of intuition, necessary for approaching the problems of design.

arq./a – But tell me one thing: what is more important for you – the project or the building?

S.V. – *The project isn't but a means. What is really important is the building, but a building requires a project, doesn't it?*

arq./a – Yes, but where does the architect's creative process reveal itself in its full, or

arq./a – *Pero, ¿y esta aparente desvinculación entre lo que se diseña y los procesos constructivos? Además, pienso que tiene una experiencia interesante en este campo, porque llegó a dar clases de Construcciones en la Escuela de Porto. Es una historia divertida que me gustaría que Vd. esclareciese. En un momento determinado, opta por dar clases de Construcción en lugar de Proyectos, ¿por qué?*

S.V. – Hay una razón muy fuerte: hoy, se le pide a un arquitecto una idea y solo después el desarrollo de la misma, que mientras tanto es confiado a otro, lo que es, según mi opinión —la de un hombre de sesenta y tantos años—, un desastre para la arquitectura. Otros opinan que es una vía de exploración y una condición real de trabajo contra la que es inútil luchar. Tendrá que producirse un cambio de mentalidad. Ahora mismo al arquitecto le corresponde la idea, y su desarrollo depende de otros personajes dentro del proceso. Esto provoca el aumento de número de equipos y especialidades. Y, sin embargo, no se percibe muy bien a quién confiar la coordinación. La función del arquitecto, para mí, consiste en juntar todas las especialidades en un equipo, de lo contrario, él corre el riesgo de no ser comprendido.

Fui yo quien se ofreció a dar clases de Construcción, y lo hice porque consideré que hacía falta. Mi trabajo en la Escuela era el de dirigir los proyectos, pero en determinada fase era perfectamente visible, por ejemplo, en la representación gráfica, el dominio de la influencia de Brasil, en que los diseños eran prácticamente inmatreriales, los pilares eran puntos, las paredes —líneas finas—, primero a tiralíneas, luego trazados por otros instrumentos de dibujo. Por tanto, no estaba incluida en el curso la noción de material de construcción, ni tampoco la preparación del arquitecto en cuanto coordinador de equipos.

En las primeras obras que hice, había un arquitecto y un ingeniero y no existían especialidades. Cuando esto empezó a cambiar creí necesario orientar la enseñanza de Construcción en este sentido, no en *grosso modo*,

culminate: in the project or in the building?

S.V. – *Presently, the building doesn't allow but a bare looking-after. Going deeper into the project during the construction is next to impossible today. This complicated machine makes it impossible to change any single piece, because it could bear grave consequences in every sense—costs, prices, new approaches and methods, etc. As a result, 30 years ago one could resolve a lot of problems in the course of construction, and the very manner of working made it easy to modify quite a number of things during the process. A perception of the whole cannot be achieved by means of perspectives, drawings and scale models. It's direct building experience that allows going further, offering a great deal of more consequent information.*

arq./a – Therefore, do you agree with your reputation of being extremely demanding with details or particulars of your design? Is it an obsession?

S.V. – *I am exigent and constant. Obsessive ... I've got this reputation, but I don't agree with it. It is not an obsession. It is a necessity. There is a phrase of Mies that is always valid for me: "God resides in a detail". I once grasped its meaning and still am of the same opinion, but many consider it a dead-end. What is needed now is a mental preparation and schooling oriented in a different direction. This struggle does exist. There are people who really think that the concern for a detail is indispensable for attaining high quality, and that the existing general low quality is a result of disappearance of this "obsession". What about the evolution of this situation? I have it that this evolution will go in different directions, provided that the demands of quality are main-*

como se hacía hasta entonces, sino conociendo los tipos de construcción de la vivienda... Correspondía a un momento concreto, que duró muchos años –momento de creación de la arquitectura de construcción. Mi enseñanza estaba basada en los aspectos de coordinación y contacto con varias especialidades y del papel del arquitecto.

Como tal, la Construcción se desarrollaba prácticamente en una estrecha relación con la disciplina de Proyectos. Eso era posible porque la Escuela era pequeña, se puede decir que era un grupo de amigos, profesores y alumnos, luego dejó de ser así... En un momento determinado fui retirado de la cátedra de Construcción y asignado el cargo de profesor de Proyectos. Percibí que la orientación que proponía yo a la disciplina estaba considerada incorrecta o mostraba una falta de competencia técnica. Se basaba en la comunicación entre Arquitectos e Ingenieros. Así que trabajo en arquitectura. Creo que en un momento dado esto llegó a considerarse insuficiente, o incluso un inconveniente frente, por ejemplo, en las universidades españolas donde el curso de Arquitectura tiene un componente técnico muy fuerte. Para mí esta vía, esta faceta anómala está condenada porque no corresponde a la realidad. ¿Para qué profundizar tanto el aprendizaje de la disciplina de Estructuras, cuando, en la misma España, los arquitectos trabajan como ingenieros? En mi opinión, existe un desfase —no es precisa tanta preparación técnica, tan profunda, cuando la solución del problema pasa por el diálogo y el espíritu de equipo.— Durante el curso promoví una preparación en el sentido de alcanzar una intuición en la aproximación a los problemas de diseño.

arq./a – *Pero dígame una cosa: ¿Qué es más importante para Ud. —el proyecto o la obra?—*

S.V. – El proyecto es un medio. Lo importante es la obra, pero ella obliga a hacer un proyecto, ¿no?

tained. I'd like to think so, as otherwise we'll have an imposition of a unique style, and in this case it won't be nationalism, but globalism.

arq./a – Today, due to globalisation and the existing communication facilities, and in spite of what might be supposed, it seems that some kind of consensus is in the order of the day, something that is even dangerously consensus-like. Don't you think so?

S.V. – *Well, I don't know if it is dangerous, but it really happens—it happens everywhere, not only in architecture: you have multinational companies, etc ...*

arq./a – Do you think architecture is suffering a crisis of ideas?

S.V. – *It doesn't seem to me there's a crisis. Architecture has always been self-efficient, having quite a number of branches and ways of universal influence. The whole history of architecture is a bunch of crossings, experiences and formations ... For instance, the city of Oporto has seen Italians working, and then there came the architects from Central Europe. We are witnesses to a generalisation of production methods, of machinery, materials, either synthetic or not, which means non-dependency on local natural materials. It evidently entails consequences, doesn't it? For instance, I've been working in Holland ... I think my design became impregnated with Holland. When I made a project in Germany, many people expressed their deception, saying: "Where is the famous finesse of a North-Portuguese house?". I answered back: "First of all, there is no possibility of attaining the same finesse, because there is nobody capable of doing it, there are no craftsmen here like those we have in Portugal. Working here is different, I'm a member of a*

arq./a – *Sí, pero ¿dónde se revela con mayor amplitud el proceso creativo del arquitecto, dónde se culmina este proceso —en el proyecto o en la obra—?*

S.V. – Actualmente la obra apenas permite un seguimiento. Hoy en día empieza a ser imposible profundizar el proyecto durante la construcción. Aquella máquina tan compleja hace que sea imposible cambiar una pieza, porque esto tiene implicaciones muy grandes en todo: costes, precios, nuevos planteamientos y formas de hacer, etc. De manera que hace 30 años muchas cosas se resolvían en la obra y, en la misma forma de trabajar, muchas cosas se modificaban directamente en la obra.

No se llega a una percepción total solo con perspectivas, dibujos y maquetas. La experiencia directa en la obra permite ir más lejos, ofrece una información más consecuente.

arq./a – *Entonces, ¿reconoce la fama que tiene de ser extremadamente exigente en los detalles, los pormenores de la obra? ¿Es una obsesión?*

S.V. – Soy exigente y constante. Obsesivo... tengo esta reputación, pero no estoy de acuerdo. No hay obsesión. Hay necesidad. La frase de Mies para mí sigue siendo actual: «Dios está en el detalle». Percibí lo que quería decir con eso y sigo pensando así pero para mucha gente es un camino condenado. Es necesaria una preparación mental y formación orientada en un sentido diferente. Esta lucha existe. Sobre todo, los hay quienes piensan que es imprescindible para la calidad, y la baja calidad general se debe precisamente a la desaparición de esta obsesión. ¿Cómo va a evolucionar esta situación? Tengo una idea de que va a evolucionar en muchos sentidos, manteniendo la exigencia de calidad. Quiero creer que sea así porque, lo contrario sería una imposición de un estilo, y ahora ya no se trataría de un nacionalismo, sino de un globalismo.

team, therefore the very fact of being Portuguese has nothing to do with what I could do in my country with another working team”.

arq./a – What could, or should be the main concerns of an architect in the near future? Do you think the architect’s methods and principal preoccupations will change? Will the architect’s relation with the environment be one of the fundamental concerns in the future?

S.V. – *As to the architect, I don’t know... It concerns us all.*

arq./a – But it directly implies architecture, doesn’t it?

S.V. – *Without any doubt! For example, I suppose one thing that will surely change is the existing lack of relation between the nature and the built environment. But it might be a very complicated and unbalanced turn, because in some developing countries (in the European meaning of the term) these concerns still cannot be approached, being impeded either by the primal need of recovery or by exploration and colonisation factors. Although, this change is impending, it’s in the air.*

arq./a – In your work, are you trying to maintain the relation with natural environment?

S.V. – *What is important for me is the possibility of continuity. The very spirit of my architecture resides in the natural character of buildings that cannot be imposed to the environment. Undoubtedly, I am working in this direction. I deeply dislike being an isolated phenomenon, which I unfortunately am. For example, what is being made around the Leça swimming pool is really ridiculous. I suppose things could have gone in another direction, but it hasn’t been possible. It depends*

arq./a – *Hoy, debido a esta globalización y la facilidad de comunicación, y al contrario de lo que se podría suponer, parece que empiezan a suceder cosas consensuales, peligrosamente consensuales, ¿no es así?*

S.V. – Bueno, no sé si es peligroso, pero ocurre —ocurre en todos los campos, no solamente en la arquitectura: están las multinacionales—...

arq./a – *¿Cree que en la arquitectura hay una crisis de ideas?*

S.V. – No me parece que sea una crisis. La arquitectura siempre tuvo una eficiencia propia, con muchos ramos y líneas de influencia universal. Toda la historia de la arquitectura está hecha así, es un cúmulo de cruzamientos, conocimientos y formaciones... Por ejemplo, los italianos trabajaron en la ciudad de Porto, pero también hubo arquitectos de Europa Central.

Se hace patente una generalización de los métodos de producción, de las máquinas, de los materiales, sintéticos u otros, lo que significa, la no-dependencia de los materiales naturales locales. Es evidente que eso tiene consecuencias, ¿no? Después, trabajé en Holanda... creo que mi diseño quedó impregnado de Holanda. Cuando hice un edificio en Alemania, muchos me manifestaron su decepción, diciendo: «¿Y donde está, al final, la delicadeza de una casa hecha en el Norte de Portugal?» Al que yo respondí diciendo: «Antes que nada, la delicadeza aquí es imposible, porque no hay quien lo haga, no existen los artesanos como en Portugal. Trabajar aquí es otra cosa, formo parte de un equipo, por tanto, el hecho de que sea de allí no puede tener relación con lo que pueda hacer con otro equipo en Portugal».

arq./a – *¿Cuáles deberían, o podrían ser las principales preocupaciones del arquitecto en un futuro próximo? ¿Cambiarán el modus operandi del arquitecto y sus principales preocupaciones? ¿Estará la relación del arquitecto con el medio ambiente entre las preocupaciones fundamentales en el futuro?*

on the decisions that are being made, and we see that there is no control. This lack of control is advantageous in certain aspects but is very negative as far as other things are concerned. Recently, 196 trees have been fallen here. On my arrival I saw mountains of logs outside...

arq./a – How do you react to this new enthusiasm for big scales, so-called “extra large” things? Do you think it could be advantageous for the continuity between architecture and nature, or vice versa?

S.V. – *But there is a lot of people who would really prefer living on the 30th floor! ... Besides, there are very beautiful urban landscapes, for example, the skyscrapers— New York is wonderful! One can't say New York is “bad”. Life conditions? I don't know, I've never experienced it. My only experience in this city is that of a tourist.*

I think there are tendencies orientated in both directions. Some of them are aiming to reduce height, but nowadays everything goes very fast. When I began working in Holland, they wouldn't erect more than four stories, and everything was very ordered, comfortable, without clashes. Later, there appeared a sort of people in Holland, politicians among them, who couldn't endure the absence of “New York type” urban nucleus. There sprang tall building in every Dutch city. People came to think that load bearing “concrete was a dead thing”, intellectually “provincial”. I am working now on a “small 16-storied tower” myself. I've been asked to do it. 20 years ago it would have been unthinkable. There is much oscillation, things change rapidly. Architects are quite sensible to it, very unstable. And it is quite obvious.

arq./a – Does your own work follow this unstable trajectory or, on the contrary, it is still

S.V. – Respecto al arquitecto no lo sé... Es una preocupación general.

arq./a – *¿Pero tendrá implicaciones para la arquitectura?*

S.V. – ¡Sin duda! Por ejemplo, una pérdida casi completa de relación entre la naturaleza y lo construido; creo que eso cambiará. Pero será un viraje muy complicado y desequilibrado porque ahora hay países en vías de desarrollo (entendido en el sentido europeo), donde este tipo de preocupaciones no va a poder ni siquiera plantearse. No lo permitirán los factores de recuperación, por un lado, y factores de exploración y colonización, por el otro, aunque lo impidan de forma diferente. Por lo demás, este cambio pronto va a ocurrir, ya se siente.

arq./a – *¿En lo que hace, intenta mantener, de algún modo, esta relación con la naturaleza?*

S.V. – Es importante para mí que sea legible la posibilidad de continuidad, por lo tanto, el espíritu de mi arquitectura es esta relación natural de construir, no una imposición. Sin duda, trabajo en esta dirección. Me disgusta ver que sea un fenómeno aislado, ¿o acaso, no es así? Por ejemplo, lo que se hace alrededor de la piscina de Leça da Ganas de reír. Se siente que las cosas podrían haber sido de otra manera, pero no lo han sido. Son las decisiones que se toman y hoy en día las cosas son así; no hay control, lo que es muy bueno en ciertos aspectos, pero pésimo en otros. Hace poco, aquí se talaron 196 árboles. Llegué un día y vi montañas de troncos ahí fuera...

arq./a – *¿Cómo encara Vd. este nuevo entusiasmo por escalas grandes, lo que se llama «Extra-Large»? ¿Cree que eso podrá comportar algún beneficio para la relación continuada entre arquitectura y naturaleza, o más bien lo contrario?*

rooted in the same old beliefs? Do you feel this lack of stability in your designs?

S.V. – *I select my works depending on their context. I am to like this context, otherwise I find it impossible to participate in a project that I dislike or feel unsuitable for me.*

But if I am to work in Germany, I employ workers from, say, Berlin. Well, this is my manner of working. I depend greatly on the others. Probably, I have little imagination, hence my need of feeding. I admit it. There's nothing wrong about it, I mean, the imagination is not a heaven-sent thing, it depends on human contacts and may derive to certain extent from me or from the other – this proportion may vary.

arq./a – What can you say about your relation with the “object”, with so-called “industrial design”? Are you “engaged” with your object?

S.V. – *Well, ultimately I'm very sought after in this respect. This is not an occasional fancy, but a stable demand that I appreciate much for a number of reasons. Even so, sometimes it turns “wearisome”. Before I would occasionally design some object, without time limit, without pressure. It was almost like a hobby—a hobby that needed in its phase of implementation the same contacts, relations, team, etc. as my properly architectural work, but provided me with an additional pleasure of a relaxed parallel job free of any commitment. It is a really enjoyable thing being liberated from a huge weight of architectural bureaucracy and its lack of definition. I mean, today an architect never knows if his or her project will really be executed. A good part of what is being designed is never constructed. More than a half of the contents of this cabinet has not been carried out, for some reason: due*

S.V. – *¡Pero si, en realidad, para mucha gente vivir en el piso 30 es lo mejor! Y hay sectores de ciudad bellísimas, como los rascacielos —¡Nueva York es una maravilla!— No se puede decir que Nueva York es «malo». ¿Condiciones de vida? No sé, porque nunca lo experimenté. Solo viví esta ciudad como turista, naturalmente.*

Creo que hay tendencias en un sentido y en otro. Hay tendencias que apuntan a la reducción de altura, pero, en los tiempos de hoy, es todo muy rápido. Cuando empecé a trabajar en Holanda, no se construía más de cuatro pisos y estaba todo bien ordenado, confortable, sin choques. Después surgieron personas en Holanda, incluso políticos, que no podían soportar que en su territorio no irrumpieran núcleos de «modelo Nueva York». Comenzaron a surgir en todas las ciudades de Holanda construcciones en altura. Se extendió la idea de que «el hormigón era algo muerto», intelectualmente «era algo provinciano». Yo mismo, en este momento, estoy haciendo una «torrecita» de 16 plantas. Me lo han pedido. Hace 20 años habría sido impensable. Hay mucha oscilación de un año para otro, y muy rápida. Los arquitectos están sensibles a estas cosas. Los arquitectos son muy inestables. Y eso se nota mucho.

arq./a – *¿Pero su propia obra sigue esta trayectoria de inestabilidad o, por el contrario, continúa arraigada en determinadas creencias? ¿Siente esta inestabilidad en aquello que va desarrollando?*

S.V. – Lo que hago depende mucho del contexto. O este contexto me agrada, o me resulta imposible participar en un trabajo que no me agrada en absoluto, o siento que no es para mí.

Pero, si hago un trabajo en Alemania, en Berlín, trabajo con berlineses. Bueno, ésta es mi manera de trabajar. Dependo muchísimo de los demás. Probablemente, tengo poca imaginación y, por tanto, necesito alimentarme. Admito que sea así. No es nada malo, o sea, la imaginación no cae del cielo, depende de

to the new President of the Chamber, due to lack of financing ... a lot of reasons. Meanwhile, when you have a commission to design a table, everything goes much faster. Right now I'm designing a clock. It's a lot of fun: investigating the history of the clock, framing the subject ... it's really interesting.

arq./a – Have the “objects” ever come to influence your architecture, or vice versa?

S.V. – *Both things. I've got my notebooks that always accompany me wherever I go. I make all kind of annotations there, as well as rough sketches ... at the same time they are my diaries. I've had some opportunity to prove, involuntarily, that a chair may have much in common with a building. For example, a way of articulating their materials or components ... I remember being working on the project of a library, situated on the second floor of a building, and while observing it from a side I noted that the configuration of its supports and pillars had much in common with a chair I was creating at that time. I think that in this case design influenced architecture. When a person concentrates intensely in an idea, it is quite natural that there can be a relation with the rest of his activities.*

There is a very interesting text written by Le Corbusier that I like to quote whenever this aspect of design is concerned: he said that sometimes his project got stuck, found itself in a dead end ... and that, in order to find new ideas, he began to paint and draw ... he was doing something that had nothing to do with the project: it could be a drawing, a landscape ... and suddenly touched the “key” that helped unfreeze the project.

arq./a – One last question that I consider of interest for those who study architecture: How

contactos y puede depender más o menos de mí y más o menos del otro. E incluso en mi propia persona eso varía, estas dosis varían.

arq./a – *¿Cuál es su relación con el «objeto», con aquello que se acordó de llamar «diseño»? ¿Mantiene este «noviazgo» con el objeto?*

S.V. – Bien, últimamente estoy muy solicitado para eso. Ya no es propiamente un deseo, sino una solicitud que agrada por muchas razones. Pero a veces se convierte en un bocado «pesado», porque antes hacía algunos diseños de objetos sin plazo, sin urgencia. Era casi un hobby, que posteriormente, en la fase de concretización, exigía los mismos contactos, relaciones, equipo, etc. que la arquitectura, con el gozo de un trabajo paralelo y sin compromisos. Es un placer estar liberado de un gran peso de la burocracia de la arquitectura y de su falta de definición. Quiere decir que hoy el que hace un proyecto nunca sabe si se va a ser ejecutado. Una gran parte de lo que se proyecta, realmente, no se construye. En este escritorio más de la mitad de lo que se proyecta no se ha realizado: por esto, por aquello, por el nuevo Presidente de la Cámara, por no haber financiación... por muchas razones. Sin embargo, cuando a uno se le encarga diseñar una mesa, va todo más rápido. En este momento estoy diseñando un reloj. Es divertido ver la historia de un reloj, encuadrar el tema... es muy interesante.

arq./a – *¿Llegaron alguna vez los «objetos» a influenciar la arquitectura? ¿O sucede lo contrario?*

S.V. – Las dos cosas. Tengo unos cuadernos que me acompañan siempre, donde tomo apuntes de todo tipo y también diseño... al mismo tiempo es mi agenda. Ya he tenido ocasión de comprobar, involuntariamente, que una determinada silla puede tener mucho que ver con un determinado edificio. Por ejemplo, en la manera de

would you appreciate the importance of a scale model in design and what do you think of its apparent devaluation that can be observed in schools of architecture?

S.V. – A scale model is absolutely indispensable ... It became more so recently, with the introduction of new tools. At the beginning of my career, there was a pencil, there was a rubber, and a ruling-pen with a cloth for cleaning the ink. It allowed certain calmness, and this slow rhythm made everything quieter. Now we have a computer; everybody does have a computer. Therefore, we can speak of an improvement of working conditions. On the other hand, no tool is sufficient. The scale model may falsify things, deceive you badly, let alone the sketch, and the computer may be a terrible limitation, it's like a funnel. Anyway, all the tools together are fantastic, aren't they? We cannot work in isolation, without being aware of the complementary character of our working methods. I cannot dispense with the models. It is unthinkable for me to work without making models, a lot of them: models of volumes, of interiors; of fragments. Now the computer is also indispensable, because it creates a kind of rigorous working atmosphere, it is really demanding. Today there is almost no difference between a preliminary project and a final project. Before, a preliminary project was a really rough thing: hand-drawn, etc. The idea was being gradually elaborated and admitted its gradual development. The next step was a design in itself. When you work with a computer, you cannot leave things undefined, because it traces a straight line from here to there ... so one cannot remain in between ... I conserve some designs made 35 or 40 years ago, both by many persons that had worked here, or myself, and show

articularse de los materiales o de varias piezas... Recuerdo que una vez estaba haciendo una biblioteca, situada enteramente en un segundo piso, y observándola desde uno de los lados vi que la configuración de soportes y pilares tenían algo en común con una silla que en aquel momento estaba diseñando. Creo que en este caso fue el diseño el que influyó la arquitectura. Una persona se concentra intensamente en una idea y, por tanto, es natural que en este momento, haya una relación entre varias cosas.

Hay un texto muy bonito, muy interesante de Corbusier que yo cito a menudo cuando se habla de este aspecto del diseño: él decía que a veces un proyecto se le atascaba, entraba en un callejón sin salida... y que, para sacar ideas, pintaba y dibujaba... empezaba a hacer una cosa que no tenía nada que ver con el proyecto: un dibujo, un paisaje... y de ahí, de repente, tocaba una «teclita» que desbloqueaba el proyecto.

arq./a – Una última cuestión que me parece interesante para los estudiantes de arquitectura: ¿Qué valor concede a la maqueta en el diseño y qué opina de su aparente desvirtuación que se manifiesta actualmente en las escuelas?

S.V. – La maqueta es absolutamente indispensable... Sobre todo, en los últimos tiempos, en los últimos años, cuando se han encontrado nuevos instrumentos de trabajo. Cuando yo comenzaba a trabajar, había un lápiz, una goma y un tiralíneas con un pañuelo al lado para limpiar. Permitía una cierta calma, y un ritmo lento lo hacía todo más tranquilo. Ahora es un ordenador, toda la gente tiene ordenador. Por lo tanto, se trata de una ampliación: mejores condiciones para trabajar y pensar. Pero, por el otro lado, ningún instrumento es suficiente. La maqueta puede viciar, engañar tremendamente, ya no hablo del boceto, y el ordenador puede constituir una limitación terrible, como un embudo. De cualquier modo, todos juntos son fantásticos, ¿no? No podemos funcionar aisladamente, sin una conciencia de complemen-

certain influences. For example, Alvar Aalto didn't draw with a pencil, he cross-hatched, and there were many Portuguese architects so-called "José de Azevedo", etc., who also cross-hatched or endowed their designs with an expression of a rough draft. There relations within the architecture were defined in a different manner, it could even be referred to as a sort plagiarism (I beg your pardon for using this expression!). A computer comes to a halt at a determined point. It doesn't allow that gradual development of an idea. Some modifications or verifications may always be necessary, but anyway now people work ... in a different way.

tariedad en la evaluación de lo que se va a hacer. Yo no puedo prescindir de las maquetas. Para mí es impensable hacer un trabajo sin hacer maquetas, muchas, de volúmenes, de interiores, de fragmentos. Ahora el ordenador también es imprescindible porque hay rigor en este clima de trabajo; el propio ordenador lo exige. Hoy casi no existe distinción entre anteproyecto y proyecto. Antiguamente, el anteproyecto era una cosa casi mezquina: hecho a mano; la idea iba naciendo y admitía fases. Después se pasaba a la siguiente fase, donde entraba el diseño. En el ordenador no se puede dejar cosas indefinidas, porque él marca la recta de aquí hasta allí... y, de repente, uno ya no puede quedarse a medias... Tengo guardados algunos diseños de hace 35 o 40 años, míos y de tanta gente que pasó por aquí, que revelan influencias. Por ejemplo, Alvar Aalto no diseñaba a lápiz, croquizaba, y había muchos arquitectos de aquí, los «José de Azevedo», etc., que esbozaban o dejaban en un diseño a escala una expresión de croquis. Había una relación en la definición de arquitectura que estaba íntimamente ligada con el plagio, perdónenme esta expresión, pero era así. Un ordenador para en un punto determinado. No permite este gradual desarrollo de una idea; cualquier cosa puede necesitar algunas modificaciones o ser comprobada, pero lo que se hace es... es aquello.



*Entrevista publicada en la revista portuguesa Arq/a —Revista de Arquitectura e Arte—, nº 7, mayo/junio de 2001. (Entrevista realizada al arquitecto Alvaro Siza por los arquitectos Víctor Neves y Renata Amaral con fotografías de Alberto Santos)

Arquitectura en el *Limes*Architecture in a *Limes*

Limes: “a narrow strip of land, oscillating or unsteady, but inhabited and allowing of colonization, cultivation and cult”.

Limes between the world and its suburbs, or between the sphere of our existence and the boundary that separates us from the mystery. A *limitrofe* in Ancient Rome was an inhabitant of *limes* who lived on crops cultivated in said space.¹

1
Throwing a brief glance at the events of the last (20th) century, it seems indubitable that we all (the Europeans) have witnessed an almost permanent obligation of following, though some steps behind, the tendencies of thought proclaimed by the leading countries of Central Europe. The systematic change of their variegated artistic movements, vanguards and new stylistic trends must make us reflex, especially due to its repercussion on our discipline, Architecture. In this connection, and without diminishing the advantages of the vanguards, or, instead, appraising the enrichment and subsequent progress of different fields, Architecture among them. I'd like to make good use of the opportunity and specify the mechanisms of expansion, propagation and sometimes even imposition of these tendencies in new colonized territories.

I need to clarify at this point the necessity of a conscious exportation of culture, desired or required, carried out in a transparent manner. It is beneficial wherever it's received because it reactivates, enriches and feeds the drow-

Luis Ángel Domínguez

limes: «franja estrecha y oscilante, o movediza, pero habitable y susceptible de colonización, cultivo y culto».

Limes entre el mundo y su extra-radio; o entre el ámbito en que existimos y el linde que nos separa del misterio. El *limitrofe* era, en Roma, el habitante del *limes*; el que se alimentaba de lo que en dicho espacio cultivaba.¹

1.

E xaminando a través de una rápida mirada los acontecimientos del siglo pasado (XX), parece indudable que todos (los europeos) hemos asistido a la casi permanente obligación de *seguir*, aunque algunos unos pasos por detrás, las tendencias de pensamiento que han proclamado los principales países del centro europeo. Esto que ha venido sucediendo sistemáticamente en sus diferentes y sucesivos *movimientos artísticos, vanguardias* y nuevas *corrientes de estilo*, nos debe hacer reflexionar, especialmente debido a su gran repercusión en lo que concierne a nuestra *disciplina*; la arquitectura. En este sentido y sin restar el consabido mérito que las vanguardias comportan, sino más bien todo lo contrario, es decir, valorando en su justo contenido el enriquecimiento que a través de ellas ha hecho posible el progreso entre otros *campos* el de la propia arquitectura, no quisiera pasar por alto la oportunidad de puntualizar sobre los

sy localisms, frequently incapable to revive culturally by themselves. But this disguised propagation, acquired by an unconscious contagion and evidently undesirable, surely may lead to unconstructive consequences. In this case cultural colonization wouldn't mean neither enrichment nor reflection, but a homogenizing domain that capable of suffocating the natural cultural construction in the country based on its own origins and archetypes. That's why I think that a profound analysis of the real propagation mechanisms of these highly culturally repercussive flows (as a rule, widely covered by the media) would help us to evaluate the consequences of its expansion, either positive or negative, and maybe even establish some factors that might be useful for determining the convenience or propriety of said consequences.

2

Anyway, it will not be the center and its expansion that attracts our attention, now, but the periphery. Thus, the most significant extremes of economical and political centralization in Europe, can be seen (as a schematic personal simplification) basically in the North (Scandinavian countries), in the East (the republics of ex-USSR), and in the West (Iberian Peninsula). All these areas has been submitted, to some extent, to a centripetal force (Central Europe as a nucleus) that has been trying to attract them to the excellence of its parameters of reference (though North American and even Asian influence can by no means be eluded). Evidently, the extent and the form of this periphery/center relation has been different for each particular case, depending on its specific socio-physical characteristics and on the mechanisms that control the mobility and the influence of cultural

mecanismos, ajenos ya a aquellas, por los cuales se expanden, se propagan y hasta a veces se imponen en nuevos territorios colonizados.

Debemos aclarar en este punto que la exportación cultural consciente, realizada de un modo transparente, deseada o requerida, es muy próspera allí donde se recibe, es necesaria ya que reactiva, enriquece y alimenta localismos adormecidos, incapaces en muchos casos de reanimarse culturalmente por si mismos. Pero aquella propagación enmascarada adquirida por contagio no consciente, y evidentemente no deseada, seguramente puede conllevar consecuencias no constructivas, sino más bien todo lo contrario. En este último caso la colonización cultural no aportará enriquecimiento ni reflexión, sino un dominio homogeneizador que ahogará la natural construcción cultural del país, desde sus propios orígenes y arquetipos. Por todo ello pensamos que a través del análisis profundo de los verdaderos mecanismos de propagación de estos *flujos* de gran repercusión cultural (fuertemente mediatizados en muchos casos), podríamos también valorar en su justa medida las consecuencias positivas o negativas de su expansión, y quizás poder llegar a establecer factores que detecten la idoneidad o no en la apropiación de los mismos.

2.

Pero no será ahora el centro y su expansión quien fijará nuestra atención, sino su periferia. Así los más significativos *extremos* de esa potente centralidad económica y política europea, serían principalmente (en una esquemática simplificación personal): al norte los Países Nórdicos, al éste las Repúblicas Soviéticas y al oeste la Península Ibérica. Todos ellos en mayor o menor medida, han sido sometidos a una *fuerza centripeta* (de núcleo centro europeo) que los ha intentado atraer en todos los términos hacia las excelencias de sus *parámetros de referencia* (aunque ineludibles son también

flows.

