

ARQUITECTURA DE LUÍS BARRAGÁN: apropriação e influências na contemporaneidade

Ana Maria Tavares Martins*, Ana Lúcia Virtudes* e Mafalda Teixeira de Sampayo**

*Centro de Estudos Arnaldo Araújo (CEAA/ESAP) e Universidade da Beira Interior - Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura (UBI/DECA), Portugal

**Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE/IUL), Escola de Tecnologias e Arquitectura - Departamento de Arquitectura e Urbanismo, Portugal

Abstract

The work of Luis Barragán (1902-1988, born in Guadalajara, Mexico) may be considered a landmark in the interception that the modern movement has come to represent in the history of architecture.

This interception is characterized by two dimensions. On the one hand, the appropriations that the modern movement has had, on the other hand, those of which it has been object.

In 1980, Luis Barragán was awarded the Pritzker, and his acceptance speech was his architectural statement, which could also be seen as a manifesto. This understanding is based not only in its architecture, but also on the elements that any architect, regardless of their architectural language, should value as a means for the preparation of their projects.

In this context, this article has as its main objectives to reflect on:

1. The influences and appropriations of the Modern Movement in the Luis Barragán architecture not only because of its synthesis of the Mexican culture, appropriating references of its country. But also because of the rationalist and functionalist influences absorbed from the contact with European architects such as Le Corbusier.

2. The influences and appropriations, especially in the mature period, of the work of Luis Barragán in contemporary architecture such as in the case of references like Eduardo Souto Moura, in his projects of dwellings or like Tadao Ando's work on liturgical equipments.

In summary, this article aims to focus on how the work of Luis Barragán has become an architecture symbol and national Mexican identity, legitimizing numerous works and ideals which make-up contemporary architecture.

Breve nota contextualizadora

A partir da segunda metade dos anos quarenta do séc. XX as formas e ideias do Movimento Moderno fundiram-se com o regional, com o autóctone, produzindo alguns dos exemplos mais sugestivos deste período.

No México a arquitectura sintetizava os conteúdos da modernidade com a herança pré-colombiana. Isto é, se por um lado surgia a síntese das influências de Le Corbusier (a disposição dos espaços e terraços nas coberturas) pelo outro não eram ignoradas as influências ancestrais (grandes recintos, a monumentalidade, os eixos de simetria, o arquétipo da paisagem das antigas tradições que incluem plataformas, colinas e vales artificiais).

Apropriações para uma Arquitectura de Luis Barragán

Os primeiros trabalhos de Barragán ainda não possuíam nem a força sintáctica, nem a força plástica, dos trabalhos realizados em épocas posteriores. Porém, revelavam já uma capacidade inata para a inovação assim como denunciavam as fontes da sua inspiração. De facto, as primeiras obras já denotam por um lado a influência tanto castelhana como mexicana e por outro lado a procura de uma linguagem própria. Deste modo os primeiros anos caracterizaram-se por uma forte inspiração nas raízes vernáculas mexicanas, na arquitectura popular do norte de Marrocos e do sul de Espanha (formas herdadas das velhas tradições andaluzas e castelhanas que foram aplicadas num clima semelhante, embora transferidas para uma paisagem mexicana). Barragán foi influenciado pelo paisagista francês Ferdinand Bac, retomando o conceito de pátio-jardim (distinto do tradicional pátio central), assim como a adaptação de alguns pormenores de ornamentação como seja o vigamento de madeira com acabamento rústico, a telha dourada, as pérgolas e cancelas, sempre utilizando o seu cunho pessoal através da sua sensibilidade e simplicidade. Foi nesta fase inicial da obra de Barragán que surgiram os arquétipos espaciais, subjacentes no seu traço, redescobrimo-se assim: pátios, lagos, paredes, cenários, escadas, plataformas.

O terraço aparece como elemento característico da arquitectura tradicional local. A cobertura começou a ser tratada como mais um espaço de importância igual à dos restantes. A influência de Le Corbusier é evidente. Os terraços são empregues como espaço utilizável e os níveis intermédios aparecem como solução espacial na organização do projecto. Embora este período tenha sido parcialmente ecléctico nota-se já a sua simplicidade no tratamento dos espaços. De facto, o volume e o espaço eram primordiais, passando a ornamentação para segundo plano. Os volumes são surpreendentes e as fachadas maioritariamente assimétricas, embora equilibradas, explorando o efeito plástico e espacial das partes, iniciando a utilização das diferentes texturas que se podem criar com argamassa. Como exemplo de casas deste período temos: a Casa Gonzalez Luna, a do advogado Gustavo R. Cristo, a de Carmen

Orozco, a do Dr. Medina, a de Idefonso Franco e Harper Garibi. Nestas casas começaram já a notar-se, no recorte dos seus volumes, as fortes influências da dramática pintura de Orozco. Deste modo, a afirmação da arquitectura que lhe era familiar permitiu a utilização de ideias, materiais, técnicas e formas por empréstimo, que foram depois usadas de modo inteiramente individual. Como ponto de partida Barragán utilizou elementos essenciais da arquitectura mediterrânica actualizando-os. Depois de dominar esta linguagem deslocou-se para formas do racionalismo europeu, tomando por empréstimo os seus grandes efeitos escultóricos.



Figura 1. Um dos pátios que conformam a cobertura da Casa Barragán na Calle Francisco Ramírez nº 14, Cidade do México (1947-48). Exemplo de utilização de pátio enclausurado onde o céu adquire a conotação de elemento arquitectónico. (domínio público, em <http://www.casaluisbarragan.org>, acedida pela última vez em 08/08/2011).

Finalmente, regressou ao básico e modificou o seu trabalho de um modo ainda mais radical. Este foi um processo gradual através do qual várias fontes foram tomadas como empréstimo: arquitectura popular, racionalismo e o neo-plasticismo (sobretudo chamado para os arranjos espaciais e na utilização de cores contrastantes). As influências e postulados de Le Corbusier manifestaram-se inicialmente nos blocos de apartamentos, plenos de uma linguagem racionalista que Barragán conciliava com as suas afinidades estéticas. Luís Barragán incorporou com habilidade desigual as

