

ARQUITECTURA POPULAR

TRADIÇÃO E VANGUARDA
TRADICIÓN Y VANGUARDIA

COORDENAÇÃO
PAULA ANDRÉ
CARLOS SAMBRICIO

ARQUITECTURA POPULAR

TRADIÇÃO E VANGUARDA
TRADICIÓN Y VANGUARDIA

© Autores: Paula André, Carlos Sambricio (Coord.)
Edição: DINÂMIA'CET-IUL
ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa
Design Gráfico e Paginação: Bruno Vasconcelos
Impressão e Acabamentos: Várzea da Rainha Impressores, S.A.

ISBN: 978-989-732-973-9
Depósito Legal: 418209/16

ARQUITECTURA POPULAR

TRADIÇÃO E VANGUARDA
TRADICIÓN Y VANGUARDIA

Coordenação
Paula André
Carlos Sambricio

DINÂMIA'CET-IUL
Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território

ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa
2016

ÍNDICE

- 07 **Apresentação**
- 19 **Das origens da arquitectura popular em Portugal no século XIX:**
Arqueologia de uma ideia
Paulo Simões Rodrigues
- 49 **Regionalismo y arquitectura en España, 1900-1930. Contexto cultural, ideología y logros concretos**
Eric Storm
- 85 **Etnogenia, Fotogenia, Etnologia Arquitectura Popular na primeira metade do século XX em Portugal**
Paula André
- 145 **A arte popular portuguesa no arranjo dos interiores domésticos: uma política de nacionalização das classes médias nos anos 30 e 40 do século XX**
Vera Marques Alves
- 165 **“TRADICION SIGNIFICA CAMBIO” Sobre la arquitectura popular en la España del primer tercio del XX**
Carlos Sambricio
- 193 **Transformação da habitação popular em meio rural em Portugal na segunda metade do século XX**
Isabel Raposo
- 255 **Popular o moderna El dilema entre tradición y cultura arquitectónicas en la periferia madrileña de los años cincuenta**
Ricardo Sánchez Lampreave

Agradecimentos

Do sentido da partilha e do interesse pela investigação partiu o desafio que lançámos ao DINÂMIA'CET-IUL do ISCTE-IUL para a edição deste livro, pelo que muito agradecemos à Professora Maria Eduarda Gonçalves anterior directora do DINÂMIA'CET-IUL. Agradecemos também ao Professor Pedro Costa director do DINÂMIA'CET-IUL e à empenhada e dedicada equipa deste Centro de Investigação (Maria José, Bruno Vasconcelos, Maria João Machado, Fátima Santos e Mariana Leite Braga) todo o suporte logístico e criativo. Finalmente agradecemos aos autores que convidámos: Paulo Simões Rodrigues (Universidade de Évora), Vera Marques Alves (Universidade de Coimbra), Isabel Raposo (Universidade de Lisboa), Eric Storm (Universidade de Leiden), e Ricardo Lampreave (Universidade de Zaragoza) aos quais estamos gratos pelos respectivos contributos.

Paula André

Carlos Sambricio

Arquitectura Popular e Morfologia da Cultura

Paula André

«Digam agora os sábios da Escritura
Que segredos são estes da Natura...»
(Luís de Camões, *Os Lusíadas*)

Em 1942 Jorge Dias colocava a questão: “Poderá só a raça responder aos problemas que o estudo da mentalidade dum povo levanta? E de modo claro sublinhava que “um povo é um complexo de inúmeras influências; um composto formado de múltiplas causas (étnicas, geográficas, culturais e históricas), que não se pode reduzir a uma fórmula simples e invariável”¹. Numa conferência pronunciada na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Santiago de Compostela, Jorge Dias refere: “Cultura Popular é, à letra, tudo aquilo que é criação do povo, ou de que o povo se apropriou, fazendo hoje parte do seu património espiritual, moral ou de capacidade de realização prática”, assinalando que “o conceito *povo* é duma complexidade enorme”, e que “a cultura popular é o produto de três elementos distintos: o homem – elemento antropológico, a terra – elemento geográfico, e a tradição – conjunto dos valores culturais ou históricos anteriormente adquiridos”². De modo esclarecedor afirma que “o popular, além do interesse que tem em si como fenómeno de cultura, pode também, pela tendência conservadora que o caracteriza, dar a chave

¹ DIAS, Jorge – Acerca do sentimento da natureza entre os povos latinos, in, *Ensayos y Estudios IV/5-6*, editorial Ferd. Dummlers Verlag, Bonn y Berlin, 1942, p. 3.

² DIAS, António Jorge – *Cultura Popular e Cultura Superior*. Santiago de Compostela: Publicaciones del Instituto de Estudos Portugueses, 1949, p. 10,16,17.

“o popular, além do interesse que tem em si como fenómeno de cultura, pode também, pela tendência conservadora que o caracteriza, dar a chave de muitos recantos obscuros do passado. São inúmeras as sobrevivências de formas culturais velhíssimas que se encontram pelas aldeias dos nossos países. Não apenas dos romanos, mas de muitos outros povos que, em vagas sucessivas, invadiram o território que é hoje a nossa pátria, e de cuja amálgama e fusão resultou o povo, que nós somos”³. Numa análise exploratória salienta que “há formas de organização comunitária anteriores à romanização que perduram vigorosas. No litoral temos moinhos de madeira com velas feitas de tabuinhas, como os que existem no Noroeste da Europa, e na praia de Mira as casas de madeira fazem lembrar as construções escandinavas”, levando-o à designação de “*mare magnum* de valores culturais”. Ao contrário da Cultura Popular que tem um carácter localista e anónimo, a Cultura Superior tem um carácter universalista e cosmopolita, mas tal como chama a atenção “não existe nunca o indivíduo completamente liberto do tradicional e das influências do ambiente: em todos existe o *popular*, em maior ou menor grau de intensidade”, e na verdade “a cultura de cada povo mantém um carácter próprio através de todas as formas que reveste” e “se não fosse esse fundo permanente, que lhe imprime feição específica, perderia o sentido chamar-se a uma francesa, e outra espanhola, inglesa ou italiana”, sendo o estudo dos fenómenos da Cultura Popular “a chave importante para o esclarecimento de muitos aspectos da Cultura em geral”⁴.

Clima e carácter foram operativos na interrogação de finais de Oitocentos sobre a existência de “um tipo português, de casa de habitação”, que por sua vez foi fundadora das seguintes investigações, inquéritos e vícios historiográficos. No entanto, desde a publicação de *A Cava de Viriato* (1893) de Henrique das Neves, que embora se estabeleça a existência de características similares em algumas construções, não permitem contudo

³ DIAS, António Jorge – Cultura Popular e Cultura Superior. Santiago de Compostela: Publicaciones del Instituto de Estudos Portugueses, 1949, p. 10.

⁴ DIAS, António Jorge – Cultura Popular e Cultura Superior. Santiago de Compostela: Publicaciones del Instituto de Estudos Portugueses, 1949, p. 14.

a fixação de um tipo. Segundo Jorge Dias “o amor do tradicional e do passado começou no séc. XIX em todas as sociedades cultas da Europa. Uma das características do Romantismo é precisamente o culto pelos valores populares e nacionais, em oposição ao ideal clássico que, até então, tinha dominado as letras e as artes”, e em contexto dos estudos alemães de Hegel a Spengler a cultura comporta-se como um ser vivo e a moderna concepção da História da Cultura chama-se *Kulturmorphologie* (Morfologia da Cultura)⁵.

Reveladores de uma morfologia da cultura, de um compromisso com o território e de um conjunto de inquéritos às construções, são os estudos de:

- José Leite de Vasconcelos, no seu trabalho “Casa Portuguesa, um inquérito etnográfico” (1916) realizado a partir de um inquérito levado a cabo pelos seus alunos da Faculdade de Letras de Lisboa, onde cada aluno de forma breve e sistematizada apresenta os caracteres da habitação tradicional, salientando a sua integração, tipo e materiais de construção, organização interna do espaço, apresentando por vezes plantas, a utilização do espaço e seu mobiliário, e salientando os modos de habitar;

- Vergílio Taborda na sua tese de doutoramento “Alto Trás-os-Montes. Estudo geográfico” (1932), um trabalho de reconhecimento, “multiplicando os inquéritos e as excursões realizados em dezenas de aldeias, junto dos que trabalham a terra e para ela só vivem, excursões que abrangeram no total alguns meses”;

- Mariano Feio, no seu livro guia “Le Bas Alentejo et L’Algarve” (1949) resultado da excursão ao sul por ele organizada e percorrida durante sete dias no âmbito do XVI Congres Internacional de Geographie realizado em Lisboa, reunindo um conjunto de mapas e imagens do território, da morfologia da propriedade e do aglomerado, da arquitectura e da habitação.

Em 1950 Jorge Dias no I Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros realizado em Washington apresenta um trabalho sobre “Os

⁵ DIAS, António Jorge – Cultura Popular e Cultura Superior. Santiago de Compostela: Publicaciones del Instituto de Estudios Portugueses, 1949, p. 19.

elementos fundamentais da cultura portuguesa” considerando-o um tema vasto e complexo pela heterogeneidade cultural que se verifica no espaço (sincrónica) e no tempo (diacrónica), complicada ainda pela heterogeneidade vertical dos vários estratos sociais, não deixando porém de se lançar no estabelecimento de alguns dos elementos fundamentais da cultura portuguesa, considerando que para tal será necessário procurar-lhe o conteúdo espiritual. Segundo Jorge Dias a cultura portuguesa tem carácter essencialmente expansivo, determinado em parte por uma situação geográfica que lhe conferiu a missão de estreitar os laços entre os continentes e os homens, e em parte pela feição psíquica portuguesa e a maneira como esta actuou perante as circunstâncias⁶, embora não deixe de salientar que a personalidade psico-social do povo português é complexa e envolve antinomias profundas, que se podem talvez explicar pelas diferentes tendências das populações que formaram o país.

⁶ DIAS, Jorge – Os elementos fundamentais da cultura portuguesa. Coimbra: Tipografia da Atlântida, 1955, p. 10-11.

Arquitectura popular y tradición. Lectura transversal de la modernidad.

Carlos Sambricio

La industrialización que viviera Europa en la primera mitad del XIX conllevó una fuerte inmigración del campo a la ciudad, lo que forzó tanto encarar como dar respuesta al crecimiento de los núcleos urbanos (no sólo en lo que respecta al diseño de la trama sino también a la forma de gestionar la ciudad) como a la necesidad de definir un tipo de vivienda higiénica y económica. Ambos temas cobraron tal importancia que la historia de la arquitectura y el urbanismo desde la segunda mitad del siglo XIX y hasta casi finales del XX queda definida por las respuestas dadas a ambos problemas. Sin embargo, convendría no olvidar que un tercer tema (la referencia a la arquitectura popular) recorrió transversalmente el periodo si bien con una característica propia: porque si el debate sobre la vivienda o la gestión de la ciudad fue progresivo (es decir, no se puede entender ni valorar determinada propuesta desconociendo la anterior) la referencia a la arquitectura popular fue más que compleja por cuanto, en cada momento, un mismo tema fue visto desde perspectivas no solo contrarias sino, incluso, antagónicas no solo en lo formal sino, y sobre todo, en su valoración.

Entre 1850 y 1970 se produjeron, cuantos menos, tres momentos en cada uno de los cuales se simultanearon distintas interpretaciones de que era “lo popular”. Un primer periodo se inició en torno a 1850 cuando el “súbdito” pasó a tener conciencia de “ciudadano”, buscando entender la idea de “nación” desde criterios distintos a los formulados en la segunda mitad del XVIII. Los estudios sobre historia local cambiaron de escala, pasando las historias de ciudades a definir las “características” culturales de territorios caracterizados por tener idénticas señas de identidad. La preocupación por elaborar catálogos monumentales de arquitectura (característica de

aquellos años) se planteó entendiendo la historia de la arquitectura como arma ideológica, capaz -al fijar el ámbito de un territorio con idénticas características culturales- de marcar límites geográficos y avalar -al diferenciarse de otros- su identidad. Y si en un principio tales características se buscaron en la arquitectura del pasado, pronto el folclorismo abrió la reflexión sobre la pervivencia de caracteres comunes en la arquitectura rural, identificando la reflexión sobre una posible “arquitectura nacional” con la idealización de lo que consideró la “tradicición”.

La voluntad por sintetizar en conceptos precisos el abstracto debate sobre “la invención de la Nación”, la segunda mitad del XIX y primeros años del XX se caracterizaron por las polémicas sobre que debía ser, en arquitectura, el “estilo nacional español”. Frente a las propuestas que reclamaban un “estilo evolutivo” frente al concepto “arte nuevo”¹, apuntando como los españoles nunca habían sido inventores de arte al haber encontrado los estilos extranjeros facilidades para implantarse². Reclamar un neo-mudéjar, neo-gótico o neo-renacimiento suponía aceptar la pervivencia de la visión romántica apuntada -años antes- por un Pedro Madrazo que escribía como...*La ruinas tienen voz*.³ Frente a ello, reivindicar la idea de un “estilo español” suponía llevar a la arquitectura el debate abierto con la “pintura de historia” al plasmar tanto en una como en otra el programa ideológico

¹LAMPÉREZ, Vicente. *Historia de la arquitectura cristiana*. Madrid, Juan Gili, 1904, t.I., p.24. señalaba como ...*nunca los españoles hemos sido inventores de un arte, habiendo encontrado entonces en los estilos extranjeros sumas facilidades para implantarse. El genio español ha sido asimilar aquellas formas, transformándolas* señalando en página siguiente como ...*España no ha tenido un estilo propio en arquitectura porque no hemos tenido tiempo para ello*, argumento que servía para reclamar un estilo evolutivo frente a quienes buscaban un estilo nuevo y propio.

² En el Primer Salón Nacional de Arquitectura Lampérez pronunció una conferencia sobre “La Arquitectura española contemporánea, tradicionalismos y exotismos” donde teorizó sobre el “Nacionalismo arquitectónico”, chocando con Rucabado y los principios regionalistas. Ver *Arquitectura y Construcción*, 1911, pp.199-208

³MADRAZO, Pedro de “Una impresión supersticiosa” en No me olvides, n.9; pp.1-4. Reproducido por CABAÑAS; Pablo, *No me olvides*, (Madrid, 1837-38) Madrid, CSIC, 1946, p.74

basado en la glosa a un pasado triunfal⁴. Se hizo preciso (frente a eruditas interpretaciones sobre el pasado construido) inventar una falsa tradición potenciando como opción la imagen de un “regionalismo” que se identificó con la tradición, que no con la historia. Ajeno en consecuencia a cualquier referencia al pasado e ignorando conscientemente cualquier interpretación de la historia de la arquitectura, la imagen del “regionalismo” se identificó con “la regeneración” de la arquitectura.

Buscando avalar su actitud, insistirían en cuánto dichos “regionalismos” no eran sino la moderna expresión de “la tradición”, apareciendo en las revistas profesionales (o en las de gran público) aquella arquitectura en la rúbrica “arquitectura moderna”. Si el reclamo de una posible arquitectura nacional se había planteado buscando evidenciar la excepcionalidad histórica de un país (esto es, reclamando su pasado heroico), el regionalismo (fuera vasco, andaluz, montañés o valenciano) se convirtió en símbolo de modernidad. Y consciente de cuanto la industrialización había supuesto la llegada a los principales núcleos urbanos de una fuerte emigración de origen rural, el “regionalismo” supo mostrar una doble imagen. Por una parte, se mostró como expresión de la burguesía ascendente, que de manera complaciente lo aceptó como seña de identidad; paralelamente, e importante destacarlo, el citado un “regionalismo” desornamentado fue impuesto como opción formal en la construcción de las viviendas económicas destinadas a quien solo poco antes fueran población rural. Desde 1911 (con la primera Ley de Casas Baratas) se quiso convencer a las clases populares que habían abandonado el mundo rural para integrarse en el medio urbano, que dicho “regionalismo” era la forma urbana de recuperar sus costumbres y tradiciones. El concepto “tradición arquitectónica” se abrió así a una nueva, falsa y perversa interpretación por cuanto que formas inventadas se identificaban con las pertenecientes a una cultura popular avalada por

⁴José Jiménez Serrano, Secretario de la Comisión Provincial de Monumentos de Granada, afirmaba en relación con la restauraciones de la Alhambra como *...son preferibles las ruinas a prosaicas y disparatadas restauraciones; excitan las unas poéticos sentimientos y desprecio las otras*. Ver del mismo *Manual del artista y del viajero en Granada*, Granada, J.A.Linates, 1846. p.129

los siglos y, sobre todo, se buscó convencer a una población que buscaba asentarse de cuanto en su integración jugaba ser capaces de identificar como propias las formas presentes en las clases dominantes.