The recent economical advances of European Union, especially the introduction of a unified money unit, are contributing to a decisive cultural unification that reflects, in turn, a big-scale globalization process. Portugal, situated on a western limit of this contemporary panorama, is of particular interest for us, as an example of evolutionary investigation, evident in the orientation of the country's contemporary architecture with regard to <the global>, as well as in its intense mediatization, based on <the local>, activated and fed by a powerful source of rich historical culture. That's why we are not only interested in the years following the Revolution of 1974, when Portugal opened its frontiers and entered then European Union, but also greatly interested in the architecture of the first three quarters of the 20th century, a period of cultural isolation of the country, according to a generalized opinion, "left on the fringe" of the international architectonic culture. What we need to discover, hence, is: Has this country improved in the last twenty-five years? and: How much did it improve?

It's possible, though quite contrary to what one might think, that being European, participating in a big centralized whole, doesn't automatically mean progress. If we resort to the case of Spain (now fully integrated in Europe), we'll see that its architecture doesn't appear to be at its highest. Nonetheless, during the tragic and pernicious isolation of four decades that lasted the dictatorship, the severe repressive and isolationist censorship paradoxically seems to have played a role of catalyst (by stimulating the opposition) of interesting intellectual and artistic movements that succeeded in

las influencias norteamericanas y asiáticas en algunos casos). Evidentemente el grado y la forma de esta relación periferia-centro, ha sido diferente en cada caso dependiendo de sus propias características sociofísicas y sus mecanismos de control de movilidad e influencia de los *flujos culturales*.

Recientemente, lo que parece un gran avance en materia económica con la Unión Europea y, en última instancia, con la ya realidad de la moneda única, está afectando también de forma decisiva en una unificación cultural — reflejo, a su vez, de una *Mundialización* o *Globalización* a gran escala—. En este panorama contemporáneo la selección de uno de estos extremos, el límite oeste, Portugal, nos interesa de forma especial como ejemplo de investigación evolutiva en la orientación que toma su arquitectura contemporánea en relación con *<lo global>* y su fuerte mediatización, desde *<lo local>* activado y nutrido por la fuerte presencia de una rica cultura histórica. En este sentido, no estamos pensando únicamente en los años posteriores a la revolución de 1974 con la apertura de fronteras y la entrada de Portugal en la Unión Europea, sino que también nos interesa de forma notable los tres primeros cuartos del siglo veinte, cuando para ojos de «muchos», Portugal era un país aislado al margen de la cultura arquitectónica internacional. En este sentido, está por ver cómo, cuánto y en qué mejoró el país en los últimos veinticinco años.

Posiblemente y contrariamente a lo que se pudiera pensar, *estar en Europa*, formar parte de un gran centro, no siempre conlleva automáticamente el sinónimo de progreso asociado. Si repasamos la arquitectura española, no parece que se encuentre ahora (inmerso el país plenamente en Europa) precisamente ni en el mejor momento ni tan solo en un momento brillante, sin embargo, paradójicamente durante el trágico y pernicioso aislamiento que sufrió en el transcurso de los cuarenta años de dictadura, parece que la fuerte censura represora

reinterpreting their own culture and managed to find, select and import some vanguardist trends of thought from abroad, which had its expression in a worthy, and sometimes even remarkable architecture.

Now, at the beginning of the new millennium, we wonder what could be the present state of the Portuguese architecture: the direction of its most audacious outpost, its critics and internal theoretical debate, both in academic and professional milieus, the question of continuity or discontinuity of consolidated architectures, generation relief of great masters, its panorama seen from outside and from inside. I'd like to raise these questions in an open letter so that they could be tackled and answered by those directly concerned. In my opinion, the reactivation of the Portuguese architectural critics is but justified, at least it appears from reading between the lines some of those few books on architecture of this country that have reached us in recently:

“...what we are witnessing today isn't but a hasty recycling of creative experience, to the point where one can easily assert that the major part of architectonic creations reveals a certain conceptual lethargy ... Without structural values present in Portuguese architectural tradition, the excessive appraisal of the autonomy of models results in reductive, dogmatic and neo-vanguardist attitudes that make it difficult to find a theoretic foundation in the recent-time production ...”²

“The transformation processes within these architectures aim to overcome the trauma of erratic absence, dominate the design and the scale of its reality in a circulating territorialization, intercommunicative and plural, without dreaming of provincial contemporaneity or idolizing the regional ...”³

“It is still unclear if contemporary society will discover a way of conciliating the interacting forces, disequilibriums and esthetic destruc-

y aislacionista fuera el reactivo (por oposición) de interesantes movimientos intelectuales y artísticos que supieron reinterpretar la propia cultura y buscar, seleccionar e importar las corrientes de pensamiento vanguardista exteriores. Así se reflejó también en una digna y, en algunos casos, hasta destacable arquitectura.

Con el inicio del milenio, nos preguntamos por el reciente *estado de la cuestión* en Portugal: la dirección que está tomando su arquitectura más audaz, su crítica y debate interno desde los sectores teóricos, académicos y profesionales, la continuidad o discontinuidad de las arquitecturas consolidadas, el relevo generacional de los grandes maestros, la mirada desde dentro hacia fuera y desde dentro hacia dentro. Estas son algunas de las indagaciones que nos planteamos y que trasladamos en una carta abierta para que sean abordadas y contestadas a través de sus propios actores. En nuestra opinión, consideramos justificada la reactivación de la crítica en la arquitectura portuguesa, al menos, eso parece corroborado por una lectura *entre líneas* de algunos de los pocos libros sobre la arquitectura de aquel país que nos han llegado en los últimos años:

«...asistimos hoy a apresurados reciclajes de la experiencia creativa, hasta el punto de que no es aventurado afirmar que en la mayor parte de las realizaciones arquitectónicas subyace una cierto letargo conceptual... Sin los valores estructurales presentes en la tradición de la cultura arquitectónica portuguesa, la excesiva valoración de la autonomía de los modelos se traduce en actitudes reductivas, dogmáticas y de neovanguardia que hacen difícil encontrar el fundamento teórico en la producción más reciente...»²

“Superar el trauma de la ausencia errática, dominar el diseño y la escala de su realidad en una *territorialización* circulante, intercomunicadora y plural, sin sueños de provinciana contemporaneidad o de idolatría de lo regional, serán probablemente suficiente sugestión en los procesos de transformación presentes en esas arquitecturas...”³

«Si la sociedad contemporánea encontrara alguna vez una manera capaz de conciliar lo que de hecho existe

tion with the people's desires that should be formulated once and for all as a convincing consensus. The dynamics of social interaction, both today and in the past, suggest that there exists an asynchronism between the recognition and the consent required for the action."⁴

"At the moment of questioning the roles of professions in the productive cycle of edification in Europe, Portuguese architects seem to forget the great opportunity linked to its cultural tradition, marking the whole modern trajectory of the country's architecture: the awareness of acting circumspectly within the present-day cultural values."⁵

I wouldn't like to sound catastrophist, so a clarification is needed. Some of the above quoted texts were written ten years ago, hence it's very probable that things have changed (the question is which are the things that changed).

3

Portugal, in its peripheral condition, acquires immediately and intensively a quality of a limit. In general, we could assert that these borderline territories do have a privilege—an opportunity to choose between being connected to diverse flows of information coming from the center and filtering, or even interrupting this connection, thus maintaining the isolation and feeding on their own cultural context. This mechanism of selection, hypothetically advantageous, doesn't always bring positive results, due to the incapacity of an adequate use of its underlying great potential. Said peculiarity has probably been best employed in Scandinavian countries, where importation of foreign paradigms combines with reactivation of the hermeneutics of local culture in course of investigation and internal debate. On the contrary, the ex-Soviet republics give us an example of a really abominable use of this possibility of choice.

—cómo interactúan las fuerzas y cómo los desequilibrios, la destrucción estética- con sus deseos y el que esos deseos deben alguna vez formularse como un consenso convincente, sigue siendo una cuestión abierta. La dinámica de la interacción social, tanto hoy como en el pasado, sugiere que existe una asincronía entre reconocimiento y consenso para actuar.»⁴

«En un momento de replanteamiento de los papeles de las profesiones europeas dentro del ciclo productivo de la edificación, los arquitectos portugueses parecen olvidar también la gran oportunidad ligada a su tradición cultural y que ha caracterizado toda su trayectoria a través de la modernidad: la conciencia de actuar con delicadeza dentro de los valores culturales actuales.»⁵

No quisiéramos parecer catastrofistas, ni mucho menos, por lo que hay que hacer la aclaración de que los textos citados más arriba tienen ya en algunos casos más de diez años y es muy probable que muchas cosas hayan cambiado. ¿Cuáles?

3.

Portugal, en su condición de extremo o periferia, adquiere inmediatamente y de una forma especialmente intensa la cualidad de *límite*. En general, podemos afirmar que estos territorios fronterizos en su posición de *límite* presentan la rica propiedad de poder escoger entre estar conectados a los diversos flujos de información que les llegan desde el *centro* o filtrar o incluso interrumpir esa conexión manteniéndose aislados realimentándose entonces desde su propio contexto cultural. Ese mecanismo selectivo, que en hipótesis es ventajoso, no siempre da buenos resultados, precisamente porque no se sabe utilizar de forma adecuada el gran potencial que encierra. Son, quizás, los países nórdicos los que han administrado de forma más clara el correcto funcionamiento de esa propiedad, permitiendo que, al mismo tiempo que se produzcan nuevas entradas de paradigmas exteriores, se reactive a través de investigaciones y debates internos la hermenéutica de la propia cultura. Desafortunadamente, en el caso de la ex-Unión Soviética tenemos el ejemplo opuesto, siendo

Luckily, notwithstanding the political course of whatever country, there always remain thinkers that possess the ideas of their own and orient their points of view in accordance with the dictates of their ethical conscience, which benefits the architecture they produce. Thus, it's not by chance that one of the most outstanding Portuguese architects, A. Siza, declares his admiration for A. Aalto, while his architecture demonstrates a splendid comprehension and reinterpretation of the work of the great Nordic master. The limits: Finland and Portugal, in this case, are ideologically nearer to each other than to the center of Europe, due to the overlapping or coincidence of ideas and methods of interpreting an adequate articulation of architecture, society and context, as opposed to the skepticism of international dictates, subject to other interests and frequently taking no notice of the routes that could be suggested by really constructive investigation in the realms of Architecture and Society.

The ontological perspective of a limit and a philosophically profound epistemological approach suggested by E. Trías enable us to acknowledge the great importance of these borderline territories. Therefore we discover that the condition of a limit comprises an extensive network of relations and, consequently, of potential contents. A limit, in its most ambitious category, could be something that delimits and determines the being, which, therefore, will affect and alter the logos.

I'd like to insist, through my own interpretation, on the importance of a frontier territory, a border, a limit, able to contribute some interesting categories if, as I told at the beginning, it administers well its relations. The farther from the center you move, the more privi-

el peor de los modelos, a nuestro entender, en la obtención de resultados positivos a través de la utilización de esta peculiaridad selectiva.

Por suerte y a pesar del rumbo político que emprenden los países, siempre quedan pensadores con ideas propias que orientan su mirada siguiendo los dictados de su propia conciencia ética en beneficio de la arquitectura que producen. Así, no es por casualidad que uno de los arquitectos portugués más notables, A. Siza, reconoce y demuestra con su arquitectura un entendimiento, una admiración y una reinterpretación espléndidas del maestro nórdico A. Aalto. Los *límites*: Finlandia y Portugal, en este caso, están ideológicamente más próximos entre sí que del propio centro europeo, debido a que hay un solape o coincidencia de las ideas y métodos de interpretación alrededor de la adecuada articulación entre «arquitectura-sociedad-contexto», frente a un escepticismo de los *dictados* internacionales, sujetos a otros intereses, que desatienden en muchas ocasiones las vías que facilitarían verdaderas investigaciones constructivas en el terreno de la arquitectura y la sociedad.

Desde una perspectiva ontológica del *límite*, y a través de la propuesta filosófica de E. Trías, podemos desde un profundo enfoque epistemológico darnos cuenta de la tremenda importancia de estos *territorios límites*. Descubrimos entonces que la condición de *límite* contiene una extensa red de relaciones y, por consiguiente, de potenciales contenidos. En su categoría más ambiciosa, el límite será aquello con relación a lo cual se determina y decide el *ser*, que por tanto afectará y alterará el *lógos*.

Nosotros, mediante nuestra propia interpretación, queremos insistir en la importancia del territorio fronterizo, el borde, el *límite*, ya que puede aportar interesantes categorías si, como decíamos al principio, sabe administrar sus relaciones. El alejamiento del centro coloca a ese lugar en una posición privilegiada que le

leged is the position acquired by this place, which allows it more freedom to move, to discern new results from the distance and to adopt, finally, a critical attitude with regard to new ways of society. I suggest to consider this limit as a territory of inclusion and not that of exclusion, a territory of dialogic and not that of monology. A territory where the compendium of global progresses will revive and reactivate the local debate, so that it can be reverted to other cultures, thus establishing mutually enriching processes of interchange and diversification.

Finally I'd like to return to the Portuguese territory, to which we attribute the condition of a limit. I must insistently propose a profound reflection on the subject, being convinced that it could contribute to architectonic investigation, explaining the clues of its formation and evolution and finally aimed at achieving higher quality and socio-physical adequateness, always governed by a socially responsible ethics.

permite *moverse* con mayor libertad, discernir desde la distancia los nuevos resultados y poder adoptar, en definitiva, una actitud crítica sobre los nuevos rumbos de la sociedad. Nosotros, proponemos entender ese *límite* como un territorio de la inclusión y no de la exclusión, el de la dialogía y no de la monología. Lugares donde la suma de los progresos globales revitalice y reactive el debate local para así poderlo revertir, a su vez, nuevamente a otras culturas externas, estableciendo procesos de intercambios y de diversificación que las enriquezcan mutuamente.

Por último y volviendo al territorio portugués, al que nosotros atribuimos la condición de *límite*, debemos insistir en proponer una reflexión profunda de la misma, ya que estamos seguros que podrá contribuir en la investigación arquitectónica, de circunstancia periférica, en el propósito último de tratar de explicar las claves de su formación y evolución para conseguir una mayor calidad y adecuación sociofísica, presididas siempre por una ética socialmente responsable.

Notas:

¹ Eugenio Trias. *Ciudad sobre ciudad*. Ed. Destino, Barcelona, 2001

² Nuno Portas y Manuel Mendes. *Portugal. Arquitectura, los últimos veinte años*. Electa, Milán, 1991.

³ Manuel Mendes. *Portugal 90's. Arquitecturas. ¿Adorno o nostalgia?* Conferencia recogida en PORTUGAL 90's. Demarcación en Sevilla del COAAOc, 1991

⁴ Wilfried Wang. *Entre formulas y formulaciones*. Conferencia recogida en PORTUGAL 90's. Demarcación en Sevilla del COAAOc, 1991

⁵ Antonio Angelillo. *Identidad y cambio*. En la revista *Arquitectura Viva*, nº 59, marzo-abril 1998. *De Oporto a Lisboa*.

Crónica de una transición

La arquitectura portuguesa contemporánea

*Cronique d'une transition
L'Architecture Contemporaine Portugaise*

Le 7 de janvier 1983 on voyait s'ouvrir les portes de l'exposition «Depuis le Modernisme» au Salon Noble de la Société de Beaux-Arts de Lisbonne.

Parmi les domaines représentées étaient l'architecture, les arts visuels, la mode, le théâtre, la musique et la danse, encore que l'architecture et les arts visuels (principalement l'architecture) jouât le rôle principal plus évident.

Cette exposition-là mit en évidence, pour l'architecture portugaise en particulier, un affrontement de tendances très variées autour de l'appelé «post-modernisme» et le fondement d'une structure théorique qui, au lieu de chercher une définition du post-modernisme, cherchait institutionnaliser une critique définitive dirigée au Modernisme. En fait, c'était le trait plus important de cette époque-là.

Dix-sept ans plus tard, et dans le même local, on a organisé une nouvelle exposition sur l'architecture et on a repris la discussion sur les relations possibles entre l'architecture et les autres arts.

«Contaminantes / Communicants» fut le titre de l'exposition qui réunit dix architectes et dix artistes sous le même toit et qui causa plusieurs débats plus ou moins polémiques.

Quelle relation y a-t-il entre ces deux expositions? Apparemment, l'unique relation, c'est le local de la exposition

Victor Neves

El 7 de enero de 1983 se abrían las puertas de la exposición «*Depués del Modernismo*» en el Salón Noble de la Sociedad de Bellas Artes de Lisboa.

Arquitectura, artes visuales, moda, teatro, música y danza eran las áreas que se exponían en la muestra, a pesar del protagonismo más evidente que tenían la arquitectura y las artes visuales (principalmente la primera).

Para la arquitectura portuguesa en particular, esa exposición puso en evidencia un enfrentamiento de tendencias muy variadas en torno al llamado «Postmodernismo» y el fundamento de una estructura teórica que, más que buscar una definición del postmodernismo, trataba de institucionalizar una crítica definitiva al Modernismo. De hecho, era lo más importante de esa época.

Diecisiete años después y en el mismo local, se volvió a

– le Salon Noble de la Société de Beaux-Arts – puisqu'au-delà de ce détail il y a des différences fondamentales entre les deux expositions qui se reflètent dans le langage des architectures plus récentes faites en Portugal.

Le panorama théorique, pratique et idéologique de l'architecture portugaise a changé et, surtout, l'histoire a changé. Dans le premier cas il fallait discuter une tradition antérieure sur laquelle retombaient toutes les critiques (le modernisme). Aujourd'hui, ce qui a resté en arrière, dans le passé plus récent (qui commence précisément par l'héritage postmoderniste) sont une pluralité et une hétérogénéité énormes qui laissent peu de marge pour discuter d'idéologies ou de structures théoriques. Le «postmodernisme» fut suivi par le «modernisme tardif» (late modernism), le «néomodernisme», le «supermodernisme», etc. etc., et dans ce défilé d'«ismes» il reste un vide qui a causé de nombreux points d'interrogation. L'architecture portugaise se trouve aujourd'hui dans un impasse, et il n'est pas étonnant qu'elle cherche, une fois encore, d'an-crages pour pouvoir s'y accrocher. D'abord, pour s'alimenter et survivre, plus tard – pour chercher des nouvelles routes.

L'histoire est un de plus de ces an-crages. Dans le domaine d'une contemporanéité vacillante, entre l'héritage du modernisme et du postmodernisme et les nouveaux défis émergents du nouveau siècle, l'architecture portugaise est disponible encore une fois pour accepter les nouvelles contaminations artistiques et pour absorber les nouvelles choses faites dans les autres arts et les autres domaines du savoir. Elle est perméable aux tendances qui existent actuellement à l'architecture occidentale, la

exponer la arquitectura y se volvieron a discutir las posibles relaciones entre la arquitectura y las demás artes.

«Contaminantes / Comunicantes» fue el título de la exposición que reunió a diez arquitectos y diez artistas bajo el mismo techo y que originó después varios debates más o menos polémicos.

¿Qué relación habrá entre estas dos exposiciones? Aparentemente, sólo el local de la exposición —el Salón Noble de la Sociedad de Bellas Artes—, porque más allá de ese detalle existen unas diferencias fundamentales entre estas dos exposiciones que se reflejan en el lenguaje de las arquitecturas más recientes hechas en Portugal.

El panorama teórico, práctico e ideológico de la arquitectura portuguesa ha cambiado y, sobre todo, ha cambiado la historia. En el primer caso había que discutir una tradición anterior, sobre la que recaían todas las críticas (el modernismo). Hoy lo que ha quedado atrás, en el pasado cercano, (que empieza exactamente con el legado postmodernista) son una pluralidad y una heterogeneidad enorme que conceden poco margen para discutir ideologías o estructuras teóricas. Al «postmodernismo» le sucedieron el «late modernism», el «neomodernismo», el «supermodernismo», etc. etc., y en este desfile de «ismos» quedó un vacío que originó muchos interrogantes. La arquitectura portuguesa se encuentra hoy en un callejón sin salida y no es de extrañar que busque, una vez más, ancladeros a los que poder agarrarse. Primero para alimentarse y sobrevivir, después para buscar nuevos rumbos.

La historia todavía es uno de esos ancladeros. En el ámbito de una contemporaneidad vacilante, entre la herencia del modernismo y del postmodernismo y los desafíos emergentes de un nuevo siglo, la arquitectura portuguesa está otra vez disponible para aceptar nuevas contaminaciones artísticas y para absorber lo nuevo

présence de laquelle est évidemment patente dans les oeuvres d'un numéro de plus en plus grand d'architectes portugais.

Cette perméabilité commence à mettre en doute même une certaine spécificité poétique formelle qui existait, selon quelques-uns, dans l'architecture contemporaine portugaise après la révolution (qui déposa le régime de l'Estado Novo en avril 1974) et qui se basait fondamentalement sur la relation soignée des architectures avec les lieux, aussi que sur la symbiose d'influences formelles entre cette architecture populaire et l'héritage du Mouvement Moderne.

C'était dans cette relation où résidait aussi l'influence décisive de l'École de Porto dont les protagonistes furent d'abord Carlos Ramos et puis les autres personnalités, comme, par exemple, Fernando Távora, Siza Vieira ou Eduardo Souto Moura qui ont moulé plusieurs générations d'architectes portugais après la révolution. L'influence de l'appelée École de Porto s'est étendue à un territoire beaucoup plus vaste, en aidant à réveiller des nouvelles consciences – consciences théoriques, mais aussi éthiques, puisqu'elles impliquaient un pacte de l'architecture avec une certaine façon d'être, de vivre et de construire en Portugal.

Siza Vieira fut, en ce sens, une référence fondamentale, puisque son oeuvre articule ce qui est essentiel dans ces «nouvelles» consciences: l'influence (recouvrée, bien que jamais abandonnée) du Mouvement Moderne et le croisement de cette influence-là avec la tradition populaire, principalement, à travers «Levantamiento a la Arquitectura Regional Portuguesa» («Déroutement de l'Architecture

que está surgiendo en otras artes y áreas del saber. Es permeable a las tendencias que existen actualmente en la arquitectura occidental, cuya presencia es evidentemente patente en las obras de un número cada vez mayor de arquitectos portugueses.

Esta permeabilidad empieza a poner en duda incluso una cierta especificidad poética y formal que algunos creían que existía en la arquitectura portuguesa contemporánea de la posrevolución (la revolución que depuso el régimen del Estado Novo en abril de 1974) y que se basaba fundamentalmente en la cuidada relación de las arquitecturas con los lugares y en la simbiosis de influencias formales entre dicha arquitectura popular y la herencia del Movimiento Moderno.

Es en esa relación en la que radicaba también la influencia decisiva de la Escuela de Oporto que tuvo primero en Carlos Ramos y después en otras personalidades (como, por ejemplo, Fernando Távora, Siza Vieira o Eduardo Souto Moura) a los protagonistas que moldearon varias generaciones de arquitectos portugueses después de la revolución. La influencia de la llamada Escuela de Oporto se extendió a un territorio mucho más vasto y determinó el despertar de nuevas consciencias —consciencias teóricas, pero también éticas, ya que implicaban un pacto de arquitectura con una cierta forma de ser, de vivir y de construir en Portugal—.

Siza Vieira fue, en este sentido, una referencia fundamental, pues su obra articula lo que es esencial en esas «nuevas» consciencias: la influencia (recuperada, aunque nunca abandonada) del Movimiento Moderno y el cruce de esa influencia con la tradición popular, principalmente a través del «*Levantamiento a la Arquitectura Regional Portuguesa*» (1955-56), obra que también ha tenido una enorme repercusión en los arquitectos portugueses a partir de los años 70. Es,

*Régionale Portugaise» (1955-56), une oeuvre qui a eu aussi une répercussion énorme sur les architectes portugais depuis les années 70. Il est, probablement, grâce à ce mélange de modernité et tradition populaire, allié aux facteurs politiques et sociaux caractéristiques du pays (isolé politiquement par une dictature qui a duré 45 ans, aussi que socialement et culturellement, en raison de sa situation géographique périphérique), que nous pouvons parler d'une possible originalité de l'architecture contemporaine portugaise et d'une relation caractéristique de cette architecture avec les lieux. Cette relation était formelle, réalisée à travers une dialectique entre le «lieu», les volumétries, les matériaux, les couleurs, etc. ; mais elle était au même temps poétique (puisque'elle était significative), surtout grâce à la manipulation de l'espace – l'espace phénoménologique et significatif. **La Maison de Thé** de Siza Vieira à Leça (1958-1963) [fig. 1] est un des exemples plus éloquentes (peut-être, un des exemples plus divulgués) de cette relation. Mais on pourrait citer aussi **la Posada de Santa Marina**, par Fernando Távora, à Guimarães (1985) ; **la Maison de Moledo del Miño**, par Eduardo Souto Moura (1991) ; **l'École Supérieure des Sciences de la Communication**, par José Luis Carilho de Graça, à Lisbonne (1993) ; ou un exemple plus récent, **la Maison de Barcelos** (1999), par Bernardo Távora, fils de Fernando Távora [fig. 2]. Et on ne peut réduire l'importance du fait que Bernardo Távora ait demandé de publier cette photo (dans la revue *arq.a* du mois d'octobre 2000) à côté des deux photos d'un ancien «grenier» présentes dans le déjà cité «Levantamiento a la Arquitectura Regional» («Déroulement de l'Architecture Regionale») des années 50, comme si pour démontrer que sa*

probablemente, a través de esta mezcla entre modernidad y tradición popular, aliada a los propios condicionantes políticos y sociales del País (aislado políticamente por una dictadura que duró 45 años, y social y culturalmente debido a su periferia geográfica) que podemos hablar de una posible originalidad de la arquitectura portuguesa contemporánea y de una peculiar relación de esta arquitectura con los lugares. Esa relación era formal, realizada mediante una dialéctica entre el «sitio», las volumetrías, los materiales, los colores, etc.; pero también era poética (ya que era significativa), sobre todo a través de la manipulación del espacio —fenomenológico y significativo—. *La Casa de Té* de Siza Vieira en Leça (1958-1963) [fig. 1] es uno de los ejemplos más elocuentes (de los que quizás más se han divulgado) de esa relación.



fig. 1

Pero también están *La Posada de Santa Marina* de Fernando Távora, en Guimarães (1985); *la casa de Moledo del Miño* de Eduardo Souto Moura (1991); *la Escuela Superior de Ciencias de la Comunicación* de José Luis Carilho de Graça, en Lisboa (1993); o la más reciente *Casa de Barcelos* (1999) de Bernardo Távora, hijo de Fernando Távora [fig. 2]. Además, no deja de ser importante el hecho de que Bernardo Távora pidiera que

maison eût des similitudes formelles, typologiques et constructives avec ceux greniers-là. Et finalement, cette demande signifie aussi que l'influence du Levantamiento ne se soit limitée à une seule génération d'architectes.

Ainsi, c'est peut-être dans cette réflexion sur le concept de lieu et sur ses valeurs physiques, poétiques et culturels où on peut remarquer une alteration considérable de l'oeuvre des architectes portugais plus jeunes, surtout à partir de la fin de la décennie 1990.

Quelles sont les différences plus importantes? – Pour commencer, le même concept de lieu, dont nous avons déjà parlé. Le lieu cesse d'être un valeur fondamentale, poétique et phénoménologique. Les formes s'ouvrent aux influences plus globalisatrices et universelles où le concept de lieu est presque insignifiant par rapport aux codes esthétiques formels de la contemporanéité culturelle. L'influence de l'architecture hollandaise plus récente et celle de l'appelé néominimalisme, par exemple, peuvent être détectées facilement aujourd'hui. Demain, peut-être, on pourra noter l'influence de la nouvelle architecture japonaise

*Pourquoi est-il comme ça? – Parce que nous nous trouvons immergés dans une époque de globalisation où les méthodes et les instruments de faire les projets, les procédés et les matériaux sont de plus en plus uniformes. Comme disait Siza Vieira dans une interview récente donnée à la revue **arq.a**, on observe un accroissement de «... généralisation des méthodes de production, des machines, des matériaux (synthétiques et d'autres) et, pourtant, une manque de dépendance des matériaux locaux». Pour cela, les*

esta fotografía fuese publicada (en la revista arq.a de octubre de 2000) junto con dos fotos de un antiguo «granero» que formaba parte del ya mencionado «Levantamiento a la Arquitectura Regional» de los años 50, a modo de demostración de que la casa tenía similitudes formales, tipológicas y de construcción con esos graneros. Por último, esa petición significa también que la influencia del «Levantamiento...» no se circunscribió a una sola generación de arquitectos.



fig. 2

Así, es tal vez en esta reflexión sobre el concepto de lugar y sobre sus valores físicos, poéticos y culturales, donde se nota una alteración considerable en la obra de los arquitectos portugueses más jóvenes, sobre todo a partir de finales de la década de los 90.

¿Cuáles son las diferencias más importantes? —Para empezar, en el propio concepto de lugar a que nos hemos referido—. El lugar deja de ser un valor fundamental, poético y fenomenológico. Las formas se abren a influencias más globalizadoras y universales, en las que el concepto de lugar es casi irrelevante en relación con los códigos estéticos formales de las contemporaneidades culturales. La influencia de la arquitectura holandesa más reciente y del llamado neominimalismo, por ejemplo, puede ser fácilmente detectada hoy en día. Mañana, tal vez, pueda serlo la influencia de la nueva arquitectura japonesa.

projets comme le complexe des logements de **la Quinta da Barca** par Álvaro Rocha à Esposende (1995-2000), publié dans la revue **arq.a** n.º2) [fig. 3], ou **la Maison de Lux**, par le groupe LGLS (un groupe de jeunes architectes de Lisbonne (2001, publié dans la revue **arq.a** n.º7)) [fig. 4] ou, inclusivement, la récente installation de l'exposition «Post-Rotterdam» du groupe **as** (2001, publié dans la revue **arq.a** n.º7) [fig. 5] favorisent davantage les images et les langages cosmopolites et «globaux». Et ceux-ci peut être construits en Portugal autant qu'en Malaisie, parce qu'on utilise des techniques de construction et des matériaux qui sont universels et connus, fabriqués et utilisés dans le monde entier. Cette constatation, à vrai dire, ne peut être considérée négative, parce qu'elle est, en réalité, le miroir d'une culture contemporaine qui essaie, inclusivement, de dépasser des nombreuses doutes et quelque marasme culturel qui se fait remarquer aussi (encore qu'il soit toujours nié par les plus optimistes) dans l'architecture occidentale.

C'est justement pour ça, étant la situation encore confuse et indéfinie, qu'il est très difficile de donner une réponse effective à une question inévitable : Comment sera l'avenir de l'architecture portugaise?