diversas influências do racionalismo europeu e conseqüentemente as influências dos mestres modernos. Barragán começou a utilizar as paredes planas, o vigamento saliente e as plataformas partindo do interior para o exterior. Nesta fase da sua obra as açoteias começaram a ser utilizadas como mais uma habitação e, à medida que a sua arquitectura evoluiu, vão-se fechando cada vez mais à rua e abrindo-se unicamente ao céu. Este foi outro dos elementos arquitectónicos conseguido por Barragán: a criação de uma fachada com o céu, tornando-o em elementos da composição (Figura 1). As obras de Barragán recolhem a essência da arquitectura popular mexicana, que é por sua vez uma arquitectura de recintos. Os muros convertem-se em elementos a partir do qual se conformam os espaços da sua arquitectura. Isto é, Luís Barragán foi capaz de reinterpretar os espaços tradicionais, tirando o melhor partido dos materiais de construção (como madeiras, telhas, arcos) e dos materiais naturais (como pedras, água, vegetação). Os materiais e tecnologias utilizadas são os mais económicos e os mais difundidos na região com grande recorrência à mão-de-obra. As preferências vão para os tijolos ou alvenaria reforçada, o que não descarta a utilização de outros materiais segundo a disponibilidade existente no lugar. Deste modo, surgem muros autoportantes que acentuam o efeito de “massa”, existindo o domínio do estático sobre o dinâmico na obra de Barragán. A emoção desta linguagem arquitectónica advém sobretudo da variedade espacial assim como do trabalho da luz e da cor. De facto, toda a inovação resulta de recombinações inéditas dos elementos pré-existentes uma vez que esta arquitectura é aliada à tradição como já foi referido anteriormente. Os costumes em si não constituem ideias abstractas nem universais. Trata-se antes de conceitos tão importantes como a privacidade familiar expressa através do recurso a muros e pátios, a presença da natureza própria de povos com origens rurais recentes, a participação activa do habitante que vai desde o “crescimento progressivo” até à diferenciação pela cor. Esta arquitectura caracteriza-se pelo seu contextualismo em relação ao natural e ao urbano mas acima de tudo por criar lugares. Nos aspectos formais surgem recombinações de elementos plásticos universais (como o racionalismo ou o neoplasticismo) com costumes e usos locais e algo tão simplesmente básico como a necessidade de privacidade. A expressividade da obra de Barragán baseia-se na nítida exposição dos materiais à vista ou no uso da cor, nos efeitos da luz sobre as texturas e suas alterações (Figura 2).

Na Casa Barragán encontram-se temas do neoplasticismo, assim como a sua convergência com algumas expressões de Mies e demonstra igualmente o seu conhecimento da obra de Corbusier. Obras como as unidades residenciais que projectou a partir dos anos 40, varias habitações unifamiliares na cidade do México e a

capela das Capuchinhas, são exemplos da intenção de Barragán de combinar o vocabulário do movimento moderno com paredes de cores vivas, próprios da arte popular mexicana. As obras de Barragán por vezes assemelham-se a uma reconstrução mental da arquitectura popular, tal como algumas das pinturas dos mestres mexicanos são elaboradas a partir do México rural.



Figura 2. Pátio da Casa Barragán na Calle Francisco Ramírez nº 14, Cidade do México (1947-48) com apropriações neoplasticistas e onde a cor ganha protagonismo (domínio público, em <http://www.casaluisbarragan.org>, acedida pela última vez em 08/08/2011).

Destacam-se de igual modo duas personagens que exerceram um fascínio sobre Barragán: Ferdinand Bac (autor dos livros "Jardins Enchantés" e "Les Colombières") durante os anos 20 e Mathias Goeritz por volta dos anos 50. Se para algumas obras de arquitectura de vanguarda europeia se usam as pinturas de Mondrian, Malevitch ou Lisitskij, para traçar um paralelismo com ela, na arquitectura de Barragán recorreu-se a Rivera, Orozco ou Rodríguez Lozano. A arquitectura popular vista por estes artistas encontra um profundo paralelismo com a obra de Barragán. A Casa Prieto ou a Casa Gilardi assemelham-se à "paisagem com figuras" de Rivera, o pátio da Casa Gilardi assemelha-se ao "Maguey" de Orozco. Porém, Barragán também se encontra intimamente relacionado com o cromatismo de Josef Albers.



Figura 3. Pátio da Casa Barragán na Calle Francisco Ramírez nº 14, Cidade do México (1947-48) onde se podem encontrar reminiscências dos escritos de Ferdinand Bac (domínio público, em <http://www.casaluisbarragan.org>, acedida pela última vez em 08/08/2011).

Barragán constrói com o cheio e o vazio que se interligam. Constrói colocando algo ou suprimindo algo, tal como os sons e os silêncios, formam o canto, por acção ou abstracção, por presença ou por ausência. Deste modo, como refere Borja Carreras Moysi, a arquitectura de Barragán, como boa arquitectura, comunica antes de ser compreendida. (Bênard-Guedes, 1995).

A forma arquitectónica deve ser determinada pelo seu conteúdo pois de outro modo fica desprovida de sentido. O conteúdo que inspira e que traça a sua forma é o produto exclusivo do espírito criativo do arquitecto assim como do espírito local (mesmo quando por vezes o arquitecto não tem consciência disso). A identidade dos Homens pressupõe a identificação com um lugar e o sentimento de pertença e orientação nele. O conteúdo é a própria existência. Devemos ser capazes de receber conteúdos novos sem perder a essência. Estes novos conteúdos correspondem ao “espírito da época” que interage permanentemente com o “espírito do lugar” e é isso que acontece na arquitectura de Barragán. A relação com a natureza é também peculiar (Figura 4).



Figura 4. Jardim da Casa Barragán na Calle Francisco Ramírez nº 14, Cidade do México, 1947-48. (domínio público, em <http://www.casaluisbarragan.org>, acedida pela última vez em 08/08/2011).

Não se trata de converter em paisagem os espaços residuais entre os edifícios. A natureza é parte da unidade arquitectónica. Deste modo, uma habitação unifamiliar não é um mero objecto inserido num terreno, ela “é” o seu local. De igual modo, o arquitecto deve realçar as características naturais como a textura da rocha; o ruído da água, as variações da luz. O controlo do clima realiza-se por meios simples: utilizam-se as paredes e muros com poucas aberturas ou com espaços intermédios onde flui água, existe vegetação ou simplesmente um pátio cujo tecto é o céu (Figura 5). Também a natureza é importante e marcante na obra de Barragán pois surge entre a natureza e a obra arquitectónica um diálogo poético entre formas minimalistas e a vegetação, a água e o céu, procurando, no fundo, a harmonia entre as pessoas, as construções e a natureza.

Barragán adquiriu terrenos em bruto, na esperança de realizar o seu magnífico arranjo urbanístico do Pedregal de San Angel. O local encontrava-se a sul da Cidade do México e constituía-se num campo de lava no flanco do vulcão El Xitle. Inicialmente o terreno fora considerado inutilizável e constituía uma barreira natural que definia os limites da cidade nessa direcção. No entanto, na urbanização do Pedregal foram utilizados os múltiplos aspectos plásticos e funcionais da época. Barragán desenhou

jardins-modelo impregnados com a poesia do local, tentando convencer a população a experimentar um novo tipo de vida neste local. O projecto respeitava as formações rochosas, a vegetação e acrescentava pequenos muros, fontes e alguns elementos escultóricos. Do projecto de Barragán apenas se construiu a entrada do recinto, em jardim, uma praça e algumas casas. Neste projecto colaboraram o pintor Naif Chucho Reyes, o escultor Mathias Goeritz e o arquitecto alemão Max Cetto que teve contacto com Gropius e com a Bauhaus, tendo tomado parte nos CIAM. Barragán usou o recurso moderno da abstracção para condensar na sua obra formas e imagens da arquitectura mexicana colonial e popular, assim como da herança mediterrânica e dos espaços e jardins de tradição islâmica.