Al ser (formalmente) similares sus viviendas a las de la clase dominante, quedaban integrados y la grandilocuencia de “la casa vasca”, de la “arquitectura montañesa”, de la “vivienda andaluza”... fueron tópicos que se intentaron aplicar a las “casas baratas”, buscando que quienes habían emigrado olvidaran sus raíces. Pero hubo una reacción; la de quienes entendieron que tal referencia a la “tradición” era solo una máscara formal, por cuanto la realidad de aquellas viviendas nada tenía que ver con la auténtica tradición. Y fue entonces cuando surgió el estudio de la arquitectura rural, centrándose aquella reflexión no en detalles formales cuanto en el uso de los materiales empleados en su construcción, en la adecuación de la vivienda tanto a condicionantes climáticos como al medio geográfico o analizar cuanto el interior de aquellas vivienda no solo respondía a un programa de necesidades específico, sino al hecho también que el tiempo había sido capaz de perfilar, matizar y simplificar. Entendieron entonces cuanto la arquitectura popular debía ser pauta no tanto formal sino en la voluntad por definir una moderna arquitectura basada en la simplificación (es decir, en la economía del gesto). Y fue por ello como en torno a 1920 cobraba cuerpo la voluntad por “normalizar lo vernáculo”.

Se abría así un segundo momento, cuando -buscando forzar que quienes vivieran en las grandes ciudades se “amoldaran” y cambiaran sus programas de necesidades y tradiciones- las casas económicas promovidas por la Ley de Casas Baratas de 1911 o, incluso, gran parte de las edificadas tras la ley de 1921, se plantearon de este modo. El “inventado” neo-vasco no fue privativo de las grandes mansiones de Algorta o Neguri, sino que desde el Partido Nacionalista Vasco hubo quien, como José Possé, buscó convencer que la nueva arquitectura obrera, construida en núcleos urbanos, debía ser “próxima” formalmente a aquella otra (la de los “caseríos”) levantada en el medio rural. Desde idéntica argumentación el pastiche sevillanista de Aníbal González se convertía -en las Casas construidas por Traver para el

Real Patronato Sevilla- en referencia de una arquitectura que nunca había existido, imponiéndose del mismo modo la “arquitectura montañesa” defendida por Rucabado en muchas de las construcciones económicas de aquellos años. Fue entonces cuando Ortega y Gasset reclamó llevar a la cultura española la componente de reflexión de la que se hallaba menesterosa. Señaló como el error de los tradicionalistas radicaba no en su amor a la tradición sino en su incapacidad por preservar ésta comentando *...los tradicionalistas pretenden llevar el presente al pasado y carecen de verdadero respeto por éste puesto que si lo tuviesen se abstendrían en su empeño por petrificarlo. El pasado auténtico se encuentra profundamente vinculado al presente y debe sobrevivir al futuro; su lucha contra el pasado muerto es compatible con su interés por la historia, en un sentido similar a como la inexistencia del futuro es compasible con la lucha contra lo fantástico.*

Ortega entró en el debate sobre el tradicionalismo en arquitectura de manera directa por cuanto implicaba retomar -aunque sin citarlo- el debate sobre la Metrópolis formulado por los filósofos y sociólogos alemanes contrarios a la idea de *Großstadt*. Preocupado (de acuerdo con lo señalado por Sombart en su estudio sobre el lujo) por la cultura manipulada por el *parvenu*, la búsqueda de la identidad le llevaría a contraponer “tradición” al concepto de “efímero” señalando como *...existen algunos que reivindicaban la tradición, pero son ellos precisamente los que no la siguen porque tradición significa cambio*⁵. En un momento en que la referencia a la “raza” se identificaba -fuera por catalanes, vascos, andaluces o partidarios del perdido Imperio- con la imagen del regionalista (o, en su caso, desde la referencia al extraño “estilo Monterrey”) aquellas propuestas se plantearon no desde la voluntad por establecer un cambio de vida sino, por el contrario, desde la pretensión por dar imagen a la vacía identidad del *parvenu*. Valorando lo “regional” como reflejo de todavía inconfesadas ambiciones políticas, la opinión de historiadores de la arquitectura como

⁵ ORTEGA Y GASSER, José “Nuevas casas antiguas” en *Obras Completas*, Madrid, t.II, El Espectador VI (1927) , p.654-657.

Torres Balbás era clara: *en nombre de ese falso y desgraciado casticismo se nos quiso imponer el pastiche, fijándose en las normas más exteriores de algunos edificios de estas épocas que se ha trasladado a nuestras modernas construcciones, creyendo así proseguir la interrumpida tradición arquitectónica de la raza. Pero no pensaban los propagandistas de esta tendencia en que, según ella, el casticismo consistía en imitar a los arquitectos de hace siglos, los cuales indudablemente no fueron castizos puesto que no habían limitado a sus antecesores*⁶.

Frente al “regionalismo”, quienes creían que la Gran Guerra debía entenderse como el punto límite de una cultura, forzando en ciudad tanto el *Rappel a l’Ordre* como un *Ordine Nuovo* o un *Esprit Nouveau*, la voluntad por simplificar fue paralela a la preocupación de quienes buscaron “expresar la tradición”, centrandose se preocupación en estudiar cuales debían ser las mínimas condiciones de higiene y salubridad a las viviendas rurales, idea reiteradamente valorada en revistas como La Pluma, La Revista Blanca o Nueva Vida al destacar como la construcción de una nueva sociedad implicaba una visión arquitectónica distinta. En aquella España, Azorín, Alomar o Baroja reclamaron en artículos de prensa la reflexión sobre la autentica vivienda popular⁷, máxime cuando -como señaló Bernardo Giner de los Ríos ...*en 1915 existía ya una juventud, todavía dentro del Escuela de Arquitectura de Madrid, que pugnaba por renovarlo todo... Cuando terminó la contienda y se empezó en a España construir, hubo una fuerte generación de arquitectos jóvenes que fue la que realizó el milagro a que antes me refería*.⁸

⁶ TORRES BALBÁS, Leopoldo “Mientras labran los sillares”, en *Arquitectura*, junio 1918, p.17-21

⁷ La crítica de Azorín al Madrid moderno había aparecido en *La Voluntad*, Madrid, 1902, p.107. Sobre la arquitectura popular ver “Las casas”, en *Arquitectura*, 1918, p.48; las citas a Baroja y sus opiniones sobre la arquitectura están reflejadas tanto en GONZALEZ MARTIN, Francisco Javier “Crisis existencial y lucha de clases en el Madrid barojiano”, en *La sociedad madrileña durante la Restauración*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1989, t,II, pp.251 y 264. Así mismo, ver MORAL, Carmen. *La sociedad madrileña de fin de siglo y Baroja*, Madrid, 1974, p.84

⁸ GINER DE LOS RÍOS, Bernardo *Cincuenta años de arquitectura española (1900.1950)*

Desde 1920 algunos de aquellos “jóvenes” que comentara Giner (del mismo modo que algunos de sus mayores) consideraron tema prioritario de su tiempo dar respuesta a la falta de viviendas económicas, salubres e higiénicas, para lo que recurrieron a la citada *normalización de lo vernáculo*, buscando aprender de la arquitectura popular. Se hizo entonces preciso diferenciar y precisar las características de las mismas, planteando como la cuestión no era ya “encontrar un estilo patrio” cuanto dar respuestas económicas y rápidas a problemas de alojamiento. Torres Balbás señaló (a comienzos de los años veinte) cuanto la preocupación debía ser “definir la arquitectura de los parias” mientras que Moreno Villa destacó como la preocupación era entender el sentido de *Función contra forma. Confort contra lujo*⁹. Fueron los años en los que la incipiente vanguardia (fuera esta catalana, como evidenció GATCPAC en sus trabajos sobre la arquitectura mediterránea o la llevada a término desde Madrid en propuestas como el Concurso para poblados en el Guadalquivir y Guadalmellato) donde no solo se quiso “normalizar lo vernáculo” sino, yendo más allá de la estandarización, proponer una primera industrialización entendiendo cuanto la orientación de la vivienda, el programa de necesidades, la relación con el medio... constituían las bases de la modernidad.

La Guerra Civil, sabemos, interrumpió la reflexión y abrió el tercer momento antes señalado. Por una parte, algunos clamaron (inútilmente, por cuanto incapaces de sintetizar en arquitectura sus gritos quedaron en vacías consignas) por definir la arquitectura nacional (que identificaron el impreciso ideal herreriano) como alternativa a la modernidad. Frente a quienes hoy apuntan como la arquitectura de aquellos años se trazó desde la clara influencia escurialense, convendría precisar dos hechos: que solo Gutiérrez Soto recurrió a aquel proyecto en el Ministerio del Aire, sin que ningún otro arquitecto en aquella primera posguerra tomara dicho

México, Patria 1952

⁹ MORENO VILLA, José Conferencia dado en la Residencia de Estudiantes el 26 de marzo de 1930. Ver GUERRERO, Salvador “Arquitectura y arquitectos en la Residencia de Estudiantes” *Residencia*, n°8, 1999, pp,14-16

edificio como pauta; luego, destacar que Gutiérrez Soto proyectó para dicho Ministerio una sola planta, ofreciendo una doble composición en fachada: una, pseudo-Troost (por cuanto ambas ideas fueron sometidas a la opinión de Speer) y otra, la escogida por el ministro alemán. Buscando quizá alagar a una Falange descabezada (recordemos como de los veintiséis puntos fundacionales, seis se referían al campo) reiteradamente se glosó el mundo rural, omitiendo señalar cuanto tal política obedecía -destruida durante la Guerra la industria- a la necesidad de llevar a término una política autárquica. Dado que el país debía autoabastecerse, fue preciso asumir pautas de racionalización en la construcción de lo popular. Frente a la propaganda, la realidad en la actuación no tanto de Regiones Devastadas como del Instituto Nacional de Colonización fue distinta a las soflamas triunfalistas reclamadas por un Régimen vacío ideológicamente de contenido. Si por una parte Diego Reina postulaba y “teorizaba” sobre las *Directrices para un estilo Imperial*¹⁰, en el INC (y en muchas actuaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas) la preocupación fue proponer soluciones basadas en el estudio del medio geográfico; en la repetición de las viviendas construidas; en la variación de elementos formales, en la simplificación compositiva o en buscar conseguir la máxima economía en la construcción.

La depuración en la ornamentación, la búsqueda de una economía del gesto en los proyectos de aquellos poblados (en una España donde, recordémoslo, hasta entrados los años sesenta el mundo rural era el auténtico motor económico del país) fue donde la necesidad impuso no gestos retóricos sino precisión y simplificación. De este modo, el largo camino recorrido durante más de un siglo (camino demasiado a menudo identificado con planteamientos nostálgicos cuando no claramente regresivos) evidencia, como en su día comentara Ignacio de Sola Morales sobre el tema¹¹, cuanto ...*las cañas se tornaron lanzas; las lanzas se tornaron cañas.*

¹⁰ REINA DE LA MUELA, *Diego Directrices arquitectónicas de un estilo imperial*. Madrid: Ediciones Verdad, 1944,

¹¹ SOLÁ MORALES, Ignacio “La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía” *Arquitectura*, marzo 1976, nº199, pp.19-30.

Das origens da arquitectura popular em Portugal no século XIX: Arqueologia de uma ideia

Paulo Simões Rodrigues

psr@uevora.pt

CHAIA - Centro de História da Arte e Investigação Artística
Universidade de Évora

O que é a arquitectura popular? Esta é, ainda hoje, uma pergunta de difícil resposta. A demonstrá-lo, a sua frequente preterição, no discurso actual, por categorias sinónimas ou próximas como arquitectura vernacular, tradicional, rústica ou regional. Todas elas enunciam uma arquitectura resultante de um saber empírico, ontologicamente vinculado à experiência humana das características ambientais do lugar, predominantemente rural, construída apenas com materiais locais, de autoria anónima, com uma existência de longa duração, se não mesmo atemporal ou supra-histórica. Convoca a idealização de um tempo pré-industrial e pré-capitalista, agrário, que se acredita ter sido mais humano e solidário, de maior equilíbrio entre o cultural e o ecológico¹. O popular destaca o carácter não erudito e tradicional desta arquitectura, e corresponde à sua primeira formulação histórica, sendo aqui adoptada porque essa é também a natureza da presente abordagem do tema: a história da conceptualização da ideia de arquitectura popular, do seu significado e da sua relevância no

¹ WELLS, Camille - Old Claims and New Demands: Vernacular Architecture Studies Today. In Perspectives in Vernacular Architecture II. Columbia: University of Missouri Press, vol. 2, 1986, p. 1-10.

contexto da cultura e das práticas arquitectónicas em Portugal no século XIX.

Falamos em conceptualização da ideia de arquitectura popular porque, em rigor, em Portugal, até ao segundo quartel do século XX, a formulação do conceito não terá uma enunciação fixa. Como verificaremos mais adiante, foi frequentemente substituída pelas designações mais generalistas de habitação ou casa rural ou tradicional. Antecede-a, a partir da década de 1880, a consolidação teórica e sequente fixação da categoria mais abrangente de “arte popular”², utilizada sobretudo para classificar as formas populares das denominadas artes aplicadas (também chamadas de artes industriais ou artes decorativas), mas nas quais, por vezes, também se inscreve a arquitectura corrente, em especial a casa e, em particular, a casa rural. Logo, a abordagem do tema da arquitectura popular no século XIX terá que consistir, necessariamente, numa arqueologia da sua conceptualização.

O conceito de arquitectura popular radica na ideia da cabana primitiva, a qual, por sua vez, remonta ao século I a.C., ao *Tratado de Arquitectura* de Vitruvius. O arquitecto romano entendeu a arquitectura como um processo evolutivo paralelo ao desenvolvimento civilizacional, com origem na imitação dos abrigos dos animais, impulsionada pela capacidade humana de resistir e ultrapassar as circunstâncias ambientais que condicionavam a sua existência. Em Vitruvius, a arquitectura começa por ser um meio de protecção, de estrutura variável, em função dos recursos materiais disponíveis (folhas, ramos, lama ou cavernas), que evoluiu até à pequena cabana, a cabana primitiva, cuja configuração e construção também estariam condicionadas pelas qualidades dos materiais fornecidos pela ecologia do local. À medida que a humanidade se ia apercebendo do

² LEAL, João - *Metamorfoses da Arte Popular*: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa. Etnográfica. s.l.: Celta, vol. VI, nº. 2 (2002), p. 251-280.

potencial dos recursos proporcionados pela natureza e foi dominando a tecnologia para os transformar e aplicar, evolui para a edificação em pedra ou tijolo, conferindo-lhe uma dimensão estética que teve no templo a sua forma mais elaborada e perfeita. No entanto, mesmo na forma mais elaborada e perfeita de arquitectura que é o templo, não deixa de estar incorporada, na sua estrutura base, a matriz original da cabana primitiva: a forma rectangular, a cobertura de duas águas e a fachada principal com o vão de acesso. Deste modo, para Vitruvius, a cabana surge como um dos primeiros grandes feitos da humanidade, logo a seguir à descoberta do fogo e à organização da vida em comunidade³.

No século XV, a partir da referência de Vitruvius, a ideia da cabana primitiva é recuperada pelas tratadísticas renascentista e maneirista. Pela primeira vez por Filarete, no seu *Tratado de Architectura* (1464), que cristianiza a ideia da cabana primitiva associando-a à figura de Adão, o construtor da habitação rústica original, para ali se abrigar com Eva depois da expulsão de ambos do Paraíso. Seguiram-se Leon Battista Alberti (*Da Arte Edificatória*, 1485) e Andrea Palladio (*Os Quatro Livros de Architectura*, 1570). No século XVIII, o abade Marc-Antoine Laugier, no seu *Ensaio sobre Architectura* (1753), elegia a pequena cabana rústica como a primeira casa humana e modelo fundador de todas as arquitecturas, incluindo das mais monumentais. Segundo Laugier, todas as edificações remetiam para este primeiro protótipo de casa, em que estavam consubstanciados os princípios base da arquitectura: quatro estacas, quatro traves ou vigas e um telhado. A cabana primitiva era assim elevada, por Laugier, a paradigma supra-histórico da arquitectura⁴.

³ Vitruvius, *Tratado da Architectura*, Livro II, Capítulos 1-3 e 7.

⁴ WITTMAN, Richard - *The Hunt and the Altar. Architectural origins and the Public Sphere im Eighteenth-Century Culture*. In *Studies in Eighteenth-Century Culture*. Maryland: The Johns Hopkins University Press, 2007, p. 235-259.