Ce qui est prévisible est le rôle fondamental que joueront les Écoles dans une future réponse à cette question-là. Et l'avenir qui est prévu ne semble pas très souriant, puisque la plupart des Écoles (et ses enseignants) préfèrent s'incliner vers le plus immédiat et apparemment le plus stimulant. Elles s'orientent par les images éphémères des modes, celles des «ismes», par l'éclat éblouissant des étoiles plus médiatiques du monde de l'archi-

Porqué sucede esto? –porque estamos inmersos en una época de globalización en la que los métodos e instrumentos de hacer proyectos, los procesos y los materiales de construcción son cada vez más uniformes.– Como decía Siza Vieira en una reciente entrevista concedida a la revista **arq.a**, se nota una creciente «...generalización de los métodos de producción, de las máquinas, de los materiales (sintéticos y otros) y, por lo tanto, la no-dependencia de los materiales locales». Por tanto, proyectos como el conjunto de viviendas de **la Quinta da Barca**, de Álvaro Rocha, en Esposende (1995-2000, publicado en la revista **arq.a**, n.º 2) [fig. 3] o el de **la Maison de Lux**, del grupo LGLS –un grupo de jóvenes arquitectos de Lisboa– (2001, publicado en la revista **arq.a** n.º7) [fig. 4], o inclusive la reciente instalación de la exposición «*Post Rotterdam*» del grupo **as** (2001, publicado en la revista **arq.a**, n.º7) [fig. 5] favorecen más las imágenes y los lenguajes cosmopolitas y «globales» que tanto pueden construirse en Portugal como en Malasia, porque utilizan técnicas de construcción y materiales que son universales y conocidos, fabricados y utilizados en todo el mundo.



fig. 3

tecture, par les images captivantes divulguées par les canaux de notre surconsommation visuelle – revues, vidéos, TV, etc. Ainsi, elles laissent de côté ce qui devrait être essentiel: la réflexion sur les concepts, sur les instruments, sur les moyens d'action des architectes portugais dans un avenir prochain.

Au seuil du XXI^e siècle l'architecture portugaise fait face aux problèmes et défis qui font preuve de l'incertitude, mais aussi de la perspective des horizons nouveaux et attrayants.

TRANSITION est, donc, le mot clef qui introduit la discussion et le débat sur le présent et le futur de l'Architecture. Cela pourrait signifier pour les architectes portugais une nouvelle relation avec sa propre profession et une nouvelle «praxis» tendant à s'étendre à l'échelle de mégaterritoire. Cela pourrait signifier une nouvelle espoir de réduire la dégradation progressive de l'environnement et de la Nature (le mot qui gagne maintenant une nouvelle importance et le nouveau protagonisme), qui se manifeste actuellement à l'échelle planétaire et pourra signifier aussi des nouvelles stratégies de penser, planifier et projeter la ville ou le paysage.

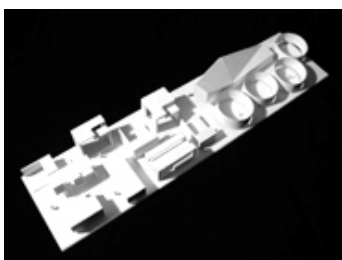


fig. 5

Es una constatación que no podemos considerar negativa, dicho sea a favor de la verdad, porque es, en realidad, el espejo de una cultura contemporánea que intenta, incluso, superar muchas dudas y algún marasmo cultural que también se siente (aunque siempre ha sido negado por los más optimistas) en la arquitectura occidental.

Por lo tanto, a la pregunta inevitable ¿Cuál será el futuro de la arquitectura portuguesa? resulta muy difícil dar una respuesta efectiva, ya que la situación es todavía confusa e indefinida.

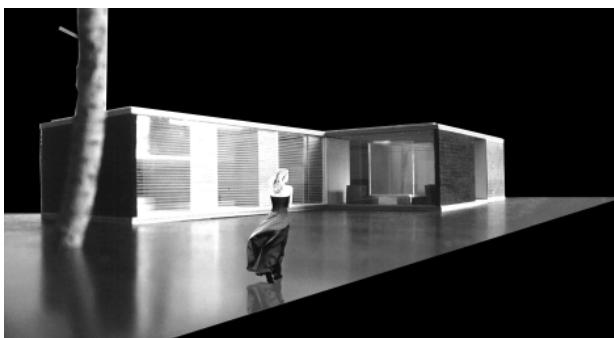


fig. 4

Es previsible el papel fundamental que tendrán las Escuelas en una futura respuesta a esta pregunta. Y el futuro no se prevé risueño, porque la mayoría de las Escuelas (y sus docentes) prefieren inclinarse hacia lo más inmediato y aparentemente más aliciente. Se orientan por las imágenes efímeras de las modas, de los «ismos», por el fulgor ofuscador de las estrellas más mediáticas del mundo de la arquitectura, por las imágenes cautivadoras divulgadas por los canales de nuestro consumismo visual —revistas, vídeos, TV, etc.— De este modo, dejan en un segundo plano lo que debería ser esencial: la reflexión sobre los conceptos, sobre los instrumentos, sobre los medios de acción de los arquitectos portugueses en un futuro próximo.

L'architecture portugaise a tous ces horizons possibles devant soi. Néanmoins, elle devra certainement repenser sa dimension éthique [fig. 6].

En el umbral del siglo XXI la arquitectura portuguesa se encuentra delante de problemas y retos que demuestran incertidumbre, pero también la perspectiva de nuevos y atractivos horizontes.

TRANSICIÓN es, pues, la palabra clave que introduce la discusión y el debate sobre el presente y el futuro de la Arquitectura. Podrá significar para los arquitectos portugueses una nueva relación con su propia profesión y una nueva «*praxis*» con tendencia para expandirse a escala del megaterritorio. Podrá significar una nueva esperanza para reducir la degradación progresiva del ambiente y de la Naturaleza (palabra que ahora adquiere una nueva importancia y protagonismo) que se demuestra actualmente a escala planetaria, y podrá significar también nuevas estrategias de pensar, planear y proyectar la ciudad o el paisaje.

La arquitectura portuguesa tiene por delante todos estos horizontes posibles. Pero tendrá seguramente que repensar su dimensión ética [fig. 6].



fig. 6

Respigador

A gleaner

To glean: to pick out; to gather here and there; to gather (grain or the like) after the reapers or regular gatherers; to gather what is left by reapers; to gather slowly and laboriously, bit by bit; to collect or gather anything little by little or slowly; to learn, discover, or find out. To select the most worthy part of spikes (re+espigar).

To ear: to form or put forth ears; to plow; cultivate; to go to seed; to shoot up quickly or suddenly.

PREFACE

A reflection on the present state and the future possibilities of the contemporary Portuguese architecture implies the necessity of a dialogic reading¹ of cultural and sociological circumstances which compound the image of the present-day Portuguese society and that of its relation with cultural globalisation (considering the latter as a process of acceptance of ephemeral stimulus and values or recusancy of new models and concepts for the sake of preservation of the others, like memory and perennality). This article is based on dialogic reading, inevitably succinct, that reveals but the very beginning of a reflection and a critical analysis, to be completed, in a more exhaustive and systematic fashion, parallel to the evolution of the context of study.

Respigar (to glean). To understand, via recognising gestures and designs, the concepts and works of certain

Ricardo Zuquete

Respigar: recoger las espigas que quedan en el campo después de la siega, recoger aquí y allá; rebuscar; compilar; seleccionar lo más digno que queda, aprovechar (re+espigar).

Espigar: lanzar o cultivar espiga; sobresalir; medrar; engañar; lograr (colocar en forma de espiga).

PREÁMBULO

Reflexionar sobre la situación actual de la arquitectura contemporánea portuguesa y sus posibilidades para el futuro implica una lectura *dialógica*¹ de un conjunto de circunstancias culturales y sociológicas, que componen una imagen de la sociedad portuguesa actual y de su relación con la globalización cultural, como proceso de aceptación de estímulos y valores efímeros o recusación de nuevos modelos y conceptos para la preservación de otros, de memoria y perennidad. Este artículo se basa en tal *lectura*, inevitablemente sucinta, que revela apenas el inicio de una reflexión y de un análisis crítico que debe ser completado, de modo más exhaustivo y sistemático, paralelamente a la propia evolución del contexto estudiado.

Respigar. Entender, por el reconocimiento de los *gestos* y diseños, los conceptos y obras que fueron rebuscados por ellos, o lo que hay de más digno para aprovechar de

architects/ authors, looking for useful things worthy to take advantage of.

Espigar (to ear). Reflect on the answer, something that has been launched or has put forth an ear, protruded, deluded or attained.

As in the documentary of Agnès Varda —«Les Glaneurs et la Glaneuse», this article is a work of a gleaner, that of profiting from and selecting concepts reflected by different authors and reutilized in order to analyse the product of some architects recognising the merits of their author's work as that of a cultural gleaner, capable of gleaning concepts and values and reset the ear (relanzar la espiga).

«To gather after the reapers, here and there, looking for the most worthy of what is left».

HISTORY

We'll use the concept of history proposed by Paul Ricoeur starting from the myth of Phèdre and organized around the concept of inscription, reutilized in this case in such a way that its extent exceeds the limits of the written text and spreads out to any «material support».

We'll consider the «formal conditions» of inscription defined by Ricoeur as «mutations that affect spatiality and temporality peculiar to the live memory—both collective and private one».²

The epistemology³ of the recent history of Portuguese architecture will be drawn, punctually and in the strictest sense of the term, from the definition, by decoding the origin, basis or precedents of historical variables of spatial and temporal character.

algunos arquitectos/autores.

Espigar. Reflexionar sobre la *respuesta*, lo que fue *lanzado* o *crió espiga*, *sobresalió*, *engañó* o *logró*.

Como en el documental de Agnès Varda —«Les Glaneurs et la Glaneuse»—, este artículo es una labor de *respiga*, de *aprovechar* y *seleccionar* conceptos investigados por diversos autores, para reutilizarlos analizando la obra de algunos arquitectos con el objeto de reconocer su trabajo de autor como *respigador cultural*, capaz de rebuscar conceptos y valores y *relanzar* la *espiga*.

«Recoger en un campo después de la siega, aquí y allá, lo que hay de más digno».

HISTORIA

Se utilizará el concepto de historia propuesto por Paul Ricoeur a partir del mito de Fedra y organizado en torno al concepto de *inscripción*, en este caso reutilizada con otra amplitud que excede el registro del texto escrito y se amplía al «soporte material».

Consideraremos las «condiciones formales» de la inscripción definidas por Ricoeur como «mutaciones que afectan la espacialidad y la temporalidad propias de la memoria viva, tanto colectiva como privada».²

Se harán referencias puntuales a la epistemología³ de la historia reciente de la Arquitectura portuguesa, también en el sentido más estricto del término, el de definición y decodificación de origen, principios o precedentes de las variables históricas de espacio y tiempo.

La *trayectoria* moderna comenzó en el Primer Congreso de Arquitectos Portugueses que tuvo lugar en 1948. La situación de posguerra, un régimen enflaquecido por los compromisos de derrota política de sus aliados y un déficit democrático sugieren una abertura a un modernismo, inevitable por la presión social y cultural, cuya introducción estaba siendo sucesivamente aplazada.

The trajectory of modernity started at the first congress of Portuguese architects in 1948. The post-war situation, with a state regime weakened by compromises due to political failure of its allies and lack of democracy, prompted an opening towards modernism, inevitable due to social and cultural pressure.

The social stratum of architects has been protected by the regime during the decade of the thirties, which was a common situation in more than one European country, with the difference that the Portuguese response was a soft variety of modernism characterised by its agile and moderate rhetoric, fruit of revolutionary proposals of international movements.

Lacking in social and political basis of international Modern Movement, the compromising attitude of the architects, after having originated some magnificent examples of sustained and contextualised modernity, rapidly substituted them by a new architecture with much more convenient image that represented traditionalist and totalitarian values of the regime. The dangerous values that Modern Movement represented had no space in dwelling construction and city planning of the Salazar Empire.

The role of Architecture as an emblematic art of totalitarianism representing its inveterate values: «God, Fatherland and Family», enclosed its fragility and defeat in the post-war period. At the same time, it announced a new protagonism for the architecture (now a modern one), that of testing new democratic ideals: In this context of an ephemeral opening, the architects' desire to consolidate the new social values in accordance with justice and new humanism made them

La clase de los arquitectos había sido protegida por el régimen durante la década de los treinta, situación común para varios países europeos, solo que la *respuesta* portuguesa era la de un modernismo suave de retórica hábil y moderada, legado de las propuestas revolucionarias de los movimientos internacionales.

Sin los fundamentos sociales y políticos del Movimiento Moderno internacional, la postura de compromiso de los arquitectos dio origen a algunos magníficos ejemplos de modernidad sustentada y contextualizada que, sin embargo, fueron rápidamente substituidos por una nueva arquitectura con una imagen mucho más conveniente y representativa de los valores tradicionalistas y totalitarios del régimen. Los *peligrosos* valores que representaba el Movimiento Moderno no tenían cabida en la construcción de casas y ciudades del *imperio* de Salazar.

La relevancia de la Arquitectura como arte emblemático de los valores empedernidos del totalitarismo –«Dios, Patria y Familia»– determinó durante la posguerra su fragilidad y derrota, lo que enunciaba, al mismo tiempo, un nuevo protagonismo para la arquitectura, ahora moderna, en la afirmación de los nuevos ideales democráticos. En este contexto de una efímera abertura, el anhelo de los arquitectos por los nuevos valores sociales, más justos y acordes con el nuevo humanismo, los llevó a *respigar* lo más digno que quedaba de la primera experiencia moderna y de la otra arquitectura del Mundo *rebuscar* tendencias que más se adecuaban al contexto nacional.

En Lisboa, a principios de la década de los cuarenta, se iniciaba la construcción del Barrio de Alvalade, una *respuesta* del régimen y de su arquitectura al deber social más urgente –el de la construcción de viviendas–. Marcado por la arquitectura nacionalista y un concepto urbanístico orientado a pueblos y pequeñas ciudades tradicionales, Alvalade cumplía con la imagen política

glean the worthiest remnants left by the primary modernist experience of the architecture of Portugal another countries, looking here and there for tendencies that could better adjust to the national context.

In Lisbon, at the beginning of the forties, there started the construction of residential quarters of **Barrio de Alvalade**, a response of the regime and its architecture to the most pressing social need—that of housing. Marked by the nationalist architecture and by an urbanistic concept oriented towards traditional villages and small towns, Alvalade complied with the political image neglecting the new ethical and aesthetical dimension of architecture and omitting any reference to the effort made by the Modern Movement for the cause of solving this problem [fig. 1].

The opening to new influences has been forced by the perseverance of the new generation of Architects who defended, besides the modern poetics and rhetoric, their own social concepts and, inevitably, new political structures.

Socially and culturally, it was an unavoidable process, given the historical context of decline of totalitarian regimes and victory of modern democratic values. Therefore, a compromise was inevitable, in order to give a second opportunity to Modern Architecture, now desirable but hardly permitted by the regime, which would not come to back it up but a decade later. This possible modernism, rescued the new imagery of Brazilian architecture, whose lexicon and formal structure descended from traditional Portuguese architecture constructed during the colonisation in accordance with its old principles and techniques,

ignorando la nueva dimensión *ética* y estética de la arquitectura y omitiendo las referencias al esfuerzo emprendido por el Movimiento Moderno en la solución del mismo problema [fig. 1].



fig.1. BAIRRO DAS ESTACAS. Jervis d' Aurhouguia e Formosinho Sanches. Vivienda social – LISBOA – Alvalade, 1948-49

La abertura a las nuevas influencias fue forzada por la perseverancia de la nueva generación de arquitectos en la defensa de la poética y retórica modernas y, esta vez, también de sus propios conceptos sociales y los contornos políticos estructurales e inevitables.

Fue un proceso inaplazable tanto social como culturalmente en un contexto de derrota de los regímenes totalitarios y la victoria de los modernos valores democráticos. Por lo tanto, sería inevitable un compromiso para hacer viable esa segunda oportunidad de la Arquitectura Moderna, ahora deseada, pero apenas permitida por el régimen, que solo llegaría a apoyarla una década más tarde. Ese modernismo *posible* recuperaba la nueva imaginería de la arquitectura brasileña, cuyo léxico y estructura formal descendían de la arquitectura tradicional portuguesa construida en el período de la colonización y de acuerdo con los principios

heritage of century-long presence and colonial culture.

*Its adaptation as a response to the Portuguese context was legitimated by the authors' ability in a rhetoric discourse, which was moderately adequate to the messianic principles of Le Corbusier and the Letter of Athens in a comprehensive dialogue with the residential **quarters of Alvalade**, completing the ideal of the desired modernity, fused with the concept of a traditional house inserted in modern blocks that completed the prevailing urban structure [fig. 2].*



fig. 2. TORRE. Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas y António Freitas. Vivienda social – LISBOA – Olivais Norte, 1957-58

During that decade, modernity, forced and regulated by the regime, was being put forth against a background of strong repression of any effective results, visible in a permanence of traditional values, predominant in culture y society that tolerated little change.

*Although the cultural context was identical to that of **Bairro das Estacas**, the design of the building called*

y técnicas de aquella época, herencia de la centenaria presencia y cultura colonial.

Su adecuación como *respuesta* al contexto portugués se vio legitimada por la habilidad del discurso retórico de los autores, adecuando con moderación los principios mesiánicos de Le Corbusier y de la Carta de Atenas, en un *diálogo comprensivo* con el Barrio de Alvalade, cumpliendo el ideal de una modernidad deseada, pero sin apartarse del concepto de casa tradicional insertado en modernos bloques que componían una estructura urbana vigente [fig. 2].

En una década la modernidad forzada y regulada por el régimen, existía una fuerte represión que impedía lograr resultados eficaces y visibles, debido a la permanencia de los valores tradicionales predominantes en la cultura y sociedad que emprendían tan pocos cambios.

Realizado en un contexto cultural idéntico al del Bairro das Estacas, el proyecto de la Torre es una nueva ruptura en una transición difícil para la Arquitectura Moderna portuguesa. En un área de expansión de la ciudad se experimentan nuevos modelos de habitar. Entre los más cualificados, los cumplidores de los mesiánicos principios de Corbu, en un *rebuscar* tardío de la «*Ville Radieuse*», a los novísimos ensayos del neorrealismo italiano de Ridolfi y Gardella.

Sus autores rediseñan referencias iconográficas y simbólicas de la tradición popular portuguesa, referenciando el espacio habitable a la realidad rural, y simultáneamente al universo onírico de la ciudad moderna.

Una comprometida dislexia en el propio lenguaje compositivo, próximo a las composiciones populares por su organicidad y funcionalidad, pero también a sus valores que se convertían día tras día en un referente simbólico.

la Torre is a new breakthrough in a difficult transition undergone by the Modern Portuguese Architecture. New models of inhabiting were being experimented in an area of city expansion. Among the most qualified architects there were some executors of messianic principles of Corbu, from a tardy searching of «Ville Radieuse», to the latest essays of Italian Neo-realism of Ridolfi and Gardella.

Their authors redesigned the iconographical and symbolical references of popular Portuguese tradition, binding the habitable space to rural reality and, simultaneously, to the oneiric universe of modern city.

A dyslexia of the very compositional language, near to popular compositions judging by its organicity and functionality, as well as by its values, that became a symbolic referent. The recuperation of principles of configuration typical for popular patios (courtyards) of Lisbon—a material expression of social characterisation, reinforced by the reutilization of iconographical references of popular architecture—meant a use of gleaned concepts of INACASA by the authors of la Torre, an adequate response of the architects to the contextual moulding of their own mutations over the time, a witness of utilisation and of the quality of appropriation. The acceptance of this proposal contrasted with the architects' recusancy to its prosecution: they preferred inscriptions of design, which is more secure and referential, and therefore lacking in citations typical of Neo-realism (trying to humanise a modern gesture).

These are the two cases from the modern history of architecture in Portugal, revealing a casuistic attitude rather than an ethically dimensioned

La recuperación de la idea que configura los patios populares de Lisboa, de su expresión material a su caracterización social, reforzada por la reutilización de referentes iconográficos de la arquitectura popular, fueron los conceptos *respigados* de la INACASA por los arquitectos de la Torre, una *respuesta* adecuada de los autores al marco contextual y a sus propias mutaciones a lo largo del tiempo, como el testimonio del uso y de la calidad de su apropiación. La aceptación de esta propuesta contrasta con la negativa de los arquitectos a su puesta en práctica, prefiriendo ellos las *inscripciones* de diseño más seguro y referenciable, y por eso sin las citas propias del neorrealismo en la búsqueda de la humanización del gesto moderno.

Dos casos de la historia moderna de la arquitectura en Portugal, reveladores de una postura casuista ante la dimensión ética de la profesión, determinante para la verificación de la dimensión estética, que abanderaban un combate político por la modernidad y democracia, que acreditaba el poder de *dar* y representar de la Arquitectura.

MEMORIA

«El estatuto cultural que nos es propio.»

«Nuestra cuestión es la de nuestra imagen en cuanto producto y reflejo de nuestra existencia y proyecto histórico a lo largo de los siglos y en particular en la época moderna»...⁴

La historia de la literatura y otras historias de todos los que sienten vocación por la autognosis colectiva (artistas, pensadores, poetas) han podido contribuir a una simple idea de que su producción fuera sugerida por la inteligencia de una *respuesta*, consciente o inconsciente de la preocupación de descubrir quiénes somos y cómo es el estatuto cultural portugués.⁵

approach to the profession (determinant for the aesthetic dimension as well). These cases played indeed the role of banners in a political combat for the cause of modernity and democracy, thus confirming the capacity of Architecture to give and represent.

MEMORY

«The cultural status that is peculiar to us.»

«Our question is that of our image as a product and a reflection of our existence and our historical projects over the centuries and during the modern epoch in particular»...⁴

History of literature and other histories of those whose vocation is a collective auto-gnosis (like artists, thinkers or poets) all contributed to a simple idea that their production has been suggested by the intelligence of a response, a conscious or unconscious yearning to discover who we were, what the Portuguese cultural status really was.⁵

An artistic text may be considered evidence, a continuous register of cultural process in Portugal through the ages. An architectonic text might be seen as an inevitable frontier between the conceptual world with its own esthetical lexicon and the ethical foundations of social and humanist duty of response.

Social dwelling may be considered a final confrontation between the real and the imaginary, the necessity of inventing the superfluous. Starting from a most strict necessity, provided with minimal facilities, an (im)possible design arises on the verge of materialisation and the ideology of insinuation of the superfluous in architecture—that is, poetics.

Se aceptó el presupuesto del *texto* artístico como testimonio, registro continuo del proceso cultural a lo largo de los siglos en Portugal. El *texto* arquitectónico será la inevitable frontera entre el mundo conceptual, su estética léxica propia y los fundamentos éticos de un deber social y humanista de *respuesta*.

La vivienda social será la definitiva confrontación entre lo real y lo imaginario, la *necesidad de la invención de lo superfluo*. De la más estricta necesidad, con los mínimos medios, surge el diseño (im)posible en el límite de la propia materialización de la arquitectura y la inteligencia de la insinuación de lo superfluo —la poética—.

El *lugar* de este ensayo de la vivienda es cultural, histórico y, ante todo, geográfico. La geografía del *medio*, de los *lugares* y de lo *cotidiano*, cuyo referente será el *paisaje humanizado*.⁶

Esta geografía de los «efectos visibles», morfológicos y culturales, será el principio del lugar y de su dispositivo de relaciones, sustento de la arquitectura como *respuesta* dialógica al contexto, autognosis propia de una disciplina que testifica la constante refiguración del proceso cultural.

Esta refiguración, o mutación historicista del espacio y del tiempo puede ser tenida en cuenta como la condición fundamental de la posibilidad de un «gesto de archivación».⁷ Este principio de memoria es el inicio de la historiografía como reconocimiento de operaciones cognitivas recogidas por la epistemología del conocimiento histórico.

Así, la historiografía proviene del *gesto de archivación*, de la posibilidad de memoria; como selección del conocimiento histórico, de las posibilidades de archivación de lo cotidiano, como espacio geográfico de efectos visibles, naturales y humanos. Asimismo, la mutación historicista del espacio y del tiempo proviene de las

The setting of that essay of dwelling is a cultural, historical and, first of all, a geographical frame. It is a geography of the environment, that of settings and that of the dailiness, whose referent is possibly a humanised landscape.⁶

This geography of «visible effects», as well as that of morphological and cultural effects, would be a beginning of the setting and of its mechanism of relations, a support of architecture as a dialogic response to the context, an auto-gnosis peculiar to a discipline witnessing a constant transfiguration of a cultural process.

This historicist transfiguration, or mutation of space and time, could be taken into account as a fundamental condition for a possibility of a «function of keeping the archives».⁷ This principle of memory is the commencement of historiography as an acknowledgement of cognitive operations collected by the epistemology of historical knowledge.

Thus, historiography provides, by its function of keeping the archives, a possibility of preserving the memory; that of selecting historical knowledge, of registering the everyday life as a geographical space with visible effects, which are natural as well as human. So, the historicist mutation of space and time makes it possible to preserve the memory and register the inevitable transfiguration of cultural process, a testimony constructed by architecture.

Around the middle of the eighties and before its integration into the European Union, Portugal took shelter in a culture, memory and history of periphery, on the seacoast, in what had been an illusion of grandeur, guarding

posibilidades del gesto de la memoria y de la inevitable refiguración del proceso cultural, testimonio que *construye* la arquitectura.

A mediados de la década de los ochenta, antes de su integración en la Alianza Europea, Portugal se resguardaba en una cultura, una memoria y una historia de periferia, al lado del mar, que había sido la ilusión de su grandeza, y guardando una consciente distancia con el continente europeo, que definía el *orgullo de estar solos* durante los cincuenta años del régimen nacionalista.

Las particularidades de la cultura portuguesa, de la gestión de nuestra imagen y la comprensión del reflejo de nuestra existencia, son muchas. ¿Será acaso el momento de *reformular nuestro discurso histórico y cultural*, reexaminarlo, revisitarlo, en una perspectiva más fluida y exigente de la memoria, y menos irrealista y dogmática de la historia?⁸

El carácter de ese proceso cultural periférico fue determinante para la propuesta de una arquitectura en Portugal. Desde 1949, como se manifestó en las Estacas y la Torre, se notaba cada vez más la inteligencia y la oportunidad del *diálogo* como propio «gesto de archivación» y su papel en la reconstrucción de un proceso cultural específico. La Arquitectura fue parte integrante y testimonio físico de la refiguración del discurso histórico y cultural en curso desde el fin de la Segunda Guerra Mundial.

Una referencia obligada es la década de los cincuenta, por ser la primera abertura al exterior, a los ideales de progreso, cuando las bases de una cultura de libertad y conocimiento estaban aún por delinear y se veía cada vez más necesaria la aceptación de otros modelos o modos de pensar y su adecuación a la memoria e historia portuguesa.

a conscientious distance from the European continent, in a sort of pride of being alone cherished during those fifty years of nationalistic regime.

There are numerous specific traits peculiar to Portuguese culture, to the manner of treating its image and to the understanding and reflecting of human existence. It's a fine time to reformulate our historical and cultural discourse, re-examine it, revisit it in a more fluid and exigent perspective of memory, rather than in an unrealistic and dogmatic perspective of history.⁸

*The character of that peripheral cultural process in Portugal has been determinative for its architectural proposals. From 1949 on, we can see, as represented in **las Estacas** and **la Torre**, an opportunity of a dialogue that played an important role in the reconstruction of the specific cultural process. Architecture has become an integral part and a physical testimony of transfiguration of historical and cultural discourse during the post-war period.*

It was the first sign of the disclosure of the fifties, when the country was being opened to the ideals of progress. It was still necessary to set the bases for a culture of freedom and knowledge, hence, the obligation to think of accepting different models and ways of thinking and of making them suitable for the Portuguese memory and history.

Around the middle of the seventies, the revolution caused a moderate alteration in Portuguese society, defined this latter by sociologists as traditionally slow to transform and accept different values.⁹ The nostalgic weight of memory, the burden of history, converted a country marked by a longing

A mediados de la década de los setenta, con la revolución, se notó una moderada alteración en la sociedad portuguesa, que los sociólogos definen como *tradicionalmente* lenta en sus procesos de cambio y aceptación de diferentes valores.⁹ El peso nostálgico de la memoria y el lastre de la historia componían el país, marcado entonces por el deseo del progreso, en un hogar no ya orgulloso, sino solitario; en guerra por la defensa de lo que había sido en su día un Imperio, sin ningún proyecto histórico y dependiente de una autosuficiencia cultural, sostenida por una élite informada y inconformada.

La Arquitectura dependía, en esos veinticinco años, de la gestión de autosuficiencia cultural, con la asunción de referencias internacionales, *presentes* desde el inicio del Movimiento Moderno, pero que tardaron en ponerse en práctica. La aceptación de esta arquitectura de progreso y de su imagen moderna fue, y aún sigue siendo, un problema. La accesibilidad de sus conceptos innovadores se consiguió gracias al ensayo de imágenes y contribuciones estéticas a partir de los referentes iconográficos de la cultura portuguesa y de los usos ritualizados por lo cotidiano.

Los recursos económicos escasos y la mano de obra especializada barata sostenían los métodos de producción artesanales. El *regionalismo crítico* con sus inevitables referencias al racionalismo y los ideales heredados del Movimiento Moderno eran la *respuesta* más adecuada que utilizaban los autores más notables.

Aparte de los autores ya mencionados; también citarí a Vitor Figueiredo, en activo desde los años sesenta y autor de varias obras extraordinarias, conocido por la oportunidad y el talento de su *respuesta* en el campo de la vivienda social. Destacan sus «Cinco dedos» (Lisboa, 1973) [fig. 3] —un proyecto tan portugués en su diálogo inmediato, pero más cosmopolita por su multiplicidad de lecturas, con referencias al nuevo racionalismo de Rossi

for progress, in a home, rather solitary than proud, fighting a defensive combat for what had been once an Empire, without any historical project and dwelling on a cultural auto-sufficiency, sustained by a well-prepared and non-conformist elite.

Throughout those 25 years Architecture depended on administering that cultural auto-sufficiency, assuming some international references, present in Portugal from the very beginning of the Modern Movement, but still waiting to be put into practice. The problem always has been, and still is, the acceptance of this progressive architecture and its modern image. The accessibility of its innovative concepts has been achieved by means of testing the images and aesthetic contributions starting from iconographical references of Portuguese culture and from ritualised habits of everyday life.

Scarce economic resources and cheap specialised manpower determined the use of artisan production methods. The critical regionalism with its inevitable references to rationalism and the ideas inherited from the Modern Movement were the most adequate response employed by numerous prominent authors.

Besides the already mentioned authors, there is another one who makes references to memory: it is Vitor Figueiredo, author of various extraordinary works; dating from the decade of 1960 on and characterised by its talent and capacity of response in the realm of social dwelling. He is especially renowned by its «Five Fingers» (Lisbon, 1973) [fig. 3], an utterly Portuguese project by an immediate character of its dialogue, though more cosmopolitan by the multiplicity of its possible readings, containing references to the

y a una modernidad en apogeo, marcada por el inicio del concepto de posmodernidad—. ¹⁰



fig. 3. «CINCO DEDOS». Vitor Figueiredo, Lisboa, 1973

Dentro de estas premisas inciertas está la «Pantera-cor-de-Rosa» de Gonçalo Byrne, (Lisboa, 1971), otro ensayo extraordinario, creado a partir del *espacio* de referencia de la cultura portuguesa, de su dimensión y carácter social con un determinante cariz político [fig. 4].



fig. 4. PANTERA-COR-DE-ROSA. Gonçalo Byrne, Lisboa, 1971.