Figura 5. Pátio com espelho de água na Casa Barragán na Calle Francisco Ramírez nº 14, Cidade do México, 1947-48 (domínio público, em <http://www.casaluisbarragan.org>, acedida pela última vez em 08/08/2011).

Barragán utiliza os jardins na transição dos espaços interiores para os exteriores, criando delimitações surpreendentes. Barragán trabalhava através da emoção, sendo os sentimentos o elemento principal no desenvolvimento do seu trabalho: o interior e o exterior são ambientes permeáveis ao sentir e ao pensar. A luz em jorros, reflectida lateralmente, indirecta, filtrada ou a própria sombra criava efeitos que alteravam o estado de espírito do ambiente e as paredes protegiam, fornecendo calma e segurança contra o desconhecido. O uso de espelhos de água, piscinas e fontes, pôr

exemplo, é uma interpretação pessoal da água como elemento projectual. Barragán foi inspirado pelas fontes mouriscas que eram utilizadas como espelhos, notas visuais ou mesmo elementos musicais como denotam os seus próprios jardins e edifícios.

No seu discurso de aceitação do prémio Pritzker Barragán declara: “A minha obra é autobiográfica. No meu trabalho estão subjacentes as recordações do rancho do meu pai onde passei os anos da infância e da adolescência. Na minha obra sempre tentei transpor para o mundo contemporâneo a magia dessas recordações tão cheias de nostalgia. Para mim sempre foi motivo de inspiração as lições entranhadas na arquitectura popular da província do México: as suas paredes branqueadas com cal, o colorido das suas ruas e a humilde imponência das suas praças rodeadas de portais sombreados. E como existe um vínculo profundo entre esta tradição e as dos povos do Norte de África e de Marrocos, também estes marcaram o meu trabalho. Sendo católico, visitei com reverência e com frequência os conventos monumentais que herdamos da cultura e religiosidade dos nossos avós, dos antepassados colonizadores. Nunca deixei de comover-me com o sentimento de bem-estar e paz que se apoderam do meu espírito ao recorrer àqueles claustros desabitados, celas e solitários pátios. Como quis que esses sentimentos e essa experiência deixassem marcas na minha obra fi-lo através da Capela das Monjas Capuchinhas Sacramentárias em Tlalpan, Cidade do México.” (RISPA, 1996: 206) e ainda salienta que “A nostalgia é a consciência do passado, mas elevada a potência poética, e como para o artista o seu passado pessoal é a fonte de onde provêm as suas possibilidades criadoras, a nostalgia é o caminho para que esse passado renda os frutos que vão amadurecendo. O arquitecto não deve negar as revelações nostálgicas porque somente com elas é verdadeiramente capaz de encher com beleza o vazio que aparece em todas as obras arquitectónicas uma vez que já se deu resposta às existências utilitárias do programa. (...) Temos trabalhado e continuaremos a trabalhar animados pela fé na verdade estética dessa ideologia e com a esperança de que nosso trabalho, dentro dos seus modestos limites, coopere na grande tarefa de dignificar a vida humana pelos caminhos da beleza e contribua na criação de uma barreira contra a vaga de desumanização e vulgaridade.” (RISPA, 1996: 206).

Cor e luz, elementos marcantes da arquitectura de Barragán

De facto, a cor é uma característica que está patente em toda a obra de Luis Barragán: é aplicada sobre as superfícies dos muros e das paredes, evoca

directamente uma das componentes mais sugestivas da arquitectura popular mexicana. As cores empregues são apropriações das cores da paleta popular que polvilha as cidades do México: rosas, carmins, vermelhos, lilases. Do mesmo modo que a disposição e conformação dos muros e paredes obedecem a um princípio, no emprego da cor ocorre algo de semelhante, levantando a premissa de que nem tudo é deixado à sorte. A cor emprega-se sobre grandes superfícies e dispõe-se sobre elementos claramente diferenciados, as arestas, os ressaltos, o tecto ou o chão. Note-se que todo o pano de parede ou muro é apropriado pelo pigmento de forma idêntica não existindo deste modo manchas de cor. Barragán refere que “A cor serve para alargar ou diminuir um espaço, mas também consegue acrescentar um toque de magia, precioso em qualquer local. Geralmente defino a cor quando o espaço está já construído. Nessa altura, visito frequentemente o local a diferentes horas do dia, e começo a “imaginar a cor”, a criar as cores, mesmo as mais loucas e incríveis. Debruço-me então sobre os livros de pintura, sobre a obra dos surrealistas, especialmente Chirico, Balhus, Margritte, Delvaux e Jesús Reyes Ferreira. Vejo e revejo as páginas, observo as imagens e as pintura e, de repente, identifico uma cor que tinha imaginado (...)” (Bènard-Guedes, 1995) A escolha da cor é um processo complexo, que exige uma certa subtilidade no seu uso. Este é um processo interessante para a escolha da cor nos edifícios, com uma certa ideologia que liga o objecto a uma época, a um grupo de pintores e ao próprio sítio.

Porém ao longo da sua vida Barragán utiliza diversas paletas de cor nas suas obras (Figura 6). Deste modo, nas primeiras obras predomina a cor branca, iniciando a utilização da própria cor tradicional mexicana em certos pormenores como remates, tectos e telhas sendo utilizados pigmentos como o dourado, o vermelho, a cor de café que se assumem como uma nostalgia da sua infância. Porém, nos finais dos anos 40, a sua paleta de cores, até então limitada ao vermelho, ao azul e ao branco, rapidamente se vê enriquecida com vibrantes matizes de amarelos, rosas, fúchsia, escarlates e púrpuras (próprios das festas e trajes tradicionais mexicanos, com uma influência directa de “Chucho” Reyes).

Como refere Borja Carreras Moysi (RISPA, 1996) a cor utilizada na obra de Barragán é uma cor mutável em função do seu estado de espírito, uma metáfora dos seus estados de alma. Jamais usa o verde (pois para isso existem as plantas) mas o branco, laranja, azul, rosa, vermelho e negro (para ocultar o fundo dos lagos), isto é, usa as cores como luz e memória das paisagens por onde viajou. Luís Barragán utiliza a cor arquitectonicamente, na maior parte dos casos para sublinhar a expressão dos seus espaços. Subordina a cor ao espaço que conjugado com a geometria, luz e

escala criando deste modo uma verdadeira poesia harmónica. Texturas monocromáticas saturadas constituem paletas minimalistas que provocam assombro e êxtase. A força plástica, nalguns casos escultórica, induzida em tais corpos e superfícies interpelam o nosso andamento e o nosso olhar requisitando-nos para uma liturgia da cor em contexto místico e de suspensão. (Bènard-Guedes, 1995).