Já em pleno iluminismo, Quatremère de Quincy, autor da *Encyclopédie Méthodique* (1787-1788), através das entradas “Arquitectura”, “Cabana” e “Carácter”, introduzia a noção de que os modos de habitar eram determinados pelas circunstâncias sociais, ambientais e económicas de cada nação ou região. A verificação da variedade dessas circunstâncias, em conformidade com a variedade geográfica, levou à conclusão, por parte de Quatremère de Quincy, de que a primeira forma de habitação não tinha ficado cingida à cabana primitiva. Tinham havido outros modelos arquitectónicos fundamentais, refúgios que respondiam às condições ambientais concretas e específicas dos locais onde estavam localizados e que, com a passagem do tempo, evoluiriam no sentido de estilos arquitectónicos distintos. Enquanto a cabana, com a sua estrutura fechada de grande estabilidade, própria das populações sedentárias de agricultores, estava na génese da arquitectura grega, a gruta, com os seus interiores pesados e escuros, refúgio natural de caçadores e pescadores, estava na base da arquitectura egípcia. Por outro lado, a tenda, com a sua estrutura ligeira e móvel, que respondia à condição nómada das comunidades pastoris, tinha conduzido às simples construções de madeira chinesas. Ou seja, os diferentes modos primitivos de habitar reflectiam-se, em tempo longo, nas especificidades das arquitecturas nacionais e regionais. Quatremère de Quincy ultrapassava, assim, a ideia da cabana primitiva como modelo supra-histórico, introduzida por Laugier. Ao considerar que, logo na sua origem, as habitações manifestavam particularidades determinadas pelas diferenças biofísicas, sociais e culturais dos territórios e dos grupos humanos que os ocupavam, Quatremère de Quincy reintroduziu a dimensão da circunstancialidade histórica retirada por Laugier à arquitectura. É essa historicidade que irá ser aprofundada ao longo do século XIX, destacando-se o contributo do engenheiro e arquitecto francês Eugénne Viollet-le-Duc, com a sua *História da habitação humana desde os tempos pré-Históricos até aos nossos dias*, publicada em 1875.

Obra de intenção pedagógica destinada aos jovens, a *História da Habitação Humana* de Viollet-le-Duc inovava ao considerar que as edificações correntes, levantadas sem monumentalidade, com a função de habitação, também eram arquitectura. Tal como sucedia com as formas primitivas de abrigo em Quatremère de Quincy, as configurações e os materiais de construção das habitações descritas por Viollet-le-Duc variavam, desde a pré-história, de acordo com as suas circunstâncias geográficas. No entanto, Viollet-le-Duc introduzira uma novidade em relação à teoria e história da arquitectura que o antecederam, racializou a evolução dos diferentes tipos de habitação, possivelmente influenciado pelo trabalho de Joseph-Arthur de Gobineau, que desenvolveu uma teoria sobre a desigualdade das raças (*Essais sur l'inégalité des races humaines*, 1855). Para Viollet-le-Duc, a habitação era demonstrativa da superioridade de algumas raças sobre outras⁵. Por exemplo, nas raças inferiores, como a chinesa, o modo de construir habitações mantinha-se sem alterações havia 400 anos: conservavam a mesma estrutura de madeira, resultante de um procedimento rudimentar que se mantivera fora do alcance da influência de outras culturas e da inteligência dedutiva⁶. Mas, mesmo nas variantes que se tinham mantido sem grandes alterações ao longo do tempo, como sucedia com a habitação rural, Viollet-le-Duc encontrava uma qualidade semelhante à da arquitectura medieval, uma inteligência orgânica e funcionalista que se manifestava na economia, na eficácia e no pragmatismo dos materiais utilizados, sempre recursos locais, na capacidade de resistir às intempéries, na articulação dos espaços interiores, na legibilidade externa dessa articulação e na adequação às

⁵ KERR, Greg - Racialisation du discours dans l'Histoire de l'habitation humaine d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. *Romantisme*. Paris: Armand Collin, vol. 4, n.º 166 (2014), p. 82-94.

⁶ VIOLLET-LE-DUC, Eugène - *Histoire de l'habitation humaine*. Paris: Imprimerie & Lahure, [1875].

formas de cultura. Porque respondia a necessidades muito concretas e imediatas, na habitação dos povos primitivos, de imaginação “passiva”, a forma emergia organicamente da função, sem a mediação do pensamento intelectual. Aqui, mais que em qualquer outra tipologia arquitectónica, o programa impôs-se e determinou a forma pela necessidade de cumprir a finalidade de proteger e de satisfazer as necessidades quotidianas.

Em Viollet-le-Duc, a habitação rural ou casa de campo⁷ respondia às necessidades elementares dos homens. Desta forma, Viollet-le-Duc protagoniza a passagem da ideia da cabana primitiva e da sua essencialidade funcional para a ideia de habitação corrente e rural, e também da mesma essencialidade funcional. As duas eram anónimas, resultavam da experiência, respondiam às necessidades humanas mais básicas e eram construídas pelos materiais disponíveis no seu contexto biofísico. A casa de campo ou casebre resultava do emprego de certas técnicas de construção que conservavam todas as características de uma arte ingénua, em que a matéria era bruta e a mão-de-obra era grosseira, mas a aplicação do princípio era verdadeira. A aparência era primitiva porque resistia à acção do tempo mantendo procedimentos construtivos e empregando materiais ancestrais⁸. Pelo vínculo que tinha com o ambiente biofísico em que estava implantada e com os modos de vida por ele determinados, por responder às necessidades mais primárias de sobrevivência do Homem, os elementos estruturais da identidade territorial nunca se perdiam totalmente e permaneciam incorporados, em longa duração, mesmo depois das

⁷ No seu *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècles*, a entrada dedicada à casa inclui uma sub-entrada específica dedicada às casas de campo que, no essencial, corresponde à habitação rural. É a casa daqueles que ocupam os extratos mais baixos da estrutura social do mundo rural (fazendeiro, lavrador, camponês, colono), com um carácter próximo do primitivo. VIOLLET-LE-DUC, Eugène - *Maisons des champs*. In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècles*. Paris: Librairie-imprimeries réunies, VI, 1860, p. 289-300.

⁸ VIOLLET-LE-DUC, Eugène, op. cit.

transformações provocadas pelas dinâmicas da história, nos modos de construir. Desta maneira, a ideia de habitação expressa por Viollet-le-Duc aproxima-se da ideia de arquitectura popular, embora ele nunca utilize essa designação. Efectivamente, as primeiras alusões explícitas à arquitectura popular surgem a classificar, precisamente, habitações ou casas.

Até ao momento, a historiografia sinalizou o bibliotecário e arquivista alemão George Landau como o primeiro autor a utilizar, de forma concreta, o conceito de arquitectura popular. Tê-lo-á feito em 1850, no contexto de um trabalho de levantamento dos tipos de casa existentes na Alemanha (Alcock 1996). Em 1858, George Gilbert Scott, na sua obra *Remarks on Gothic Architecture*, convocou a arquitectura popular para a distinguir da arquitectura eclesiástica e, assim, realçar as qualidades e o valor da arquitectura doméstica⁹. Três anos mais tarde, em 1861, possivelmente inspirado pelo livro de George Gilbert Scott, o reverendo e historiador da arquitectura inglês J. L. Petit, numa conferência que proferiu na Architectural Exhibition Society, referiu-se aos edifícios do período do reinado de Ana da Grã-Bretanha (1702-1714) como exemplos de um bom desenho realizado a partir de construções locais, sem referências a qualquer estilo clássico ou erudito. Petit afirmou, perante a assistência da palestra, que aqueles eram simples edifícios populares ou vernaculares, construídos por pessoas que obedeciam apenas às suas próprias exigências utilitárias, ao seu contexto social, ao clima e aos recursos materiais disponíveis. Destas circunstâncias teria resultado um desenho arquitectónico expressivo, capaz de representar o espírito da época, adequado tanto às edificações particulares como às monumentais¹⁰. Na Suécia, em 1891, abria ao público

⁹ ÖZKAN, Suha, TURAN, Mete, OKAN, Üstünkök - Institutionalised architecture, vernacular architecture and vernacularism in historical perspective. M.E.T.U Journal of the Faculty of Architecture. Ankara: Middle East Technical University Faculty of Architecture, vol. 2, n.º 5 (1979), p. 127-155.

¹⁰ COLLINS, Peter - Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950).

o primeiro museu ao ar livre, o Museu Skansen, que tinha a missão de dar a conhecer as diferentes condições de vida dos suecos entre o século XVI e a primeira metade do século XX, e onde era possível visitar exemplares de casas de campo tradicionais reconstruídas ou recriadas no espaço do museu. Em 1898, novamente na Grã-Bretanha, mas seguindo a linha de abordagem histórico-arqueológica de Viollet-le-Duc, era publicado *The Evolution of the English House* de Sidney Oldall Addy. Como Viollet-le-Duc, S. O. Addy recuava à Pré-História, à cabana de caça circular, para explicar a génese da arquitectura doméstica europeia, na qual inscreve a inglesa, mas abria o texto, logo no primeiro parágrafo, com a afirmação de que quando discutia a casa inglesa, estava mais interessado numa arte de edificar popular e nativa que nas formas ou nos estilos emprestados de outros países: *In discussion the Revolution of the English house we are more concerne with the popular and nativa art of buildings than with forms ou styles borrowed from other countries* ¹¹.

Em pleno final do século XIX, a afirmação de S. O. Addy sintetizava o contexto cultural em que se tinha consolidado a conceptualização da arquitectura popular a partir da ideia inicial da cabana primitiva. Consolidou-se, em primeiro lugar, no quadro do nacionalismo oitocentista, que tinha a arquitectura entre as primeiras manifestações materiais das identidades nacionais. Em segundo lugar, por via do determinismo romântico e, depois, positivista que via nas características específicas das arquitecturas nacionais e regionais o reflexo da evolução histórica de cada povo e das especificidades culturais e ambientais de cada território nacional ou região. Em terceiro e último lugar, e na sequência dos dois factores anteriores, impulsionada pelo interesse no seu estudo de que foi

Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.

¹¹ ADDY, Sidney Oldall - *The evolution of the English house*. London: Swan Sonnenschein & Co., 1898.

objecto por disciplinas científicas como a arqueologia, a história, a história da arte e sobretudo a recém criada etnologia, que encontrava na casa a mais completa e complexa expressão da cultura e do habitat humanos. A arquitectura popular era assim concebida como uma variante dos estilos arquitectónicos nacionais, mas estruturalmente mais rudimentar, empírica, informal e pré-determinada pelas características biofísicas dos lugares, frequentemente interpretada como sendo uma arquitectura doméstica rural, endogâmica e idiossincrática, resistente à influência dos estilos internacionais e à passagem do tempo, e, por isso, tendencialmente entendida como endémica e supra-histórica.

Portugal não fugiu ao enquadramento geral da definição das arquitecturas populares europeias. Nas primeiras referências, o adjectivo popular é aplicado à arquitectura para enunciar as especificidades nacionais e o empirismo dos estilos gótico e manuelino, em oposição ao caracter erudito e universalista do classicismo, que na tratadística europeia, entre o século XVI e a primeira metade do século XVIII, consubstanciou a noção de norma em arquitectura. Segundo Almeida Garrett, escritor romântico, nenhuma coisa podia ser nacional se não fosse popular¹². Para Ramalho Ortigão, publicista, jornalista e escritor de marcada influência positivista, o manuelino era um produto do génio da raça portuguesa, logo era uma arte popular. Ramalho não acreditava que o artista fosse capaz de inventar alguma coisa. Aqueles a que chamamos artistas não eram mais que indivíduos dotados de faculdades receptivas capazes de absorver e conjugar os impulsos estéticos emitidos pelos ambientes natural e cultural circundantes. Por esse motivo, um monumento como o Mosteiro dos Jerónimos em Belém não era a obra de um indivíduo artista, mas a obra de um povo, do povo operário português, do povo artesão que tinha aprendido o seu ofício com os mouros de Granada e Toledo, com os canteiros, oficiais

¹²GARRETT, Almeida - Adozinda. Lisboa: Em Casa da Viuva Bertrand e Filhos, 1853.

e mestres portugueses que tinham viajado até à Índia, com os arquitectos das fortalezas e igrejas ultramarinas. Sem formação técnica, estes artesãos tinham sido incapazes de absorver e racionalizar as muito variadas e novas formas arquitectónicas que encontraram nos territórios ultramarinos. Incapacidade que Ramalho considerou uma virtude. Ele acreditava que a arte de um povo era bela porque era um sentimento e não um preceito académico, porque não era correcta, mas livre, expressiva, arbitraria, desproporcional e assimétrica. O povo era o autor e o destinatário da arte manuelina¹³.

Seguindo a linha de pensamento de Ramalho Ortigão, o historiador e arqueólogo conimbricense António Augusto Gonçalves também considerava que o manuelino era *popular* porque resultava da deficiente preparação técnica dos artífices portugueses, compensada pelo seu poder de adaptação e capacidade imaginativa¹⁴. Ou seja, o carácter popular do gótico ou do manuelino correspondia à apropriação empírica nacional de correntes artísticas internacionais e de influências estéticas externas, decorrentes da experiência dos portugueses nos territórios ultramarinos, transmitida pela prática do fazer, sem a intervenção de um sistema de ensino formal. Não correspondia exactamente à expressão artística de uma cultura local, de longa duração, que seria, no que concerne à arquitectura manuelina, segundo o historiador Joaquim de Vasconcelos, uma impossibilidade, devido a uma não explicitada cisão entre a *alma popular* e as *tradições locais*, entre a *nação*, a *grande massa anonyma*, e os *espíritos mais illustres da sociedade portuguesa*, por um *abismo de ignorancia*. A ser possível, só o seria nas denominadas artes industriais,

¹³Texto publicado pela primeira vez na Revista Ilustrada de 15 e 30 de Abril de 1890. ORTIGÃO, Ramalho - Arte Portuguesa. In A Arte Portuguesa (Obras completas de Ramalho Ortigão). Lisboa: Livraria Clássica Editora, vol. III, 1947, p. 135-145.

¹⁴GONÇALVES, António Augusto - Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. In A Arte e a Natureza em Portugal. Porto: Emilio Biel & C.ª, volume III, 1903.

designadamente naquelas que se mantinham preservadas na *habitação rustica da familia portugueza*¹⁵. Joaquim de Vasconcelos colocava, deste modo, a casa e as artes industriais populares, ou seja as artes produzidas e transmitidas informalmente no contexto das actividades domésticas, no centro do inquérito acerca da existência de uma arte nacional. Apesar de não reconhecer a especificidade nacional do manuelino, ao levantar a possibilidade de existir um estilo português original no futuro através do desenvolvimento das artes industriais domésticas, Joaquim de Vasconcelos ajuda-nos a compreender como, no contexto do nacionalismo oitocentista, a conceptualização da ideia de arquitectura popular portuguesa surge vinculada ao debate à volta dos estilos nacionais de arquitectura e se desenvolverá, tal como sucedeu em França, na Grã-Bretanha ou na Suécia, por via do estudo da história e da antropologia da habitação e dos modos de habitar tradicionais e rurais.

Devemos fazer aqui um parêntesis na sequência do nosso discurso para observar como, paralelamente aos factores acima mencionados, um outro também terá sido relevante para a consciencialização do vínculo da arquitectura rural ao lugar, princípio base da ideia de arquitectura popular. Referimo-nos à intensificação da prática da pintura de paisagem ao longo do século XIX, género pictórico que será uma constante entre os pintores do movimento romântico e da corrente naturalista, como Roquemont, Anunciação, Silva Porto, Marques de Oliveira e José Malhoa, e que se prolongará até ao século XX. Infelizmente, a inexistência de estudos especializados não nos permite aferir o impacte desta pintura de paisagem na cultura artística da época e do seu contributo para a construção de uma identidade nacional baseada numa representação burguesa do país, que tomava como referencia configuradora o mundo rural. O estado actual

¹⁵ VASCONCELOS, Joaquim de - Da Architectura Manuelina. Conferencia Realizada na Exposição Districtal de Coimbra. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1885.

do conhecimento apenas nos permite salientar, na esteira da maioria dos autores que se debruçaram sobre a pintura de paisagem oitocentista, que esta manifesta uma representação idealizada da vida rural portuguesa que figura um Portugal humilde, resiliente em relação ao progresso, perpetuador de costumes e tradições, dócil, ameno, de ancestral estabilidade societal, embrionariamente vinculada à terra, em que o construído participava da configuração deste ambiente tanto como os elementos da natureza e a figura humana¹⁶. Também assim a interpretaram alguns dos contemporâneos desta produção pictórica, como, por exemplo, Ramalho Ortigão, que, ao escrever sobre a obra de Silva Porto, refere que *Entre os pecegueiros e as vinhas de Colares, as casas frescas, pintadas de branco, parece terem saído do prazer do banho e estarem alegres de asseio a enxugar ao sol*¹⁷. J. M. Teixeira de Carvalho, num texto dedicado à casa moderna datado de 1901, foi dos primeiros autores a mencionar o contributo de pintores como Silva Porto (em relação à casa minhota) ou António Ramalho (no que respeita ao edificado da cidade de Évora) para a divulgação da casa tradicional portuguesa¹⁸.