En estas obras se sobreponían la adecuación cultural y social, la *respuesta* al determinismo político impuesto en

new rationalism of Rossi and the climaxing new modernity in apogee and marked by some signs of the oncoming post-modernism.¹⁰

Within these uncertain premises there stands «Pantera-cor-de-Rosa» by Gonçalo Byrne (Lisbon, 1971) [fig. 4], another extraordinary essay, based on the space of reference of Portuguese culture, its dimension and social character, with a political aspect playing a determining part.

These works reveal that their cultural and social fitting processes (that of making adequate) are overlapping in their response to the political determinism imposed in Portugal, defining the ethical position of the architect, conditioned by a progressivist defence of democratic and equalitarian ideals, particularly visible, due to their structural character, in of social dwelling designs. That political and social stimulus, consciously or unconsciously, predetermined the authorship of those proposals, thus defining the outlines of their «adequation» to its historical and cultural environment.

*Other three architects must be mentioned. João Luís Carrilho da Graça, who commenced his career in the seventies, in his **Alter do Chão** (1974) reveals some iconographical references to the architecture of the city of Alentejo, assuming other references to Rossi, legitimated by the intelligence of his proposal in a specific dialogue with social y cultural setting of the city [fig. 5].*

Eduardo Souto Moura, designer of other types of buildings, both individual and collective, is always attentive to the specifics of craftsmanship or industrial methods, to the material quality as a tangible reference of ar-

Portugal, que definía la postura ética del arquitecto, condicionada por la defensa progresista de los ideales democráticos e igualitarios, particularmente visibles —por ser estructurales— en los proyectos de vivienda social. Ese estímulo político y social predeterminaba, consciente o inconscientemente, la autoría de esas propuestas, definiendo los contornos de su adecuación al medio histórico y cultural.

Debemos hacer referencia a otros tres arquitectos. João Luís Carrilho da Graça, el autor que estrena su carrera en la década de los setenta, experimenta en Alter do Chão (1974) con referencias iconográficas de la arquitectura del Alentejo, asumiendo las referencias a Rossi, legitimadas por la inteligencia de la propuesta en su *diálogo* específico con el lugar social y cultural de la ciudad [fig. 5].



fig. 5. ALTER DO CHÃO. João Luis Carrilho da Graça, 1974

Eduardo Souto Moura, que trabajaba en otras áreas de la vivienda individual y colectiva, estaba siempre atento a la especificidad de la artesanía y de los medios de producción, a la materialidad como referente tangible de la arquitectura y de su lugar, y a la adecuación de referencias del modernismo internacional [fig. 6].

chitecture and its setting, as well as to the «adequation» of his references to those of international modernism [fig. 6].



fig. 6. EDUARDO SOUTO MOURA

Álvaro Siza is widely renowned for his efforts to make Architecture pertain to the design of humanised geography, to the inevitable presence of history and to the intelligence of memory. [fig. 7]. «Bouça» (Oporto, 1974), constructed in the middle of revolutionary events, is a witness of the act of filing, of the «possibility» of being consciously making memory with an Architecture based on a specific intensity of a period that remains as registered in an unfinished file of its presence, as well as in its daily experience. «Malagueira» (Evora, 1976-...) is a kind of limit of construction of settings as opposed to objects. It's a humanised landscape design that offers a global response to the context of the city of Alentejo. It's a construction waiting to be finished, in an interminable process of «adequation», always redefined by its permanent construction and filing: memory.

There are some authors who created their architecture in Portugal starting from Portuguese history, culture,

Álvaro Siza, el más reconocido por hacer que la Arquitectura *pertenezca* al diseño de la geografía humanizada, a la inevitable presencia de la historia y a la inteligencia de la memoria [fig. 7]. En la «Bouça» (Oporto, 1974), en pleno proceso revolucionario, es un testigo de un *gesto de archivación*, de una «posibilidad» de tener conciencia de *hacer* memoria con una Arquitectura que se compone a partir de la intensidad específica de un período que queda testificado en un registro inacabado de su presencia y en la vivencia de su cotidianidad. La «Malagueira» (Évora, 1976-...), representaba una especie de límite de la construcción de lugares y no objetos. El diseño del paisaje en Alentejo y su humanización procuraba una *respuesta* global al contexto de la ciudad. Una construcción por acabar, un proceso interminable de *adequación*, siempre redefinido por su permanente *construcción y archivación* —la memoria—



fig. 7. BOUÇA. Álvaro Siza, Porto, 1974

Algunos autores hicieron arquitectura en Portugal a partir de la historia, la cultura, el conocimiento y la memoria portuguesas. Es el *rasgo* común de su arquitectura, que seguramente no será el único, sino uno más, entre las referencias sin fronteras o límites. No creo que sea una

knowledge and memory. One of common traits of their architectures, is the absence of limits or frontiers in their references, though I don't claim this quality to make their works better or more qualified if compared with other architect's creations.

In fact, it constitutes a characteristic feature endowing Architecture with a character of its own, due to the intelligence and the «adequation» to the dialogue: a Portuguese character that derives from the inevitable stimulus contributed by culture and history and determinant for its composition and acceptance.

OBLIVION

«We are, after all, who we always wanted to be. Though, we are neither in Africa yet, nor in Europe, where we'll never become what we were dreaming of.»¹¹

Oblivion means, first of all, a dialectics of presence and it is the central issue of an image-recollection. In this case it doesn't mean a dysfunctional oblivion, but that of presence, that of strategy and culture, a mechanism that determines the memory,—an art of forgetting.¹²

In the middle of the eighties Portugal joins the community of European countries where the economic appreciations are unimpeachable and their qualities hardly questionable. An inevitable fascination for cultural globalisation turns out to be an understandable reference for marginal culture, where the «adequation» of models is substituted by acceptance of market.

International models were being confronted with the rigour and perse-

qualidad de las que hacen que una obra sea mejor o más cualificada que las demás.

Es cierto que constituye una *característica* que confiere un carácter propio a la Arquitectura, por la inteligencia y adecuación del *diálogo*, por su carácter portugués, que parte de los inevitables estímulos entendidos por la cultura y la historia, que sirven de referentes para su composición y aceptación.

OLVIDO

«Somos, en fin, quienes siempre quisimos ser. Y aún así, no estamos ya en África, ni en Europa, donde nunca seremos lo que soñamos»...¹¹

El olvido es, antes que nada, la *dialéctica de la presencia*, siendo la problemática central de la *imagen-recuerdo*. En este caso no se trata de un olvido disfuncional, sino del de la *presencia*; del mecanismo que determina la memoria, de la estrategia y de la cultura —el *arte del olvido*—. ¹²

Desde mediados de los años ochenta, Portugal entra en la comunidad de países europeos, donde las plusvalías del proceso económico son innegables y sus cualidades apenas discutibles. La fascinación inevitable por la globalización cultural se convierte en una referencia comprensible para una cultura marginal, donde la adecuación de los modelos es sustituida por la aceptación de los mercados.

Los modelos internacionales venían siendo comparados con el rigor y la perseverancia de la cultura portuguesa. Eran, asimismo, modelos que representaban posturas, creencias, referencias éticas. Su *adecuación*, una inevitable comparación de posturas, se realizó de una manera sólida, consolidando la reformulación cultural, ajustada a la escala de la memoria portuguesa.

verance of the Portuguese culture. These models equally represented postures, beliefs, and ethical references. Their «adequation», inevitable comparisons of postures, was accomplished in a fundamental manner, consolidating the process of cultural reformulation, applied to the scale of Portuguese memory.

Globalisation necessarily generalises concepts and trivialise their immediate acceptance. It's structured ideas rather than concepts that run through the contemporary society, validated by its sheer existence and rising above other comparable values. Memory, pre-existence and history modify themselves for the sake of acceptance of cultural values adequate to the market economy that regulates, stimulates and determines a new oblivion.

It is a new source of memories and common images in architecture, a source of style compositions that substitute identity and character: the Post-International Style, sustained by the market, but tasty, characterised by its dehumanisation and its neglecting of values deriving from the relation with cultural specifics—factors that determine the loss of architecture's role as a cultural referent.

If this renewed International Style represents the Portuguese fascination for an adhesion, for the power of a global idea, it is still the same country with its traditional roots, difficulties in accepting changes of lifestyle and social structure that is experiencing this bewilderment. The necessity of «adequation», as the architects have understood it during the period of 1950-1980, remains a starting point for the response of architecture in Portugal.

La globalización necesariamente generaliza conceptos y banaliza su inmediata aceptación. Serán más las *ideas estructuradas* que los conceptos las que atraviesan la sociedad contemporánea, validadas por su mera existencia, sobreponiéndose a otros valores comparables. La memoria, la preexistencia, la historia se ven modificadas por la aceptación de valores culturales adecuados a una economía de mercado que regula, estimula y determina el nuevo olvido.

En la arquitectura es una nueva fuente de memorias e imágenes comunes, de una composición de *estilo* para sustituir la identidad y el carácter; un *Estilo Post-internacional*, sustentado por el mercado, por el *buen gusto*, por la deshumanización y el olvido de los valores provenientes de la relación con las peculiaridades culturales, factores determinantes para que la arquitectura deje de ser un referente cultural.

Si este renovado *Estilo Internacional* representa en Portugal la fascinación por la adhesión, por el poder de la idea global, será el mismo país con raíces tradicionales, con dificultad para aceptar cambios en su estilo de vida y en su estructura social, que vive este deslumbramiento. Así, la necesidad de *adecuación*, tal como fue entendida por los arquitectos de los años 50 a 80, seguramente servirá de punto de partida para la *respuesta* de la arquitectura en Portugal.

La *respuesta* cualificada existe y es cada vez mas adecuada a los modelos transversales de la globalización, otra dimensión en la relación con la Arquitectura, entendida como referente de conceptos globalizantes. El «privilegio» de una cultura periférica y la tardía fascinación por la globalidad de la cultura, podrían convertirse en dos factores a ponderar en este súbito y embelesado olvidar de la realidad histórica o cultural portuguesa.

The qualified response does exist and is more and more adequate to the transversal models of globalisation, another dimension of the relation with Architecture, understood as a referent of global concepts. The «privileges» of a peripheral culture and a retarded fascination for the global character of culture could establish themselves as two ponderable factors amongst this sudden enchanted forgetfulness regarding the historical or cultural experience of Portugal.

Politically speaking, the defence of the basic ideals of progressist values has been substituted by an absence of ideals. An argumentative capacity of architecture gave place to a vague dialogue with a dimly defined political context, between an adhesion to a new cultural, social and political dimension and the conscience of neglecting the Portuguese identity. Architecture in Portugal is a mirror of such lack of definition.

It is not only in younger authors that one can observe this fascination for the Post-International Style, but in the work of many prominent architects widely present in the contemporary Portuguese society.

*Gonçalo Byrne, mentioned for his capacity of «adequation» of other responses, imposes an object worthy of reverence on a rationalistic architecture, in its most simple dimensions, with an easy or poor rhetoric, in the **Campus of the University of Lisbon** [fig. 8]. He also placed in the entry of the city seaport, an area of historical referen-ces and cultural memory of Portugal, a geographically and culturally isolated object, seducing by his ability to adapt his references to the imagery of the new global style [fig. 9].*

Políticamente, la defensa de los ideales básicos de los valores progresistas fue sustituida por la ausencia de ideales. El poder *argumentativo* de la arquitectura fue sustituido por el *diálogo* vago con un contexto político de contornos poco definidos, entre la adhesión a la nueva dimensión cultural, social e política, y la conciencia del olvido de la identidad portuguesa. La Arquitectura, es en Portugal un espejo de esta falta de definición.

La fascinación por el *Estilo Post-Internacional* no se observa únicamente entre los autores de la nueva generación, sino también por parte de los arquitectos reconocidos por su notable presencia en la sociedad contemporánea portuguesa.



fig. 8. CAMPUS UNIVERSITARIO, Gonçalo Byrne, Lisboa

Gonçalo Byrne, mencionado con relación a su adecuación de otras *respuestas*, impone un objeto referenciable a una arquitectura de cuño racionalista, en su dimensión más simple de retórica fácil o pobre, en el Campus Universitario de Lisboa [fig. 8]. O bien coloca en la entrada al puerto de la ciudad —un área de referencia histórica y la memoria de la cultura portuguesa, un objeto aislado geográfica y culturalmente, seductor por la habilidad con la que adapta las referencias a la imaginería del nuevo estilo global— [fig. 9].



fig. 9. TORRE. Gonçalo Byrne, Lisboa

Eduardo Souto Moura compromete el uso e interpretación de la materia, las referencias a la cultura y el paisaje, que hábilmente combina con otras presencias modernistas e contemporáneas. La fácil seducción de adornos de imagen que él configura con su reconocido talento, llega a comprometer el rigor de su materialización y composición, perdiendo la seriedad que perseguía, entre el concepto y la materialidad, sustituida por falsos elementos retóricos o artificios del buen gusto [fig. 10].



fig. 10. EDUARDO SOUTO DE MOURA

Eduardo Souto Moura compromete el uso y la interpretación de la materia, las referencias a la cultura y el paisaje, que hábilmente combina con otras *presencias* modernistas e contemporáneas. La fácil seducción de adornos de imagen que él configura con su reconocido talento, llega a comprometer el rigor de su materialización y composición, perdiendo la seriedad que perseguía, entre el concepto y la materialidad, sustituida por falsos elementos retóricos o artificios del buen gusto [fig. 10].

Diversa será la postura de Vitor Figueiredo, que sigue con su búsqueda de la *adecuación* y con la hábil gestión de los nuevos estímulos de la cultura globalizada. Sirve de ejemplo su Escuela Superior de Arte y Diseño (Caldas da Rainha, 1999), donde los conceptos estructurales definidores del objeto se prolongan en la redefinición del lugar y se cruzan con los *espacios* reconocibles, materias recurrentes, trazos y memorias del autor y del hombre [fig. 11].

João Luís Carrilho da Graça, también partiendo del *espacio* referente de la cultura portuguesa, ensaya el límite de esta imposible definición y de su relación con la voluntad cosmopolita.

En Belém (Lisboa, 2001) una propuesta moderna de la relación con un palacio del siglo XVIII, referente histórico y simbólico de la nación portuguesa, propone un dispositivo de relaciones formales y conceptuales con una multiplicidad de lecturas, enriquecidas por la *adecuación* a su punto de partida. La luz del objeto, la materialidad y la depuración de los medios, la pertenencia al lugar, el diseño del detalle, el *respigar* de presencias de la cultura arquitectónica portuguesa son elementos recurrentes en la obra de Carrilho da Graça, y son algunos de los *trazos* de esa relación cultural de adecuación, que consiguen seguir el inevitable curso de la globalidad, manteniendo al mismo tiempo el *espacio* cultural e histórico como referente de su arquitectura [fig. 12].

We find a different attitude in the work of Vitor Figueiredo, who goes on with the search of «adequation» and a skilful handling of new stimulus of the globalised culture. To give one example, **the Superior School of Art and Design** (Caldas da Rainha, 1999), where structural concepts that define the object are being extended in the redefinition of the setting and cross-bred with the author's and other people's recognisable spaces, recurrent matters, traits and memories [fig. 11].



fig. 11. ESCUELA SUPERIOR DE ARTE Y DISEÑO. Vitor Figueiredo, Caldas da Rainha, 1999

João Luís Carrilho da Graça, who also starts from the referent space of Portuguese culture, tries out the limit of this impossible definition and of its relation with the cosmopolitan will.

In **Belém** (Lisbon, 2001)[fig. 12], a modern proposition related with a

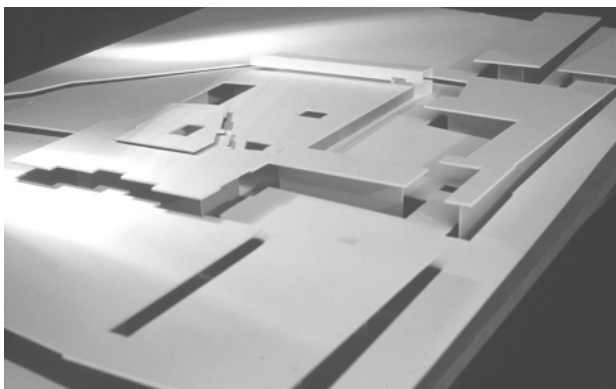


fig. 12. BELÉM. João Luís Carrilho da Graça, Lisboa, 2001

Quisiera terminar el artículo con una mención del Pabellón de Portugal de Álvaro Siza (Lisboa, 1998), un edificio pensado para ser emblemático, representativo de su país, de su memoria, historia y olvido [fig 13]. Siza construyó un objeto de presencia, semejante a muchos otros objetos simbólicos de la ciudad de Lisboa. Con su estructura clásica, más que la de Pombalina,¹³ hace referencia a la contención y sobriedad de la arquitectura representativa de Portugal. La relación con el río, símbolo de una cultura, el color y la materia, los referentes iconográficos, los recorridos urbanos de relación y escala y, por fin, el *gesto* de la pala, de una madurez esclarecida, intemporal, transfigura el edificio que adquiere una nueva dimensión cultural, una nueva adecuación de la historia y la cultura.

Como *Funes*, en el cuento de Borges sobre la memoria, la Arquitectura sigue ahora con su anhelo de memorizarlo todo, referenciarlo todo.¹⁴

El límite de *Funes* es el del exceso de conocimiento y de la imposibilidad de transformarlo en sabiduría, la *aceptación* constante de nuevas memorias y la no-adequación de su carácter específico.

palace of the 18th century, a historical and symbolical referent of the Portuguese nation, the author suggests a device of de formal and conceptual relations with the multiplicity of its readings, enriched by the «adequation» with its starting point. The light of the object, its materiality and depurated means of expression, its belonging to the place, the design of the details, the gleaning of presences of Portuguese architectural culture are all recurrent elements in the work of Carrilho da Graça, and some of the traits of this cultural relation of «adequation», that follows the inevitable course of globalisation, maintaining the cultural and historical space as a referent of his architecture.

I'd like to end up with the mention of the **Pavilion of Portugal** by Álvaro Siza (Lisbon, 1998). This building was destined to be emblematic, representative of the country, its memory, history and oblivion. Siza created an object of presence similar to many other symbolic buildings of the city of Lisbon.

With its classical structure (more so than that of Pombalina¹), this work makes a reference to the restraint and sobriety of the architecture that is representative of Portugal. Its relation with the river, a symbol of a culture, its colour and material, its iconographical referents, its urban recourses of relation and scale, and, finally, its enlightened and timeless maturity, transfigure the edifice that acquires anew cultural dimension, a new «adequation» of history and culture.

Like Funes in a short story by Borges dealing with memory, the Architecture still pursues the temptation of memorising everything and testifying everything.¹⁴

Funes es un hombre con memoria, sin olvido y sin historia.

«El alma de una época está en todos sus poetas y filósofos y en ninguno».

Fernando Pessoa, poeta portugués.



fig. 13. PABELLON DE PORTUGAL. Álvaro Siza, Expo Lisboa, 1998.

Notas:

¹ La obra de Mikhail Bakhtin (1895-1975), estudioso y teórico ruso, se centra en la producción de *textos* como objeto de las ciencias humanas, así como en la explicación de su significado y del papel del hombre como productor, más allá del dominio de la literatura. Para la composición y evolución de sus teorías, y durante toda la década de los 20, llevó a cabo en Rusia intensas investigaciones en los campos de la sociología y psicología, a partir de las cuales

The limitation of Funes is that of excess of knowledge and that of impossibility to transform it into wisdom. The problem is that continuous acceptance of new memories and lack of «adequation» to one's specific character. Funes is a man with a memory, but without oblivion and without history.

«The soul of an epoch resides in all its poets and philosophers and in none of them.»

Fernando Pessoa, a Portuguese poet.

formó una visión unitaria de toda el área de las ciencias humanas. «Basándose en la identidad de sus materias», el contenido de sus textos posibilitaba varias lecturas, y el análisis del diálogo podía permitir un análisis del *texto* como respuesta estética, cognitiva y ética simultáneamente. Esta «respuesta», que el texto como objeto configura, sobrepasa su dimensión «formal» y reconoce la comprensión («understanding») de su *contexto*, sustentáculo generador de una respuesta a la que Bakhtin denominó «responsive understanding». Elaborado a partir del *texto*, su análisis perseguía fronteras o puntos de intersección, vínculos entre la lingüística, la filología, la literatura u otra área, como si lo importante no fuera el texto como objeto en sí, ni su simple lectura, sino el diálogo entre estas fronteras, que genera la *respuesta* y revela una dimensión «intertextual».

² Ricoeur, Paul, *La mémoire, L'Histoire, L'Oubli* (2000): París, Édition du Seuil.

³ Partiendo de una visión gnoseológica —de un conocimiento teórico referente a las condiciones y valor de lo conocimiento—. El sentido más estricto del término se refiere epistemológicamente al estudio crítico de los principios, hipótesis y resultados a interpretar. Al reconocimiento del contexto cultural y de los valores en representación se añadirá la lectura crítica y su interpretación.

⁴ LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade* (1ª ed. 1980, ed. 2000): Lisboa, Gradiva. Pensador y filósofo, Eduardo Lourenço compone a lo largo de toda su obra una reflexión sobre la identidad del discurso histórico y cultural portugués, con una singular «preocupación por el estatuto cultural que nos es propio».

⁵ LOURENÇO, Eduardo, *ibíd.*

⁶ RICOEUR, Paul, *ibíd.*

⁷ RICOEUR, Paul, *ibíd.*

⁸ LOURENÇO, Eduardo, *ibíd.*

⁹ La recogida y la investigación de estudios realizados por sociólogos e historiadores sobre el carácter de la evolución de la sociedad y cultura portuguesas, realizadas por el autor de este texto en el marco de su trabajo de investigación sobre vivienda social en Portugal en los años 1950-80.

¹⁰ LIPOVETSKY, Gilles, *L'Ère du Vide*: Éditions Gallimard; (1988): 1ª edición portuguesa, Lisboa, Ed. Relógio d'Água. Este autor se refiere a la ruptura y el apogeo del fenómeno de la modernidad en la sociedad europea en la década de los 60, a las señales de desgaste y desencanto que sentarían las bases del concepto de posmodernidad.

¹¹ LOURENÇO, Eduardo, *ibíd.*

¹² RICOEUR, Paul, *ibíd.*

¹³ A finales del siglo XVIII, Marqués de Pombal protagonizará la reconstrucción de una parte de la zona histórica de Lisboa tras el terremoto de 1755, proponiendo una nueva imagen institucional de referencia para la ciudad.

¹⁴ BORGES, Jorge Luís, *Funes e a memória*, en *Obras Completas* 1923-49, *Volumen* 1 (julio de 1998): Lisboa, Editorial Teorema.

Arquitectura como re-presentación de la Vida

Consideraciones breves sobre como enseñar a ser arquitecto

*Architecture comme une représentation de la Vie.
Comment on apprend à être architecte:
Considérations brèves*

1. *Faire École est le titre des deux dernières éditions du Journal des architectes, un porte-parole de l'Ordre Professionnel auquel nous appartenons presque tous.*

2. *«L'utilité des objets d'architecture à l'époque de l'Information»¹, «Au sujet de l'Avenir des villes»² et «Métropolis comme une caricature de la Ville Moderne»³, sont titres des réflexions dans ce contexte (dont un titre est celui d'une thèse de Doctorat (thèse d'État) et l'autre est celui d'un ouvrage de Master, conçus par quelques-uns d'entre ceux qui enseignent l'architecture.*

3. *Il y a une thèse de Doctorat en préparation sur «Le Sensible et l'Intelligible dans le Projet d'Architecture»⁴ et les dissertations de Master intitulées «La Densité maximale d'expression avec le minimum d'éléments»⁵ et «L'Architecture Objective»⁶ qui encore attendent lecture.*

Il semble, de ce fait, qu'en Portugal est à l'ordre de jour, d'une part, la réflexion sur les limites disciplinaires de la profession d'architecte – une réflexion qui se localise aux écoles – et, d'autre part, la réflexion sur la manière d'enseigner, située dans l'organisme qui réglemente l'exercice de la profession.

Cette apparente contradiction manifeste ce qui paraît être un souci commun : procurer un sens de la manière

Maria Dulce Loução

1 *Faire École* es el título de las dos últimas ediciones del *Journal* de los arquitectos, voz de la Orden Profesional a la que casi todos pertenecemos.

2. «La utilidad de los objetos de arquitectura en la edad de la Información»¹, «Acerca del Futuro de las ciudades»² y «Metrópolis como caricatura a la Ciudad Moderna»³, son títulos de reflexiones en el contexto, tanto de tesis de Doctorado, como de Master, construidas por algunos de los que enseñan arquitectura.

3. Se encuentra en preparación la tesis de doctorado sobre «Lo Sensible y lo Inteligible en el Proyecto de Arquitectura»⁴, aguardan lectura disertaciones de master tituladas «Densidad máxima de expresión con el mínimo de elementos»⁵, y «Arquitectura Objetiva»⁶.

Parece, por lo tanto, que en Portugal está a la orden del día, por un lado, la reflexión sobre los límites disciplinarios

possible dans l'architecture. Donné qu'on construit aux endroits et qu'on construit les endroits, il faudrait construire aussi l'endroit de l'architecte individuel, celui de l'architecte comme collectif, celui de l'architecte auteur et acteur de la communauté.

Comment conçoit-on l'Architecture comme discipline et comment enseigne-t-on la Discipline qui se croit celle qu'on construit?

L'architecte comme enseignant procure mettre en question la substance de transition entre le passé – le vingtième siècle – avec sa trinité définie par la Représentation, la Raison et l'Histoire, et le présent de l'architecture défini par supermodernisme, un système complet de réalisation de la forme, la fonction, l'utilité, le programme concept, où l'autonomie du signifié et celle du signifiant permettent la communication instantanée de l'idée.

Si, d'une part, l'architecture paraît être finalement libérée de la forme de la fonction, de l'idéologie et de l'institution, elle reste, malgré tout, dépendente des lieux où elle se manifeste par la matérialisation.

Comment peut-on vaincre cette circonstance de l'architecture actuelle? Peut-on l'autonomiser formellement des institutions et au même temps établir sa légitimité sur la singularité de l'idée, sur l'autonomie idéologique et l'autonomie de la matérialité fonctionnelle, en étant au même temps l'image de la forme et de la dimension virtuelle?

Est-ce que l'architecture est devenue pauvre dans les relations entre l'oeuvre et l'univers matériel? Sera-t-il qu'à l'époque de légitime incerti-

de la profesión de arquitecto, reflexión que se localiza en las escuelas, y por otro, la reflexión sobre el modo de enseñar, que se sitúa en el organismo que regula el ejercicio de la profesión.

Esta aparente contradicción manifiesta lo que parece ser una preocupación de todos: procurar un sentido en el modo cómo la arquitectura puede, porque se construye en lugares, y construye lugares, construir también el lugar del arquitecto individual, del arquitecto en cuanto colectivo y del arquitecto autor y actor de comunidad.

¿Cómo se piensa la Arquitectura en cuanto disciplina, y como se enseña la Disciplina que piensa ser la que se construya?

El arquitecto en cuanto docente procura cuestionar la sustancia de transición entre el pasado, el siglo XX, con la trinidad definida por la Representación, la Razón y la Historia, y el presente de la arquitectura definido como «super-modernismo», sistema completo de realización de la forma, función, utilidad, programa concepto, donde la autonomía del significado y del significante permite la comunicación instantánea de la idea.

Si, por un lado, la arquitectura parece finalmente haberse liberado de la forma de la función, de la ideología y de la institución, se mantiene, a pesar de todo, dependiente de los lugares donde se manifiesta por la materialización.

¿Cómo vencer esta circunstancia de la arquitectura actualmente?, ¿se puede autonomizarla formalmente de las instituciones y al mismo tiempo asentar su legitimidad en la singularidad de la idea, en la autonomía ideológica y en la autonomía de la materialidad funcional, siendo también imagen de la forma y de la dimensión virtual?

¿Es que la arquitectura vuelto pobre en sus relaciones entre la obra y el universo material? ¿Será que la edad

tude, celle de la perte de la mémoire collective, l'architecture soit absente du Temps en justifiant ainsi tous les langages?

L'architecture peut être prête à assumer, en pleine, sa saturation... C'est précisément l'infinie clonación de l'Image qui la fait devenir invisible dans un monde où l'imaginé se transforme facilement au réel et où l'Information est exacerbée par la situation culturelle de la simulation et de l'hyper-réalité.

Il y a qui affirme que l'époque de la globalisation nous ait approximés à une des transformations plus dramatiques - l'événement essentiel de la fin du dernier siècle fut l'échec de la Matière et le triomphe de l'Énergie.

C'est exactement par cette raison que les réflexions sur ce qui est objectif à l'architecture commencent à se tourner vers l'essentiel et le perpétuel, pour obtenir le contenu plus adéquat, pour pouvoir enseigner le Réel avec des instruments virtuels, en procurant supériorer l'équivoque de la Nouvelle Abstraction où l'architecture se conçoit comme quelque chose de neutre, un conteneur du Tout, et éventuellement un possesseur du Rien.

Ainsi que je pense que les certitudes paraissent être les suivantes: le vrai Langage architectonique, le «degré Zéro de l'expression» s'axera sur l'Architecture comme procès construit, en plaçant l'Auteur architecte en une position différente face à l'Oeuvre, qui est «le constructeur des relations entre les choses en soi et ses habitants». (Martin Heidegger dans «L'origine de l'oeuvre d'art»)

Si nous croyons (comme raconte Eugenio Trias dans sa «Logique du li-

de la incerteza legitima la perdida de la memoria colectiva y la arquitectura está ausente del Tiempo justificándose así todas los lenguajes?

La arquitectura puede estar dispuesta a asumir plenamente su saturación... Es precisamente la infinita clonación de la Imagen que la hace volverse invisible en un mundo en que lo imaginado fácilmente se convierte en lo real y en el que la Información es exacerbada por la situación cultural de la simulación y la hiper-realidad.

Hay quien afirma que la era de la globalización nos aproximó a una de las más dramáticas transformaciones —el evento esencial del final del siglo pasado fue el fracaso de la Materia y el triunfo de la Energía—.

Es exactamente por esta razón que las reflexiones sobre lo que es objetivo en arquitectura se empiezan a volcar hacia lo esencial y perenne; con el fin de procurar el contenido más adecuado para con instrumentos virtuales, enseñar lo Real, procurando la superación del equívoco de la Nueva Abstracción, donde la arquitectura se concibe como neutral, contenedora de todo y eventualmente poseedora de Nada.

Así, pienso que parece ser cierto que el verdadero Lenguaje arquitectónico, el «grado Cero de la expresión» se centrará en la Arquitectura en cuanto proceso construido, recolocando al Autor arquitecto en otra posición frente a la Obra, «constructora de relaciones entre las cosas en sí y sus habitantes». (Martin Heidegger, «El origen de la obra de arte»)

Si creémos que la arquitectura (como refiere Eugenio Trias en la «Lógica del límite») conforma y determina matrices, crea atmósferas, entonces estaremos imposibilitados para aceptar que la expresión de la arquitectura podrá depender de su imagen, debiendo antes depender de la relación que propone con el espacio.

mite») que l'architecture conforme et détermine les patrons, crée les atmosphères, donc nous nous mettrons dans l'impossibilité d'accepter que l'expression de l'architecture puisse dépendre de son image, puisqu'elle doit dépendre, avant tout, de la relation qu'elle établit avec l'espace.