Figura 6. Entrada-corredor da Casa Barragán na Calle Francisco Ramírez nº 14, Cidade do México (1947-48). Exemplo de utilização da policromia e dos materiais na obra de Barragán (domínio público, em <http://www.casaluisbarragan.org>, acedida pela última vez em 08/08/2011).

Barragán compõe seus espaços mediante a iluminação natural. Usa a luz para realçar e valorizar a geometria de seus espaços. Deste modo, a luz actua sobre a forma arquitectónica moldando-a, constitui um elemento de importância primordial que manifesta a sua virtualidade configuradora das formas: sem a luz não é possível valorizar as massas, os espaços ou as superfícies, pois sem ela ficam inanimados. A intensidade da luz pode chegar a modificar radicalmente o carácter da arquitectura. Onde existe luz, o espaço arquitectónico fica configurado, faz-se luz porque a textura encontra a sua própria expressão, a resposta ao clamor do seu próprio material que ansiava converter-se em forma, o significado e o seu valor simbólico manifestam-se na unidade do facto arquitectónico.



Figura 7. Quarto na Casa Barragán, Calle Francisco Ramírez nº 14, Cidade do México (1947-48). A arquitectura de Barragán foi em muito perscrutora dos espaços arquitectónicos concebidos pelo Minimalismo (domínio público, em <http://www.casaluisbarragan.org>, acedida pela última vez em 08/08/2011).

A capela da Capuchinhas Sacramentarias do Puríssimo Coração de Maria, é a obra que culmina a sua trajectória e onde se fundem todas as suas ideias, influências e sentimentos. A obra consistia na reforma e ampliação do convento, e Barragán apresenta um desenho irregular, totalmente assimétrico, em que introduz um elemento novo no seu vocabulário formal: um elemento em ângulo agudo (a diagonal da luz). O arquitecto cria uma variedade de espaços com aspectos e funções diferenciados em que a simplicidade e os materiais são uma resposta ao carácter de clausura da ordem religiosa. No interior da capela, os materiais austeros e as formas adquirem tonalidades ricas, graças ao uso da cor e dos efeitos de luz natural. Desta forma, os pontos de luz ocultos, as cores quentes e texturadas, o dourado e as proporções sóbrias, evocam o sagrado. A luz não só modela o espaço como também impõe relações vitais, isto é, direcções, tensões e ritmos. A luz permite converter o espaço num campo de forças, que manifesta não só as suas massas como também a sua energia. Deste modo a luz não é somente um agente da claridade servindo para iluminar as formas: é capaz de forjar um contínuo espacial, de expor e clarificar um volume de modo a expandir a sua objectividade.

Segundo Borja Carreras Moysi, Barragán é reconhecido como um dos arquitectos da luz e do silêncio. A obra de Barragán é em parte considerada como uma “maturação” da arquitectura tradicional mexicana inspirada pela sua cultura popular mas também se reconhece na sua obra a influência do minimalismo americano. Barragán poderá ser inserido no minimalismo norte-americano, não como fazendo parte integrante deste movimento, mas sim como inspirador de grandes mestres plásticos como Donald Jud ou Carl André (Figura 7). A sua arquitectura foi sem dúvida emocional: é muito importante para a humanidade que a arquitectura comova pela sua beleza. (Bènard-Guedes, 1995).



Figura 8. Pátio da Casa Barragán na Calle Francisco Ramírez nº 14, Cidade do México (1947-48). Exemplo de utilização de pátio enclausurado onde o céu adquire a conotação de elemento arquitectónico assim como a própria vegetação (domínio público, em <http://www.casaluisbarragan.org>, acedida pela última vez em 08/08/2011).

O próprio Barragán ao receber o prémio Pritzker foi muito eloquente no seu discurso, fazendo referência às fontes de inspiração da sua obra: a religião, a beleza, o silêncio e a intimidade. Deste modo, consciencializando as características expressivas da obra de Barragán pode-se assinalar a serenidade como a mais destacável: seus espaços irradiam paz (Figura 8).

Outra das grandes lições de Luís Barragán foi a de demonstrar que a arquitectura

deriva da interpretação de três sistemas: em primeiro lugar o da criação, em segundo lugar o da cidade e em terceiro lugar o do edifício, formulando assim o seu “super-ecossistema”, um acordo entre a natureza, a comunidade humana e o individualismo.

O objecto construído não deve dominar mas sim acompanhar sabiamente a atmosfera da paisagem, do sítio, que existia antes e existirá depois da obra. É uma ideia de comunicação com a natureza, rara e por vezes alheia à prática habitual dos arquitectos contemporâneos cujas arquitecturas funcionam como objectos que se assumem como monumentos em si mesmos.

Apropriações e influência na arquitectura contemporânea

Após a exposição de Luís Barragán no MOMA em 1976 e da atribuição do Prémio Pritzker em 1980 a sua figura alcançou proporções míticas, os volumes simples, as cores intensas, a textura dos seus muros e paredes constituem a imagem mais reconhecível e imitada da arquitectura mexicana.

Na arquitectura contemporânea surgem não só influências como também a directa apropriação (sobretudo da arquitectura elaborada na fase madura) da obra de Luís Barragán. Surgem inúmeras referências, como é o caso de Eduardo Souto de Moura no que respeita aos seus projectos de habitação unifamiliar, ou ainda Tadao Ando no que respeita a equipamentos litúrgicos.

No entanto foi um discípulo de José Villagrán García, Ricardo Legorreta quem recolheu o testemunho de Barragán. Deste modo, a partir da Arquitectura de Barragán, Legorreta elaborou um rico conjunto de componentes tipológicos que estão presentes em quase todos os seus projectos e nos quais se incluem os vestíbulos com duplo pé-direito flanqueados por pilares planos regularmente espaçados, os muretes horizontais atrás dos quais se situam peças verticais com tantos outros exemplos tipificáveis (Martins e Sampayo, 1996).

A influência de Barragán surge através de elementos simples como a grelha do claustro das Capuchinhas Sacramentárias, em Tlalpan, Cidade do México (1952-55) que foi apropriada por Tadao Ando no Festival Shopping Complex, em Okinawa (1980-83) e assimilada juntamente com os painéis deslizantes e amovíveis da arquitectura tradicional japonesa, ou por Legorreta no Centro Financeiro Benamex em Monterrey (1982) ou por Souto de Moura no pátio da Casa da Quinta do Lago (1984-89), apesar de esta casa ser assumidamente uma homenagem a Le Corbusier.

Este cuidado com a luz, por influência de Barragán, pode ser observado na obra de Tadao Ando, no corredor da Casa Koshino (1971-81) e ainda com mais acentuação no anexo da Casa Soseikan-Yamagushi (1981-82), como reinterpretação dos rasgos verticais do corredor da Casa Gilardi (1976) uma das últimas obras de Barragán.