Retomemos a sequência do nosso discurso para verificar como, entre 1880 e 1896, Francisco Adolfo Coelho - introdutor dos estudos linguísticos e da pedagogia em Portugal, e uma das figuras decisivas para a constituição e o desenvolvimento inicial da Etnologia e da Antropologia portuguesas

¹⁶ Sobre este assunto ver TRINIDAD MUÑOZ, Antonio - Historia de la pintura portuguesa 1800-1840. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2005; e FRANÇA, José-Augusto - El siglo XIX. In Arte Português, Col. Summa Artis. Historia General del Arte. Madrid: Espasa Calpe, 1986, vol. XXX.

¹⁷ ORTIGÃO, Ramalho - Silva Porto. In A Arte Portuguesa (Obras completas de Ramalho Ortigão). Lisboa: Livraria Clássica Editora, vol. III, 1947, p. 42. Texto originalmente publicado no Diário da Manhã, a 15 de Outubro de 1879.

¹⁸ CARVALHO, J. M. Teixeira - A Casa Moderna. In Arte e Arqueologia. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925a, p. 159-175.

- vai incluir, progressivamente, como realça João Leal¹⁹, a habitação nas suas propostas de programas de estudos da Etnologia e da Antropologia peninsulares. Em 1880 começa por assinalar a importância da realizar estudos etnográficos sobre a construção de casas e cabanas²⁰, em 1890 incorpora a arquitectura popular nos temas a abranger pela antropologia²¹ e, cerca de seis anos mais tarde, em 1896, inclui a habitação, particularmente a habitação rural e suas dependências, entre os aspectos práticos da vida moderna que deveriam ser estudados pela Etnografia peninsular²². Significativamente, distinguia a habitação da arquitectura, sendo que esta última deveria ser estudada no âmbito das formas da vida artística, juntamente com a escultura, o desenho e a pintura, a literatura, a música e a dança. Cinco anos após a referência de Adolfo Coelho à necessidade da Etnografia estudar a construção de casas e cabanas, em 1885, no mesmo ano em que Joaquim de Vasconcelos publicou a sua conferência sobre a arquitectura manuelina, Teófilo Braga reconhecia, no Minho, a sobrevivência da prática ancestral de cobrir as casas com colmo ou giesta, em vez de telha. Costume cuja génese ele fazia remontar aos gauleses e cuja prática em território nacional demonstrava estar registada desde a Idade Média, juntamente com a casa isolada e o costume de mudar de habitação com a mudança de estação (no Alto Minho, as Verandas só

¹⁹ LEAL, João - Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional. Lisboa: Publicações D. Quixote, 2000, p. 108-109.

²⁰ COELHO, Adolfo - Esboço de um Programa de Estudos de Etnologia Peninsular. In Obra Etnográfica. Vol. I, Festas, Costumes e Outros Materiais para uma Etnologia de Portugal. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1993, p. 677-679.

²¹ COELHO, Adolfo - Esboço de um Programa para o Estudo Antropológico, Patológico e Demográfico do Povo Português. In Obra Etnográfica. Vol. I, Festas, Costumes e Outros Materiais para uma Etnologia de Portugal. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1993, p. 681-701.

²² COELHO, Adolfo - Exposição Etnográfica Portuguesa. Portugal e Ilhas Adjacentes. Lisboa: Imprensa Nacional, 1896.

eram habitadas no Verão) ou as necessidades de pastagem²³. No entanto, a observação de Teófilo Braga continuava a resultar de uma apreciação empírica e não do inquérito etnográfico à habitação e à arquitectura que era reclamado por Adolfo Coelho, o qual terá a sua primeira tentativa de efectivação em 1895, despoletada pelo interesse na questão da existência de um modelo tradicional de Casa Portuguesa, que foi determinante para o estudo histórico, arqueológico e antropológico da arquitectura popular portuguesa em finais da centúria de XIX.

A Casa Portuguesa representou para a arquitectura doméstica, na primeira metade do século XX, aquilo que o estilo manuelino representou, na segunda metade do século XIX, para a história da arquitectura: a expressão material e edificada de uma identidade nacional. Sendo que o estilo manuelino nascera da especificidade das circunstâncias dos séculos XV e XVI, que haviam proporcionado o cruzamento do gótico com a influência da natureza e da arte dos territórios descobertos pelos portugueses, enquanto a Casa Portuguesa radicava em formas ancestrais de construir e habitar, que integravam tanto a arquitectura vernacular como a arquitectura portuguesa dos séculos XVII e XVIII. Normalmente associado à figura e à obra do arquitecto Raul Lino, tanto à construída como à teórica²⁴, que viu na possibilidade da sua existência um meio de renovação da arquitectura portuguesa que conciliasse as necessidades e o conforto da vida moderna com a tradição e a adaptabilidade às condições ambientais do território nacional, a primeira abordagem do tema da Casa Portuguesa parece dever-se ao militar e etnólogo Henrique das Neves.

²³ BRAGA, Teófilo - O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1995 (3ª ed.), p. 104-105..

²⁴ Raul Lino publicou A Nossa Casa. Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção de Casas Simples em 1918, A Casa Portuguesa. Ideia Geral em 1929, no âmbito da Exposição Portuguesa em Sevilha, e Casas Portuguesas. Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples em 1933.

De facto, a primeira referência conhecida ao tema da Casa Portuguesa surge num pequeno opúsculo escrito por Henrique das Neves e publicado em 1893, dedicado ao estudo de uma estrutura militar localizada na cidade de Viseu, então entendida como pré-romana (é hoje considerado que terá sido edificada pelos romanos ou durante o período islâmico) e associada a Viriato, o lendário líder da tribo lusitana que resistiu à conquista romana no século II a.C., denominada, por esse motivo, de “Cava de Viriato”. Ao descrever a cidade de Viseu, referindo-se à existência de casas no estilo urbano antigo português, Henrique das Neves incluí uma nota de final de texto em que se interroga sobre a possibilidade da existência de um “tipo portuguez, de casa de habitação”, ideia que lhe tinha sido transmitida pela primeira vez pelo geógrafo M. F. Paula de Oliveira, depois de uma viagem de estudo no campo da antropologia pré-histórica que realizou a Trás-os-Montes, na companhia do militar, geógrafo e arqueólogo Joaquim Filipe Nery Delgado²⁵. Caracterizavam-se as casas de habitação daquela província pela invariante estrutural de (...) *ser reintrante a parede frontal do último pavimento em relação à parede mestra que vem dos alicerces, dando, assim, espaço a um balcão longo e desoprimido, abrigado pelo telhado saliente, de modo a proteger contra as neves do inverno e os ardores do estio* (Neves 1893, 47). Além de Trás-os-Montes, Henrique das Neves também reconheceu a presença daquele tipo de casa de habitação no Porto e na Beira Alta, nas ruas e nos campos e aldeias dos arredores de Viseu. Eram habitações que poderiam variar no número de pavimentos ou na disposição de alguma parte, mas, no geral, desde a casa solarenga à “casinhota” de um andar, mantinham as mesmas características: a habitação propriamente dita localizava-se no primeiro piso, ao qual se acedia por uma varanda, assente numa parede frontal que, a partir do solo,

²⁵NEVES, Henrique das - A Casa de Viriato. Notícia Descritiva e Crítico-Histórica. Com um Appendice a propósito dos Moinhos do Pintor, subsídio para a questão da existência de Grão Vasco. Figueira da Foz: Imprensa Lusitana, 1893, p. 10, 47-48.

se elevava à altura de 1 a 2 metros; o piso térreo era destinado à adega nas casas nobres (por isso não tinha portas nem janelas, mas óculos) e à recolha de animais nas casas de gente remediada; não ultrapassavam os três andares e apresentavam telhados de beirais alongados. Ao terminar a sua descrição, Henrique das Neves voltava a perguntar se “Esta forma de construção” não constituiria “um tipo de casa de habitação?”²⁶.

Henrique das Neves irá retomar a questão num artigo que deveria ter sido publicado na revista *Arte Portuguesa* em Fevereiro de 1895, expectativa que não se concretizou devido ao encerramento daquele periódico. Henrique das Neves pretendia responder a um outro artigo, publicado no primeiro número da mesma revista pelo seu director, o historiador Gabriel Pereira, cuja intenção teria sido mostrar que não existia um tipo português de casa, somente um carácter construtivo regional, distinto em cada região. De acordo com o próprio Henrique das Neves, o texto de Gabriel Pereira fora, por sua vez, uma reacção ao conteúdo da nota dedicada à Casa Portuguesa que ele incluía no seu estudo acerca da Cava de Viriato²⁷.

Gabriel Pereira publicara oito estampas (da autoria de Casanova) que representavam oito tipos de casa da Beira Alta, designadamente das vilas de São Pedro do Sul e Ceia. As estampas ilustravam um texto em que Gabriel Pereira destacava os elementos arquitectónicos comuns a todas as casas daquela região, permanências que se haviam mantido ao longo do tempo e que se repetiam independentemente das configurações que essas habitações assumiam: as escadas exteriores, com ou sem guarda, as varandas corridas, cobertas e salientes, com acesso directo à habitação, a parede frontal de igual dimensão desde o nível do solo até 1 ou 2 metros de altura, e o piso térreo destinado ao acolhimento dos animais. Duvidava

²⁶NEVES, Henrique das, op. Cit., p. 47-48.

²⁷NEVES, Henrique das - Casa Portuguesa I. O Ocidente. Lisboa: vol. 19, nº 625 (1896), p. 102.

porém que estas características fossem suficientes para determinar e existência de um tipo de casa portuguesa. Até na mesma região poderia haver variações, como sucedia com os pavimentos na Beira Alta. Em cada região, porque se adaptava ao clima, aos costumes dos habitantes, às condições sociais e às circunstâncias de segurança, a casa era diferente, distinguindo-se, por exemplo, pela cobertura, como acontecia com o telhado da casa minhota e o terraço das casas alentejana e algarvia²⁸. Em 1900, na revista *Passatempo*, Gabriel Pereira vai concentrar a sua atenção na casa saloia, dos arredores de Lisboa (Maфра, Sintra e Ericeira), mas não deixando de salientar, mais uma vez, como a “habitação popular” - a designação que ele usa e que corresponderá à ideia de arquitectura popular - variava do Minho ao Algarve, quer no aspecto, quer na disposição, na construção e nos materiais. Enquanto o casal beirão era escuro e sem chaminé, o alentejano e o algarvio eram caiados e todos garridos; enquanto em Estremoz era utilizado o mármore, no Minho era o granito e no Sul era a taipa. Quanto à casa saloia, caracterizava-se pela forma cúbica de dois pisos, o superior para habitação e o inferior para celeiro, arrecadação ou casa de venda, quando estava situada à beira de um caminho. Acedia-se ao piso superior por uma escada exterior, o telhado era de quatro águas e as paredes eram caiadas, por vezes com os cunhais pintados de azul. Encostada a uma das paredes laterais, uma casa térrea servia de anexo para abrigo do gado²⁹.

Impossibilitado de publicar o seu artigo na *Arte Portuguesa*, Henrique das Neves acabará por conseguir fazê-lo um ano mais tarde, em Junho de 1896, na revista *O Ocidente*. Motivado que estava pela vontade de responder ao que considerava ser uma interpretação equivocada do que escrevera sobre a

²⁸ PEREIRA, Gabriel - Casa Portuguesa. *O Ocidente*. LISBOA: vol. 19, n.º 629 (1896), p. 132.

²⁹ PEREIRA, Gabriel - Casa Portuguesa. Casa Saloia. In *Estudos Diversos*. Arqueologia, História, Arte, Etnografia. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934, p. 397-399.

Casa Portuguesa na nota ao estudo da Cava de Viriato, Henrique das Neves fez acompanhar a publicação seu texto pela republicação do conteúdo da referida nota³⁰ e do artigo de Gabriel Pereira para a *Arte Portuguesa*³¹. As duas republicações permitem-lhe começar o seu artigo por salvaguardar que não pretendeu, na supracitada nota, apresentar uma solução para a questão da Casa Portuguesa, mas enunciar o problema, tendo em conta que apenas um estudo comparativo das casas das diferentes regiões o poderia resolver. Continua reconhecendo que era possível encontrar, isoladas ou em grupo, em todas as províncias do país, incluindo as ilhas, casas de todos os estilos do passado. No entanto, a casa que mais demoradamente tentou definir, a que provocou a sua atenção e despertou a sua curiosidade, fora aquela que se caracterizava por uma sensata adaptação ao clima de cada região e por ser, na sua originalidade, o tipo mais vulgarizado e persistente de habitação de um ou mais andares, com um certo ar de bem-estar, que ele encontrara nas aldeias e lugares dos arredores de Viseu³². Era esta sensata adaptabilidade que fazia com que em Bragança e na Guarda, devido às neves do Inverno e ao excesso de calor do Verão, as casas se caracterizassem pela inclusão de um balcão no piso superior e pelo telhado bem avançado, soluções construtivas que eram reproduzidas nas casas modernas. Que na Beira Alta, as casas mais modestas tivessem varandas reentrantes semelhantes às que podiam ser encontradas nas antigas casas senhoriais, e que também poderiam ser encontradas na cidade de Lisboa,

³⁰ NEVES, Henrique das - Casa Portuguesa II. O Ocidente. Lisboa: vol. 19, n.º 626 (1896), p. 109-110.

³¹ ORTIGÃO, Ramalho - Arte Portuguesa. In A Arte Portuguesa (Obras completas de Ramalho Ortigão). Lisboa: Livraria Clássica Editora, vol. III, 1947, p. 135-145.

³² NEVES, Henrique das, op. Cit., p. 109.

mais concretamente num bairro antigo como Alfama - embora nos bairros antigos de Lisboa (como na Mouraria) fossem mais frequentes as varandas que Henrique das Neves denomina de árabes, ou seja fechadas e salientes, inscritas em fachadas também salientes, a partir do limite superior da verga das portas, protegendo-as da luz e do calor do sol³³. Termina transcrevendo parte da opinião de dois críticos não identificados, a que terá recorrido para legitimar a sua perspectiva do problema da casa portuguesa. Os dois críticos responderam à sua interpelação confirmando a legitimidade e a pertinência das suas observações, sobretudo da necessidade da realização de um inquérito (que incluiria o registo pelo desenho e pela fotografia) às formas de habitação regional (rural e urbana) que permitisse uma análise comparativa, dos materiais construtivos aos elementos decorativos, e, assim, conseguir responder à pergunta sobre a existência ou inexistência de uma casa portuguesa³⁴.

Como notámos, Henrique das Neves reconheceu existirem substanciais diferenças regionais nos modos de construir casas, das matérias-primas utilizadas às formas de cobertura ou da abertura de vãos. Contudo, também verificou que essa diversidade estava unida por um espírito comum, derivava da mesma capacidade de adaptar o edificado às condições climatéricas, materiais e sociais de cada região. A confirmá-lo, a repetição dos elementos ou das soluções quando um dos factores contextuais pouco variava regionalmente, como por vezes sucedia com o clima a Norte do Mondego (apresentava os exemplos de Bragança, Guarda e Coimbra) ou a Sul do Tejo (Alentejo e Algarve). Daí o problema da Casa Portuguesa se manter apesar da reconhecida diversidade regional. Manteve-se porque aquilo que Henrique das Neves procurava com a noção da Casa Portuguesa não seria exactamente um estilo português

³³ NEVES, Henrique das, op. Cit.

³⁴ NEVES, Henrique das, op. Cit., p. 110.

de casa, a fixação de uma linguagem arquitectónica nacional, mas uma forma nacional de construir, uma gramática de natureza empírica, uma sabedoria tradicional adquirida pela experiência em tempo longo que colocaria a forma a responder à função e às circunstâncias contextuais do lugar. Esta abordagem da arquitectura da casa portuguesa colocava-a como um problema de cultura e não como um problema de desenho ou estilo³⁵. Ou seja, entendia-a não somente como construção, mas sobretudo como habitação especificamente nacional que corresponderia ao que mais tarde foi designado por arquitectura popular. Talvez por isso a abordagem da casa portuguesa empreendida por Henrique das Neves interessará mais aos arqueólogos, etnólogos e antropólogos que aos arquitectos. Atenda-se a como corresponde à definição de arquitectura popular avançada pelo naturalista, etnólogo e arqueólogo Rocha Peixoto em 1898, num estudo que dedica aos palheiros do litoral de Portugal, o qual terá representado uma das primeiras tentativas de sistematização da arquitectura vernácula portuguesa.