Ainsi que parler de l'architecture qu'on fait, ou penser comment il faut enseigner à faire l'architecture devrait être toujours le résultat de l'acceptation des défis du demain. Le futur appartiendra à ceux qui «(...) sans renoncer à l'histoire du passé ou à l'histoire de l'avenir, dénonceront l'idéologie du présent, dont l'image pourra devenir un moyen puissant de transmission». (Marc Augé en «La guerre des rêves», Celta, 1998).

L'architecture comme représentation de la Vie a une fonction sociale, mais sa fonction est aussi, et inévitablement, politique.

Hablar de la arquitectura que se hace o pensar cómo enseñar a hacer arquitectura, deberá ser siempre el resultado de la aceptación de los resistentes del mañana, serán los que «(...) sin renunciar a la historia pasada, ni a la historia por venir, denunciarán la ideología del presente, de la cuál la imagen podrá ser un poderoso medio de transmisión». (Marc Augé en «La guerra de los sueños», Celta Editora, 1998)

La arquitectura en cuanto representación de la Vida tiene una función social, pero su función es también inevitablemente política.

Notas:

¹ Mário Chaves

² João Antunes

³ Marco Buinhas

⁴ Rui Alves

⁵ José Maria Assis

⁶ Carlos Lampreia

*Entre límites

Entre les limites

De plein droit, Francisco et Manuel Aires Mateus occupent aujourd'hui une place éminente en partageant un protagonisme bien mérité dans le panorama de l'architecture contemporaine portugaise. Il s'agit des architectes encore jeunes (nombreux sont ceux qui à cet âge font encore les premiers pas dans son métier) qui, néanmoins, déjà disposent d'une vaste oeuvre construite ou en cours de construction. Et, contrairement à ce qu'on pourrait licitement supposer, quantité ici est un synonyme de qualité et d'experimentation qui ont augmenté notablement, en défiant le normal et l'ordinaire, et faisant preuve d'une ambition renouvelée de sa discipline. Donc, la reconnaissance publique et les innombrables prix obtenus bien en Portugal, bien à l'étranger, preuves de l'indoutable intérêt éveillé par son travail. En particulier, c'est un intérêt pour une poétique d'action qui prend la relève de l'exercice de projet et de la réalisation des oeuvres très conséquentes, la principale raison de ce protagonisme.

Toutefois, avant d'essayer de concrétiser ces affirmations dans un discours, les architectes méritent quelques mots préalables, bien qu'on assume le risque de que ces mots soient insignifiants dans ce contexte. En réalité, il s'agit d'une couple clairement complémentaire, et ce n'est pas pour être frères et partager sa vie depuis toujours, mais, avant tout, pour la profondeur de ce rencontre qu'on voit

João Belo Rodeia

Por derecho propio, Francisco y Manuel Aires Mateus ocupan hoy un lugar destacado y comparten un merecido protagonismo en el panorama de la arquitectura portuguesa contemporánea. No es para menos, ya que se trata de arquitectos aún jóvenes que, a pesar de tener una edad en la que muchos dan todavía sus primeros pasos en el oficio, ya cuentan con una extensa obra construida o en proceso de construcción. Y, al contrario de lo que sería lícito suponer, esta cantidad ha sido un sinónimo de calidad y experimentación que han ido en aumento, desafiando lo normal y lo corriente y demostrando una renovada ambición disciplinar. No es de extrañar, por lo tanto, el reconocimiento público y los innumerables premios obtenidos en Portugal y en el extranjero, pruebas del indudable interés despertado por su trabajo. Interés, en particular, por una poética de acción que releva el respectivo desempeño proyectual y las obras consiguientes, razón principal de este protagonismo.

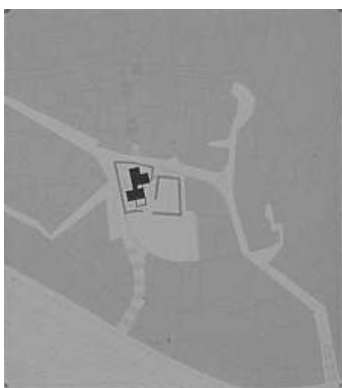
augmenter les plus-values qui vont au-delà d'une simple somme de tous des deux. On connaît sa merveilleuse inquiétude, fondamentale, sans doute, — celle de vouloir toujours de plus et désirer le mieux. On connaît aussi sa dimension éthique et sa distance critique par rapport à chaque projet, mûries dans la complicité familiale qui les lie, depuis longtemps, au maître Gonçalo Byrne. Les respectives différences entr'eux et avec ses nombreux collaborateurs contribuent aussi aux résultats du travail plus fructueux. Ces résultats, bien sûr, sont inséparables de la conviction et d'un enthousiasme contagieux, presque toujours partagés avec les clients, et ils obtiennent, à travers les commissions privées, ce que beaucoup ne réussissent pas avec les commissions publiques, surtout dans un pays où le plain exercice de cette profession es toujours très conditionné.

La Maison Emilio Vilar à Alenquer est paradigmatique en ce sens, dans la mesure où elle signifie, simultanément, un point d'arrivée et (surtout) un point de départ. Nous disons "arrivée", parce qu'elle est une réponse à un problème qui corrobore l'essence de la discipline ou, autrement dit, une synthèse entr'un paysage inspirateur, une résolution efficace d'un programme et une matérialité, dont les détails construisent une intrigue spatiale inséparable de la dimension de l'habitat. Nous disons "départ", parce que la même réponse implique un travail de nouvelles découvertes a travers les multiples tentatives successives et sédimentaires, sans peur de perdre le temps ou de n'obtenir pas de résultats, en admettant tous les changes de direction qui sont nécessaires dans une recherche incessante d'une logique claire du projet, et en démontrant une croissante capacité chirurgicale de

Sin embargo, antes de intentar concretizarlo en un discurso, los autores merecen algunas palabras previas, aún asumiendo el riesgo de que éstas sean irrelevantes en el presente contexto. En realidad, estamos ante una pareja claramente complementaria, y no por ser hermanos y compartir la vida desde siempre, sino, más que nada, porque la profundidad de este encuentro incrementa las plusvalías que van más allá de una simple suma de ambos. Se conoce su maravillosa inquietud, sin duda, fundamental —la de siempre querer más y desear lo mejor—, o su dimensión ética y distancia crítica respecto a cada proyecto, maduradas en la complicitad familiar que los une, desde hace mucho, al maestro Gonçalo Byrne. Las respectivas diferencias también contribuyen a que, entre los múltiples colaboradores, los pormenores cotidianos del oficio y el trabajo sobre el proyecto, los resultados obtenidos sean aún más fructíferos. Resultados, desde luego, inseparables de la convicción y un contagioso entusiasmo casi siempre compartidos con los clientes, consiguiendo, a través del encargo privado, lo que muchos no consiguen con encargos públicos, y más en un país en el que el ejercicio pleno de esta profesión sigue siendo muy condicionado.



sélectionner, articuler et rapporter tous les éléments. De fait, on dirait que cette indiscutable capacité conceptuelle et instrumentale dans le même temps, est le trait qui mieux distingue et met en évidence le geste et l'oeuvre des auteurs.



Dans la pratique, telle capacité, avec un consentement tacite du client, a fait possible l'audace de renoncer à la récupération d'une maison proto-urbaine en ruines, invoquant les raisons d'impossibilité de charge pour les murs déjà nus à cause de démolition de son intérieur, en reconsidérant alors les possibilités du «vide» qui restait là-bas, celles de la matérialité épaisse et enveloppant et celles du paysage. Immédiatement, cet ordre des choses a permis aussi d'énoncer une autre intention, au sein de l'expérience précédente, offerte par la culture locale et globale, inéluctable pour les auteurs: réinventer les mémoires et les thèmes. En ce cas, malgré le résultat obtenu, ce qui nous émeut le plus, ne sont pas les murs tous nus, même pas la contraposition enquadrée de la nouvelle maison-objet, c'est plutôt l'ambiguïté des limites tracés entre le nouveau et le déjà existant. Une ambi-

La Casa Emilio Vilar en Alenquer es paradigmática en este aspecto, en la medida de que enuncia, al mismo tiempo, un punto de llegada y, sobretudo, un otro de partida. Llegada, en cuanto respuesta a un problema que confirma la esencia de la disciplina, o sea, en cuanto síntesis entre un paisaje inspirador, una resolución eficaz de un programa y una materialidad con detalles que construyen una intriga espacial inseparable de la dimensión del habitar. Partida, porque la misma respuesta implica una labor de nuevos descubrimientos a través de múltiples, sucesivas y sedimentarias tentativas, sin miedo de perder el tiempo ni temor a no obtener los resultados, admitiendo tantos cambios de dirección cuantos sean necesarios en una incesante búsqueda de una lógica clara del proyecto, y demostrando una creciente capacidad quirúrgica de seleccionar, articular y relacionarlo todo. De hecho, se diría que es esta indiscutible capacidad, conceptual e instrumental al mismo tiempo, la que más distingue y evidencia el gesto y la obra de los autores.

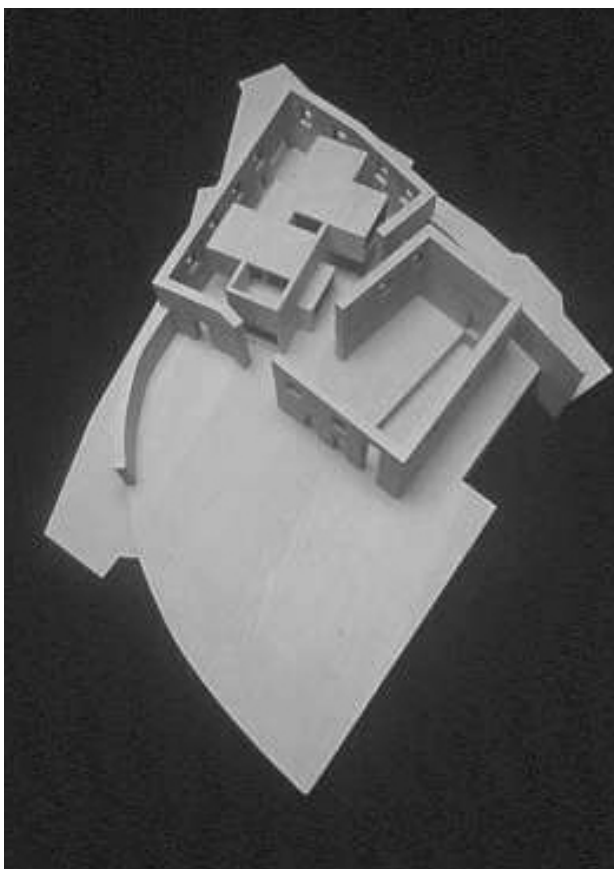
En la práctica, ante la anuencia tácita del cliente, tal capacidad permitió la osadía de desistir de la recuperación de una casa protourbana en ruinas, alegando la imposibilidad de carga de las paredes ya desnudas por causa de demolición del respectivo interior, reconsiderando entonces las oportunidades del «vacío» que quedaba, de la espesa materialidad envolvente y de las posibilidades abiertas por el paisaje. De inmediato, este estado de cosas permitió también enunciar otra intención, en el seno de la experiencia previa ofrecida por la cultura local y global, ineludible para los autores, reinventando memorias y temas al mismo tiempo. En este cuadro, a pesar del resultado obtenido, no son las paredes desnudas, ni la contraposición encajada de la nueva casa-objeto lo que más emociona, sino más bien la ambigüedad de los límites trazados entre lo nuevo y lo existente. Ambigüedad que, a la luz del día y en la oscuridad evidencia una estructura relacional construida a partir de los intersticios

guïté qui, a la lumière de jour et dans l'obscurité met en évidence une structure de relation construite à partir des interstices périphériques, tangents et latents, en dotant de sens au tout et à chacune de ses parties.

Cette prospection de délimiter et ce design dans l'intérieur d'une chose marquent, en définitive, le chemin de Francisco et Manuel Aires Mateus, chaque fois plus réélabore et amplifié dans les oeuvres successives. Curieusement, il semble que nous les retrouvions dans un geste primordial pour la même Architecture, essayé dans les oeuvres antérieures, mais jamais avec tant d'évidence comme maintenant. Un acte fondamental qui délimite la spatialité, reconnaissable à partir de ce limite, en le douant de l'épaisseur et de la substance, comme si l'espace fût traduisible en une excavation matérielle et comme si la matière fût traduisible en une excavation spatiale. Ça explique l'apparente simplicité totémique de la plupart des oeuvres présentées ici, oeuvres d'échelles et d'intentions différentes, qui (ne) cache guère l'énorme complexité des ses entrailles. D'ici on déduit aussi que l'appropriation affinée des programmes, souvent considérés une prémisses centrale, révèle une intention plus latente dans chaque oeuvre et, surtout, une relation toujours contextuelle, celle d'appartenance aux environnements et celle de construction des lieux. Donc, le caractère fortement contemplatif de chaque oeuvre lâche en face de la pulsation spatiale expérimentée et traçable, comme si le plus important ne fussent pas les murs et les toits, mais la fluidité tendue conçue entre tous, où, finalement, est possible la vie.

Donc, de la même façon, le tissu complexe qui conforme et construit chaque oeuvre se dissipe dans la

periféricos, tangentes y pulsantes, dotando de sentido al todo y a cada una de las partes.



Esta prospección de delimitar, este diseñar dentro de algo marcan, en definitivo, el camino de Francisco y Manuel Aires Mateus, cada vez más reelaborado y ampliado en obras sucesivas. Curiosamente, parece que los volvemos a encontrar en un gesto primordial para la propia Arquitectura, ensayado en las obras anteriores, pero nunca como con tanta evidencia como ahora. Un acto

clairté, gagnant la distance critique qui à peine lui permet d'exister.



*Voyons la dimension domestique des maisons différentes, réinventée dans les densités matérielles et lumineuses, crues et douces, dans les murs habités enveloppant les vides qui sont chambres, ou les chambres qui sont vides, tantôt fermes, tantôt suspendus, tantôt même ouverts sur le ciel ou entr'ouverts méticuleusement sur le paysage (et vice versa), des labyrinthes d'intensité compacte et de la vérité creusée en passant. Voyons les autres dimensions : la **Clinique Vétérinaire** à Montemor-o-Novo et surtout le **Centre Culturel de Sines**, dont les nouveaux contours et une complexité différente (logiques, sans doute, face à l'amplitude des programmes et la destination publique) explorent la grandeur de ce chemin, explicite, évidemment, dans sa compacité très intense et immanente. Loin d'un simple jeu rhétorique de caisses, cette compacité provient d'un procès enchevêtré de matérialisation et dématérialisation, ce de l'ajustage constant, dont les stratifications tangentielles intrigantes, soit horizontales soit ver-*

fundamental y delimitador, constatándolo no como cosa en sí, sino más bien como una espacialidad reconocible a partir del límite, dándole espesor y sustancia, como si el espacio fuese traducible en una excavación matérica y como si la materia fuese traducible en una excavación espacial. De ahí que la aparente simplicidad totémica de la gran parte de las obras aquí presentadas, de diferentes escalas y propósitos, (no) esconde la enorme complejidad de las respectivas entrañas. De ahí también se deduce que la apropiación afinada de los programas, tantas veces considerados como premisa central, revela un propósito más latente en cada obra y, sobretodo, una relación siempre contextual, de pertenencia a los entornos y de construcción de lugares. Y de ahí, sobretodo, que el carácter fuertemente contemplativo de cada obra ceda ante la latencia espacial experimentada y recorrible, como si lo más importante no fuesen paredes y techos, sino la tensa fluidez gestada entre todos, donde es, finalmente, posible la vida.

Entonces, de la misma manera, la tela compleja que conforma y construye cada obra se desvanece en la claridad, ganando distancia crítica que apenas le permite existir.



tales, n'évitent pas l'intrusion des contenus programmatiques.

Au contraire, elles nous nourrissent. Et elles nous nourrissent en une re-définition constante entre l'extérieur et l'intérieur (et vice versa), en ouvrant ciel et terre, en établissant des épaisseurs, creusant sans cesser toutes les fois qui soient nécessaires pour la précision du programme, pour le caractère des intentions, pour l'optimisation des infrastructures et pour une articulation efficiente du tout, en y comprenant le même lieu.

Son effort féroce d'épuiser toutes les conséquences en une synthèse paisible est surprenant. Et c'est maintenant où on comprend de quoi il s'agit cuando on parle de l'ambition disciplinaire : beaucoup de choses dans si peu, à la limite. De la même façon, on comprend ce que nous venons de dire, en regardant attentivement les projets mentionnés, mais on les comprendra certainement beaucoup mieux à travers la future experimentation dans les oeuvres à construire et dans le travail quotidien. En dépassant le domaine de la spéculation disciplinaire et celui de la divulgation médiatique, ses projets sont disponibles, construibles et habitables, pragmatiques pour les conditions du marché et de la main d'oeuvre locaux, dont les coûts presque toujours sont bas et, surtout, pour commencer et pour terminer, jamais oublient les futurs habitants de ces édifices. Et il faut dire que cette générosité, pleine de civilité, n'est pas vulgare, mais excitante. Ainsi on pourrait résumer la trajectoire fructueuse dédiée à l'architecture contemporaine, parcourue par Francisco et Manuel Aires Mateus. Parce qu'il s'agit d'une odysée qui se propose, à juste titre, d'arriver aux autres ports et aux nouveaux mondes.

Veamos la dimensión doméstica de varias casas, reinventada en las densidades matéricas y luminosas, crudas y suaves, en los muros habitados que envuelven los vacíos que son estancias, o estancias que son unos vacíos, ora asentados, ora suspendidos, ora incluso abiertos al cielo o meticulosamente entreabiertos al paisaje (y viceversa), unos laberintos de compactas intensidades y de verdades excavadas de paso. Veamos las otras dimensiones: la Clínica Veterinaria en Montemor-o-Novo y, sobre todo, el Centro Cultural de Sines, cuyos nuevos contornos y una distinta complejidad, sin duda, lógicos ante la amplitud de los programas y la destinación pública, procuran una grandeza de este camino, desde luego, explícita en una intensísima e inmanente compacidad. Lejos de un mero juego retórico de cajas, esta compacidad proviene de un proceso intrincado de materialización y desmaterialización, del constante ajuste, cuyas intrigantes estratificaciones tangenciales, sea horizontales o verticales, no evitan la intrusión de contenedores programáticos.



Por el contrario, nos alimentan. Y nos alimentan en una constante redefinición entre el exterior y el interior (y viceversa), abriendo cielo y tierra, estableciendo espesuras, excavando una, otra y otra vez, tantas cuantas sean necesarias para la precisión del programa,



para el carácter de los propósitos, para la optimización de infraestructuras y para una eficiente articulación de todo, incluyendo el propio sitio.

Sorprende el esfuerzo feroz de explorar la última de las consecuencias, en una serena síntesis. Y es ahora cuando se comprende de lo que se trata, cuando se trata de ambición disciplinar: mucho en muy poco, en el límite. Del mismo modo, se comprende lo que se acaba de decir, mirando con atención los proyectos aquí presentados, pero, con certeza, se comprenderá más y mejor a través de la futura experimentación en las obras construidas y en el trabajo cotidiano. Mucho más allá de la especulación disciplinar y de la divulgación mediática, estamos delante de unos proyectos que se presentan disponibles, construibles y habitables, pragmáticos para las condiciones del mercado y la mano de obra locales, casi siempre a bajos costes, y, sobretodo, para empezar y para terminar, nunca olvidan de quién vivirá en estos edificios. Y hay que decir que esta generosidad, preñada de civilidad, no es vulgar, sino excitante. Así se podría resumir el fecundo camino, entregado a la arquitectura contemporánea, que recorren Francisco y Manuel Aires Mateus. Porque se trata de una odisea que está esperando, y con razón, llegar a otros puertos y nuevos mundos.



*Texto elaborado para la exposición «Francisco e Manuel Aires Mateus - Entro i Limiti», Casa Cattaneo, Cernobbio (Como/Italia), noviembre - diciembre de 2001.

– *Documentación gráfica:*
 Casa Emilio Vilar en Alenquer, Portugal;
 Planta de localización.
 Maqueta tridimensional.
 Fotografías de la obra en construcción
 (fotógrafo Daniel Malhão).

ENTREVISTA COM ALVARO SIZA VIEIRA

arq./a - Como caracteriza a arquitectura portuguesa contemporânea do princípio deste século? O que mudou, por exemplo, em relação aos anos 70?

Álvaro de Siza Vieira – Em termos da arquitectura é muito difícil porque há muitos ramos, muitas tendências. Agora o que noto em relação há 40, ou trinta e tal anos, quando comecei, é que há muito mais arquitectos. Isto é, já ocupam lugares nas Câmaras. Portanto, há arquitectos em todo o país, em todo o território. Antes, praticamente, havia arquitectos no Porto e em Lisboa, e poucos!

Deu-se o alargamento do campo de trabalho do arquitecto e do número de arquitectos. Depois, há todo o trabalho, pelo menos nas cidades, feito por arquitectos, ou, na pior das hipóteses, assinado por arquitectos. Existe portanto uma enorme responsabilidade em relação ao que se passa no território português. E, embora se diga muitas vezes que só 10% dos projectos são feitos por arquitectos, não julgo que seja assim.

arq./a – Reconhece ou reconheceu, em alguma altura, que exista ou que tivesse existido alguma especificidade da arquitectura portuguesa contemporânea depois da revolução de Abril de 74? Acha que se pode ainda reconhecer alguma coisa de específico na situação actual?

S.V. – Não. Repare: há trinta e tal anos havia, de certa maneira, a imposição de um estilo. Em alguns casos, para edifícios públicos por exemplo, era mesmo condição de acesso ao trabalho: estar disposto a trabalhar num estilo do agrado do regime e dos seus consultores. Claro que esse controlo, a partir dos anos 50 (fins dos anos 50), por razões óbvias, foi amolecendo. Terminou a guerra, os fascismos caíram... portanto, a mística do nacionalismo, evidentemente, abandonou. Começou a circular muita informação e muito generalizada. Os arquitectos portugueses dos anos 30 estavam muito bem informados. Muitos seguiam a arquitectura da Holanda, da Alemanha... trazendo para Portugal todas as novas tendências da arquitectura, com um carácter especial conferido pelos meios de realização, nomeadamente por uma produção artesanal. Não admira existirem casas muito próximas, ou seguindo os princípios, da arquitectura alemã e holandesa. Há muitas por aí. Por exemplo, uma casa purista com basamento em granito não bate muito certo mas confere carácter à arquitectura moderna, em Portugal, no Porto, em Lisboa. Há muitas casas de carácter purista, neoplástico, que, pela introdução de alguns materiais (ferros forjados, basamentos em granito, molduras...), às vezes, adquirem um carácter especial e muito interessante. Aí aproximam-se do que acontece na difusão do racionalismo – não gosto da palavra, é negativa mas vamos dizer assim – na América do Sul, por exemplo. Depois, a seguir ao 25 de Abril, ou mesmo antes, nos anos 60, dá-se um crescimento do número de arquitectos, as diversas escolas começam a ter mais gente, e as próprias escolas multiplicam-se, e hoje há muitíssimos estudantes... Começo a perguntar se há trabalho para tantos arquitectos. Ainda há porque, em partes do território, verifica-se uma carência enorme de equipamentos.

Há muito trabalho para fazer.

E a informação passou a ser um direito... Hoje viaja-se muito, já não são só as revistas e um ou outro que viaja. Toda a gente viaja, não é? A informação chega em directo. Por outro lado, algumas tendências ganham notoriedade através da crítica arquitectónica. As muitas revistas de arquitectura reflectem tendências diferentes, e dá-se o desaparecimento gradual das razões de uma diferenciação da arquitectura que se observa nos anos 30. Isto quer dizer que será difícil recuperar esse carácter reconhecível na arquitectura moderna portuguesa dos anos 30: a gente olha e vê “isto é Portugal”, ou quanto muito algures na América do Sul...

arq./a - E como enquadra aí a Escola do Porto?

S.V. – Julgo que no Porto, por razões tradicionais e históricas, não acontece a mesma dispersão nas influências que aí se viveram. Isso tem muitas explicações: menos cosmopolitismo, vamos chamar-lhe assim.

arq./a – Mas é um facto que essa influência da Escola do Porto se generalizou a todo o território, a partir de certa altura e, inclusive, acabou por influenciar também as próprias escolas de Lisboa. Ou acha que não?

S.V. – Pontualmente, sim. Em geral, não me parece. Também não acho que exista o abismo da diferença... Acho que não se pode falar em Escola do Porto e em Escola de Lisboa. Há tendências diferentes; pode prevalecer uma tendência numa cidade e esta exercer influência em relação a outra cidade. Não considero existir uma separação tão grande. No entanto, verifico uma maior solicitação em Lisboa e arredores: constrói-se mais a cidade, e esta cresce a uma velocidade superior, há maior concentração de investimentos, quer públicos, quer privados e, portanto, a variedade e a escala de empreendimentos na região de Lisboa é mais significativa. Por outro lado, ultimamente no Porto, observa-se um surto de construção, desenvolvimento, e obra pública, enfim, muito esburacada, mas há.

arq./a – Considera ainda possível falar de regionalismos na arquitectura, em contraste, por exemplo, com a situação de globalização que vivemos?

S.V. – Acho que não.

Há, naturalmente, diferenças nos meios de produção, tecnologia, mão-de-obra, etc. Se, no futuro, isso vai acabar ou, se pelo contrário, sair reforçado, não sei dizer. Um bom edifício não se faz em qualquer sítio. E o mesmo arquitecto, por exemplo o Foster, conseguiu um edifício bastante melhor que os outros. Em Hong Kong aquele tipo de construção é quase tão natural como respirar. Hong Kong, que agora é China mas que, na altura, não tinha território, como um ponto isolado, importava tudo. Aquele sistema de construção e expressão arquitectónica é natural e espontânea. Sei que noutros sítios resultará sempre forçada.

arq./a – O que é que acha, por exemplo, do projecto do Rem Koolhaas para a Casa da Música do Porto e da polémica relativa aos incidentes que o projecto sofreu e que tinham a ver,

nomeadamente com os materiais inicialmente previstos... Qual a sua opinião sobre isso?

S.V. – Bem, a minha opinião é que essas alternativas colocadas à partida resultam de um concurso feito sem tempo suficiente. Aliás, é tão claro que concorreram, parece-me, quatro arquitectos, sendo este um concurso interessante, com prémios excepcionalmente bons. Muitos mandaram dizer que assim não podiam participar. Pudera! Não havia tempo e o possível era uma ideia. A mais interessante era, sem dúvida, a de Koolhaas, por isso, o júri a escolheu. Mas todas eram apressadas e, quando, enfim, as opções se põem entre vidro e betão, isso significa o não amadurecimento da ideia. Aliás, o próprio Koolhaas declarou, como provocação, que tinha desenvolvido aquele conceito para uma residência e que, quando surgiu o concurso, o re-utilizou. Faz parte do perfil provocatório e polémico de animador cultural que corresponde à personalidade de Koolhaas. Bom, e depois o que veio a ser o edifício?... Todo o processo se constituiu num acumular de pressas impossíveis de respeitar. Falhou porque, à partida, se sabia ser inevitável falhar. Não acredito que as pessoas não estivessem conscientes disso mediante todo o processo. Julgo que havia o receio da perda dos financiamentos, daí a aventura de avançar. Mas não acredito que não se previsse o disparo do preço, como está a acontecer.

arq./a – Mas, e este aparente desligamento entre aquilo que se desenha e os processos construtivos? Aliás, penso que tem uma experiência interessante nesse domínio porque chegou a dar aulas de Construções na escola do Porto. Essa é uma história engraçada que gostaria que esclarecesse. A determinada altura, fez a opção de dar aulas de Construções, em vez de Projecto, porquê?

S.V. – Há uma razão muito forte: hoje, pede-se ao arquitecto a ideia e só depois o desenvolvimento da mesma, que entretanto é confiado a outro, o que é, na minha opinião de homem de sessenta e tal anos, um desastre para a arquitectura. Na opinião de outros, é a via a explorar e a condição real de trabalho contra a qual é inútil lutar. Mentalmente terá que acontecer um ajustamento: ao arquitecto cabe a ideia e o seu desenvolvimento depende de outros personagens dentro do processo. Isto provoca o aumento das equipas e das especialidades. No entanto, não se percebe muito bem a quem confiar a coordenação. A função do arquitecto, para mim, é juntar todas as especialidades numa equipa, o que começa a não ser entendido.

Fui eu que pedi para dar a Construção, fi-lo porque achei que fazia falta. O trabalho na escola era de desenhos; em determinada fase era perfeitamente visível, por exemplo na representação gráfica, o domínio da influência do Brasil, em que os desenhos eram, praticamente, imateriais, os pilares eram pontos, as paredes linhas finas, primeiro a tira-linhas, depois a grafos e depois a tira-grafos. Portanto, não estava incluída no curso, a noção do material da construção, nem a preparação do arquitecto enquanto coordenador de equipas.

Nas primeiras obras que fiz, havia um arquitecto e um engenheiro e não existiam especialidades. Quando isso começou achei necessário orientar o ensino da Construção nesse sentido, não através da sebenta, que era como se fazia, mas conhecendo

os tipos de construção das habitações... Correspondeu a um momento, que durou muitos anos, da produção da arquitectura da construção. O ensino era baseado nos aspectos de coordenação e de contacto com as várias especialidades e do papel do arquitecto.

Como tal, a Construção desenvolvia-se praticamente em estreita relação com a disciplina de Projecto. Isso era possível porque a escola era pequena, pode-se dizer que era um grupo de amigos, professores e alunos, depois passou... Em determinada altura fui retirado da cadeira de Construção e indicaram-me para Projecto. Percebi que era considerado não correcto ou como falta de competência técnica a orientação que propunha à disciplina. Baseava-se na comunicação entre Arquitectos e Engenheiros. É assim que trabalho em arquitectura. Julgo que a dada altura isto foi considerado não suficiente, ou não conveniente face, por exemplo, ao universo espanhol em que o curso de Arquitectura tem uma componente técnica muito forte. Para mim essa via, essa faceta anómala está condenada porque não corresponde à realidade. Porquê aprofundar tanto a aprendizagem da disciplina de Estruturas, quando, mesmo em Espanha, os arquitectos trabalham com engenheiros. Na minha opinião existe um desfasamento – não é preciso tanta preparação técnica, tão profunda, quando o problema passa pelo diálogo e espírito de equipa. Durante o curso promovi uma preparação no sentido de alcançar uma intuição na abordagem dos assuntos.

arq./a – Mas diga-me uma coisa, o que é que é mais importante para si – o projecto ou a obra?

S.V. – O projecto é um meio. Importante é a obra mas esta obriga a fazer um projecto, não é?

arq./a – Mas onde é que se revela com maior amplitude o processo criativo do arquitecto, onde é que se dá o culminar desse processo – no projecto, ou na obra?