Tadao Ando foi capaz de apropriar não só elementos da gramática arquitectónica de Barragán (fontes, espelhos de água, relação com a natureza, paredes autoportantes e monumentais pórticos autoportantes) como também o cuidadoso tratamento da luz. Tal como o próprio Tadao Ando (2001) refere, Barragán com as suas firmes raízes nos elementos naturais do México, deu vida a uma luz sensual e apaixonada, plena de tonalidades e cores até então desconhecidas transcendendo os seus confins e criando uma nova luz.

Os pátios de Barragán encontram reminiscências nas Casas-pátio de Matosinhos (1993) de Eduardo Souto de Moura, apesar do seu cunho miesiano, assim como no pátio fechado aberto para o céu na cobertura da Casa da Arrábida, igualmente da autoria de Souto de Moura. Também os pátios de Barragán são apropriados por Tadao Ando em inúmeras das suas obras, das quais se destacam a Casa Kidosaki (1982-85), a Casa Ito (1988-89), a Casa Lee (1991-92), onde se encontram as mesmas preocupações de Barragán no que respeita à integração de elementos naturais, utilizando para esse efeito a natureza em comunhão com o pátio na sua arquitectura doméstica.

Um elemento que serve de marca distintiva da arquitectura de Luis Barragán é a janela da Casa Barragán (Figura 9) que por sua vez corresponde à apropriação e materialização arquitectónica da obra de Josef Albers intitulada “Cruz branca” (1937). Esta janela serve de elemento filtrante da natureza, existente nos jardins ou pátios anexos, mas que no entanto permite o prolongamento da casa para o exterior e do exterior para o interior da mesma. Esta solução é, deste modo, uma das mais características e marcantes da obra de Barragán pois não se limita à Casa Barragán (1947-48) ou à Casa Galvez (1955). No caso da Casa Barragán, esta cruz materializada no caixilho é o elemento que permite a interpenetração da natureza naquela sala e vice-versa. Também esta “cruz” encontrará eco nas obras de Tadao Ando como é o caso das janelas colaterais da Capela no Monte Rokko (1985), em Kobe, e da Igreja da Luz (1987-88) igualmente no Japão. Ambas janelas possuem o característico elemento cruciforme que filtra a natureza exterior e a absorve como parte integrante da arquitectura. Porém, salienta-se a cruz existente no altar da Igreja da Luz, de Tadao Ando, pois esta representa a antítese da “cruz” conformada pela

delicada caixilharia da Casa Barragán. De facto, Tadao Ando utiliza o vazio originado pelos rasgos nas paredes de betão para conformar a cruz do altar permitindo a sua materialização apenas com a luminosidade do exterior que é filtrada por um delicado painel de vidro cuja existência praticamente se ignora. Também nesta igreja surge uma superfície autoportante que rasga a espacialidade desta arquitectura um pouco à semelhança do que se passa no Convento das Capuchinhas. A entrada de luz lateral, criada por Barragán e possuindo vitrais da autoria de Mathias Goeritz, permite a incidência da luz sobre a cruz do altar do mesmo modo que um rasgo similar permite a incidência de luz sobre a cruz da Igreja de Tadao Ando em Tarumi (1991-92) no Japão.



Figura 9. Janela da Casa Barragán, na Calle Francisco Ramírez nº 14, Cidade do México (1947-48). Janela que corresponde à materialização da obra de Josef Albers intitulada “Cruz Branca” e que serve de imagem de marca da obra de Luis Barragán (domínio público, em <http://www.casaluisbarragan.org>, acedida pela última vez em 08/08/2011).

Barragán trabalhou com afincamento as potencialidades das estruturas autoportantes, os grandes painéis e pórticos que modelam a realidade exterior em conjunto com a utilização de água como mais um elemento. Se numa primeira fase a água era trabalhada como um espelho, uma superfície plana, mais tarde Barragán dota-a de movimento e a água cai, flui, jorra e enche mudando completamente a sua percepção

(Martins e Sampayo, 1996). A ideia de uma arquitectura “geográfica” cheia de sugestões naturais do sítio esteve sempre presente em Barragán. Isto sucede na Fonte dos Amantes (1964) ou na Cuadra San Cristobal (1967-68) e mais uma vez pode-se concluir que a obra de Josef Albers serviu de inspiração, para este jogo de cheios e vazios de gigantescas dimensões, se se comparar estas soluções com a obra plástica “A Mitla” (1940).



Figura 10. Escada da Casa Barragán, Calle Francisco Ramírez nº 14, Cidade do México (1947-48). A arquitectura de Barragán encontra apropriações e ecos em inúmeras arquitecturas contemporâneas. Encontra-se a mesma expressão na escada de madeira da residência de Barragán e na escada de madeira da residência do arquitecto minimalista inglês John Pawson (domínio público, em <http://www.casaluisbarragan.org>, acedida pela última vez em 08/08/2011).

Por sua vez, as estruturas monolíticas e autoportantes utilizadas por Barragán, em conjunto com espelhos de água, são igualmente apropriadas e reinterpretadas por arquitectos contemporâneos como Tadao Ando no Museu das Crianças. Também John Pawson e Cláudio Silvestrin procuraram referências nas estruturas monolíticas, nos rasgos e no espelho de água da Cuadra de San Cristóbal (1967-68) e no Bebedouro do Parque Las Arboledas (1959-62) da autoria de Barragán, para a Casa Neuendorf em Maiorca, Espanha (1989-90). Curiosamente a escada de madeira da Casa Barragán, em Tacubaya, Cidade do México, e que foi residência de Barragán,

encontra ecos na escada de madeira da Casa Pawson, em Londres, no Reino Unido, actual residência do arquitecto minimalista inglês John Pawson (Figura 10).

Conclusão

A arquitectura de Barragán assume um estatuto monumental. Profundamente enraizada em valores populares e com uma popularidade que se pode identificar com os mesmos, as soluções adquirem uma relevância que ultrapassa o seu próprio tempo. Luís Barragán é um manipulador de elementos, como a água e a luz, por excelência. É capaz de harmonizar os grandes muros com a simplicidade dos jardins, a pedra com a vegetação. Esta simbiose entre o homem e a natureza, que encontra a sua melhor expressão nas costas do mediterrâneo é tanto mexicana como espanhola. Barragán é um expoente da cultura, do equilíbrio entre natureza e arquitectura com os seus pátios, paredes, jardins, fontes e espaços. Barragán foi capaz de identificar e de absorver o que valia a pena aprender da arquitectura estrangeira e incorporá-lo no seu modo de expressão de modo próprio ao clima, assim como ao estilo de vida e sensibilidade mexicanos.