Para Rocha Peixoto, as arquitecturas populares ou regionais corresponderam às formas de habitar erigidas pela mesma família etnográfica, determinadas pela geografia, pelo clima e pela cultura, e resultantes da sua apropriação dos recursos naturais. Rocha Peixoto chamava a atenção dos seus leitores para como numa região de solo granítico, onde a água era abundante, as casas estavam dispersas na paisagem, e numa região de solo calcário, onde a água era rara, as casas aglomeravam-se. Também as coberturas se alteravam em conformidade com o clima: nas regiões de grandes nevões, os telhados tinham beirais alongados (Bragança e Guarda) ou declives profundos (Marão); nas regiões batidas pelos ventos das montanhas, as telhas eram fixas por fiadas de pedra (Baião) ou substituídas por grossas

³⁵RAMOS, Rui Jorge Garcia - O problema da habitação e a casa portuguesa como dissídio moderno (1900). In *Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português*. Porto: Edições Afrontamento, 2015, p. 64.

placas de xisto (Povos, Telha e Montes), e os telhados de colmo eram seguros por barrotes e vigas (Campeã). Ou ainda os próprios modos de habitar, cuja variedade era exemplificada pelos *fornos* da Serra do Gerês que serviam de refugio aos pastores e pelas barracas de *rochão* da zona da Peneda, assim nomeadas por serem abrigos abertos na rocha das escarpas. Contudo, como já tinha notado Henrique das Neves, a todas era comum, fosse na montanha ou na ribeira, a simplicidade e a rudeza da construção, feita em função das necessidades mais básicas (cozinhar, comer e dormir) e das actividades agrícolas³⁶.

Após a divulgação do estudo os palheiros do litoral realizado por Rocha Peixoto, os inquéritos parcelares à arquitectura popular das regiões irão suceder-se. Logo no ano seguinte, será a vez da habitação, do mobiliário e dos utensílios domésticos das classes populares de Brinches, uma aldeia alentejana da margem esquerda do Guadiana, do concelho de Serpa, descritas por Piçarra Lopes na revista *A Tradição*³⁷. Nas habitações de Brinches, salientava-se a rudeza da construção, de paredes espessas, caiadas, feitas quase exclusivamente de taipa e alvenaria, com especial incidência no granito, pedra abundante na região. No exterior, a sua disposição era irregular, no interior, as casas modernas distinguiam-se das mais antigas por, nas primeiras, a disposição dos espaços interiores obedecer a uma lógica que colocava as divisões de maior sociabilidade (sala, saleta e escritório) na parte da frente da habitação, junto à porta de entrada, com janelas viradas para a rua, enquanto os quartos eram remetidos para o interior. A cozinha, nas traseiras da casa, era a divisão

³⁶ PEIXOTO, Rocha - Habitação. Os Palheiros do Litoral. Portugália. Materiais para o estudo do ser português. Porto: Imprensa Portuguesa, Tomo I, Fascículo 1º (1898), p. 79-96.

³⁷ LOPES, Piçarra - Habitação, mobiliário e utensílios domésticos I. Habitação. A Tradição. Revista Mensal d'Ethnographia Portugueza. Lisboa: Typographia de Adolpho de Mendonça & Duarte, n.º 2 (1899), p. 24-27.

mais importante, o centro da vivência doméstica. Dentro da cozinha, a chaminé merecia uma caracterização pormenorizada³⁸.

Em 1900, o escritor, etnógrafo e agricultor José da Silva Picão caracterizava a habitação dos montes do Alto Alentejo (do concelho de Elvas)³⁹ e o arqueólogo Albano Bellino procedia de igual modo com as habitações urbanas de Braga e Guimarães⁴⁰. O interesse de Albano Bellino pelas habitações urbanas merece-nos uma atenção especial, pois, até aqui, a análise da arquitectura popular tinha-se concentrado quase exclusivamente nas habitações rurais.

Segundo Albano Bellino, a arquitectura popular urbana de Guimarães apresentava duas características fundamentais. Em primeiro lugar, a influência árabe, evidente nas casas com gelosias ou crivos e beirais de madeira, muito destacados, construídos sobre longos modilhões em forma de barrotes, estrutura totalmente suportada por uma simples balaustrada. Quando o edifício tinha apenas um andar, a gelosia abrangia quase todo o comprimento e a altura da sua fachada. Nos edifícios com mais de um piso, ocupava toda a fachada, dividida em pequenas molduras. Em segundo lugar, a correspondência entre os tipos de casa e a estratificação social, com os mais pobres a habitar as casas térreas, feitas com matérias-primas de baixa qualidade, pouco distintas das rurais. Os comerciantes, industriais e médios proprietários habitavam casas de dois pisos que remontavam ao

³⁸ LOPES, Piçarra - Habitação, mobiliário e utensílios domésticos II. Habitação. A Tradição. Revista Mensal d'Ethnographia Portugueza. Lisboa: Typographia de Adolpho de Mendonça & Duarte, n.º 4 (1899b), p. 55-59.

³⁹ PICÃO, José da Silva - Ethnographia do Alto Alentejo (Concelho d'Elvas) II. Os Montes. Portugália. Materiais para o estudo do ser português. Porto: Imprensa Portuguesa: Tomo I, Fascículo 3º [1900], p. 535-548.

⁴⁰ BELLINO, Albano - Habitação Urbana (Braga e Guimarães). Portugália. Materiais para o estudo do ser português. Porto: Imprensa Portuguesa, Tomo I, Fascículo 3º [1900], p. 613-618.

século XVII, de fachada rasgada por duas janelas, as quais, por sua vez, ladeavam um nicho aberto na parede exterior, em que estava colocada uma imagem religiosa. Por vezes, por causa do aumento populacional, novos pisos de tabique tinham sido acrescentados sobre o primeiro andar de alvenaria. Finalmente, a habitação dos mais ricos, cuja origem recuava até ao século XVI e que se destacava pelo estilo mais distinto da sua arquitectura, com um único andar de amplas dimensões e fachada principal marcada por três a seis janelas de parapeito, quase sempre com formatos e decorações muito diferenciados entre si⁴¹. Neste ecletismo, decorrente da acumulação de gostos de diferentes épocas, manifestava-se como que uma apropriação vernácula do erudito⁴².

Estes primeiros inquéritos às formas de habitar em Portugal evidenciavam a sua diversidade regional, confirmando as primeiras impressões de Henrique das Neves e Gabriel Pereira, de que não existiria um modelo tipo de casa portuguesa, mas casas portuguesas. A verificação dessa diversidade, porém, incidia na arquitectura popular, deixando de fora uma outra possibilidade de referência histórica para a criação de uma casa portuguesa, a qual passará a manter o interesse na sua pesquisa, juntamente com a convicção de que essa seria a via de renacionalização da construção moderna, então considerada híbrida e desnacionalizada⁴³. Essa outra possibilidade de referência histórica da casa portuguesa estava na habitação nobre. Por exemplo, para Lisboa, na segunda edição da *Lisboa Antiga* (1904), consideravelmente acrescentada em relação à primeira de 1879, Júlio de Castilho advogava a conservação e a imitação dos seus prédios nobres quinhentistas e seiscentistas, por achar que reuniam as

⁴¹ BELLINO, Albano, op. Cit.

⁴² BARREIRA, João - A Habitação em Portugal. IN Notas sobre Portugal: Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908. Secção Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional, vol. II, 1909, p. 147-178.

⁴³ PEIXOTO, Rocha, op. Cit.; BELLINO, Albano, op. Cit.

condições de identidade arquitectónica, estabilidade, amplitude e nobreza necessárias à estética e às vivências de uma cidade moderna⁴⁴. Cerca de três anos antes de Júlio de Castilho, J. M. Teixeira de Carvalho, professor de estética e de história da arte na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, havia traçado a primeira linha de argumentação desta hipótese que colocava a casa nobre maneirista e barroca como protótipo da renacionalização da arquitectura doméstica portuguesa.

Em 1901, partindo de uma recusa do revivalismo e ecletismo arquitectónicos de Oitocentos, ainda dominantes naquele início de centúria, devido à ainda muito poderosa influência estética da academia francesa de Belas-Artes⁴⁵, Teixeira de Carvalho entendia que a frequência com que se encontravam, em Portugal, casas renascentistas com valor artístico tinha enganado os observadores mais superficiais e contribuído para a perversão e desorientação do gosto nacional, que tinha eleito o neomanuelino como estilo nacional: *Arquitectos modernos têm transplantado para a beira-mar as construções manuelinas tão vulgares na Beira e Douro, baptizando-as pomposamente com o nome de casa portuguesa*⁴⁶. Para Teixeira de Carvalho, com excepção da decoração de portas e janelas, a casa manuelina não apresentava quaisquer particularidades arquitectónicas próprias do nosso país.

Por outro lado, Teixeira de Carvalho também salientava as curiosas

⁴⁴ CASTILHO, Júlio - Lisboa Antiga. Lisboa: Antiga Casa Bertrand-José Bastos, 1904, p. 343; LEAL, Joana Cunha - A individualidade de Lisboa e o tipo de casa portuguesa em Júlio de Castilho. Vinte e Um por Vinte e Um. Revista da Escola Superior Artística do Porto. Porto: Escola Superior Artística do Porto, n.º 2 (2006), p. 73-85.

⁴⁵ Teixeira de Carvalho responsabilizava Viollet-le-Duc pela criação no público deste gosto ridículo pela arquitectura medieval, gosto a que o nosso país não foi estranho. CARVALHO, J. M. Teixeira - A Casa Moderna. In Arte e Arqueologia. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925, p. 160.

⁴⁶ CARVALHO, J. M. Teixeira - Habitação Portuguesa. In Arte e Arqueologia. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925, p. 72-73.

tentativas, por parte de artistas e eruditos, de averiguar se haveria *um tipo de construção especial do país que se pudesse chamar a “casa portuguesa”*. Essas tentativas tinham evoluído no sentido de um movimento que procurava inspirar-se no estudo das mais modestas habitações do passado para levantar construções modernas que afirmassem o carácter artístico nacional. De entre os protagonistas desse movimento, Teixeira de Carvalho começava por destacar a pesquisa de Henrique das Neves, ressaltando, porém, que ao tipo de casa resultante desse inquérito faltava universalidade (tinha ficado cingido ao Minho, Douro, Trás-os-Montes e Beiras), não traduzia a *unidade de carácter de um povo*⁴⁷.

Teixeira de Carvalho explicava que embora a casa fosse *um produto do solo*, também evoluía como a população, satisfazendo as suas necessidades e indo sucessivamente modificando os *tipos primitivos*, os quais *apenas se encontram hoje em sitio pobres ou longe do movimento moderno, nas populações rurais*⁴⁸. Logo, o tipo de habitação específica de uma nacionalidade era proveniente do clima e dos materiais de construção disponíveis, mas também do *temperamento artístico* do seu povo⁴⁹. Isto é, ao determinismo ambiental, Teixeira de Carvalho acrescentava as dinâmicas da História e da Cultura como factores configuradores dos modos nacionais de habitar. Era esta condição que levava Teixeira de Carvalho a afirmar que a casa portuguesa não estaria na habitação rural pobre, hipótese colocada por Henrique Neves e Gabriel Pereira, mas na *casa burguesa do século XVI: não por corresponder particularmente ao*

⁴⁷ CARVALHO, J. M. Teixeira - A Casa Moderna. In Arte e Arqueologia. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925, p. 171.

⁴⁸ CARVALHO, J. M. Teixeira - Habitação Portuguesa. In Arte e Arqueologia. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925, p. 72

⁴⁹ CARVALHO, J. M. Teixeira - A Casa Moderna. In Arte e Arqueologia. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925, p. 172.

*nosso clima, por satisfazer necessidades especiais e próprias da raça*⁵⁰. Com as suas escadas exteriores que subiam até ao primeiro andar, para terminarem em peitoris ornamentados com colunas de capitéis floridos, as suas janelas de ângulo simples e as chaminés altas e decoradas, aquela que Teixeira de Carvalho denominava de *casa burguesa* do século XVI conciliava o respeito pela paisagem em que estava integrada com o reflexo das mudanças sociais decorrentes do crescimento económico proporcionado pelo processo de expansão e colonização ultramarina dos séculos XV e XVI.

Teixeira de Carvalho admitia que a *casa burguesa* do século XVI a que se referia estava concentrada sobretudo no sul do país. No entanto, o seu potencial nacionalizador não estava no seu alcance geográfico, mas na capacidade da sua configuração, organização interna dos espaços, elementos construtivos e implantação na paisagem servirem de referência a uma casa moderna que manifestasse uma ideia de nação e, ao mesmo tempo, respondesse às exigências da vida hodierna⁵¹. Porque a intenção não era copiar as casas antigas, mas utilizá-las como modelo inspirador, à semelhança do que fazia Raul Lino, arquitecto que Teixeira de Carvalho considerava ser exemplar enquanto artista moderno: *O artista moderno vive no respeito do passado: mas resolve a dificuldade segundo os preceitos da arte moderna, segundo as exigências da vida social que variam singularmente*⁵². Para o conseguir, como atestavam os desenhos dos seus projectos com que Teixeira de Carvalho ilustrou o seu artigo, Raul Lino

⁵⁰ CARVALHO, J. M. Teixeira, op. Cit., p. 172.

⁵¹ Era o caso das rótulas, estruturas em madeira de influência árabe que envolviam as janelas, de modo a filtrar a passagem da luz, controlar a entrada do calor e permitisse olhar para fora da casa sem ser visto da rua. Ainda poderiam ser encontradas em Trás-os-Montes ou em cidades como Braga, Lamego e Coimbra. CARVALHO, J. M. Teixeira, op. Cit., p. 161-163.

⁵² CARVALHO, J. M. Teixeira, op. Cit., p. 171.

tinha eleito como modelo, precisamente, as casas das províncias do Sul, mas de apenas uma região, o Alentejo, com os seus telhados irregulares, as paredes abertas pitorescamente em colunatas, as chaminés e as cúpulas erguidas, brancas e decoradas, para o céu.

Apesar de Raul Lino ter afastado a ideia da casa portuguesa da arquitectura popular, esta relação foi determinante, como verificámos, para a conceptualização da segunda no último quartel do século XIX. Também fundamentará, no século seguinte, a abordagem da arquitectura popular como objecto autónomo de estudo por etnólogos, antropólogos, arqueólogos e historiadores, e ainda por arquitectos, que não deixarão de continuar a ver nas habitações vernáculas possíveis modelos propositivos de respostas arquitectónicas a uma função ou necessidade. Em suma, no essencial, as duas abordagens tiveram origem na mesma finalidade, dotar a contemporaneidade, predominantemente urbana, técnica e progressista, de uma arquitectura simultaneamente moderna e identitária na sua relação com o lugar, procura que o século XX prosseguirá.

Bibliografia

ADDY, Sidney Oldall - **The evolution of the English house**. London: Swan Sonnenschein & Co., 1898

ALCOCKI, N. W. - Vernacular architecture. I. Introduction. In **Grove. The Dictionary of Art**. London: Macmillan Publishers Limited, vol. 32, 1996, p. 272-275.

BARREIRA, João - A Habitação em Portugal. IN **Notas sobre Portugal: Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908. Secção Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional, vol. II, 1909, p. 147-178.

BELLINO, Albano - Habitação Urbana (Braga e Guimarães). **Portugália. Materiais para o estudo do ser português**. Porto: Imprensa Portuguesa, Tomo I, Fascículo 3º [1900], p. 613-618.

BRAGA, Teófilo - **O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições**. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1995 (3ª ed.).

CARVALHO, J. M. Teixeira - A Casa Moderna. In **Arte e Arqueologia**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925a, p. 159-175.

CARVALHO, J. M. Teixeira - Habitação Portuguesa. In **Arte e Arqueologia**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925b, p. 71-77.

CASTILHO, Júlio - **Lisboa Antiga**. Lisboa: Antiga Casa Bertrand-José Bastos, 1904 (2ª ed.).

COELHO, Adolfo - Esboço de um Programa de Estudos de Etnologia Peninsular. In **Obra Etnográfica. Vol. I, Festas, Costumes e Outros Materiais para uma Etnologia de Portugal**. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1993a, p. 677-679.

COELHO, Adolfo - Esboço de um Programa para o Estudo Antropológico, Patológico e Demográfico do Povo Português. In **Obra Etnográfica. Vol. I, Festas, Costumes e Outros Materiais para uma Etnologia de Portugal**. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1993b, p. 681-701.

COELHO, Adolfo - **Exposição Etnográfica Portuguesa. Portugal e Ilhas Adjacentes**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1896.

COLLINS, Peter - **Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.

FRANÇA, José-Augusto - El siglo XIX. In **Arte Português, Col. Summa Artis. Historia General del Arte**. Madrid: Espasa Calpe, 1986, vol. XXX.

GARRETT, Almeida - **Adozinda**. Lisboa: Em Casa da Viuva Bertrand e Filhos, 1853.

GONÇALVES, António Augusto - Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. In **A Arte e a Natureza em Portugal**. Porto: Emilio Biel & C.ª, volume III, 1903.