S.V. – Actualmente, a obra tende apenas para um acompanhamento. Actualmente, o aprofundamento do estudo no decorrer da obra começa a ser impossível. Aquela máquina tão complexa faz com que seja impossível mudar uma peça, porque isso tem implicações muito grandes em tudo: custos, prazos, novos entendimentos de relacionamento a fazer, etc. De maneira que há 30 anos muita coisa se resolvia em obra e, na minha maneira de trabalhar, muita coisa era modificada em obra. Não se chega à percepção total com perspectivas, desenhos e maquetas. A experiência na obra permite ir mais longe, oferece uma informação mais consequente.

arq./a – Portanto, reconhece a fama que tem de ser extremamente exigente no detalhe, no pormenor da obra. Isso é uma obsessão?

S.V. – Sou exigente e continuo. Obsessivo... tenho essa gratificação mas não estou de acordo.

Não há obsessão. Há necessidade. A frase de Mies para mim ainda é actual: “Deus está no detalhe”. Percebi o que queria dizer com isso e continuo a pensar assim mas, para muita gente, esse é um caminho condenado. É necessária uma preparação mental e formação num sentido diferente. Esta luta existe.

Sobretudo, há quem pense que isso é imprescindível para a qualidade e explique a baixa qualidade geral, exactamente, pelo desaparecimento dessa obsessão. Como é que vai evoluir? Tenho a ideia que vai evoluir em muitos sentidos e manter a exigência de qualidade.

Quero crer que seja assim porque o contrário será a imposição de um estilo, e agora já não é um nacionalismo mas um globalismo.

arq./a – Hoje, e por via dessa globalização e das facilidades de comunicação, e ao contrário do que se poderia supor, parece que começam a acontecer coisas consensuais, perigosamente consensuais, não é?

S.V. – Bom, eu não sei se é perigosamente mas acontece – acontece em todos os campos, não só na arquitectura – hoje há as multinacionais...

arq./a – Acha que há na arquitectura uma crise de ideias?

S.V. – Uma crise não me parece que seja. A arquitectura sempre teve uma eficiência própria, com muitos ramais e linhas de influência universal. A história da arquitectura é toda feita assim, de cruzamentos, conhecimentos e formações... Por exemplo, os italianos que trabalharam na cidade do Porto, mas também houve arquitectos da Europa Central.

Verifica-se uma generalização dos modos de produção, das máquinas, dos materiais, sintéticos e outros, portanto a não dependência dos materiais naturais locais. É evidente que isso tem consequências, não é? Depois, se trabalho na Holanda... julgo que o projecto resulta impregnado de Holanda. Quando fiz o edifício na Alemanha, muitos me manifestaram a desilusão dizendo “afinal, onde é que está a delicadeza da casa feita no norte de Portugal”. Ao que respondi dizendo “delicadeza aqui, antes demais, não é possível porque não há quem o faça, não existem os artesãos em Portugal. Trabalhar aqui é outra coisa, faço parte de uma equipa, portanto, o que sai daqui não pode ter relação com o que eu estou a fazer com outra equipa em Portugal”.

arq./a – Quais deveriam ser, ou poderão ser, as principais preocupações do arquitecto num futuro próximo? O modo de operar do arquitecto e as suas principais preocupações mudarão? A relação do arquitecto com o meio ambiente será uma das preocupações fundamentais no futuro?

S.V. – Não só do arquitecto. É uma preocupação geral.

arq./a – Mas isso terá implicações na arquitectura?

S.V. – Sem dúvida! Por exemplo, na quase perda de relação entre natureza e construído; julgo que isso se alterará. Mas será uma viragem muito complicada e desequilibrada porque há países agora em desenvolvimento (entendido no sentido europeu), onde esse tipo de preocupações não vai poder vingar sequer. Aspectos de recuperação e aspectos de exploração e colonização de uma forma diferente não vão permitir isso. Aliás, isso já está a acontecer; já se sente.

arq./a – Naquilo que faz tenta, de algum modo, manter essa relação

com a natureza?

S.V. – É importante para mim que seja legível a possibilidade de continuidade, portanto, no meu espírito a arquitectura é essa relação natural de construir, não a imposição. Sem dúvida, trabalho nesse sentido. Tenho o desgosto de ver que é uma coisa isolada, não é? Por exemplo, o que se fez em volta da piscina de Leça dá vontade de rir. No entanto, sente-se que as coisas poderiam ter sido de outra maneira, mas não foram. São decisões que se tomam e, nos nossos dias, as coisas passam-se assim; não há um controlo, o que é em certos aspectos muito bom, mas noutros péssimo. Há bem pouco tempo, foram aqui deitadas abaixo 196 árvores. Cheguei um dia e vi montanhas de troncos por aí fora...

arq./a – Como é que encara este novo entusiasmo pela grande escala, o chamado Extra-Large? Acha que isso poderá trazer algum benefício para uma relação continuada entre arquitectura e natureza, ou antes pelo contrário?

S.V. – Mas, para muita gente, é óptimo viver no piso 30, perante o facto... E há sectores de cidade belíssimos com arranha-céus – Nova Iorque é uma maravilha! Não se pode dizer que Nova Iorque é “mau”. Condições de vida? Não sei porque nunca experimentei. Experimentei enquanto turista, naturalmente. Acho que há tendências num sentido e noutro. Há tendências no sentido de reduzir a altura mas, nos tempos de hoje, é tudo muito rápido.

Quando comecei a trabalhar na Holanda, não se fazia mais de quatro pisos e estava tudo bem ordenado, confortável, sem choques. Depois surgiram pessoas na Holanda, e políticos inclusive, que achavam insuportável naquele território não irromperem núcleos do “modelo Nova Iorque”. Começaram a surgir em todas as cidades da Holanda construções em altura. Havia uma ideia de “isto está um betão um bocadinho morto”, intelectualmente “está um bocadinho provinciano”. Eu próprio, neste momento, estou a fazer uma “torrezinha” de 16 pisos. Fui solicitado para isso. Há 20 anos seria impensável. Há muita oscilação de um ano para o outro, e muito rápida. Os arquitectos são sensíveis a isso. Os arquitectos são muito instáveis. Isso nota-se muito.

arq./a – Mas a sua própria obra segue essa instabilidade ou, pelo contrário, continua arregaçada a determinadas crenças? Sente essa instabilidade naquilo que vai desenvolvendo?

S.V. – O que faço depende muito do contexto. Ou esse contexto me agrada, ou é impossível participar num trabalho que de todo não me agrada, ou que sinto não ser para mim.

Mas, se faço um trabalho na Alemanha, em Berlim, trabalho com berlinenses. Bom, esta é a minha maneira de trabalhar. Dependo muitíssimo dos outros. Provavelmente, tenho pouca imaginação e, portanto, preciso de alimento. Admito que seja assim. Não é nada de mal, ou seja a imaginação não cai do céu, depende de contactos e pode depender mais ou menos do eu e mais ou menos do outro. E mesmo na minha pessoa isso varia, essas doses variam.

arq./a – Sobre a sua relação com o “objecto”, com aquilo que se

convencionou chamar design: mantém esse namoro com o objecto?
S.V. – Bem, ultimamente sou muito solicitado para isso. Já não é propriamente um desejo mas uma solicitação que agrada por muitas razões. Mas, às vezes, torna-se um bocado “pesado” porque antes fazia alguns desenhos de objectos sem prazo, nem urgência. Era quase um hobby, que posteriormente, na fase de concretização, exigia os mesmos contactos, relacionamentos, equipa, etc. que a arquitectura, com o gozo de um trabalho paralelo e sem compromissos. É um prazer estar liberto do grande peso da burocracia da arquitectura e da indefinição. Quer dizer, hoje quem faz um projecto nunca sabe se é de facto para fazer. Uma grande parte do que se projecta, realmente, não se faz. Neste escritório mais de metade do que se projecta não é realizado, por isto, por aquilo, pelo novo Presidente da Câmara, por não haver financiamento... por muitas razões. Enquanto quando se é solicitado para desenhar uma mesa é tudo mais rápido. Neste momento, estou a desenhar um relógio. É engraçado ver o que é a história de um relógio, enquadrar o tema...é muito interessante.

arq./a – Aconteceu alguma vez serem os “objectos” a influenciar a arquitectura? Ou acontece o contrário?

S.V. – As duas coisas. Tenho uns cadernos que andam comigo sempre, onde tomo apontamentos de toda a ordem e também desenho...simultaneamente é a minha agenda. Já me tem acontecido verificar, não voluntariamente, que a cadeira tal tem muito a ver com o edifício tal. Por exemplo, na maneira como os materiais ou as peças várias se articulam...Por exemplo, neste momento, estou a fazer uma biblioteca, toda num segundo piso pousando só num dos lados e observei que a maneira como os apoios e pilares se estão a conformar tem a ver com uma cadeira que, na altura, estava a desenhar. Julgo que, nesse caso, foi o desenho que influenciou a arquitectura. Uma pessoa concentra-se numa ideia forte e, portanto, é natural que, no mesmo momento, haja uma relação entre várias coisas. Há um texto muito bonito, muito interessante do Corbusier que cito muitas vezes quando se fala nesse tema do desenho: dizia que, às vezes, um projecto encravava, entrava num beco... e que, para a ideia começar, pintava e desenhava... começava a fazer uma coisa que não tinha nada a ver com o projecto, um desenho, uma paisagem...e dali, de repente, nascia a “teclazinha” para desbloquear o projecto.

arq./a – Uma última questão que me parece interessante para os alunos de arquitectura: qual o valor que dá à maquete e à aparente desvalorização que se verifica actualmente nas escolas, relativamente ao desenho?

S.V. – A maquete é absolutamente indispensável... Sobretudo nos últimos tempos, enfim, nos últimos anos, têm-se encontrado novos instrumentos de trabalho. Quando comecei havia o lápis, a borracha e o tira-linhas com um paninho ao lado para limpar. Permitia uma certa calma e o ritmo lento tornava tudo mais tranquilo. Agora é o computador, toda a gente tem computador. E, portanto, isso corresponde a uma ampliação: melhores condições de trabalho e para pensar. Mas, por outro lado, nenhum instrumento é suficiente ou chega. A

maquete pode viciar, enganar tremendamente, o esquisso nem se fala, o computador pode constituir uma limitação terrível, como um funil. De qualquer modo, todos juntos é fantástico, não é? Não podem funcionar isoladamente, sem a consciência da complementaridade na avaliação do que se está a fazer. Maquetas não consigo dispensar. Para mim, é impensável fazer um trabalho sem fazer maquetas, muitas, de volumes, de interiores, de fragmentos.

Agora, o computador também é imprescindível porque há rigor nesse clima de trabalho; o próprio computador exige isso.

Hoje quase não existe distinção entre ante-projecto e projecto. Dantes, o ante-projecto era uma coisa quase mesquinha, feito à mão; a ideia ia nascendo e admitia fases. Depois, partia-se para outra fase onde entrava o desenho. No computador não se podem deixar indefinições, porque ele marca a recta dali ali... e, pronto, não pode ficar a meio. Tenho aí desenhos de há 40 ou 35 anos, meus e de tanta gente que aqui passou, que revelam influências. Por exemplo, o Alvar Aalto não desenhava a lápis, cruzava, e havia muitos arquitectos daqui, os “Josés de Azevedo”, etc., que cruzavam ou deixavam dentro de um desenho à escala uma expressão de esquisso. Havia uma relação na definição da arquitectura que estava intimamente ligada com o plágio, perdoem-me a expressão, mas era assim. Um computador pára no ponto. Não é possível esse gradual desenvolvimento de uma ideia; cada coisa pode ter que ser modificada e testada, mas o que se faz é...é aquilo.

Victor Neves – Renata Amaral

*Entrevista publicada na revista Arq/a-Revista de Arquitectura e Arte. nº7 maio/junho de 2001.

ARQUITECTURA NO LIMES

limes “franja estreita e oscilante, ou movediça, mas habitável e susceptível de colonização, culto e culto”

Limes entre o mundo e os seus arredores; ou entre o âmbito em que existimos e o limite que nos separa do mistério. O limítrofe era, em Roma, o habitante do limes; ou que se alimentava do que no referido espaço cultivava.

1

Examinando através de um rápido olhar os acontecimentos do século passado (XX), parece fora de dúvida que todos (os europeus) assistimos à quase permanente obrigação de seguir, embora alguns uns passos atrás, as tendências de pensamento que foram proclamadas pelos principais países da Europa central. O que tem vindo a acontecer sistematicamente nos seus diferentes e sucessivos movimentos artísticos, vanguardas e novas correntes de estilo, deve fazer reflectir, especialmente devido à sua grande repercussão no que se refere à nossa disciplina; a arquitectura. Neste sentido e sem tirar o consabido mérito que as vanguardas comportam, mas antes pelo contrário, ou seja, valorando no seu justo conteúdo o enriquecimento que

através delas tornou possível o progresso entre outros campos o da própria arquitectura, não quero passar por alto a oportunidade de particularizar sobre os mecanismos, alheios já àquelas, pelos quais se expandem, se propagam e até às vezes se impõem em novos territórios colonizados.

Devemos esclarecer neste ponto que a exportação cultural consciente, realizada de uma maneira transparente, desejada ou requerida é muito próspera onde quer que se receba, é necessária já que reactiva, enriquece e alimenta localismos adormecidos, incapazes em muitos casos de se reanimarem culturalmente por si mesmos. Mas aquela propagação disfarçada, adquirida por contágio não consciente, e evidentemente não desejada, certamente pode ter consequências não construtivas mas antes pelo contrário. Neste último caso, a colonização cultural não trará enriquecimento nem reflexão, mas um domínio homogeneizador que sufocará a natural construção cultural do país, desde as suas próprias origens e arquétipos. Por tudo isso pensamos que através da análise profunda dos verdadeiros mecanismos de propagação destes fluxos de grande repercussão cultural (fortemente mediatizados em muitos casos), poderíamos também valorar na sua justa medida as consequências positivas ou negativas da sua expansão, e talvez poder chegar a estabelecer factores que detectem a idoneidade ou não na apropriação dos mesmos.

2

Mas não será agora o centro e a sua expansão que fixará a nossa atenção, mas a sua periferia. Assim, as mais significativas extremidades dessa potente centralidade económica e política europeia seriam principalmente (numa esquemática simplificação pessoal): ao norte os Países Nórdicos, a leste as Repúblicas Soviéticas e a oeste a Península Ibérica. Todos eles, em maior ou menor medida, foram submetidos a uma força centrípeta (de núcleo centro-europeu) que tentou atraí-los em todos os termos para as excelências dos seus parâmetros de referência (embora ineludíveis são também as influências norte-americanas e asiáticas em alguns casos). Evidentemente o grau e a forma desta relação periferia-centro foi diferente em cada caso, dependendo das suas próprias características sócio-físicas e dos seus mecanismos de controlo de mobilidade e influência dos fluxos culturais.

Recentemente, o que parece um grande avanço em matéria económica com a União Europeia e em última instância com a já realidade da moeda única, está a afectar também de maneira decisiva numa unificação cultural reflexo, por seu turno, de uma Mundialização ou Globalização a grande escala. Neste panorama contemporâneo, a selecção de uma destas extremidades, o limite oeste, Portugal, interessa-nos de maneira especial como exemplo de investigação evolutiva na orientação que toma a sua arquitectura contemporânea em relação com <o global> e a sua forte mediatização, desde <o local> activado e nutrido pela forte presença de uma rica cultura histórica. Neste sentido, não estamos a pensar unicamente nos anos posteriores à revolução de 1974 com a abertura de

fronteiras e a entrada de Portugal na União Europeia, mas também nos interessam de maneira notável os três primeiros quartéis do século vinte, quando, aos olhos de "muitos", Portugal era um país isolado à margem da cultura arquitectónica internacional. Neste sentido, está por ver como, quanto e em que aspectos o país melhorou nos últimos vinte e cinco anos.

Possivelmente, e contrariamente ao que se pudesse pensar, estar na Europa, fazer parte de um grande centro, nem sempre é automaticamente sinónimo de progresso associado. Se recordamos o caso espanhol, não parece que se encontre agora (imerso plenamente na Europa) precisamente nem no seu melhor momento nem sequer num momento brilhante da sua arquitectura. No entanto, paradoxalmente, durante o trágico e pernicioso isolamento que sofreu durante os quarenta anos de ditadura, parece que a forte censura repressora e isolacionista foi o reactivo (por oposição) de interessantes movimentos intelectuais e artísticos que souberam reinterpretar a própria cultura e buscar, seleccionar e importar as correntes de pensamento vanguardista exteriores. Assim se reflectiu também numa arquitectura digna, e em alguns casos até destacável.

Com o início do milénio, interrogamo-nos sobre o recente estado da questão em Portugal, sobre a direcção que está a tomar a sua arquitectura mais audaciosa, a sua crítica e debate interno desde os sectores teóricos, académicos e profissionais, sobre a continuidade ou descontinuidade das arquitecturas consolidadas, sobre a renição geracional dos grandes mestres, sobre o olhar de dentro para fora e de dentro para dentro. Estas são algumas das indagações que fazemos a nós próprios e que trasladamos numa carta aberta para que sejam abordadas e respondidas através dos seus próprios actores. Em nossa opinião, consideramos justificada a reactivação da crítica na arquitectura portuguesa. Pelo menos assim parece corroborar uma leitura entre linhas de alguns dos poucos livros sobre a arquitectura daquele país, que nos chegaram nos últimos anos:

"...assistimos hoje a apressadas reciclagens da experiência criativa, até ao ponto de que não é aventurado afirmar que na maior parte das realizações arquitectónicas subjaz um certo letargo conceptual,...Sem os valores estruturais presentes na tradição da cultura arquitectónica portuguesa, a excessiva valoração da autonomia dos modelos traduz-se em atitudes redutivas, dogmáticas e de neovanguarda que tornam difícil encontrar o fundamento teórico na produção mais recente..."

"Superar o trauma da ausência errática, dominar o design e a escala da sua realidade numa territorialização circulante, intercomunicadora e plural, sem sonhos de provinciana contemporaneidade ou de idolatria do regional, serão provavelmente suficiente sugestão nos processos de transformação presentes nessas arquitecturas..."

"Se a sociedade contemporânea encontrasse alguma vez uma

maneira capaz de conciliar o que de facto existe –como interactuam as forças e os desequilíbrios, a destruição estética-com os seus desejos e o facto de que esses desejos devem alguma vez formular-se como um consenso convincente continua a ser uma questão em aberto. A dinâmica da interacção social, tanto hoje como no passado, sugere que existe uma assincronia entre reconhecimento e consenso para actuar.”

“Num momento de revisão dos papéis das profissões europeias dentro do ciclo produtivo da edificação, os arquitectos portugueses parecem esquecer também a grande oportunidade ligada à sua tradição cultural e que caracterizou toda a sua trajectória através da modernidade: a consciência de actuar com delicadeza dentro dos valores culturais actuais.”

Não gostaríamos de modo algum de parecer catastrofistas nem nada que se pareça, pelo que há que esclarecer que os textos citados acima têm já, em alguns casos, mais de dez anos e é muito provável que muitas coisas tenham mudado. Quais?

3

Portugal, na sua condição de extremidade ou periferia, adquire, imediatamente e de uma maneira especialmente intensa, a qualidade de limite. Em geral, podemos afirmar que estes territórios fronteiriços, na sua posição de limite, apresentam a rica propriedade de poder escolher entre estarem ligados aos diversos fluxos de informação que lhes chegam desde o centro ou filtrar ou até interromper essa ligação mantendo-se isolados, realimentando-se então desde o seu próprio contexto cultural. Esse mecanismo selectivo, que em hipóteses é vantajoso, nem sempre dá bons resultados, precisamente porque não se sabe utilizar de forma adequada o grande potencial que encerra. É talvez o caso Nórdico que administrou de maneira mais clara o correcto funcionamento dessa propriedade, permitindo que, ao mesmo tempo que se produzem novas entradas de paradigmas exteriores, se reactivasse através de investigações e debates internos a hermenêutica da própria cultura. Infelizmente, no caso Soviético temos o exemplo oposto, sendo o pior dos modelos, a nosso entender, na obtenção de resultados positivos através da utilização desta peculiaridade selectiva.

Por sorte e apesar do rumo político que empreendem os países, sempre ficam pensadores com ideias próprias que orientam o seu olhar, seguindo os ditados da sua própria consciência ética em benefício da arquitectura que produzem. Assim, não é por casualidade que um dos arquitectos portugueses mais notáveis, A. Siza, reconhece e demonstra com a sua arquitectura um entendimento, admiração e reinterpretação esplêndidas do mestre nórdico A. Aalto. Os limites, Finlândia e Portugal neste caso, estão ideologicamente mais próximos entre si que do próprio centro europeu. Isso é devido a que há uma coincidência das ideias e métodos de interpretação à volta da adequada articulação entre arquitectura-sociedade-contexto, perante um cepticismo dos ditados internacionais sujeitos a outros interesses, que desatendem em muitas ocasiões as vias que

facilitariam verdadeiras investigações construtivas no terreno da arquitectura e da sociedade.

Desde uma perspectiva ontológica do limite, e através da proposta filosófica de E. Trías, podemos, desde um profundo enfoque epistemológico, ter consciência da tremenda importância destes territórios limites. Descobrimos então que a condição de limite contém uma extensa rede de relações e por conseguinte de conteúdos potenciais. Na sua categoria mais ambiciosa, o limite será aquele em relação ao qual se determina e decide o ser, que portanto afectará e alterará o lógos.

Nós, mediante a nossa própria interpretação, queremos insistir na importância do território fronteiriço, a raia, o limite, já que pode contribuir com interessantes categorias se, como dizíamos ao princípio, sabe administrar as suas relações. O afastamento do centro coloca esse lugar numa posição privilegiada que lhe permite mover-se com maior liberdade, discernir de longe sobre os novos resultados e poder adoptar claramente uma atitude crítica sobre os novos rumos da sociedade. Nós propomos entender esse limite como um território da inclusão e não da exclusão, da dialogia e não da monologia. Lugares onde a soma dos progressos globais revitalize e reactive o debate local para assim poder revertê-lo por seu turno novamente a outras culturas externas, estabelecendo processos de intercâmbios e de diversificação que se enriqueçam mutuamente.

Por último e voltando ao território português, a que nós atribuímos a condição de limite, devemos insistir em propor uma reflexão profunda da mesma, já que estamos seguros que poderá contribuir na investigação arquitectónica, de circunstância periférica, no propósito último de tratar de explicar as chaves da sua formação e evolução para conseguir uma maior qualidade e adequação sócio-física, presididas sempre desde uma ética socialmente responsável.

Luis Angel Dominguez

CRÓNICA DE UMA TRANSIÇÃO A Arquitectura Portuguesa Contemporânea

No dia 7 de Janeiro de 1983 abriam-se as portas da exposição “Depois do Modernismo”, no salão nobre da Sociedade de Belas Artes de Lisboa.

Arquitectura, artes visuais, moda, teatro, dança e música eram as áreas envolvidas nessa mostra, muito embora a arquitectura e as artes visuais (principalmente a primeira) tivessem o protagonismo mais evidente.

Para a arquitectura portuguesa, em particular, essa exposição veio evidenciar um confronto de tendências muito

variadas em torno do chamado “Pós-Modernismo” e o assentamento de uma estrutura teórica que, mais do que procurar uma definição da pós-modernidade, procurava institucionalizar uma crítica definitiva ao Modernismo. Era isso, de facto, o mais importante nessa época.

Passados dezassete anos, e no mesmo local, voltou-se a expor arquitectura e voltou-se a discutir as possíveis relações entre a arquitectura e as outras artes.

“Contaminantes / Comunicantes” foi o título da exposição que reuniu dez arquitectos e dez artistas sob o mesmo tecto e que deu origem, depois, a vários debates mais ou menos polémicos.

Que relação poderá haver entre estas duas exposições? - aparentemente, só o local de exposição - o salão nobre da Sociedade Nacional de Belas Artes, porque para além desse pormenor, existem diferenças fundamentais entre essas duas exposições que se reflectem nas linguagens das arquitecturas mais recentes, feitas em Portugal.

O panorama prático-teórico e ideológico (?) da arquitectura portuguesa mudou e, sobretudo, mudou a história. No primeiro caso, havia uma tradição anterior a discutir e sobre a qual recaiam todas as críticas (o Modernismo). Hoje, o que se encontra para trás, no passado mais próximo (que começa exactamente no legado pós-modernista) é uma enorme **pluralidade e heterogeneidade** que deixa pouca margem para discutir ideologias ou estruturas teóricas. Ao “pós-modernismo”, sucederam o “late-modernismo”, o “neo-modernismo”, e depois o “super-modernismo”, etc. etc. e deste desfilar de “ismos” restou um vazio que trouxe muitas interrogações. A arquitectura portuguesa encontra-se hoje num impasse e não admira que procure, mais uma vez, ancoradouros onde se possa agarrar. Para se alimentar e sobreviver, em primeiro lugar, e para procurar novos rumos, depois.

A história é ainda um desses ancoradouros. No quadro de uma contemporaneidade vacilante, entre as heranças do modernismo e da pós-modernidade, e os novos desafios emergentes de um novo século, a arquitectura portuguesa está de novo disponível para aceitar novas **contaminações** artísticas e para absorver o que de novo se vai fazendo noutras artes e áreas do saber. Está permeável a tendências que ocorrem presentemente na arquitectura ocidental, e cuja presença é por demais patente nas obras de cada vez mais arquitectos portugueses.

Essa permeabilidade começa, inclusivamente, a pôr em causa uma certa especificidade poética e formal que alguns acreditavam existir na arquitectura portuguesa contemporânea do pós-revolução (que depôs o regime do Estado Novo em Abril de 1974) e que assentava fundamentalmente na relação atenta das arquitecturas com os lugares e numa simbiose de influências formais entre a dita arquitectura popular e a herança do Movimento Moderno.

Era nessa relação que se radicava também a decisiva influência da Escola do Porto, que teve em Carlos Ramos, primeiro, e depois em outros personagens como Fernando Távora, Siza Vieira ou Eduardo Souto Moura, por exemplo, os protagonistas que moldaram várias gerações de arquitectos

portugueses, depois da revolução. Porque a influência da chamada Escola do Porto alargou-se a um território muito mais vasto e determinou o despertar de novas consciências - consciências teóricas, mas também éticas, porque implicavam um pacto de arquitectura com uma certa maneira de ser, de viver e de construir; em Portugal.

Siza Vieira, tornou-se, neste aspecto, uma referência fundamental, pois a sua obra articula aquilo que é essencial nessas “novas” consciências: a influência (recuperada, embora nunca abandonada) do Movimento Moderno e o cruzamento dessa influência com a tradição popular, por via, principalmente, do «Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa» (1955-56), obra que veio a ter também uma enorme repercussão nos arquitectos portugueses depois dos anos 70. Ora é, provavelmente, através dessa mescla entre modernidade e tradição popular, aliada às próprias condicionantes políticas e sociais do País (isolado, politicamente, por uma ditadura que durou 45 anos e socialmente/culturalmente devido à sua periferia geográfica), que poderemos falar de uma possível originalidade da arquitectura portuguesa contemporânea e de uma peculiar relação dessa arquitectura com os lugares. Essa relação, era formal, feita através de uma dialéctica entre o “sítio”, as volumetrias, os materiais, as cores, etc; mas também era poética (porque significativa), sobretudo através da manipulação do espaço - fenomenológico e significativo. A casa de Chá em Leça, de Siza Vieira (1958-1963) (***foto 1**) é um dos exemplos eloquentes (e talvez dos mais divulgados) dessa relação. Mas também a Pousada de Santa Marinha de Fernando Távora, em Guimarães (1985) ou a casa de Moledo do Minho de Eduardo Souto Moura (1991); a Escola Superior de Comunicação Social de José Luis Carrilho da Graça, em Lisboa (1993), ou, muito mais recentemente, a Casa de Barcelos (1999) de Bernardo Távora, filho de Fernando Távora, (**foto 2**). E não será, irrelevante o facto de Bernardo ter pedido que esta casa fosse publicada (na revista **arq.a** de Outubro de 2000) juntamente com duas fotos de um antigo “espigueiro”, que fazia parte do já referido “Inquérito à Arquitectura Regional”, dos anos 50, como forma de demonstrar que a casa tem referências formais, tipológicas e construtivas com esses espigueiros. Em última análise, esse pedido significa, também, que a influência do Inquérito não se circunscreveu apenas a uma geração de arquitectos.

Ora, é talvez nesta reflexão sobre o conceito de lugar e sobre os seus valores físicos, poéticos, e culturais, que se nota uma alteração sensível na obra dos arquitectos portugueses mais novos, sobretudo a partir dos finais da década de 90.

Quais são as diferenças mais sensíveis? - Em primeiro análise, no próprio conceito de **lugar** que se tem vindo a referir. O lugar deixa de ser um valor fundamental, poético-fenomenológico. As formas abrem-se a influências mais globalizantes e universais onde o conceito de lugar é quase irrelevante relativamente aos códigos estético-formais das contemporaneidades culturais. As influências da arquitectura holandesa mais recente e do chamado neo-minimalismo, por exemplo, são facilmente detectáveis, hoje. Amanhã, poderá ser a vez da nova arquitectura japonesa, por exemplo.

Por que é que isto acontece? – porque estamos inseridos numa época de globalização, em que os métodos e instrumentos de projectar, os processos construtivos e os materiais de construção são cada vez mais uniformes. Como dizia Siza Vieira numa recente entrevista concedida à revista *arq.a*, verifica-se uma crescente “...generalização dos métodos de produção, das máquinas, dos materiais (sintéticos e outros) e, portanto, a não dependência dos materiais locais”. Daí que projectos como o conjunto de vivendas da *Quinta da Barca em Esposende de Álvaro Rocha (1995-2000, publicado na revista arq.a n.º2) (foto 3)* ou da *Maison de Lux (2001– publicado na revista arq.a n.º7)* do grupo LGLS (um grupo de jovens arquitectos de Lisboa) (foto 4) ou até mesmo a recente instalação de exposição “Post-Rotterdam” do grupo as.* (2001-publicado na revista *arq.a n.º7*) (foto 5) privilegiem muito mais as imagens e a linguagens – cosmopolitas e “globais”. E estas tanto podem ser construídas em Portugal, como na Malásia, porque utilizam técnicas construtivas e materiais que são universais e que são conhecidos, fabricados e utilizados em todo o mundo. É uma constatação que não se pode considerar negativa, diga-se em abono da verdade, porque é, afinal, o espelho de uma cultura contemporânea, que tenta, inclusivamente, ultrapassar muitas hesitações e algum marasmo cultural que se sente também (embora sempre negada pelos mais optimistas) na arquitectura ocidental.

Daí que à inevitável pergunta: “Qual será o futuro da arquitectura portuguesa?” – é muito difícil dar uma resposta efectiva porque a situação é ainda confusa e indefinida. Previsível, sim, é o papel fundamental que as Escolas terão numa futura resposta a esta pergunta. E aí o futuro não se antevê risonho porque a maioria das Escolas (e dos seus docentes) preferem aderir àquilo que é mais imediato e aparentemente mais aliciante. Orientam-se pelas imagens efémeras das modas, dos “ismos”, pelo fulgor ofuscante das estrelas mais mediáticas do mundo da arquitectura, pelas imagens cativantes divulgadas pelos canais do nosso consumismo visual – revistas, vídeos, tv, etc. E, assim, secundariza-se aquilo que, supostamente, seria essencial: a reflexão sobre os conceitos; sobre os instrumentos, sobre os meios de acção dos arquitectos portugueses num futuro próximo.