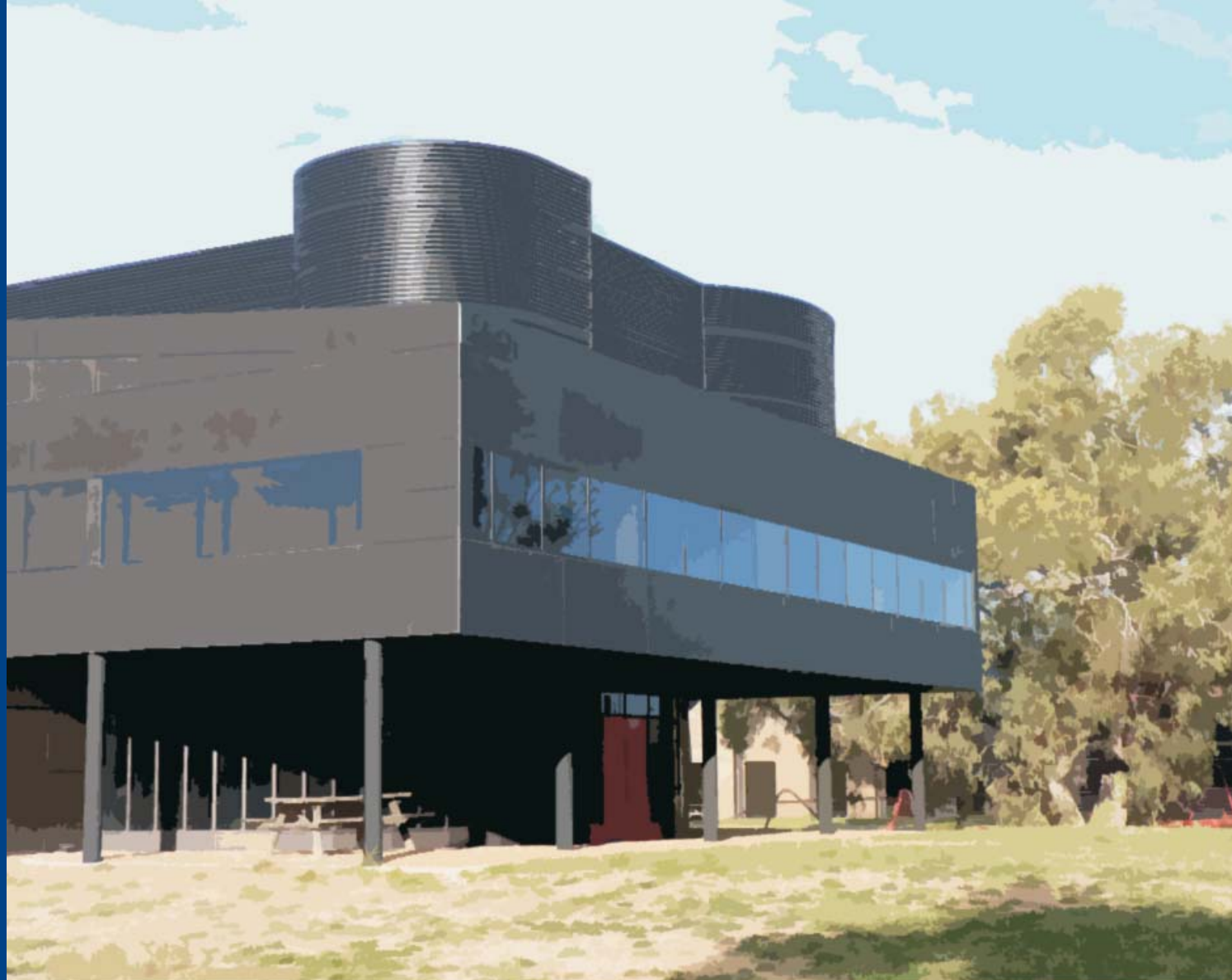
Barragán insistia que para criar era necessário descobrir, observar e actualizar o que se julgava valioso. Este era o caminho, o único caminho, segundo o qual Barragán trabalhava. De igual modo, demonstrou que arquitectura de elevada qualidade não necessita de um grande gesto para ser bem conseguida. O seu trabalho exprime confiança na arte de projectar acima de recursos ou tecnologias de ponta. Afirma que a arquitectura não tem de seguir tendências para ser importante e valorizada. Existe ainda o seu profundo conhecimento de que a simplicidade e humildade no emprego de recursos e materiais têm um papel genuíno na criação de uma arquitectura com a qual uma sociedade como um todo se identifica. Uma das mais significativas contribuições Luis Barragán foi o modo como a sua arquitectura permitiu a um país, o México, ser reconhecido e reconhecer-se. A obra de Luís Barragán é pois caso exemplar da encruzilhada que o Movimento Moderno representou na história da Arquitectura. Com base no que foi apresentado ao longo deste artigo mostrou-se como Luís Barragán se tornou símbolo da arquitectura e identidade nacional mexicana, servindo paralelamente de impulso legitimador não só de inúmeras obras como também ideais arquitectónicos que revestem a contemporaneidade.

Bibliografia

- ALDRETE-HAAS, José António, 2001 – “La cruz en el laberinto o las enseñanzas de Luis Barragán” in *Luis Barragán, la revolución callada*. Ed. Frederica Zanco. Milán: Skira Editore.
- ANDO, Tadao, 2001 – “A Luis Barragán” in *Luis Barragán, la revolución callada*. Milán: Skira Editore.
- BÈNARD-GUEDES, Gonçalo (ed.), 1995 – *Luis Barragán 1902-1988*. Lisboa: Fundação das Descobertas. Centro Cultural de Belém.
- CO, Francesco dal, 1995 – *Tadao Ando. Complete Works*. London: Phaidon Press.
- ESPOSITO, António e LEONI, Giovanni, 2003 – *Eduardo Souto de Moura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- FRAMPTON, Keneth, 2001 – “A propósito de Barragán. Formación, crítica, influencia” in *Luis Barragán, la revolución callada*. Milán: Skira Editore.
- INGERSOLL, Richard, 2001 – “A la sombra de Barragán” in *Luis Barragán, la revolución callada*. Milán: Skira Editore.
- MARTINS, Ana e SAMPAYO, Mafalda, 1996 – *O México de Luís Barragán* (trabalho de investigação inédito), FAUTL.
- MOLINA Y VEDIA, Juan e SCHERE, Rolando, 1994 – “Luis barragán. PARAISOS” – *CASAS 31*. Buenos Aires: Kliczkowski.
- PAULY, Danièle, 2002 – *Barragán. Space and shadow, walls and colour*. Basel: Birkhäuser Verlag AG.
- RISPA, Raúl (ed.), 1996 – *Barragán. The complete Works*. London: Thames and Hudson.
- TERRAGNI, Emilia, 2001 – “El arte en la Arquitectura” in *Luis Barragán, la revolución callada*. Milán: Skira Editore.