KERR, Greg - Racialisation du discours dans l'Histoire de l'habitation humaine d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. **Romantisme**. Paris: Armand Collin, vol. 4, n.º 166 (2014), p. 82-94.

LEAL, Joana Cunha - A individualidade de Lisboa e o tipo de casa portuguesa em Júlio de Castilho. **Vinte e Um por Vinte e Um. Revista da Escola Superior Artística do Porto**. Porto: Escola Superior Artística do Porto, n.º 2 (2006), p. 73-85.

LEAL, João - **Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional**. Lisboa: Publicações D. Quixote, 2000.

LEAL, João - Metamorfoses da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa. **Etnográfica**. s.l.: Celta, vol. VI, n.º 2 (2002), p. 251-280.

LOPES, Piçarra - Habitação, mobiliário e utensílios domésticos I. Habitação. **A Tradição. Revista Mensal d'Ethnographia Portuguesa**. Lisboa: Typographia de Adolpho de

Mendonça & Duarte, n.º 2 (1899a), p. 24-27.

Lopes, Piçarra - Habitação, mobiliário e utensílios domésticos II. Habitação. **A Tradição. Revista Mensal d'Ethnographia Portuguesa.** Lisboa: Typographia de Adolpho de Mendonça & Duarte, n.º 4 (1899b), p. 55-59.

NEVES, Henrique das - **A Casa de Viriato. Notícia Descritiva e Crítico-Histórica. Com um Appendice a propósito dos Moinhos do Pintor, subsídio para a questão da existência de Grão Vasco.** Figueira da Foz: Imprensa Lusitana, 1893.

NEVES, Henrique das - Casa Portuguesa I. **O Ocidente.** Lisboa: vol. 19, n.º 625 (1896), p. 102.

NEVES, Henrique das - Casa Portuguesa II. **O Ocidente.** Lisboa: vol. 19, n.º 626 (1896), p. 109-110.

ORTIGÃO, Ramalho - Arte Portuguesa. In **A Arte Portuguesa (Obras completas de Ramalho Ortigão).** Lisboa: Livraria Clássica Editora, vol. III, 1947, p. 135-145.

ORTIGÃO, Ramalho - Silva Porto. In **A Arte Portuguesa (Obras completas de Ramalho Ortigão).** Lisboa: Livraria Clássica Editora, vol. III, 1947, p. 35-44.

ÖZKAN, Suha, TURAN, Mete, OKAN, Üstünkök - Institutionalised architecture, vernacular architecture and vernacularism in historical perspective. **M.E.T.U Journal of the Faculty of Architecture.** Ankara: Middle East Technical University Faculty of Architecture, vol. 2, n.º 5 (1979), p. 127-155.

PEIXOTO, Rocha - Habitação. Os Palheiros do Litoral. **Portugália. Materiais para o estudo do ser português.** Porto: Imprensa Portuguesa, Tomo I, Fascículo 1º (1898), p. 79-96.

PEREIRA, Gabriel - Casa Portuguesa. Casa Saloia. In **Estudos Diversos. Arqueologia, História, Arte, Etnografia.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934, p. 397-399.

PEREIRA, Gabriel - Casa Portuguesa. **O Ocidente.** LISBOA: vol. 19, n.º 629 (1896), p. 132.

PICÃO, José da Silva - Ethnographia do Alto Alentejo (Concelho d'Elvas) II. Os Montes. **Portugália. Materiais para o estudo do ser português.** Porto: Imprensa Portuguesa: Tomo I, Fascículo 3º [1900], p. 535-548.

RAMOS, Rui Jorge Garcia - O problema da habitação e a casa portuguesa como dissídio moderno (1900). In **Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português.** Porto: Edições Afrontamento, 2015, p. 59-68.

TRINIDAD MUÑOZ, Antonio - **Historia de la pintura portuguesa 1800-1840.** Cáceres: Universidad de Extremadura, 2005.

VASCONCELOS, Joaquim de - **Da Architectura Manuelina. Conferencia Realizada na Exposição Districtal de Coimbra.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1885.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène - Maisons des champs. In **Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècles.** Paris: Librairie-imprimeries réunies, VI, 1860, p. 289-300.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène - **Histoire de l'habitation humaine.** Paris: Imprimerie & Lahure, [1875].

VITRÚVIO - **Tratado de Arquitectura.** Lisboa: IST, 2006.

WELLS, Camille - Old Claims and New Demands: Vernacular Architecture Studies Today. In **Perspectives in Vernacular Architecture II.** Columbia: University of Missouri Press, vol. 2, 1986, p. 1-10.

WITTMAN, Richard - The Hunt and the Altar. Architectural origins and the Public Sphere in Eighteenth-Century Culture. In **Studies in Eighteenth-Century Culture.** Maryland: The Johns Hopkins University Press, 2007, p. 235-259.

Regionalismo y arquitectura en España, 1900-1930. Contexto cultural, ideología y logros concretos¹

Eric Storm

h.j.storm@hum.leidenuniv.nl

Instituto de Historia

Universidad de Leiden

La arquitectura regionalista no ha recibido mucha atención en los repasos históricos. Es comprensible en parte, porque fue un movimiento sin manifiestos, sin arquitectos estrellas y sin edificios emblemáticos. Además, se dirigió sobre todo a un género menor: la arquitectura doméstica. Por lo tanto, tiene muchos nombres diferentes, en virtud del país. En Inglaterra se suele hablar del estilo *Queen Anne* o sus representantes se clasifican como parte del *Arts & Crafts*. En Alemania se habla de estilo tradicionalista o de *Heimatarchitektur*. En Francia, España y Portugal se utiliza el término *arquitectura regionalista*, mientras que en Escandinavia se le suele definir como *National Romanticism*². Como no es considerado como un movimiento vanguardista e innovador, en la historia de la arquitectura, al

¹ Este texto es una traducción abreviada y ligeramente adaptada del capítulo 6 de STORM, Eric - *The culture of regionalism: Art, architecture and international exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939*. Manchester: Manchester University Press, 2010.

² François Loyer y Bernard Toulhier eds., *Le Régionalisme, architecture et identité* (París 2001); Vincent B. Canizaro ed., *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition* (Nueva York 2007); Linda van Santvoort, Jan de Maeyer and Tom Verschaffel eds., *Sources of Regionalism in the Nineteenth Century: Art, Architecture and Literature* (Lovaina 2008); Vittorio Lampugnani y Romana Schneider eds., *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition* (Stuttgart 1992); Barbara Millar Lane, *National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries* (Cambridge 2000) 1-8.

regionalismo se le ignora casi por completo y en muchos manuales se pasa directamente del modernismo y el *Art Nouveau* al expresionismo, Bauhaus y el funcionalismo. Sin embargo, el regionalismo arquitectónico fue un movimiento coherente con diseñadores brillantes e edificios magníficos. Además, fue un componente fundamental de una cultura regionalista más amplia y funcionó como una especie de transición decisiva entre el siglo XIX y el XX. Por lo tanto, en este artículo analizaremos el surgimiento de la arquitectura doméstica de estilo regionalista en España relacionándolo con el creciente interés, en toda Europa, por la cultura vernácula a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la cual, a su vez, estaba claramente relacionada con el surgimiento de un nuevo nacionalismo orgánico.

Debates teóricos

La arquitectura regionalista surgió hacia finales del siglo XIX, probablemente con la segunda generación de arquitectos del movimiento del *Arts & Crafts* inglés y se difundió rápidamente por todo el continente europeo. Sin embargo, llegó muy tarde a España; la mayoría de sus defensores más prominentes nacieron en los años 70 del siglo XIX. Esto se puede explicar probablemente debido a que el mercado de chalets y casas de campo nuevos en España era más pequeño que en otros países europeos, como Inglaterra, Alemania o Francia. Prácticamente no se produjo un éxodo del interior de las ciudades a barrios residenciales nuevos o el campo por parte de las clases medias y altas, pese a que no se había llevado a cabo una reforma profunda de los cascos antiguos, como sí había ocurrido en Francia. Las ciudades, que en general eran muy modestas, se ampliaron con barrios nuevos y lujosos justo fuera del casco antiguo. Sin duda, el más ambicioso fue el *Eixample* de Barcelona. En un principio, se había proyectado que estos barrios fueran muy espaciosos, pero la mayoría terminaron siendo barrios urbanos con una gran densidad de población.

En estos nuevos barrios solo los más ricos podían permitirse un chalet independiente, mientras que las clases medias tenían que conformarse por lo general con un piso³.

España no estaba a la vanguardia en cuestiones culturales. Sin embargo, las élites eran conscientes de los desarrollos que se estaban produciendo en el extranjero y en general se mantenían muy bien informados de toda clase de nuevas tendencias culturales y artísticas leyendo revistas extranjeras y, sobre todo, francesas. Esto también ocurría con la arquitectura. Al igual que en otros lugares, las revistas de arquitectura de España contenían principalmente breves informes sobre cuestiones técnicas y jurídicas, críticas de conferencias y libros y ensayos ocasionales. A diferencia de Inglaterra, Francia y Alemania, no había revistas dedicadas a las artes decorativas y las pocas publicaciones de arte más generales no dedicaban atención alguna a la arquitectura. Sin embargo, a partir de alrededor de 1912 un número importante de los artículos más generales de las revistas profesionales se dedicaron a arquitectura regionalista. Sin embargo, las críticas de construcciones individuales seguían siendo prácticamente inexistentes y no había ningún propagandista autoproclamado que elaborara modelos para diversas regiones o lugares. La mayoría de los ensayos de las revistas de arquitectura trataban de asuntos más abstractos, sin dar ejemplos reales. Sin embargo, uno de los temas que se debatió más ampliamente fue si el estilo neo-vernáculo debía ser el estilo arquitectónico nacional.

De hecho, este debate era parte de una discusión más amplia sobre la identidad nacional española y en especial sobre el papel del arte en la regeneración del país. Los arquitectos y críticos remitían a escritores e intelectuales conocidos, y algunos de ellos también intervinieron en los

³ Fernando de Terán, *Historia del Urbanismo en España III Siglos XIX y XX* (Madrid 1999).

debates arquitectónicos, dando preferencia generalmente a una nueva orientación a construcciones vernáculas locales. Por ejemplo, en 1909 el novelista Azorín criticó la propuesta de la Quinta Conferencia Nacional de Arquitectos de Valencia de que los arquitectos debían ampliar sus actividades a pueblos pequeños, ya que temía que introdujeran el ampuloso estilo historicista en el campo. En su columna casi diaria del *ABC*, Azorín sostenía que, a juzgar por los edificios monumentales recientes de Madrid, la arquitectura estaba en completa decadencia y los arquitectos estaban produciendo solo “viviendas pretenciosas y llamativas” que imitaban los edificios suntuosos de las grandes ciudades. “No, dejemos que el genio local de alarifes y albañiles se desarrolle libremente y según la tradición. Los arquitectos modernos operan en abstracto; no tienen en cuenta ni el clima, la temperatura, la mayor o menor diafanidad del aire, las construcciones vecinas, el paisaje, etc., etc.” Esto no era un gran problema en una ciudad, pero, en opinión del autor, en los pueblos pequeños “el paisaje domina sobre la construcción y el clima es más dueño del hombre”. Azorín sostenía que era necesario estudiar primero las condiciones y tradiciones naturales, manteniendo que el “profundo instinto de vida y de armonía” de los artesanos tradicionales les llevaba automáticamente a producir casas que se adaptaban perfectamente a las circunstancias locales⁴. Por consiguiente, en vez de dejar de lado a los artesanos locales, los arquitectos debían aprender de ellos.

Otros escritores hicieron referencias positivas a Ángel Ganivet que, aunque se suicidara en 1898, se podría considerar como el principal ideólogo español de un nuevo nacionalismo orgánico y que ya en 1896, en su *Granada la Bella*, hizo un llamamiento similar al de Azorín a favor de una arquitectura más orgánica que reflejara las circunstancias y tradiciones

⁴ Azorín, “La arquitectura”, *ABC* (9 julio 1909) 6. A su vez, Azorín fue criticado por un arquitecto por tener ideas excesivamente simplificadas: Pedro Cerdan, “Carta abierta. La arquitectura”, *La Construcción Moderna* (1909) 331-2.

locales y que se inspirara en las construcciones rurales existentes. En opinión de Ganivet, el arte y la arquitectura debían reflejar el entorno y la mejor forma de hacerlo era con unas creaciones populares simples y espontáneas. Para este escritor, seguir los ejemplos locales era lógico y económico. “Lo típico es lo primitivo, es lo primero que los hombres crean al posesionarse del medio en que viven; y lo primero debe ser y es lo que exige menos gasto de fuerzas”⁵. Solo se podría conseguir una regeneración auténticamente nacional mediante una reorientación sobre las circunstancias específicas a escala regional. Por consiguiente, para Ganivet el regionalismo y el nacionalismo eran dos caras de la misma moneda.

Manuel Aníbal Álvarez, profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid, fue uno de los primeros arquitectos en adoptar el punto de vista de que al diseñar un edificio uno tenía que tener en cuenta las diferencias regionales. En su discurso inaugural de 1910 en la Real Academia de Bellas Artes, sostuvo que cada país tenía sus propias costumbres debido a un clima y unas tradiciones diferentes. Por consiguiente, importar modelos arquitectónicos foráneos era un error. Sin embargo, en el pasado la arquitectura española había estado dominada por los estilos extranjeros, algunas veces como resultado de una ocupación extranjera, y otras debido a que los reyes traían arquitectos de fuera. Por lo tanto, dudaba de que existiera un auténtico estilo español en el pasado. No obstante, sí que expresó que esperaba que se creara un nuevo estilo nacional actualizado en el que la decoración interior y el exterior estuviesen en armonía con “la luz, cielo, atmósfera y

⁵ Ángel Ganivet, *Granada la Bella* (1896) en: Ídem, *Obras completas* (Madrid 1962) I, 59-147, especialmente 123-5. Para las referencias a Ganivet, véase: Leonardo Rucabado, “La tradición en arquitectura”, *Arquitectura y Construcción* (1917) 27-42, especialmente 38 y Eduardo Gallego, “La educación estética del pueblo. El arte público en Madrid”, *La Construcción Moderna* (1920) 178-80, especialmente 178.

vegetación de la localidad”⁶.

Vicente Lampérez y Romea, profesor de historia de la arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Madrid, y que había sido responsable de la restauración de monumentos medievales como la Catedral de Burgos, ofreció una interpretación algo más positiva del pasado arquitectónico de España. En la inauguración del Primer Salón de Arquitectura de Madrid en 1911, Lampérez defendió la necesidad de seguir aquellas tradiciones arquitectónicas nacionales que se habían convertido en auténticamente españolas y que todavía se podían adoptar. “Las formas arquitectónicas que integran ciertos estilos históricos son la decantación, a través de los siglos y de las generaciones, de principios y leyes, si variables en un factor (las costumbres) perennes en otros (el espíritu de la raza, las condiciones del país).” Hizo referencia en particular a los estilos que estaban en uso durante el periodo más brillante de la historia española, es decir, desde el final de la Edad Media hasta el Siglo de Oro. Por otro lado, también distinguió estilos “exóticos”, que eran imitaciones “de los estilos y las disposiciones extranjeras, contrarias las más de las veces a las necesidades, a los usos, a los materiales y al clima del país: todo por la suprema razón de que es *moda*”. Estaba de acuerdo con Álvarez en que era necesario desarrollar un nuevo estilo nacional que se adaptara a “nuestra vida actual, a nuestro espíritu”⁷. Analizando lo que vio en el Salón, distinguió dos grupos: el catalán y el castellano, que, de hecho, equivalía a las respectivas esferas

⁶ Manuel Aníbal Álvarez, “Lo que pudiera ser la arquitectura española contemporánea. Discurso leído por el autor en el acto de su recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Arquitectura y Construcción* (1910) 139-50, cita 150.

⁷ Vicente Lampérez y Romea, “La arquitectura española contemporánea. Tradicionalismos y exotismos. Conferencia dada en el ‘Salón de Arquitectura’ el 19 de junio 1911”, *Arquitectura y Construcción* (1911) 194-9, especialmente 195-6. Vicente Lampérez consideraba sobre todo que los estilos gótico, mudéjar y renacentista seguían siendo aptos para su adopción, y que también se podrían utilizar elementos de la arquitectura musulmana y el estilo churrigueresco.

de influencia de las escuelas de arquitectura de Barcelona y Madrid. Según Lampérez, en la esfera catalana la mayoría de los arquitectos seguían las tradiciones del país, que en el caso catalán era el estilo gótico, que era el único que había experimentado un potente desarrollo y que tenía características locales. El problema en el resto del país se debía no tanto a los arquitectos -que en general querían construir en un estilo nacional actualizado- como a los clientes, que pedían imitaciones de tendencias extranjeras. El nuevo estilo nacional promulgado por Lampérez, como el que fomentaba Álvarez, debía tener en cuenta las diferencias regionales. Por consiguiente, en Andalucía era lógico construir casas con un patio y un toldo como en la época romana, mientras que en Cantabria las casas debían ser sólidas y cerradas como las viviendas celtas⁸.