No limiar do séc. XXI, a Arquitectura portuguesa, encontra pela frente problemas e desafios que determinam incertezas, mas também a perspectiva de novos e atraentes horizontes.

TRANSIÇÃO é, pois, a palavra-chave que introduz a discussão e o debate sobre o presente e o futuro da Arquitectura. Poderá significar, para os arquitectos portugueses uma nova relação com a sua própria profissão e uma nova “praxis” que tem tendência para se alargar à escala do mega-território. Poderá significar uma nova esperança para obviar à degradação progressiva do ambiente e da Natureza (palavra que agora adquire uma nova importância e protagonismo), que se verifica presentemente a uma escala planetária, e poderá significar também novas estratégias de pensar, de planear e de projectar a cidade ou a paisagem.

A arquitectura portuguesa tem à sua frente todos estes horizontes possíveis. Mas terá, com certeza, de repensar novamente a sua dimensão ética. (foto 6)

Victor Neves

RESPIGADOR

Respigar: apanhar as espigas que ficaram no campo depois de ceifado, apanhar aqui e além; rebuscar; compilar; seleccionar o que há de mais digno de aproveitar-se (re+espigar).

Espigar: lançar ou criar espiga; sobressair; medrar; enganar; lograr (dispor em forma de espiga).

Preâmbulo

Reflectir sobre o momento da arquitectura contemporânea portuguesa e as possibilidades de um futuro, implica uma leitura dialógica¹ de um conjunto de circunstâncias culturais e sociológicas que compoem uma imagem da sociedade portuguesa actual e da sua relação com a globalização cultural, como processo de aceitação de estímulos e valores efémeros ou recusa de novos modelos e conceitos para a preservação de outros, de memória e perenidade. Principia neste escrito essa leitura, inevitavelmente sucinta, que revela apenas o início de uma reflexão e análise crítica a completar, de modo mais exaustivo e sistemático, paralelamente à própria evolução do contexto em estudo.

Respigar. Entender, pelo reconhecimento dos gestos e desenhos, dos conceitos e obras, do que foi rebuscado por eles, ou que há de mais digno a aproveitar-se de alguns arquitectos/ autores.

Espigar. reflectir sobre a resposta, o que foi lançado ou criou espiga, sobressaiu, enganou ou logrou. Como no documentário de Agnès Varda – “Les Glaneurs et la Glaneuse”, este escrito é trabalho de respiga, de aproveitar e seleccionar conceitos em reflexão por autores diversos, a serem reutilizados para analisar a produção de alguns arquitectos pelo reconhecimento do seu trabalho de autor como respigador cultural, capaz de rebuscar conceitos e valores, e relançar a espiga. Apanhar num campo depois de ceifado, aqui e além, o que há de mais digno.

História

O conceito de história será o proposto por Paul Ricoeur a partir do mito de Phédro e da sua organização em torno do conceito de inscrição, neste caso reutilizada com outra amplitude que excede o registo do texto escrito e passa ao “suporte material”. Consideraremos as “condições formais” da inscrição definidas por Ricoeur como, “mutações que afectam a espacialidade e a temporalidade próprias da memória viva, tanto colectiva como privada”.⁽²⁾

A epistemologia⁽³⁾ da história recente da Arquitectura portuguesa será pontualmente referida, também no sentido mais estrito do termo, da definição e descodificação de uma origem, princípios ou percurso de variáveis historicistas do espaço e tempo.

O percurso moderno principia no primeiro congresso dos Arquitectos portugueses em 1948. Pós guerra, um regime enfraquecido por compromissos de derrota política dos seus aliados e em défice democrático, sugere a abertura a um modernismo inevitável pela pressão social e cultural, e que vinha sendo sucessivamente adiado.

A classe dos arquitectos havia sido protegida pelo regime na década de 30, situação comum a vários países europeus, só que a resposta portuguesa era a de um modernismo suave de retórica hábil e moderada, longe das propostas revolucionárias dos movimentos internacionais.

Sem os fundamentos sociais e políticos do Movimento Moderno internacional, a postura de compromisso dos arquitectos deu origem a alguns magníficos exemplos de modernidade sustentada e contextualizada, mas que rapidamente foram substituídos por uma nova arquitectura com imagem mais conveniente e representativa dos valores tradicionalistas e totalitários do regime. Os perigosos valores que o Movimento Moderno representava não teriam lugar na construção das casas e cidades do império de Salazar. O relevo da Arquitectura como arte emblemática dos valores empedernidos do totalitarismo – Deus, Pátria e Família, representavam no pós guerra a sua fragilidade e derrota, o que enunciava, ao mesmo tempo, um novo protagonismo para a arquitectura, agora moderna, de ensaio dos novos ideais democratas: Neste contexto, de uma efémera abertura, o desejo dos arquitectos pelos novos valores sociais mais justos e de acordo com o novo humanismo levou-os a respigar o que de mais digno ficara da primeira experiência moderna e da outra arquitectura do Mundo, rebuscar tendências que mais se adequavam ao contexto nacional.

BAIRRO DAS ESTACAS, Jervis d' Aurhouguia e Formosinho Sanches, vivienda social – LISBOA – Alvalade, 1948/49.

Em Lisboa, no início da década de quarenta, principiava-se a construção do Bairro de Alvalade, a resposta do regime e da sua arquitectura ao dever social mais premente da habitação. Mercado pela arquitectura nacionalista e por um conceito urbano referenciável às vilas e pequenas cidades tradicionais, Alvalade cumpria a imagem política negligenciando a nova dimensão ética e estética da arquitectura, omitindo as referências ao esforço do Movimento Moderno na resolução desse mesmo problema.

A abertura às novas influências foi forçada pela perseverança da nova geração de Arquitectos na defesa da poética e retórica moderna, e desta vez, também dos seus conceitos sociais e contornos políticos estruturantes e inevitáveis.

Social e culturalmente era um processo inadiável pelo contexto da derrota dos regimes totalitários e a vitória dos modernos valores democráticos. No entanto, o compromisso seria inevitável para viabilizar esta segunda oportunidade da

Arquitectura Moderna, agora desejada, mas apenas permitida pelo regime, que só viria a apoiar uma década mais tarde. Este modernismo possível recuperava o novo imagético da Arquitectura brasileira, cujo léxico e estrutura formal descendiam da arquitectura tradicional portuguesa construída no período da colonização e de acordo com os seus princípios e técnicas, herança da presença e cultura colonial de séculos.

A sua adequação como resposta ao contexto português via-se legitimada pela habilidade do discurso retórico dos autores, adequando com moderação os princípios messiânicos de Le Corbusier e da Carta de Atenas, num diálogo compreensivo com o Bairro de Alvalade, completando o ideal de uma modernidade desejada, mas prosseguindo com o conceito da casa tradicional inserido em modernos blocos que completavam uma estrutura urbana vigente.

TORRE, Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas e António Freitas, vivienda social – LISBOA – Olivais Norte, 1957/58.

Numa década a modernidade forçada e regulada pelo regime, era exercida sobre forte repressão de eficazes resultados, visíveis pela permanência dos valores tradicionais predominantes na cultura e sociedade que poucas mudanças tentava.

De um contexto cultural idêntico ao do Bairro das estacas, o ensaio da Torre é de uma nova ruptura numa transição difícil para a Arquitectura moderna portuguesa. Numa área de expansão da cidade experimentam-se novos modelos de habitar. Entre os mais qualificados, os cumpridores dos messiânicos princípios de Corbu, num rebuscar tardio da "Ville Radieuse", aos novíssimos ensaios do neo-realismo italiano de Ridolfi e Gardella.

Os seus autores redesenham referências iconográficas e simbólicas da tradição popular portuguesa, referenciando o espaço habitável à realidade rural, e em simultâneo, ao universo onírico da cidade moderna.

Uma comprometida dislexia na própria linguagem compositiva, próxima das composições populares na sua organicidade e funcionalidade, mas também dos seus valores, que quotidianamente se tornavam referente simbólico. A recuperação do ideário que configura os pátios populares de Lisboa, da sua expressão matérica à caracterização social, reforçada pela reutilização de referentes iconográficos da arquitectura popular, foram os conceitos respigados da INACASA pelos arquitectos da Torre, resposta adequada dos autores à moldura contextual e às suas próprias mutações ao longo do tempo, como o testemunha o uso e a qualidade da sua apropriação. A aceitação desta proposta contrasta com a recusa dos arquitectos na sua prossecução, preferindo inscrições de desenho mais seguro e referenciável, e por isso sem as citações próprias do neo-realismo na procura da humanização do gesto moderno.

Dois casos da história moderna da arquitectura em Portugal, reveladores da postura casuista perante a dimensão ética da profissão, determinante para a aferição da dimensão estética, que em conjunto eram bandeira de um combate político pela modernidade e democracia, que se acreditava a

Arquitectura poder dar e representar.

Memória

“O estatuto cultural que nos é próprio.” “A nossa questão é da nossa imagem enquanto produto e reflexo da nossa existência e projecto históricos ao longo dos séculos e em particular da época moderna”...⁽⁴⁾

A história da literatura e outras histórias de todos os vocacionados para a autognose colectiva (artistas, pensadores, poetas) poderão contribuir para uma ideia simples; de que a sua produção foi sugerida pela inteligência de uma resposta, consciente ou inconsciente à preocupação de descobrir quem somos; que estatuto cultural português.⁽⁵⁾

Aceite o pressuposto do texto artístico como testemunho, registo contínuo do processo cultural ao longo de séculos em Portugal. O texto arquitectónico será a inevitável fronteira entre o mundo conceptual, a sua estética lexical própria e os fundamentos éticos de um dever social e humanista da resposta.

A habitação social será o definitivo confronto entre real e imaginado, a necessidade da invenção do supérfluo. Da mais estrita necessidade, com os menores meios, surge o desenho (im)possível do limite da própria materialização da arquitectura à inteligência da insinuação do supérfluo — poética.

O lugar deste ensaio de habitação é cultural, histórico e, antes de tudo, geográfico. A geografia do meio, dos lugares e do quotidiano, cujo referente será a paisagem humanizada.⁽⁶⁾

Esta geografia dos “efeitos visíveis”, morfológicos e culturais será o princípio do lugar e do seu dispositivo de relações, sustentáculo da arquitectura como resposta dialógica ao contexto, autognose própria de uma disciplina que testemunha a constante refiguração do processo cultural.

Esta refiguração ou mutação historicista do espaço e do tempo, pode ser tida em conta como a condição fundamental de possibilidade de “gesto de arquivagem”.⁽⁷⁾ Este princípio de memória é o início da historiografia, como reconhecimento de operações cognitivas recolhidas pela epistemologia do conhecimento histórico.

A historiografia provém assim, do gesto de arquivagem, da possibilidade de memória; selecção do conhecimento histórico, possibilidades de arquivagem do quotidiano, como espaço geográfico de efeitos visíveis, naturais e humanos. Assim, a mutação historicista do espaço e do tempo, provém das possibilidades do gesto da memória e da inevitável refiguração do processo cultural, testemunho que a arquitectura constrói.

Até meados da década de 80, antes da integração na aliança europeia, Portugal resguardava-se numa cultura, memória e história de periferia, ao lado do mar, que fora a ilusão da sua grandeza, e com a consciente distância ao continente europeu, que definira o orgulho de estar sós durante cinquenta anos de regime nacionalista.

As especificidades da cultura portuguesa, de gestão da nossa imagem e compreensão do reflexo da nossa existência, são muitas. Será por ventura o tempo certo de reformular o nosso discurso histórico e cultural, reexaminá-lo, revisita-lo, numa perspectiva mais fluida e exigente de memória, e menos irrealista e dogmática da história.⁽⁸⁾

O carácter desse processo cultural periférico foi determinante para a proposta de uma arquitectura em Portugal. Desde 49, como se referiu nas Estacas e na Torre, que se vinha notando a inteligência e oportunidade do diálogo como próprio “gesto de arquivagem” e o seu papel na reconstrução de um processo cultural específico. A Arquitectura foi parte integrante e testemunho físico da refiguração do discurso histórico e cultural em curso desde o fim da segunda guerra.

Referência devida à década de 50 por ser a primeira abertura ao exterior, aos ideais de progresso, em que a base de uma cultura de liberdade e conhecimento estava por delinear, tornando-se obrigatório pensar na aceitação de outros modelos e modos de pensar; e na sua adequação à memória e história portuguesas.

Até meados da década de 70, com a revolução, foi notada uma moderada alteração na sociedade portuguesa, que sociólogos apontam como sendo tradicionalmente lenta em processos de mudança e aceitação de outros valores.⁽⁹⁾ O peso nostálgico da memória, o lastro da história, compõem o país fechado, para além do desejo do progresso, num lugar; já não orgulhosamente, mas só; em guerra pela defesa do que fora um Império, sem projecto histórico e dependente de uma auto-suficiência cultural, sustentada por uma elite informada e inconformada.

A Arquitectura dependia, nestes vinte e cinco anos, desta gestão de auto-suficiência cultural, com a assunção de referências internacionais, presentes desde o início do Movimento Moderno, mas adiadas para as experiências a realizar. A aceitação desta arquitectura de progresso e da sua imagem moderna, foi, e ainda é um problema. A acessibilidade aos seus conceitos inovadores, conseguiu-se pelo ensaio de imagens e contributos estéticos a partir de referentes iconográficos da cultura portuguesa e dos usos ritualizados pelo quotidiano.

Os recursos económicos escassos e a mão de obra especializada barata sustentavam a artesanaria dos meios de produção. O regionalismo crítico com inevitáveis referências ao racionalismo e ideais que permaneciam do Movimento Moderno, eram a resposta mais adequada que os autores mais notados utilizavam.

Da memória, e para além dos autores já citados, faria referência a Vitor Figueiredo, autor desde 60 de várias obras extraordinárias, pela oportunidade e talento de resposta na área da habitação social. Realce para os “cinco dedos”, Lisboa, 1973, projecto tão português no diálogo imediato, mas numa multiplicidade de leituras, mais cosmopolita, sobre referência ao novo racionalismo de Rossi e a uma modernidade em apogeu, marcada pelo início do conceito de pós-modernidade.⁽¹⁰⁾

Dentro destas premissas incertas está a “Pantera-cor-de-Rosa” de Gonçalo Byrne, Lisboa, 1971, outro ensaio extraordinário, feito a partir do espaço referente da cultura portuguesa, da sua dimensão e carácter social, e com um determinante cariz político.

À adequação cultural e social, sobrepujam-se nestas obras, a resposta ao determinismo político imposto em Portugal, definidor da postura ética do arquitecto, determinada

pela defesa progressista dos ideais democráticos e igualitários, particularmente visíveis, por serem estruturantes, nos projectos de habitação social. Este estímulo político e social, consciente ou inconscientemente, predeterminava a autoria destas propostas, definindo o contorno da sua adequação ao seu meio histórico e cultural.

Referência a outros três arquitectos: João Luís Carrilho da Graça, novíssimo autor na década de 70, ensaia em *Alter do Chão*, 1974, referências iconográficas da arquitectura alentejana, assumindo as referências a Rossi, legitimadas pela inteligência da proposta no seu diálogo específico com o lugar social e cultural da vila.

Eduardo Souto Moura, construtor noutras áreas da habitação, individual e colectiva, sempre atento à especificidade da artefactiva e dos meios de produção, à materialidade como referente tangível da arquitectura e do seu lugar, e na adequação de referências do modernismo internacional.

Álvaro Siza, o mais reconhecido por fazer da Arquitectura pertença ao desenho da geografia humanizada, à inevitável presença da história e à inteligência da memória. A "Bouça", Porto, 1974, em pleno processo revolucionário, é o testemunho de um gesto de arquivagem, da "possibilidade" de ter consciência de fazer memória com uma Arquitectura que se compõe a partir da intensidade específica de um período, que fica testemunhado num registo inacabado da sua presença e na vivência do seu quotidiano. A "Malagueira", Évora, 1976/ (...), como o limite da construção de lugares e não de objectos. O desenho da paisagem e da humanização procurando a resposta global ao contexto de uma cidade no Alentejo. Uma construção por terminar, de um processo interminável de adequação, sempre redefinido pela sua permanente construção e arquivagem - memória.

Alguns autores que fizeram arquitectura em Portugal a partir da história, cultura, conhecimento e memória portuguesas. Traço comum das suas arquitecturas, não será seguramente o único, mas mais um, por entre referências sem fronteiras ou limites. Não julgo ser certo que seja uma qualidade das que tornam estas melhores ou mais qualificadas obras que outras.

Certo que constitui uma característica que confere um carácter próprio à Arquitectura, pela inteligência e adequação do diálogo, um carácter português, que parte de inevitáveis estímulos entendidos pela cultura e história, referentes para a sua composição e aceitação.

Esquecimento

"Somos, enfim, quem sempre quisemos ser. E todavia, não estando já na África, nem na Europa, onde nunca seremos o que sonhámos" ...⁽¹¹⁾

O esquecimento é, antes de mais, a dialéctica de presença, sendo a problemática central da imagem-lembrança. Não será neste caso o esquecimento disfuncional, mas este da presença; do mecanismo que determina a memória, da estratégia e da cultura - a arte do esquecimento.⁽¹²⁾

Desde de meados de 80, Portugal entra na comunidade de países europeus, onde as mais valias de um processo económico

são irrecusáveis, apenas discutíveis as suas qualidades.

O fascínio incontornável pela globalização cultural torna-se referência compreensível para uma cultura marginal, onde a adequação de modelos é substituída pela aceitação de mercados.

Os modelos internacionais vinham sendo confrontados com o rigor e perseverança da cultura portuguesa. Eram, mesmo assim, modelos que representavam posturas, crenças, referências éticas. A sua adequação, inevitável confronto de posturas, era feita de um modo fundamentado, consolidando a reformulação cultural, aferida à escala da memória portuguesa.

A globalização generaliza, necessariamente, conceitos e banaliza a sua imediata aceitação. Serão mais, ideias estruturadas do que conceitos que atravessam transversalmente a sociedade contemporânea, validados pela sua simples existência, sobrepondo-se a outros valores de confronto. A memória, a preexistência, a história, modificam-se pela aceitação de valores culturais adequados a uma economia de mercado que regula, estimula e determina o novo esquecimento.

Na arquitectura é um novo surto de memórias e imagens comuns, de uma composição de estilo a substituir a identidade e o carácter; um pós - Estilo Internacional, sustentado pelo mercado, pelo bom-gosto, pela desumanização e o esquecimento dos valores decorrentes da relação com as especificidades culturais, factores determinantes para que a arquitectura deixe de se constituir como referente cultural.

Se este renovado Estilo Internacional representa em Portugal o fascínio à adesão, ao poder da ideia global, será ainda o mesmo país com raízes tradicionais, com dificuldade em aceitar mudanças ao seu modo de vida e na sua estrutura social que vive esse deslumbramento. A necessidade de adequação, como fora entendida pelos arquitectos entre 50 e 80, será ainda, e necessariamente, o ponto de partida para a resposta da arquitectura em Portugal.

A resposta qualificada existe, cada vez mais adequada aos modelos transversais da globalização, outra dimensão na relação com a Arquitectura, entendida como referente de conceitos globalizantes. O "privilegio" de uma cultura periférica e o fascínio tardio pela globalidade da cultura, poderiam constituir-se como dois factores a ponderar neste súbito esquecimento encantatório da existência histórico e cultural portuguesa.

Politicamente a defesa dos ideais de base dos valores progressistas foi substituída pela ausência de ideais. O poder argumentativo da arquitectura foi substituído pelo diálogo vago com um contexto político de contornos pouco definidos, entre a adesão à nova dimensão cultural, social e política, e a consciência do esquecimento da identidade portuguesa. A Arquitectura, é em Portugal, o espelho dessa indefinição.

Não será apenas por parte dos novos autores que se nota o fascínio pelo pós-Estilo Internacional, mas também por parte de arquitectos reconhecíveis como presenças da contemporaneidade portuguesa.

Gonçalo Byrne, referido pela adequação de outra respostas, impõe um objecto referenciável a uma arquitectura de cunho racionalista, na sua dimensão mais simples de retórica

fácil ou pobre, no Campus universitário de Lisboa. Ou então, dispõe à entrada do porto da cidade, área de referência histórica e memória da cultura portuguesa, um objecto isolado, geográfica e culturalmente, sedutor pela habilidade com que dispõe referências ao imagético do novo estilo global.

Eduardo Souto Moura, compromete o uso e interpretação da matéria, as referências à cultura e paisagem, que habilmente geria com outras presenças modernistas e contemporâneas. A fácil sedução de adereços de imagem que configura com o seu reconhecido talento, chega a comprometer o rigor da sua materialização e composição, perdendo a seriedade que perseguia entre conceito e materialidade, substituída por elementos retóricos falsos ou artificios do bom gosto.

Diversa será a postura de Vítor Figueiredo, que prossegue na procura da adequação e na gestão hábil dos novos estímulos da cultura globalizada. Como exemplo, a Escola Superior de Arte e Design, Caldas da Rainha, 1999, onde conceitos estruturantes definidores do objecto se prolongam na redefinição do lugar e se cruzam com espaços reconhecíveis, matérias recorrentes, traços, memórias do autor e do homem. João Luís Carrilho da Graça, que também partindo do espaço referente da cultura portuguesa, ensaia o limite dessa impossível definição, e da sua relação com a vontade cosmopolita.

Em Belém, Lisboa, 2001, uma proposta moderna de relação com um palácio do século XVIII, referente histórico e simbólico da nação portuguesa, propõe um dispositivo de relações formais e conceptuais com uma multiplicidade de leituras, enriquecidas pela adequação ao seu ponto de partida. A luz do objecto, a materialidade e depuração de meios, a pertença ao lugar, o desenho do detalhe, o respigar de presenças da cultura arquitectónica portuguesa, são elementos recorrentes na obra de Carrilho da Graça, e são alguns dos traços dessa relação cultural de adequação, mesmo prosseguindo o inevitável curso da globalidade, permanece o espaço cultural e histórico como referente na sua arquitectura.

Termino com o Pavilhão de Portugal de Álvaro Siza, Lisboa, 1998. Edifício a ser emblemático, representante de um país, da sua memória, história e esquecimento. Siza constrói um objecto de presença semelhante a muitos outros simbólicos da cidade de Lisboa.

Da estrutura clássica, mais do que Pombalina⁽¹³⁾, faz referência à contenção e sobriedade da arquitectura representativa de Portugal. A relação com o rio, símbolo de uma cultura, a cor e a matéria, referentes iconográficos, os percursos urbanos de relação e escala, e por fim o gesto da pala, de uma maturidade esclarecida, intemporal, transfigura o edifício que adquire uma nova dimensão cultural. Uma nova adequação da história e cultura.

Como Funes, no conto sobre a memória de Borges, a Arquitectura segue agora o fascínio de memorizar tudo, de referenciar tudo.⁽¹⁴⁾

O limite de Funes, foi o do excesso de conhecimento e da inviabilidade de o transformar em sabedoria. A aceitação permanente de novas memórias e não a adequação do seu carácter específico.

Funes, homem com memória, sem esquecimento e sem

história. "A alma de uma época está em todos os seus poetas e filósofos e em nenhum." Fernando Pessoa. Poeta português.

Ricardo Zuquete

ARQUITECTURA COMO RE-APRESENTAÇÃO DE VIDA Considerações breves sobre como ensinar a ser arquitecto

1. Faire École é o título das duas últimas edições do Jornal dos arquitectos, voz da Ordem Profissional a que quase todos pertencemos.

2. "A Utilidade dos objectos de arquitectura na idade da Informação"¹, "Acerca do Futuro das cidades"² e "Metropolis como caricatura à Cidade Moderna"³, são títulos de reflexões no contexto, quer de teses de Doutoramento, quer de Mestrado, construídas por alguns dos que ensinam arquitectura.

3. Encontram-se em preparação teses de doutoramento sobre "O Sensível e o Inteligível no Projecto de arquitectura"⁴, aguardam leitura dissertações de mestrado intituladas "Densidade máxima de expressão com o mínimo de elementos"⁵, e "Arquitectura Objectiva"⁶.

Parece, portanto que em Portugal está na ordem do dia, por um lado, a reflexão sobre os limites disciplinares da profissão de arquitecto, reflexão que se localiza nas escolas, e por outro, a reflexão sobre o modo de ensinar, que se localiza no organismo que regula o exercício da profissão.

Este aparente contradição manifesta o que parece ser uma preocupação de todos:

procurar um sentido no modo como a arquitectura pode, porque se constrói em lugares, e constrói lugares, construir também o lugar do arquitecto indivíduo, do arquitecto enquanto colectivo e do arquitecto autor e actor de comunidade.

Como se pensa Arquitectura enquanto disciplina, e como se ensina a Disciplina que se pensa ser a que se constrói?

O arquitecto enquanto docente procura questionar a substância de transição entre o passado, o século 20, com a trindade definida pela Representação, a Razão e a História e o presente da arquitectura definida como supermodernismo, sistema completo de realização de forma, função, utilidade, programa conceito, onde a autonomia do significado e do signficante permite a comunicação instantânea da ideia.

Se, por um lado, a arquitectura parece finalmente haver-se libertado da forma da função, da ideologia e da instituição, mantém-se, contudo, ainda dependente dos lugares onde se manifesta pela materialização.

Como vencer esta circunstância da arquitectura actualmente se poder autonomizar formalmente das instituições e ao mesmo tempo assentar a sua legitimidade na singularidade da ideia, na autonomia ideológica e na autonomia da materialidade

funcional, ao mesmo tempo que é também imagem da forma e da dimensão virtual?

Ter-se-á a arquitectura tornado pobre nas suas relações entre a obra e o universo material? Será que a Idade da Incerteza legitima a perda de memória colectiva e que a arquitectura está ausente de Tempo, legitimando-se, assim, todas as linguagens?

A arquitectura pode estar prestes a assumir, em pleno, a sua saturação...É precisamente a infinita clonagem da Imagem que a faz tornar Invisível, num mundo em que o imaginado facilmente se converte em real e em que a Informação é exarcebada pela situação cultural da simulação e da hiper-realidade.

Há quem afirme que a era da globalização nos aproximou de uma das mais dramáticas transformações - o evento essencial do final do século passado foi o malogro da matéria e o triunfo da Energia.

É exactamente por esta razão que as reflexões sobre o que é objectivo em arquitectura se começam a voltar para o essencial e perene; para a procura do conteúdo mais adequado para, com instrumentos virtuais ensinar o Real, procurando a superação do equívoco da Nova Abstracção, onde a arquitectura se concebe como neutral, contentora de tudo, e eventualmente possuidora de Nada.

Assim, penso que as certezas parecem ser a que a verdadeira Linguagem arquitectónica, o "grau Zero da expressão" se centrará na Arquitectura enquanto processo construído, recolhendo o Autor arquitecto numa outra posição perante a Obra, ela, sim, a construtora de relações entre as coisas em si e os seus habitantes". (Martin Heidegger in A origem da obra de arte)

Se acreditarmos que a arquitectura (como refere Eugenio Trias em a Logica del limite) conforma e determina matrizes, cria atmosferas, então estaremos impossibilitados de aceitar que a expressão da arquitectura poderá depender da sua imagem, devendo antes depender da relação que propõe com o espaço.

Falar da arquitectura que se faz, ou pensar como ensinar a fazer arquitectura, deverá, assim, resultar sempre da aceitação de que, os resistentes de amanhã, serão os que (...) "não renunciando à história passada, nem à história por vir; denunciarem a ideologia do presente, da qual a imagem poderá ser um poderoso meio de transmissão". (Marc Augé, "A guerra dos sonhos", Celta editora, 1998)

A arquitectura enquanto re-apresentação de Vida, tem uma função social, mas a sua função é também, inevitavelmente política.

Maria Dulce Loução

ENTRE LIMITES

Por direito próprio, Francisco e Manuel Aires Mateus ocupam hoje lugar ímpar e justo protagonismo no panorama

da arquitectura portuguesa contemporânea. Desde logo ímpar, pois falo de arquitectos ainda jovens, com idade em que muitos dão ainda os primeiros passos no ofício e, apesar disso, com extensa obra construída ou em vias de o ser. E, ao contrário do que seria lícito supor, essa quantidade tem sido sinónimo de qualidade e experimentação crescentes, desafiando a corrente normalidade e demonstrando renovada ambição disciplinar. Não espantam, por isso, o público reconhecimento e os inúmeros prémios obtidos dentro e fora de fronteiras, testemunhos do interesse entretanto despertado. Interesse, em particular, numa poética de acções que releva o respectivo desempenho projectual e as obras consequentes, razão maior deste protagonismo.

Antes, porém, de tentar concretizá-lo em discurso, merecem os autores algumas palavras prévias, mesmo correndo o risco destas serem irrelevantes no presente contexto. Na verdade, estamos diante de uma dupla claramente complementar, não apenas por serem irmãos e compartilharem a vida desde sempre, mas sobretudo porque a profundidade deste encontro acresce mais-valias que ampliam o simples somatório de ambos. Se lhes é reconhecida preciosa inquietude, sem dúvida fundamental no querer mais e desejar melhor, ou dimensão ética e distância críticas entregues a cada projecto, amadurecidas na cumplicidade familiar que os une, desde há muito, a mestre Gonçalo Byrne, também as respectivas diferenças contribuem para que, entre os múltiplos colaboradores, os quotidianos do ofício e os actos de projecto, sejam ainda mais fecundos os resultados obtidos. Resultados desde logo inseparáveis da convicção e contagiante entusiasmo quase sempre compartilhados com clientes, conseguindo, através da encomenda privada, o que muitos não conseguem com a pública, ainda para mais num país em que o exercício pleno da profissão continua muito condicionado.

A Casa Emilio Vilar, em Alenquer, é paradigmática a este respeito, na medida em que enuncia, em simultâneo, um ponto de chegada e, sobretudo, outro de partida. Chegada, enquanto resposta a um problema que confirma a essência disciplinar, ou seja, enquanto síntese entre uma paisagem inspiradora, a resolução eficaz do programa, e uma materialidade e detalhes que constroem uma intriga espacial inseparável da dimensão do habitar. Partida, porquanto a mesma resposta implicou a laboratorial redescoberta em tentativas múltiplas, sucessivas e sedimentares, sem medo do tempo nem receio de por em causa resultados obtidos, admitindo tantas mudanças de direcção quantas as necessárias à incessante busca de uma lógica clara ao projecto, e demonstrando crescente capacidade cirúrgica de tudo seleccionar, articular e relacionar. Aliás, dir-se-ia ser esta indiscutível capacidade, em simultâneo conceptual e instrumental, a que mais distingue e evidencia o gesto e a obra dos autores.

Na prática, ante a anuência tácita do cliente, tal permitiu a ousadia de desistir da recuperação de uma arruinada casa protourbana, alegadamente por impossibilidade de carga das paredes já nuas pela demolição do respectivo interior, re-considerando então as vocações do "vazio" remanescente, da espessa materialidade envolvente e das possibilidades abertas pela paisagem. De imediato, este estado de coisas permitiu também enunciar outra intenção, no seio da experiência prévia

oferecida pela cultura local e global, incontornável aos autores, reinventando memórias e temas em coisa una. Neste quadro, perante o resultado obtido, não são as paredes a nu, nem a contraposição encaixada da nova casa-objecto que mais emocionam, mas antes a ambiguidade dos limites entretanto gerados entre novo e existente. Ambiguidade que, sob a luz e obscuridades, evidencia uma estrutura relacional construída a partir dos interstícios periféricos, tangentes e pulsantes, reortando sentido ao todo e a cada uma das partes.