ANA MARIA TAVARES MARTINS. Docente do Mestrado Integrado em Arquitectura, Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, Universidade da Beira Interior (UBI), Covilhã, PORTUGAL. Licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL), PORTUGAL, 1997. *Suficiencia investigadora* em ‘Rehabilitación Arquitectónica y Urbana’ pela Universidade de Sevilha (ETSA-US), ESPANHA, 2001. Doutorada pela Universidade de Sevilha (ETSA-US), ESPANHA, 2011. Investigadora integrada do CITAD / Centro de Investigação em Território, Arquitectura e Design, Lisboa, na linha de investigação em ‘Teoria, História e Pensamento Interdisciplinar Contemporâneo’. Investigadora colaboradora do CIDEHUS / Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora, na linha de investigação GR 2 - Património, Cultura Material e Arqueologia no Sul da Europa e no Mediterrâneo. Colabora com o c-made / Centre of Materials and Building Technologies) da Universidade da Beira Interior.

ANA LÍDIA VIRTUDES. Professora auxiliar, Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, Universidade da Beira Interior (UBI), Covilhã, Portugal. Licenciatura em Planeamento Regional e Urbano, Universidade de Aveiro, Portugal, 1994. Mestrado em Planeamento Regional e Urbano (especialização de Planeamento Urbano), Universidade Técnica de Lisboa, Portugal, 1999. *Suficiencia investigadora* em Historia y Analisis de la Ciudad, Faculdade de Arquitectura, Universidade de Valladolid, Espanha, 2001. Pós-graduação em Species of Spaces: Cities and Landscapes across Disciplines, Universidade de Tallinn, Estonia, 2008. Doutor em Arquitectura, Universidade de Valladolid, Espanha, 2008. Doutor em Arquitectura, Universidade da Beira Interior, Covilhã, Portugal, 2008. Pós-graduação em Direito do Ordenamento, Urbanismo e

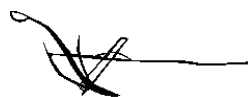


Encontros do CEAA / 7

APROPRIAÇÕES DO MOVIMENTO MODERNO APROPRIACIONES DEL MOVIMIENTO MODERNO

Zamora, Fundación Rei Afonso Henriques

23-25 Junho/Junio 2011



CEAA | Centro de Estudos Arnaldo Araújo (FCT uID 4041)
Escola Superior Artística do Porto

Encontros do CEAA / 7

APROPRIAÇÕES DO MOVIMENTO MODERNO

APROPRIACIONES DEL MOVIMIENTO MODERNO

Livro de Actas

Editores

Alexandra Trevisan, Ana Lúcia Virtudes, Daniel Villalobos,

Fátima Sales, Josefina González Cubero e Maria Castrillo Romón

Título:

*Apropriações do Movimento Moderno / Apropriaciones del Movimiento Moderno.
Encontros do CEAA/7. Livro de Actas.*

Editores:

Alexandra Trevisan, Ana Lúcia Virtudes, Daniel Villalobos, Fátima Sales,
Josefina González Cubero e Maria Castrillo Romón

© dos autores e CESAP/ESAP/CEAA, 2011

Arranjo gráfico:

Jorge Cunha Pimentel e Joana Couto

Edição:

Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP

Composição:

Joana Couto

Propriedade:

Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto

Financiamento:

Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia
no âmbito do projecto estratégico PEst-OE/EAT/UI4041/2011

Impressão e acabamento:

Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP
Porto, Portugal

1ª edição, Porto, Setembro de 2012

Tiragem: 150 exemplares

ISBN: 978-972-8784-41-6

Os textos publicados datam de Junho de 2011

A obtenção dos direitos de reprodução das imagens é da exclusiva responsabilidade
dos autores dos textos a que as mesmas estão associadas.

CEAA | Centro de Estudos Arnaldo Araújo
Escola Superior Artística do Porto
Largo de S. Domingos, 80
4050-545 PORTO – PORTUGAL
Telef: 223392130 / Fax: 223392135
e-mail: ceaa@esap.pt

www.ceaa.pt

Encontros do CEEA / 7

APROPRIAÇÕES DO MOVIMENTO MODERNO

APROPRIACIONES DEL MOVIMIENTO MODERNO

Organização:

Grupo de Investigação de Teoria, Crítica e História da Arquitectura
CEAA | Centro de Estudos Arnaldo Araújo
Escola Superior Artística do Porto, Portugal

Instituto Universitario de Urbanística
E.T.S. Arquitectura
Universidad de Valladolid, España

Departamento de Teoria de la Arquitectura y Proyectos Arquitectonicos
E.T.S. Arquitectura
Universidad de Valladolid, España

Local:

Zamora, Fundación Rei Afonso Henriques, 23-25 Junho 2011

APROPRIAÇÕES DO MOVIMENTO MODERNO

APROPRIACIONES DEL MOVIMIENTO MODERNO

O Centro de Estudos Arnaldo Araújo tem vindo a promover desde há alguns anos diversas actividades académicas e de investigação em torno do Movimento Moderno. Entre estas actividades, encontram-se vários dos Encontros do CEAA, dedicados à diversidade de interpretações que concita esta corrente arquitectónica fundamental do século XX. Foi assim que estes Encontros tiveram como lema *Ler Le Corbusier* (Porto, Junho 2009) *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno* (Porto, Novembro 2009), *Approaches to Modernity* (Budapest, Outubro, 2010) e, em 2011, se convoca um novo Encontro do CEAA sob título *Apropriações do Movimento Moderno*.

Pretende-se neste Encontro, que terá lugar em Zamora, no início de Julho de 2011, construir uma reflexão colectiva em torno da relação do Movimento Moderno com as tradições e correntes arquitectónicas e urbanísticas de diferentes épocas e lugares e, mais concretamente, a possível condição do Movimento Moderno como encruzilhada na História da arquitectura e do urbanismo. De facto, a referência que se faz no título do Encontro às “apropriações do Movimento Moderno” assume plenamente a ambigüidade da expressão e procura englobar os seus possíveis sentidos: as apropriações em que o Movimento Moderno foi sujeito e aquelas em que foi objecto.

No primeiro sentido, é já conhecida a contradição entre a apresentação de uma arquitectura nova, em ruptura total com a História e as representações e transposições feitas por alguns célebres arquitectos modernos, de conceitos oitocentistas (como o caso, por exemplo, da relação entre o falanstério de Fourier e a Unidade de habitação de Le Corbusier). O Encontro trataria aqui de aprofundar o conhecimento e compreensão das transposições ou reinterpretaciones nas obras do Movimento Moderno de elementos e conceitos provenientes de outras correntes arquitectónicas e urbanísticas ou de outros contextos culturais.

El Centro de Estudios Arnaldo Araújo (CEAA) viene promoviendo desde hace varios años diversas actividades académicas y de investigación en torno al estudio del Movimiento Moderno. Entre estas actividades, se han consolidado los Encontros del CEAA dedicados a la diversidad de interpretaciones que concita esa corriente arquitectónica y urbanística fundamental del siglo XX: *Ler Le Corbusier* (Porto, Junio 2009) *Januário Godinho – Leituras do Movimento Moderno* (Porto, Noviembre 2009), *Approaches to Modernity* (Budapest, Octubre, 2010). Dentro de esta serie, para 2011, se convoca un nuevo Encontro del CEAA bajo el título *Apropriaciones del Movimiento Moderno*.