Durante los siguientes años, Lampérez continuó predicando a favor de una nueva arquitectura nacional en gran número de conferencias y artículos. Hizo énfasis incluso en la necesidad de buscar inspiración en la arquitectura vernácula. En una conferencia que dio en la Real Sociedad Geográfica de Madrid, sostuvo que la arquitectura popular de épocas pasadas estaba sujeta en particular a la “tiranía” de los factores geográficos, declarando que las “construcciones exóticas” -la mayoría de las cuales se había construido para la aristocracia, que se rebelaba contra estos factores- se deterioraban en seguida o se tenían que renovar. En otra ocasión, analizó algunas de las principales tradiciones constructivas regionales. Y concluyó que, al estudiar este tipo de construcción popular: se adivina el embrión de la Arquitectura regional española, adaptada toda ella al suelo, clima, necesidades y materiales propios de cada región, cuyas características dan lugar a que se consideren como de gran interés arqueológico dichos tipos modestos de construcciones, por marcarnos a los

⁸ Lampérez, “La arquitectura española”, 195-8. Véase también: “La arquitectura civil. Conferencias dadas en el curso de estudios superiores del Ateneo de Madrid, por D. Vicente Lampérez y Romea”, *Arquitectura y Construcción* (1913) 50-8.

Arquitectos modernos el derrotero que hemos de seguir para españolizar nuestra arquitectura, dando de lado a los exotismos que, fundados en la moda, no puede ser nunca el verdadero Arte, el cual se inspira siempre en la Naturaleza, maestra de todas las creaciones del hombre; y así como el pintor y el escultor deben estudiar en ella, el Arquitecto no debe desdeñar con construcciones absurdas los elementos que la misma Naturaleza le proporciona para caracterizar sus obras⁹.

En el Salón de Arquitectura, Manuel Vega y March, el director y propietario de *Arquitectura y Construcción*, la plataforma principal del debate arquitectónico del país, y el crítico y arquitecto Luis María Cabello y Lapidra (1861-1936), que publicó regularmente en la misma revista también abogaron por un nuevo estilo nacional. Aunque la revista se editaba en Barcelona, Vega era muy crítico tanto con el movimiento catalán como con la arquitectura modernista. Sin embargo, respaldaba con todas sus fuerzas la renovación de las artes decorativas que se estaba produciendo en torno al mismo tiempo, un proceso en el que los modernistas tenían un papel prominente. Al igual que Lampérez en su artículo del Salón, Vega abogaba por un nuevo estilo español moderno, basado en tradiciones nacionales, regionales y populares. Cabello y Lapidra también defendían la necesidad de inspirarse en las tradiciones nacionales. En 1917 dedicó incluso un libro completo, llamado *La casa española*, a esta cuestión¹⁰.

Se publicaron opiniones similares en *Construcción Moderna*, aunque

⁹ Luis S[áinz]. de los Terreros, “Conferencia del Sr. Lampérez”, *La Construcción Moderna* (1917) 22 y A. Alcaide, “Arquitectura regional (Conferencia en el Ateneo de Madrid)”, *La Construcción Moderna* (1916) 325-6.

¹⁰ Manuel Vega y March, “Divagaciones sobre el tema Salón de Arquitectura”, *Arquitectura y Construcción* (1911) 209-13 y Luis María Cabello Lapidra, “El Salón de Arquitectura”, *Arquitectura y Construcción* (1911) 199-208. El libro se llamaba *La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional*. Véase también: Ángel Isac, *Eclecticism and architectural thought in Spain. Discourses, magazines, congresses 1846-1919* (Granada 1987) 224-50 y 343-6.

esta revista bimensual hacía más hincapié en cuestiones técnicas y de ingeniería que *Arquitectura y Construcción*. Algunas de las conferencias que dio Lampérez se resumieron en sus páginas. En un artículo breve, José María Donosty sostenía que “la casa española” variaba de región a región, ya que reflejaba la diversidad regional de la nación. Esto no solo tenía causas geográficas y climáticas, sino también “raciales”. En sus palabras, la diversidad de España “emana de la vida misma, de sus contrastes topográficos, del relieve de su suelo, de la influencias latitudinales, de las diferencias de sus razas invasoras y aun del sedimento auctóctono modificado”¹¹.

La contribución más polémica al debate fue la conferencia conjunta de Leonardo Rucabado y Aníbal González Álvarez en el marco del Sexto Congreso Nacional de Arquitectura, que se celebró en San Sebastián en 1915. Durante los siguientes años, Rucabado y González Álvarez se convirtieron en los exponentes más destacados del nuevo estilo. El primero nació en la provincia de Santander, pero también trabajó en el País Vasco, mientras que el segundo ejerció en Sevilla. Habían decidido defender su punto de vista en una conferencia titulada “Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional”. Una vez más, se puede detectar la misma mezcla de elementos regionalistas y nacionalistas. Según ambos conferenciantes, solo se podría producir una regeneración nacional respetando las diferencias e identidades regionales.

En esta ocasión, Rucabado y González Álvarez sostuvieron que la devoción a la tradición era una de las características de la “raza española”. Sin embargo, una orientación demasiado marcada hacia los ejemplos extranjeros y, por tanto, “exóticos”, había provocado la pérdida del vínculo con la tradición arquitectónica nacional. La mejor forma de reparar este vínculo era empezar a imitar las tradiciones y estilos antiguos. Al igual

¹¹ José María Donosty, “La casa española”, *La Construcción Moderna* (1914) 85-6.

que el templo griego y la catedral gótica -que consideraban como los ejemplos más sublimes de una armonía perfecta de principios espirituales y mecánicos- habían sido el producto de repeticiones infinitas de solo unos pocos elementos, los arquitectos españoles también debían empezar a repetir formas antiguas. Después de un periodo de estudio e iniciación, podían empezar a permitirse alguna libertad más, y con el paso del tiempo y perfeccionando lo que ya tenían, se podría crear un estilo nacional nuevo y moderno¹².

En opinión de los conferenciantes, en arte o arquitectura no existía la libertad completa. Como había mostrado el historiador francés Taine, cada una de las obras de un artista estaba íntimamente ligada a la totalidad de su obra, la cual, a su vez, estaba íntimamente ligada a la escuela o familia de artistas del mismo país y el mismo periodo al que pertenecía. A su vez, este grupo dependía del estado de las costumbres y el “espíritu universal” del periodo. Por consiguiente, daban el siguiente consejo a todos los artistas: “Investiga tus orígenes, y conocerás tus aptitudes, y podrás caminar por la verdadera senda de tus destinos.” Consiguientemente, solo se podía progresar siguiendo la tradición, lo que significaba que en cada región española los arquitectos se tenían que adaptar a la topografía, el clima y el temperamento local. Esta reorientación hacia las tradiciones históricas y etnográficas ya había tenido lugar en cierta medida en Cataluña y el País Vasco. Ahora los dos arquitectos esperaban que las otras regiones siguieran ese camino y, por tanto, llenaran el “anchuroso cauce nacional”, fundiéndose en la unidad de la patria. Terminaron su presentación apelando tanto a sus compañeros como a las autoridades estatales y municipales para que fomentaran la concienciación de las tradiciones arquitectónicas nacionales y propagaran una nueva arquitectura que estuviera enraizada

¹² Leonardo Rucabado y Aníbal González, “Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional”, *Arte Español* (1915) 379-86 y 437-53, especialmente 383-4, 437-40 y 451-3.

en las tradiciones nacionales y regionales¹³.

Poco después de su presentación, Rucabado publicó un amplio artículo en *Arquitectura y Construcción* en el que seguía explicando su idea del término “tradición”. Haciendo referencia a su conferencia en San Sebastián, escribió que no quería prescribir cómo debían trabajar los arquitectos. Sin embargo, seguía estando convencido de que solo se podría conseguir el progreso en arquitectura mediante la repetición evolutiva de formas mecánicas y ornamentales. ¿Pero qué estilos antiguos debían servir de ejemplo para los arquitectos contemporáneos? En opinión de Rucabado, las naciones eran como las personas, en el sentido de que tenían su propio carácter y sus propias predilecciones por ciertas formas, maneras y tipos de expresión. Estos estaban determinados por la psicología colectiva, las contingencias históricas, así como por “las condiciones materiales de la localidad, su topografía, su clima, y aun las cualidades materiales disponibles”. Por consiguiente, el arquitecto tenía que buscar la inspiración en la tradición que mejor reflejara la personalidad colectiva local¹⁴.

Leopoldo Torres Balbás, el principal editor de *Arquitectura*, el órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, expresó un punto de vista más moderado -y una crítica implícita a la posición de Rucabado y González Álvarez-. En junio de 1918, criticó en uno de los primeros números de esta nueva revista el uso del término “estilo español”, que se había puesto de moda hacía poco. En su opinión, un falso nacionalismo solo daría como resultado pastiches, es decir, la aplicación de formas exteriores antiguas a construcciones modernas. Aquellos que abogaban por una imitación de estilos pasados no entendían que los grandes arquitectos del pasado nunca imitaron a sus predecesores. En vez de ello, abogaba por otra actitud

¹³ Rucabado y González, “Orientaciones”, 382, 385, 440, 446-7 y 453, cita en 446.

¹⁴ Leonardo Rucabado, “La tradición en la arquitectura”, *Arquitectura y Construcción* (1917) 27-42, especialmente 35, 38-9.

nacionalista más “auténtica”, en la que uno estaría abierto a influencias extranjeras y estudiaría los edificios del pasado nacional. Más que en edificios monumentales, uno debía buscar la inspiración en la “arquitectura cotidiana, popular y anónima, en cuyas formas se va perpetuando una secular tradición, y en la que podremos percibir mejor el espíritu constructivo de nuestra raza”. En vez de imitar la decoración y las molduras, se debía asimilar la esencia, es decir, “las proporciones, la relación de masas y volúmenes, el reparto de la decoración, etc.” Consiguientemente, un buen arquitecto debía “traducir en formas modernas el espíritu tradicional de la arquitectura española”. Por tanto, un arquitecto debía intentar descubrir la personalidad colectiva íntima, profunda y peculiar de una determinada región o nación y su tradición genuina¹⁵.

Aunque los matices eran diferentes, todos estos críticos defendieron la necesidad de que los arquitectos volvieran a conectarse con el *Volksgeist* español y sus variantes regionales y adaptarse a tradiciones y estilos arquitectónicos antiguos para crear un nuevo estilo nacional. Esto es incluso más sorprendente si uno tiene en cuenta que las afinidades políticas de estos críticos y arquitectos difieren en gran medida y cubren prácticamente todo el espectro, aunque ninguno de ellos parece aceptar el liberalismo clásico del “dejar hacer” que había dominado las últimas décadas y que ahora tanto se criticaba. Por ejemplo, Cabello y Lapiedra respaldaban la causa carlista. A juzgar por sus citas, Rucabado parecía adherirse a la ideología católica conservadora del gran historiador Marcelino Menéndez Pelayo, que también procedía de la provincia de Santander. Y su principal mecenas era Tomás Allende, un rico empresario que era senador del Partido Conservador. Después de un breve coqueteo con el anarquismo,

¹⁵ Leopoldo Torres Balbás, “Mientras labran los sillares”, *Arquitectura* (1918) 31-4, especialmente 33-4. El argumento y la terminología básicos de Torres Balbás reflejaban de forma marcada las ideas, la retórica y el nacionalismo de Unamuno, y en particular de su influyente libro sobre la identidad española *En torno al casticismo* (1895).

Azorín también se había convertido en diputado del Partido Conservador, aunque sus ideas se podrían definir mejor como neo-conservadoras y eran similares a las de Maurice Barrès en Francia. Por otro lado, Torres-Balbás tenía simpatías progresistas liberales o incluso republicanas y recibió con los brazos abiertos la revolución bolchevique en Rusia, mientras que Manuel Vega y March se convirtió en consejero municipal en Barcelona para el Partido Republicano Radical del populista Alejandro Lerroux¹⁶.

Sin embargo, no todo el mundo suscribía los nuevos eslóganes nacionalistas. En el Congreso Nacional de Arquitectura de San Sebastián, el principal oponente de Rucabado y González fue el arquitecto valenciano Demetrio Ribes, que sostenía que una nueva arquitectura nacional, basada en la tradición, solo supondría la copia de detalles de edificios antiguos. En vez de imitar a otros, prefería la libertad artística. No quería rechazar todas las tradiciones, pero en su opinión, era más importante estudiar nuevas formas y técnicas que correspondieran a las necesidades presentes¹⁷.

Otra cuestión llamativa era que aquellos que abogaban por una arquitectura nacional proponían ejemplos tanto de la arquitectura culta como de las tradiciones populares. Esto es comprensible, ya que el debate se estaba celebrando en términos generales, a menudo en forma de conferencias para un público más general. Además, este nuevo estilo español también se debía aplicar a edificios monumentales. Pero, ¿cómo se aplicaba en la arquitectura doméstica?

¹⁶ Véase para Cabello y Lapiedra, Rucabado, Torres Balbás y Vega y March: Isac, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico*, respectivamente 344, 347-8, 351-3 y 232 y para Azorín: Eric Storm, *La perspectiva del progreso. Pensamiento político en la España del cambio de siglo (1890-1914)* (Madrid 2001) 265-89.

¹⁷ Demetrio Ribes, "La tradición en arquitectura", *Arquitectura y Construcción* (1918) 21-8. Véase también: Isac, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico*, 349-51.

La opinión de los críticos

Hasta principios de la década de los veinte, la prensa de arquitectura prestó atención de forma casi exclusiva a la nueva arquitectura doméstica del País Vasco y Cantabria. El fuerte núcleo regionalista en torno a Aníbal González en Sevilla solo se analizaría más tarde. El interés en Cantabria se centró casi exclusivamente en el arquitecto Rucabado. Después de hacer la carrera en Barcelona, donde Lluís Domènech i Montaner había sido su profesor preferido, Rucabado había empezado a trabajar en Bilbao, que se estaba industrializando muy deprisa. En los nuevos barrios de la ciudad construyó chalets de lujo para la burguesía adinerada y algunos aristócratas en una amplia variedad de estilos, desde el Beaux-Arts francés al neogótico inglés, el modernismo francés y belga, la Secesión de Viena y el “cottage-style” inglés. Sin embargo, alrededor de 1909 decidió cambiar su orientación. En vez de importar nuevos modos extranjeros, ahora quería derivar su inspiración de las tradiciones de su región natal, la Montaña (la región alrededor de Santander). Durante los años siguientes, dedicó un tiempo considerable a viajar por toda la provincia para hacer bocetos, anotaciones y cuadros de edificios típicos y tradiciones constructivas¹⁸.

La nueva orientación de Rucabado se puso de manifiesto en 1911, cuando ganó uno de los premios del concurso de arquitectura en el primer Salón de Arquitectura, con su palacio para un noble en la Montaña. Aunque uno de los temas del concurso era el diseño de una pequeña casa de campo, Rucabado había elegido adrede participar en la sección de “palacio particular o edificio público”, probablemente porque tenía más experiencia

¹⁸ Leonardo Rucabado, “Arquitectura española contemporánea. Casa de Don Escauriaza. Bilbao. Arquitecto: Don Leonardo Rucabado”, *Arquitectura y Construcción* (1916) 1-9, especialmente 2 y 8. Véase también Vicente Lampérez y Romea, “Leonardo Rucabado”, *Arquitectura* (1918) 217-24, especialmente 217, “Casa hotel en Castro-Urdiales (Santander). Arquitecto: D. Leonardo Rucabado”, *Pequeñas monografías de arte* I, 4 (Ago. 1907) y Nieves Basurto, *Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa* (Madrid 1986).

en trabajar para una clientela rica. Incluyó en su proyecto elementos de diversos palacios y casas de su región nativa desde en torno al siglo XV al siglo XVIII. Por consiguiente, sus intereses no solo incluían las tradiciones vernáculas, sino también edificios más monumentales en estilos históricos que al parecer se adaptarían bien dentro de la región¹⁹.