Esta prospecção do delimitar, este desenhar dentro de alguma coisa, marcam, em definitivo, o caminhar de Francisco e Manuel Aires Mateus, cada vez mais reelaborado e ampliado em obras sucedâneas. Curiosamente, parece reencontrá-los num gesto primordial à própria Arquitectura, ensaiado em obras anteriores, mas nunca como agora tão evidente. Ao acto fundacional e delimitador, constatando-o não como coisa em si mas antes como espacialidade reconhecível a partir do limite, entregam-lhe espessura e substância, como se o espaço fosse traduzível em escavação matérica e como se a matéria o fosse em escavação espacial. Daí que a aparente simplicidade totémica de grande parte das obras agora apresentadas, de diferentes escalas e propósitos, (não) esconda a enorme complexidade das respectivas entranhas. Daí, também, que a apropriação afinada dos programas, tantas vezes considerados como premissa central, revele um propósito mais lato em cada obra e, sobretudo, uma relação sempre contextual, de pertença aos locais e de construção de lugares. Daí, sobretudo, que o carácter fortemente contemplativo de cada obra ceda perante a latência espacial vivenciada e percorrível, como se o mais importante não fossem paredes e tectos mas antes a tensa fluidez entre todos gerada, onde é, afinal, possível a vida.

Daí, de igual modo, que a teia complexa que informa e constrói cada obra se desvaneça em claridade, ganhando distância crítica que lhe permite apenas ser. Veja-se a dimensão doméstica das várias casas, reinventada em densidades matéricas e luminosas, cruas e macias, em muros habitados que envolvem vazios que são quartos, ou quartos que são vazios, ora assentes, ora suspensos, ora ainda abertos ao céu ou meticulosamente entreabertos à paisagem (e vice-versa), labirintos de compactas intensidades e de verdades escavadas a passo. Vejam-se, noutras dimensões, a Clínica Veterinária em Montemor-o-Novo e, sobretudo, o Centro Cultural de Sines, cujos novos contornos e outra complexidade, sem dúvida lógicos perante a amplitude dos programas e o público destino, procuram a grandeza deste caminhar, desde logo explícita em fortíssima e imanente compacticidade. Longe de um mero jogo retórico de caixas, esta compacticidade resulta de um processo intrincado de materialização e desmaterialização, de constante ajustamento, cujas intrigantes estratificações tangenciais, sejam horizontais ou verticais, não evitam a intrusão de contentores programáticos. Bem pelo contrário, alimentam-nos. E alimentam-nos na constante redefinição entre exterior e interior (e vice-versa), abrindo céu e terra, estabelecendo espessuras, escavando uma, outra e outra vez, tantas quantas as necessárias à precisão do programa, ao carácter dos propósitos, à optimização de infraestruturas e à eficiente

articulação do todo, incluindo o próprio sítio. Surpreende o esforço feroz de procurar a última das consequências, em serena síntese. E compreender-se-á agora do que se fala quando se fala de ambição disciplinar: muito em muito pouco, no limite.

De igual modo, compreender-se-á o que se acaba de dizer olhando atentamente os projectos agora apresentados, mas, com certeza, mais e melhor na futura experimentação das obras construídas e dos quotidianos oferecidos. Muito para além da especulação disciplinar e da divulgação mediática, estamos perante projectos que se procuram disponíveis, construíveis e habitáveis, pragmáticos nas condições do mercado e mão-de-obra locais, quase sempre a baixos custos, e que, sobretudo, no princípio e no final, nunca esquecem quem vive. E é esta generosidade, grávida de civilidade, que cumpre também dizer invulgar e empolgante.

Regista-se, assim, o caminho fecundo que Francisco e Manuel Aires Mateus vêm entregando à arquitectura contemporânea. Porque se trata de uma odisséia, aguardam-se, com justificada expectativa, outros portos e novos mundos.

João Belo Rodeia

publicaciones
publicacions
publications
publications

cursos
curses
courses
cours

congresos
congressos
congresses
congrès

investigaciones
investigacions
investigation
recherches

noticias
notícies
news
nouvelles

links

encuentros
troballes
findings
trouvailles

publicacions - publications - publications - **Publicaciones**

(L) libros (R) revistas

(L) **Information Systems for Urban Planning, A Hypermedia Co-operative Approach**

Prof. Robert Laurini

Chapter 1: Systems Analysis of the Urban Planning Processes.

Chapter 2: Design Methodologies for Information Systems.

Chapter 3: Data Acquisition in Urban Environment.

Chapter 4: Quality Control and Multisource Updating of Urban Databases.

Chapter 5: Hypermaps and Web Sites for Urban Planning.

Chapter 6: From Urban Knowledge to Spatial Meta-information.

Chapter 7: Visualisation for Displaying and Accessing Urban Information.

Chapter 8: Groupware in Urban Planning.

Chapter 9: Computer Systems for Public Participation.

Chapter 10: Computer Architectures for Urban Planning.

Chapter 11: Real Time Information Systems for Urban Environment and Risks Monitoring.

Robert Laurini

<http://lisi.insa-lyon.fr/laurini/isup>

e-mail: <laurini@lisi.insa-lyon.fr>

(L) **The Theming of America: Media Fantasies and Themed Environments**

Prof. Mark Gottdiener

This second edition of *Theming of America* is an analysis of American society in which the author, Mark Gottdiener, explores the nature of social change since the 1960s as reflected in the «theming» of America – from Graceland to Dollywood, from Las Vegas to Disneyworld, from the Mall of America to your local mall. Nowhere can modern Americans escape the profusion of recognizable symbols and signs attached to virtually all aspects of our culture, constantly reminding us that we are on familiar and comforting ground. «Just come in, friend, and buy; make yourself at home» – these symbols seem to say, thus tying our media culture and the seductions of consumerism to the production of ingeniously designed symbolic spaces.

Mark Gottdiener's book is the first to explore the origins, nature, and future of themed environments in our information-overloaded world. This second edition has been revised and updated. Gottdiener begins with a brief historical account of the shifting importance of themes in the construction of built space. He then evaluates the economic basis for the increasing reliance on symbols in the marketing of commercial enterprises and analyzes contemporary trends in themed restaurants, malls, airports, theme parks, museums, and war memorials. Final chapters are devoted to examining such critical issues as the disappearance of public space, the relation between themes and mass media industries, and the future of symbolic spaces.

Mark Gottdiener

<http://www.perseusbooksgroup.com>

e-mail: <mgotf@acsu.buffalo.edu>

Ⓛ **Life in the air: surviving the new culture of air travel**
Mark Gottdiener

From air rage to bad food and overcrowding, *Life in the Air* covers all aspects of air travel today and the impact it has had on society. Frequent flying has produced its very own culture and there are

specific rules of behavior for those in the air and in airports. Gottdiener explores the troubles and frustrations of frequent flying, travel etiquette, eroticism in the air, and the rise of bi-coastalism.

Robert Laurini
<http://lisi.insa-lyon.fr/laurini/isup>
e-mail: <laurini@lisi.insa-lyon.fr>

Ⓛ **Congress Vol. 1. Actas del Congreso: El futur de l'arquitecte: Ment, Territori, Societat**
Josep Muntañola Thornberg, ed. Edicions UPC.

Contiene las principales conferencias del Congreso Internacional realizado en Barcelona en junio de 2000.

Autores: Estudio Miralles-Tagliabue, E. Cornell,

J. Bonet, J. Wagensberg, V. Gómez pin, P. Boudon, J. Muntañola, C. Ferrater, E. Scandurra, N. Bilbeny, A. Lagopulos, J. Pujadas + L. Baptista, F. Werner, A. Fernandez Alba.

Josep Muntañola Thornberg
<http://lisi.insa-lyon.fr/laurini/isup>
e-mail: <laurini@lisi.insa-lyon.fr>

Ⓡ **Revista Perelandra**

Direttore responsabile: Gianluca Carnazz. Direttore Editoriale: Giuseppe Caramma
Quadrimestrale di cultura e idee

Número 2 – septiembre-diciembre 2001. Contenidos:

– Davide Miccione
Leggere Maria Zambrano
– Luigi La Via
I frutti del pensiero
– La conversazioni di *Perelandra*
Josep Muntañola

– Sebastiano D'Urso
Topogenesi come linguaggio
– S. Ivan D'Agostino
A proposito di Krause
– Giuseppe Caramma
Ciudad/Città

Associazione culturale Antro dell'Orco
corso Vittorio Emanuele, 487
96014 Floridia (Siracusa)
Tel.: 3333597168
E-mail: perelandra@supereva.it

® **Revista AREA**

Director: Roberto Doberti. Editor: Jose Luis Caivano. Co-editor: Rodrigo Amuchastegui
Revista de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
Universidad de Buenos Aires. Argentina.

Número 9 – agosto 2001. Contenidos:	Urbanizaciones cerradas en la región metropolitana de Buenos Aires. ¿Se ha de replantear la estructura de centralidades suburbanas? El caso de los partidos de Pilar y Tigre
– David Kullock	– Mario Sabugo
Recordando a Horacio Torres	De «albergue» a «vivienda»: voces para un diccionario del habitar
– Jorge Prospero Roze	– Gracia Cutili
Las ciudades y la acción sobre las ciudades	La indumentaria como código cultural
– Luis Ainstein	
Sustentabilidad urbana en el contexto de vacíos institucionales	
– Daniela Szajnberg	

Los interesados pueden solicitar los resúmenes de estos artículos por e-mail. También están disponibles en: <www.latbook.com>. Si desea recibir los resúmenes cada vez que sale la revista, envíe un mensaje diciendo «suscribir revista AREA» a <jcaivano@fadu.uba.ar>.

Facultad de Architect., Diseño y Urbanismo. UBA.
Secretaría de Investigaciones
Ciudad Universitaria Pab. 3 piso 4
C1428BFA Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54-11) 4789-6229. Fax: (54-11) 4576-3205
E-mail: jcaivano@fadu.uba.ar, sicyt@fadu.uba.ar
Editorial La Colmena
Laprida 1608 3º A, C1425EKN Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54-11) 4821-4859. Fax: (54-11) 4825-0798
E-mail: colmenalibros@yahoo.com

(D) doctorados (S) seminarios (M) másters (P) postgrados (E) especializaciones

(P) **Graduate Studies Program**

Advanced Architectural Studies
Understanding SPACE from the building to the city
Coordinators: Prof. Bill Hillier and Dr. Julienne Hanson

This advanced architectural studies program is described as a "laboratory" on space syntax. A complete description of these concepts and detailed information about the program can be found at: www.spacesyntaxlaboratory.org/aas

The Bartlett School of Graduate Studies
1-19 Torrington Place
University College London
Goer Street
WC1E 6BT
United Kingdom
Tel. +44 (0) 20 7679 1738
Fax +44 (0) 20 7679 1887
bartlett.pgclerk@ucl.ac.uk

(D) **PHD PROGRAM: Social and Historical Factors of Architectural Design**

Coordinated by professor Josep Muntaniola Thornberg with 25 PHD thesis already done and a lot of publications. (<web: [http:// www.edicionsupc.es](http://www.edicionsupc.es)>, a lot of them can be obtained directly from Internet).

Josep Muntaniola Thornberg
Research Information about the Social and Historical Research Team of the Design Department, School of Architecture in Barcelona. Politechnical University of Catalonia.
[http:// www.etsab.upc.es](http://www.etsab.upc.es)

(M) **MASTER: El proyecto (Social and Historical dimensions)**

Professors: Josep Muntaniola Thornberg, Magda Saura, the Studio «Enric Miralles and Benedetta Tagliabue Architects», Carlos Ferrater, F. J. Biurrun, L. A. Domínguez, M. Costa Trost, B. Tayà, J. J. Fortuny, A. Linares, L. Cantalops, M. A. Cantó, A. Levy, P. Pellegrino, C. Saura, B. Sala, J. Mías, A. Peñín, P. Mangado, J. Herreros, A. Cruz, M. Barany, E. Pons, J. M. Sans, J. M. Nolla, E. Carbonell.

Research Information about the Social and Historical Research Team of the Design Department, School of Architecture in Barcelona. Politechnical University of Catalonia.
[http:// www.etsab.upc.es](http://www.etsab.upc.es)

*congressos - congresses - congrès - **Congresos***

– **9º CONGRESO de la ASOCIACIÓN INTERNACIONAL del COLOR, Ronchestre, 2001**

Facultad de Arquitectura FADU, Buenos Aires, 31 de agosto de 2001.

Se hará una reseña de las presentaciones más interesantes del congreso en el campo de la arquitectura y el diseño, las artes plásticas y la colorimetría y física del color.

Para información contactar:
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo UBA
Jose Luis Caivano
e-mail: jcaivano@fadu.uba.ar

– **SEMINARIO CRÓNICAS de AUSTRALIA**

Facultad de Arquitectura FADU, Buenos Aires, 11 de setiembre 2001.

Se expondrá una síntesis de los trabajos más interesantes que se presentaron en los congresos internacionales realizados en julio de 2001 en Australia:

–*Matemática y Diseño*, 3ª Conferencia de la Asociación Internacional de Matemática y Diseño.
–*ISIS-Symmetry*, 5º Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio Interdisciplinario de la Simetría

Para información contactar:
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo UBA
Jose Luis Caivano
e-mail: jcaivano@fadu.uba.ar

– **CONFERENCIAS de William S. Huff**

Facultad de Arquitectura FADU, Buenos Aires, 9 de octubre 2001.

William S. Huff es Profesor Emerito de la Universidad de Nueva York. Discipulo de Louis Kahn y Tomas Maldonado. Miembro honorario de la Sociedad Internacional para el Estudio Interdisciplinario de la Simetría. Disertante de las siguientes conferencias:

–*Las deformaciones del parquet y la pintura paisajista china en rollos*
–*Mezcla de colores pigmentarios en el ojo.*
–*Ordenando el orden a partir de K. L. Wolf*

Información contactar:
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo UBA
Jose Luis Caivano
e-mail: jcaivano@fadu.uba.ar

– **CONGRESO INTERNACIONAL: Vivienda pública ecocompatible**
marzo 2002

Università degli Studi di Napoli Federico II
Polo delle Scienze e delle Tecnologie
Dipartimento di Configurazione ed Attuazione dell'Architettura
Istituto Nazionale di Bioarchitettura – Sezione di Napoli

Coordinadores: Virginia Gangemi, Antonio Passaro
Comité organizativo: Isabella Amirante (Seconda Università di Napoli), Adriana Baglioni (Politecnico di Milano), Bianca Bottero (Politecnico di Milano), Maria Bottero (Politecnico di Milano), Sergio Brancaccio (Università di Napoli Federico II), Aldo Capasso (Università di Napoli Federico II), Gabriella Caterina (Università di Napoli Federico II), Ann Cederna (Catholic University of Washington), Pier Angelo Cetica (Università di Firenze), Benito de Sivio (Università di Napoli Federico II), Salvatore Dierna (Università di Roma La Sapienza), Linda di Porzio (Ordine degli Architetti della Provincia di Napoli), Bruno Discepolo (Seconda Università di Napoli), Dora Francese (Università di Napoli Federico II), Vanna Fraticelli (Università di Napoli Federico II), Virginia Gangemi (Università di Napoli Federico II), Mario Grosso (Politecnico di Torino), Claudio Grimellini (Università di Napoli Federico II), Enzo Legnante (Università di Firenze), Mario Losasso (Università di Napoli Federico II), Francesco Marinelli (Istituto Nazionale di Bioarchitettura), Luigi Nicolais (Assessorato all'Università e alla Ricerca Scientifica Regione Campania), Antonio Passaro (Università di Napoli Federico II), Paolo Pisciotta (Ordine degli Architetti della Provincia di Napoli), Susan Roaf (Oxford Brookes University), Marco Sala (Università di Firenze), Ugo Sasso (Istituto Nazionale di Bioarchitettura), Roberto Serino (Università di Napoli Federico II), Nicola Sinopoli (Istituto Universitario di Architettura di Venezia).
Segretaria científica: Claudio Battista, Giulia Bonelli, Mario Buono, Carla Calvino, Francesca Capobianco, Pina Crisci, Francesco Fittipaldi, Manuela Franco, Carmen Gargano, Carla Langella, Paola Lembo, Francesco La Rocca, Bianca Marenga, Francesca Muzzillo, Valeria Palazzo.
Coordinación segretaria organizativa: Mario D'Arienzo, Rosario De Rosa

El congreso será la ocasión para confrontar las diversas experiencias con el fin de actuar un proceso de CONVERGENZA PLURIDISCIPLINAR hacia la valoración del PROYECTO ECOCOMPATIBLE como herramienta fundamental en las políticas de actuación de la sostenibilidad ambiental.

Temas tratados:

Intervenciones de rehabilitación y reforma a escala urbana
Experimentación para la realización de nuevos complejos de viviendas
Proyecto y rehabilitación de unidades habitacionales unifamiliares

progetto.abitare.verde@unina.it

Informaciones:
Gabriella De Ienner
Tel. +39.812538411
Fax +39.815519509
deienner@unina.it

– **INTERNATIONAL CONFERENCE: Design Education. A Dialogue across Cultures**

February 28th – March 2nd 2002

University of Split, Croatia
Dept. of Visual Communication Design, Arts Academy

Conference coordinator: Mirko Petric, Arts Academy Split
Organizing committee: Rosana Besednik, Lana Cavar, Ivan Doroghy, Tomislav Lerotic, Mirko Petric, Nina Rezek-Wilson, Tonci Vladislavic

The awareness of the importance of design and designers in an industrial and postindustrial world grew at an unprecedented rate throughout the twentieth century. In spite of the globalizing tendencies (a seemingly universal design culture) there still exists design production reflecting local needs and following local traditions.

The British Council in Zagreb and several Croatian design organisations have initiated a dialogue across cultures meant to educate designers today. The aim of this conference is to expand this dialogue to include participants from other countries reflecting the intricacies of contemporary design education.

office@umas.hr

Mirko Petric
Arts Academy Split
mpetric@umas.hr

– **COLLOQUE DANS LE CADRE DU CONGRES DE L'ACFAS: Signe des temps. Temps, temporalité et historicité**

15 et 16 mai 2002

Université Laval, Québec,

Organisateur : Louis Hébert, professeur, département de lettres, Université du Québec à Rimouski, 300, Allée des Ursulines, Rimouski (Québec) G5L 3A1

Un colloque sur le temps, thème éternel et actuel, thème transdisciplinaire en soi ; la sémiotique sert de perspective métadisciplinaire pour unifier la réflexion. Suggérons quelques sujets pertinents : 1. Temps et histoire (relations entre contexte historique et phénomène, moment et durée de la production ; décalage temporel entre production et réception ; histoire des réceptions et des horizons d'attente ; diachronie/synchronie/panchronie ; périodisation ; progrès/éternel retour, etc.) ; 2. Typologies temporelles (temps réel, temps thématique, temps formel et temps des processus mentaux) ; 3. Temps et réversibilité ; temps et espace ; temps, langue et récit ; passé, présent, futur ; temps, nature et culture, continuité, discontinuité, segmentation, sériation et rythme, etc.

Louis Hébert
Département de lettres, Université du Québec à Rimouski, 300, Allée des Ursulines, Rimouski (Québec) G5L 3A1
Tél : (418) 723-1986 poste 1503
louis_hebert@uqar.quebec.ca
Lucie Guillemette
lucie_guillemette@uqar.quebec.ca
www.acfas.ca

– **CONGRESS: International Summer Institute for Semiotic and Structural Studies**
June 9-16, 2002

Summer Institute and ISI. Dir. Prof. Eero Tarasti, University of Helsinki

This is the announcement for research course and International Summer Institute for Semiotic and Structural Studies. The meetings will be organized by the International Semiotics Institute at Imatra and open to any semiotician interested in the topics.

Seminars:

1) Juri Lotman symposium, 2) After Greimas, 3) Semiotics of Media, 4) Derrida and Deconstruction, 5) Semiotics Game and Play, 6) Interpreting Sign Language of Archaeological Rock Painting and Art.

CULTURAL CENTRE
Fin - 55100 – Finland
Tel: +358 (0)5 681 6639 / Fax: +358 (0)5 681 6628
e-mail: maija.rossi@isisemiotics.fi

Director Prof. Eero Tarasti
Department of Musicology
PO Box 35 (Vironkatu) 00014 – University of Helsinki – Finland
Tel :+358 (0)9 191 24675 / Fax: +358 (0)9 191 24755
e-mail: eero.tara

– **CONGRÈS d'Antropologia en Barcelona**
Septiembre 1-7, 2002

Institut d'Estudis Avançats. Universitat Rovira i Virgili

Se desarrollará la temática «Tiempo y Espacio» a cargo del Dr. Joan J. Pujadas, Catedrático de Antropología Social.

Director Prof. Dr. Joan J. Pujadas
Catedràtic d'Antropologia Social
Universitat Rovira i Virgili
Pça. Imperial Tarraco, 1
43005 Tarragona
Tel.: 34 977 559579
Fax: 34 977 559597

investigació - investigation- recherches - Investigación

– **The European Program WINDS (Web based INTelligent Design System)**

The annual meeting was held in Barcelona in October, 2002. 27 institutions participated in this research project that intended to found a Telematic European University of Design. Next meeting will be held in Slovenia in June, 2002.

notícies - news - nouvelles - Noticias

– **EUROPEAN COUNCIL RESOLUTION of 12 February 2001 on architectural quality in urban and rural environments**

THE COUNCIL OF THE EUROPEAN UNION,
Willful to improve the quality of the day-to-day environment in the life of European citizens, [...]

AFFIRMS THAT:

- (a) architecture is a fundamental feature of history, culture and fabric of life of each of our countries; it represents an essential means of artistic expression in the daily life of citizens and constitutes the heritage of tomorrow;
- (b) architectural quality is a constituent part of both rural and urban environment;
- (c) cultural dimension and quality of physical treatment of space should be taken into account in the Community regional and cohesion policies;
- (d) architecture is an intellectual, cultural, artistic and professional activity. Architectural service therefore is a professional service which is both cultural and economic.

CALLS ON THE COMMISSION TO:

- (c) in the context of existing programmes:
 - foster measures to promote, disseminate and raise awareness of architectural and urban cultures with due respect for cultural diversity,
 - facilitate cooperation and networking between institutions devoted to upgrading cultural heritage and architecture, and support incipient European-scale events,
 - encourage, in particular, the training and mobility of students and professionals and thus promote the dissemination of good practice.

– **RESOLUCIÓN DEL CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA de 12 de febrero de 2001 sobre la calidad arquitectónica en el entorno urbano y rural**

EL CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA,
Deseoso de mejorar la calidad del entorno cotidiano de la vida de los ciudadanos europeos,[...]

AFIRMA QUE:

- (a) la arquitectura es un elemento fundamental de la historia, de la cultura y del entorno de nuestros países, constituye una de las formas de expresión artística fundamentales en la vida cotidiana de los ciudadanos y representa el patrimonio del mañana;
- (b) la calidad arquitectónica es un elemento constitutivo del entorno, tanto urbano como rural;
- (c) en las políticas regionales y de cohesión comunitarias deben tomarse en cuenta la dimensión cultural y la calidad del tratamiento físico de los espacios;
- (d) la arquitectura supone una prestación intelectual, cultural y artística profesional. El servicio arquitectónico es, por consiguiente, un servicio profesional, tanto cultural como económico.

INVITA A LA COMISIÓN A QUE:

(c) en el marco de los programas existentes,

–aliente acciones de fomento, difusión y sensibilización de las distintas culturas arquitectónicas y urbanas dentro del respeto a la diversidad cultural,

–facilite la cooperación y la sintonía de las instituciones que se dedican a poner de relieve el patrimonio y la arquitectura, y respalde la aparición de actividades de dimensión europea.

–Aliente, en particular, la formación y movilidad de estudiantes y profesionales y favorezca de esta manera la difusión de unas pautas de actuación adecuadas.

Links

- **First call for papers for the congress Telegeo' 2002, July 3-5, 2002**

<http://lisisun1.insa-lyon.fr/telegeo>
<http://lisisun1.insa-lyon.fr/telegeo/telegeo2002>

- **Nova revista electrònica: REDcientífica i REDhumana**

www.redcientifica.com/revista
www.redhumana.com
Vicent.Castellar@uv.es
vcastellar@redcientifica.es
robot@redcientifica.com

- **A dynamic dictionary of the contemporary city**

<http://parole.aporee.org>

* For the next Newsletter please send the news by e-mail to: <newsletter@pa.upc.es>
(newsletter will appear three times a year)

*troballes - findings - trouvailles - Encuentros***– Intervención en Contextos Preexistentes**

El debate sobre la inclusión de nuevas construcciones en edificios o contextos preexistentes es permanente, pero siempre es interesante ver nuevas propuestas para abordar una problemática tan controvertida. La revista *Architectural Record* destina un número reciente a revisar el tema, con el título "*Authenticity Examined. Engaging the past with the present*", explora distintas posibilidades para intervenir en inmuebles o entornos existentes que deben conservarse: desde la conservación y restauración de edificios patrimoniales, hasta el agregado (*addition*) de volúmenes nuevos, sin dejar de ilustrar casos de reutilización y lo que ellos denominan «reconstitución». Entre varios ejemplos que se presentan, vale la pena comentar algunos: Destaca la discusión surgida en el proyecto para reutilizar la terminal aérea de la TWA de E. Saarinen. ¿Cómo salvaguardar este ícono de la arquitectura moderna, que ha quedado obsoleto, para las nuevas condiciones del transporte aéreo? Aparece también Rem Koolhaas y su diseño de la tienda *Prada* en San Francisco, seriamente cuestionado por distintos grupos y autoridades. Por otro lado, la reconversión en vivienda de cuatro antiguos tanques de gas en Austria, con proyectos de Himmelb(l)au y Nouvel (entre otros), sin duda, ofrece nuevas perspectivas de uso para la arquitectura industrial y al mismo tiempo abona nuevo material para el debate.

Más información ver en: *Architectural Record* 11/2001; Publicación de McGraw-Hill (noviembre 2001) www.architecturalrecord.com

Reseña: F. Javier Soria

– Tensión entre localidad y globalidad

La globalización económica y tecnológica apunta hacia nuevas formas de relación entre la sociedad y el territorio en que se evidencia el contraste de una promesa de prosperidad material y optimismo, frente a una crisis cultural y moral en la estructura urbana.

La especulación, el despliegue tecnológico, la imagen, son voraces instrumentos de un sistema, que sirven para la creación de los símbolos del nuevo poder económico en el que el individuo se convierte en un instrumento de producción y consumo.

En este panorama el desarrollo regional es vulnerable y dependiente de los flujos de una red internacional e interdependiente en que las mega ciudades no solamente son concentraciones gigantes de seres humanos, sino nodos de un sistema nervioso, centros de control del poder mundial que se conectan perfectamente entre sí mientras permanecen desconectadas a su interior de la parte que no interesa para los objetivos del sistema, de los sectores de población local considerados innecesarios, desechables. Estos nodos se conectan para crear macro regiones de poder en que se juega el futuro de la humanidad creando graves problemas sociales y medioambientales.

Se genera así el encuentro de la historia y la tradición frente a la cultura mediática, en una superposición de procesos socioeconómicos en que bien se puede construir o destruir sucesivamente dentro del marco de una estructura urbana en transformación, en que lo global dicta unos objetivos cada vez más externos a las sociedades locales.

Más información ver en: Angelique Trachana, "Megaciudades e Hyperedificios". Astragalo. Arquitectura de lo colosal. No.17, Abril de 2001. www.celestediciones.com

Reseña: Luis Felipe García S.

– **Lugar y Proyecto**

El lugar es a la vez contenido y continente de preexistencias y de futuro, en él, tanto lo individual como lo colectivo se llenan de significación, proceso en el que las formas adquieren sentido mediante la relación entre sociedad y entorno y que Paul Ricoeur describe con el término “seeing as”, así la sociedad y la cultura como condicionantes del entorno también lo son del proyecto que a su vez tiene el cometido de introducir significados y recrear el lugar que condensa la energía latente para dicho objetivo.

En este marco se presenta la justificación de propuestas arquitectónicas como la hecha para la torre de Aguas de Barcelona que Nouvel explica a partir de referencias concretas al entorno físico, histórico, social y cultural de Barcelona de cara a la transformación actual de la estructura de la ciudad con miras al foro de las culturas del 2004.

Más información ver en: L'architecture d'aujourd'hui, Jean Nouvel. Noviembre-diciembre, 2001. www.jmplace.com
Reseña: Luis Felipe García S.

Investigadores, Asociaciones y/u Organismos interesados:

Para publicar su noticias sobre cualesquiera de los apartados que aparecen en esta Newsletter, por favor, enviarlas a la siguiente dirección de correo electrónico: <newsletter@pa.upc.es> para poder así ser incluidas en los siguientes números de esta revista. (Especificar apartado de publicación).

Research workers, Associations and/or interested Organizations:

In order to get your news published in any section of this Newsletter, please send them to our e-mail address: <newsletter@pa.upc.es> indicating the section of the publication, and they will be included in the next issues of the magazine.

Attention Chercheurs, Associations et/ou Organisations intéressées:

Pour publier vos nouvelles dans quelque section de cette Newsletter, vous pouvez envoyer l'information à votre adresse électronique: <newsletter@pa.upc.es> et nous la placerons dans un des numéros prochains de notre publication. (Spécifiez la section désiree).

ARQUITECTONICS
Mind, Land and Society

ARQUITECTONICS*Mind, Land and Society***ORDEN DE SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS**

- 1º año (3nº) españa: 2500 ptas / europa: 28 euros / américa: 28 dólares
 2º año (6nº) españa: 5000 ptas / europa: 55 euros / américa: 55 dólares

nombre y apellidos

domicilio

código postal

localidad

país

teléfono

e-mail

entidad

profesión

Forma de pago:

- Contra reembolso Diners American Expres Eurocard Visa

Nº de Tarjeta:

Validez: del de de

Correspondencia y suscripción:

Equipo de Investigación. «Factores Sociales e Históricos de la Arquitectura».
Dpto. de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.
Universidad Politécnica de Catalunya. UPC.
Avda. Diagonal, 649. 6ª planta. 08028 - Barcelona.
Tf: 93 401 58 72
Fx: 93 401 63 93
newsletter@pa.upc.es

Firma obligatoria**ARQUITECTONICS***Mind, Land and Society***SUSCRIPCION FORM**

- 1º year (3nº) spain: 2500ptas / europe: 28 euros / america: 28 dólares
 2º year (6nº) spain: 5000ptas / europe: 55 euros / america: 55 dólares

first and last name

address

zip code

city

country

phone

e-mail

entity

profession

Form of payment:

- Cash on delivery Diners American Expres Eurocard Visa

Credit card number:

Valid from to of

Correspondence and suscription:

Research group. «Social and Historic Factors of Architecture».
Department of Architectural Projects, Superior Technical School of Architecture of Barcelona.
Polytechnical University of Catalonia. UPC.
Avda. Diagonal, 649. 6ª planta. 08028 - Barcelona.
Tf: 93 401 58 72
Fx: 93 401 63 93
newsletter@pa.upc.es

Signature