En este encuentro que tendrá lugar en Zamora a principios del mes de julio de 2011, se pretende construir una reflexión colectiva en torno a la relación del Movimiento Moderno con las tradiciones y corrientes arquitectónicas y urbanísticas de diferentes épocas y lugares y, más concretamente, a la posible condición del Movimiento Moderno como encrucijada en la Historia de la arquitectura y del urbanismo. De hecho, la referencia que se hace en el título del encuentro a las “apropiaciones del Movimiento Moderno” asume plenamente la ambigüedad de la expresión y busca englobar sus dos posibles sentidos: las apropiaciones realizadas por el Movimiento Moderno y las apropiaciones de las que el Movimiento Moderno fue objeto.

En el primer sentido, es ya conocida la contradicción entre la pretensión de una arquitectura nueva en ruptura total con la Historia y las reinterpretaciones y trasposiciones hechas por algunos célebres arquitectos modernos de conceptos decimonónicos (caso, por ejemplo, de la relación entre el Falansterio de Fourier y la Unidad de habitación de Le Corbusier). El encuentro trataría aquí de profundizar en el conocimiento y comprensión de las trasposiciones o reinterpretaciones en las obras del Movimiento Moderno de elementos y conceptos provenientes de otras corrientes arquitectónicas y urbanísticas o de otros contextos culturales.

No segundo dos sentidos acima mencionados, a reflexão orienta-se para os elementos que, sendo próprios e originais do Movimento Moderno, foram recuperados, transpostos ou reinterpretados em obras e correntes arquitetónicas e urbanísticas recentes. Benévolo assinalou o carácter profundo desta impressão do que domina “arquitectura de tradição moderna”, se bem que caberia perguntar-se também por um possível rasto moderno no que denomina “arquitectura inovadora”

Os objectivos do Encontro, neste caso, orientar-se-iam não só para o reconhecimento das apropriações do Movimento Moderno na arquitectura e no urbanismo recentes, mas também, muito particularmente, para a sua compreensão, quer dizer, a identificação dos seus limites e alcances, a caracterização do seu contexto legitimativo, as modalidades e mecanismos de apropriação.

En el segundo de los sentidos arriba mencionados, la reflexión se orientaría hacia los elementos que, siendo propios y originales del Movimiento Moderno, han sido recuperados, traspuestos o reinterpretados en obras y corrientes arquitectónicas y urbanísticas recientes. Benévolo, por ejemplo, ha señalado el carácter profundo de esta impronta en la que él denomina “arquitectura de tradición moderna”, aunque cabría preguntarse también por un posible rastro moderno en la que la que el mismo autor denomina “arquitectura innovadora”.

Los objetivos del encuentro, en este caso, se orientarían no sólo al reconocimiento de las apropiaciones del Movimiento Moderno en la arquitectura y el urbanismo recientes sino también, muy particularmente, a su comprensión, es decir, a la identificación de sus límites y alcances, la caracterización de su contexto legitimatorio, las modalidades y mecanismos de apropiación.

Índice

Conferências

ALVAREZ MORA, Alfonso – *La Ciudad del Capital y las Propuestas Urbanísticas del Movimiento Moderno.* 13

VILLALOBOS, Daniel – *El Mito de la Capilla Notre-Dame-Du-Haut en Ronchamp: Le Corbusier en los Límites del Movimiento Moderno.* 33

Comunicações

ALMONACID Canseco, Rodrigo – *Paralíticos ó Epilépticos: La ciudad del Movimiento Moderno en la dialéctica Asplund versus Le Corbusier.* 51

ALONSO García, Eusebio – *La Iglesia de Firminy y la Machine a Emouvoir de Le Corbusier.* 63

ALVES, Margarida Brito – *Revisitações, Citações e Apropriações. Da proximidade entre Arte e Arquitectura.* 71

ALLEN, Pablo – *Mies van der Rohe: Elkaresansui como Apropiación de la Arquitectura Tradicional Oriental.* 78

ARES Álvarez, Óscar M. – *La Modernidad Alternativa: Mediterráneo y Forma.* 102

CARDOSO, Alexandra; MAIA, Maria Helena – *Arquitectura e Poder. Para uma historiografia do Movimento Moderno em Portugal.* 113

CEBRIÁN Renedo, Silvia – *Fernando Távora: La organización del espacio portugués contemporáneo.* 121

FERNÁNDEZ Villalobos, Nieves – *La Respuesta Brutalista al Movimiento Moderno.* 137

FERNÁNDEZ-CARRACEDO, Daniel – *Peter Celsing y la Evolución del Movimiento Moderno. La Casa de Cultura de Estocolmo.* 157

GONZÁLEZ Cubero, Josefina – *Doble, Escenografía y Clon del Movimiento Moderno.* 168

JIMÉNEZ, Marina; CASTRILLO Romón, María A. – *El Potencial del Verde Moderno: Entre el "todo verde" y el hoy llamado "Landscape Urbanism". Entre la V7 hecha materia viva de trabajo en Chandigarh, los sistemas de parques de antes y los corredores verdes de después.* 185

MARTINS, Ana Maria Tavares; VIRTUDES, Ana Lúcia; SAMPAYO Mafalda Teixeira de – *Arquitectura de Luis Barragán. Apropriação e influências na contemporaneidade.* 207

MOREIRA, César Machado – *Hidroeléctrica do Cávado 1945-1964. Uma ideia de Paisagem na arquitectura de Januário Godinho.* 227

PÉREZ Barreiro, Sara – *Relaciones y Derivaciones. Entre la Modernidad Ortodoxia y la Heterodoxia de los Espacios Urbanos.* 244

PINTO, Miguel Moreira – <i>João Andresen: O Projecto da Casa Ruben A.</i>	250
RAMOS, Rui Garcia – <i>A formulação da descontinuidade na crítica de arquitectura contemporânea ou a transitoriedade da tradição.</i>	259
RINCÓN Borrego, Iván I. – <i>Principios Orientales En La Arquitectura Doméstica Moderna Escandinava.</i>	280
RUILOBA Quecedo, Cecilia – <i>La Influencia de las Ciencias de la Salud en la Arquitectura del Movimiento Moderno. El Sanatorio Antituberculoso de Paimio.</i>	298
SALES, Fátima; COUTO, Joana – <i>Monumentos Modernos: Da Inquietude da Preexistência à Materialidade da Transformação.</i>	315
TORRES Tovar, Carlos Alberto – <i>Le Corbusier y el Movimiento Moderno en Bogotá. Trazas relevantes en el urbanismo.</i>	332
TREVISAN, Alexandra; PIMENTEL, Jorge – <i>Persistências e Apropriações no Espaço Urbano e Arquitectura do Porto na Década de 40.</i>	349
Organização	
Comissões	365