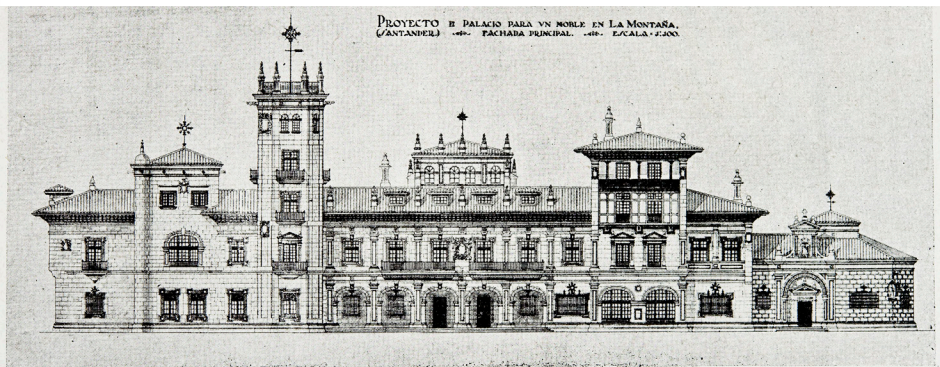
Lampérez afirmó en un largo obituario de Rucabado, que en 1918 había sido una de las víctimas de la gran pandemia de gripe, que su amigo no era un imitador poco original, sino que había adaptado astutamente elementos antiguos y sobre todo el “espíritu íntimo” de las tradiciones antiguas para crear nuevas construcciones modernas. Los numerosos edificios diseñados en estilo montañés o vasco mostraban que sabía mejor que nadie cómo sustituir el vestíbulo inglés, el mirador, la galería y la silueta de una casa de campo inglesa o un *hôtel* francés por sus equivalentes nativos²⁰.

Uno de los últimos encargos de Rucabado, para un edificio de pisos en

Figura 1

Leonardo Rucabado, Palacio para un noble en la Montaña, *Arquitectura y Construcción* (1917) 27.

Biblioteca Nacional de España



¹⁹ Isac, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico*, 337-8.

²⁰ Lampérez, “Rucabado”, 220.

el centro de Madrid, recibió mucha atención en la prensa especializada. Lampérez nos dice que Rucabado quería construir en un espacio estrecho un edificio elegante, moderno y ultraeuropeo con una fachada española, combinando elementos de varias épocas y regiones. El resultado final fue evaluado por Torres Balbás en las páginas de *Arquitectura*. En opinión de este, el edificio encarnaba a la perfección tanto las cualidades como los errores de la arquitectura de Rucabado. Alabó en particular la meticulosa atención que había dedicado el arquitecto a los detalles del edificio y al interior. Rucabado también había mostrado su maestría al darle una cierta unidad a todo el conjunto, aunque el edificio constara de gran cantidad de elementos distintos. Este era el principal problema, como ocurría con muchos de los diseños de Rucabado, pues no eran naturales y lógicos, sino profusos y afectados. En opinión de Torres Balbás, había combinado demasiados elementos arquitectónicos distintos, por ejemplo fragmentos de la arquitectura clásica de Toledo, una galería de Cantabria, conchas decorativas de palacios de Salamanca, torres de ladrillos andaluzas y chapiteles madrileños²¹.

Según el mismo crítico, el nacionalismo y regionalismo artísticos se habían convertido en una tendencia internacional. Se quejó de que en la región montañesa muchas personas adineradas -especialmente aquellas que se habían beneficiado de la neutralidad de España durante la Primera Guerra Mundial y las que se habían ennoblecido en las décadas anteriores- querían seguir esta nueva moda. Esas personas: quisieron vivir en hoteles, chalets o palacios, construidos en el llamado *estilo montañés*, y para amueblarlos compraron viejas arcas, pesados armarios de nogal, sillas recias de castaño, bancos de balaustres torneados, hasta escudos arrancados de palacios antiguos y portaladas de piedra reconstruidas luego

²¹ *Ibidem*, 224 y Leopoldo Torres Balbás, “La última obra de Rucabado”, *Arquitectura* (1920) 132-9, especialmente 132 y 135-6.

en sus fincas. Rodeándose de un ambiente señorial y antiguo, pretendían tal vez envejecer sus recientes blasones, adquiridos más por su gran caudal que por méritos propios, de que carecían.

Sin embargo, el problema no era solo el mal gusto de esta clientela advenediza, sino también la falta de conocimiento que tenían los arquitectos de la arquitectura tradicional de las regiones. Rucabado había estudiando concienzudamente los edificios típicos de Cantabria, pero era



CASA EN LA PLAZA
DE CANALEJAS, EN
MADRID.

ARQUITECTO: LEO-
NARDO RUCABADO.

Figura 2

Leonardo Rucabado, Edificio de pisos,
Plaza Canalejas, Madrid, *Arquitectura*
(1920) 134

Biblioteca Nacional de España

una excepción. Según el crítico, el *estilo montañés* que había inaugurado había degenerado por tanto en un pseudo-estilo superficial que se había aplicado a las farolas de los tranvías, las papeleras públicas e incluso los altos hornos²².

Cuatro años más tarde apareció una crítica más fundamental en la misma revista. A diferencia de Torres Balbás, que en 1918 prefería una actitud moderada, pero abiertamente nacionalista en arquitectura, el autor de este artículo, Elías Ortiz de la Torre,

²²Torres Balbás, “La última obra de Rucabado”, 132-5.

afirmaba que un arquitecto tenía que ser un hombre de su propia época y no debía usar un lenguaje anticuado para expresar ideas modernas. Un chalet neo-vernáculo en un entorno urbano le parecía como un “señor que se vistiera de aldeano y se paseara por las calles de la ciudad con un rastrillo al hombro y haciendo sonar las almadreñas sobre el asfalto.” Admitía que Rucabado había logrado crear una versión moderna de la casa montañesa, en la que “los elementos tradicionales típicos tienen su representación o, mejor dicho, su recuerdo más o menos transfigurado”. Rucabado no continuó o revivió una tradición antigua, sino que simplemente usó elementos tradicionales que tomó de una amplia variedad de edificios y épocas en un entorno muy diferente. Por consiguiente, Rucabado transformó la torre aristocrática, que originalmente tenía un objetivo defensivo, en un mirador elegante y transparente. La galería, que tenía un origen rústico, no estaba situada en un lateral, sino que se repetía en prácticamente todas las fachadas. Y el típico pórtico estaba colocado algunas veces debajo de la torre, desposeyendo así a la torre de su carácter majestuoso y robusto. Según el crítico, los principios modernos de un plano variado y una silueta irregular que utilizaba normalmente Rucabado, eran al menos tan importantes para el resultado final pintoresco como estos recuerdos de la arquitectura antigua. Los arquitectos más jóvenes mostraban menos respeto incluso por la función histórica de los diversos elementos, y no tenían muchos conocimientos de la diferencia entre las diversas épocas. Debido a ello, diseñaban unos chalets que eran peores aún que los de Rucabado²³.

La sorprendente mezcla de elementos vernáculos e historicistas en los edificios de Rucabado también se podía encontrar en la obra de arquitectos

²³ Elías Ortiz de la Torre, “El estilo montañés”, *Arquitectura* (1926) 450-61, citas en las páginas 451 y 458. Véase también: SAMBRICIO, Carlos - La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los veinte. **Revista de Occidente**. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, n.º 235 (2000), p. 21-44.

de otras regiones. En una crítica de un chalet del arquitecto vasco Secundino Zuazo Ugalde en la sierra de Madrid, Torres Balbás dejó claro que realmente le gustaba esta pieza sencilla y original de “sano regionalismo”. Explicó que la mayoría de los chalets y casas de campo que se habían construido recientemente eran demasiado pretenciosos, utilizan materiales que no se usaban tradicionalmente en la zona y revelaban el mal gusto de sus propietarios. Por el contrario, las viviendas populares tradicionales se adaptaban perfectamente al suelo yermo y granítico y al clima duro e inhóspito. Sin embargo, al usar el mismo granito, los grandes edificios monumentales del pasado parecía como si hubieran crecido orgánicamente del suelo. En particular el Monasterio del Escorial armonizaba con el paisaje que lo circundaba y, según el autor, sus líneas y masas nos podían ayudar a interpretar el “espíritu” de la naturaleza circundante²⁴. Por consiguiente, Torres Balbás presentaba tanto las viviendas vernáculas y algunas construcciones monumentales diseñadas intencionadamente como aquellas que se adaptaban a la perfección a las circunstancias locales tanto geográficas como climáticas. Debido a ello, ambas podían servir de fuente de inspiración para los arquitectos modernos.

Los artículos dedicados al País Vasco también presentaban las viviendas populares y las construcciones más monumentales como posibles fuentes de inspiración. Sin embargo, aquí más que en otros lugares los autores se inclinaban por las construcciones rústicas. Por ejemplo, el ingeniero Joaquín de Yrizar opinaba que el caserío aislado era una característica de la “raza” vasca, como su idioma y su música. En su opinión, los aldeanos que habían construido estos caseríos no se preocupaban por un estilo histórico específico, ni tenían la intención preconcebida de lograr un efecto artístico; solo se inspiraban en su propio bienestar. “(L)os sistemas constructivos son

²⁴ Leopoldo Torres Balbás, “La arquitectura moderna en la Sierra de Guadarrama. Una obra de Zuazo en El Escorial”, *Arquitectura* (1920) 78-84.

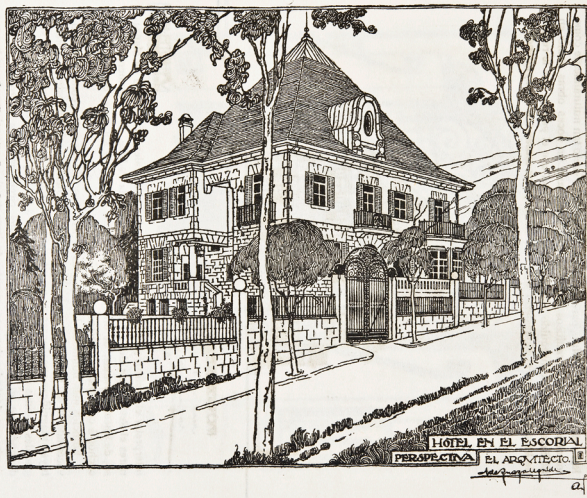


Figura 3

Secundino Zuazo Ugalde,
Villa en la Sierra de
Guadarrama, *Arquitectura*
(1920) 81

Biblioteca Nacional de España

los impuestos por el clima y los materiales” y la “distribución en planta es resultado de las necesidades agrícolas principalmente”²⁵.

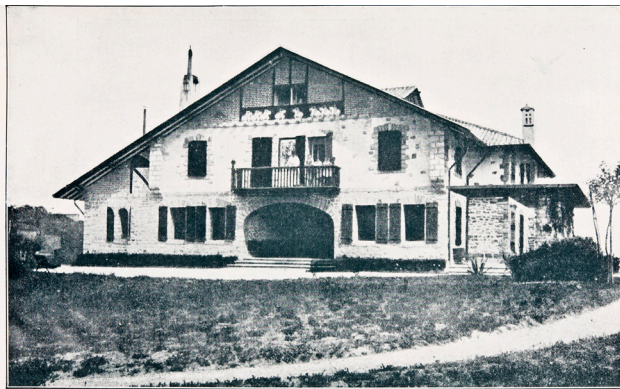
El arquitecto vasco Pedro Guimón expresó una opinión similar. Al igual que la cara es el espejo del alma, las manifestaciones artísticas de una persona reflejaban el alma de esa persona. Por consiguiente, el arte sencillo de las personas normales era “el archivo, el almacén de documentos donde todo artista que pretenda hacer arte regional debe buscar”.

El mejor lugar para estudiar el “alma” regional en su pureza primitiva era en la vida familiar íntima de aquellos que estaban vinculados a la tierra en el campo. Y el edificio que mejor respondía a las características tanto de las personas como de las condiciones naturales era sin duda alguna el típico caserío vasco aislado. Los habitantes del campo habían hecho intuitivamente esta “casa vasca, con alma vasca y fisonomía vasca”. Sin embargo, reconocía que para un arquitecto moderno y educado, sería muy difícil hacer lo mismo. Él, por ejemplo, no estaba satisfecho

²⁵ Joaquín de Yrizar, “Arquitectura vasca. Ensayo sobre el problema arquitectónico vasco”, *La Construcción Moderna* (1926) 37-42, especialmente 38 y 42.

con el chalet que había construido en la playa de Zumaya para el pintor regionalista Ignacio Zuloaga. Debido a los deseos a veces contradictorios del propietario, se había convertido en una casa vasca-parisina-segoviana y, por consiguiente, era una construcción pintoresca, pero sin alma²⁶.

Otros autores también hicieron referencia a esta dificultad. Yrizar escribió que el principal problema para los arquitectos era cómo combinar las formas tradicionales con las técnicas de construcción modernas sin copiar solo unos pocos elementos superficiales. Rechazaba vivamente el hábito de imitar el entramado de madera de las casas tradicionales usando “fajas de cemento” y pintarrajeándolas “de verde o azul” como si estuvieran hechas de madera. Eduardo Gallego fue mucho menos duro. Explicó que las piezas de madera al aire libre sufrían por las inclemencias meteorológicas y que era bastante lógico que las sustituyeran por hormigón armado. Gallego, que era ingeniero y uno de los dos directores de *La Construcción*



CASA DE ZULOAGA EN ZUMAYA.

Arquitecto: P. Guimón.

Figura 4

Pedro Guimón, Casa de Ignacio Zuloaga, Zumaya, *Arquitectura* (1924) 173

Biblioteca Nacional de España

Moderna, publicó un informe ilustrado sobre los nuevos edificios que había visto durante su recorrido por las playas vascas, tanto en España como Francia. En su opinión, en ningún lugar la “arquitectura regional” se había

²⁶ Pedro Guimón, “El alma vasca en su arquitectura”, *Arquitectura* (1924) 166-73, especialmente 169-72.

hecho más popular que en la región vasca. Aparte de las innovaciones técnicas, las nuevas casas se habían adaptado a sus habitantes. El tejado a dos aguas, el pórtico y el entramado visto del caserío vasco se habían adaptado en el chalet o la casa de campo vasca. Sin embargo, estos no se habían construido para granjeros, sino para personas adineradas, la mayoría burgueses que no tenían que trabajar el campo. Por consiguiente, el pórtico no se necesita para vigilar el ganado, y los arquitectos creaban más galerías y terrazas para que los habitantes pudieran disfrutar del aire fresco. Estas modificaciones no molestaban al autor, e incluso le parecían bien los hoteles y bloques de pisos en un estilo vasco²⁷.

La difusión de la arquitectura regionalista

Durante las dos primeras décadas del siglo XX, el regionalismo se convirtió en una tendencia arquitectónica de primer orden en todo el país. El regionalismo fue adoptado ampliamente en el sector turístico y ya en 1915 la compañía nacional de correos y telégrafos decidió que las nuevas oficinas centrales de correos debían incluir en sus fachadas “los estilos históricos nacionales y, sobre todo, los típicos de la localidad en la que el nuevo edificio se haya de construir”. En torno a la misma época, la empresa de ferrocarriles y la telefónica nacional optaron por utilizar elementos regionalistas en las estaciones y oficinas de nueva construcción de todo el país, a pesar de que la segunda era una filial de la multinacional americana ITT²⁸.

El regionalismo se convirtió incluso en el estilo arquitectónico dominante

²⁷ Yrizar, “Arquitectura vasca”, 41-42 y Eduardo Gallego, “La casa vasca”, *La Construcción Moderna* (1914) 273-5, 289-91, 305-8 y 321-3, especialmente 273-4 y 289-91.

²⁸ Pedro Navascués Palacio, “Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)”, *Arquitectura & Vivienda* 3 (1985) 28-36, citas en 32-4.

en Sevilla. De hecho, en 1910, se convirtió en el estilo semioficial de la ciudad. Esto ocurrió solo un año después de que Hamburgo hubiera dado un paso similar. Y en gran medida el dominio casi absoluto del “estilo sevillano” en las décadas siguientes fue muy similar a lo que Fritz Schumacher consiguió en Hamburgo. Sin embargo, en Sevilla el rápido auge del regionalismo no se debió a un arquitecto de la ciudad que impuso un nuevo estilo regionalista en todos los edificios públicos, sino a una propuesta del consejero municipal conservador Francisco Javier de Lepe que cayó en terreno abonado. Lepe propuso recompensar a las fachadas de casas nuevas que se adaptaran a los estilos locales particulares con premios y la exención de ciertos impuestos. De este modo, la ciudad podría mejorar su imagen con motivo de la Exposición Hispano-Americana, que se había otorgado a Sevilla y estaba prevista para 1914. En 1912 esta dio pie a un concurso municipal oficial. Tanto los arquitectos como los propietarios locales respondieron con sumo entusiasmo a la iniciativa de Lepe, mientras que los ceramistas locales, que habían mejorado sus diseños y técnicas con la ayuda de la escuela local de artes aplicadas, estaban preparados para colaborar²⁹.

El principal exponente de esta nueva tendencia arquitectónica era Aníbal González Álvarez. Al igual que Rucabado, no era muy dogmático y combinaba tanto elementos historicistas como vernáculos. Sus principales fuentes eran los edificios importantes de estilo mudéjar y renacentista local; ambos remitían al periodo más glorioso del pasado sevillano. Sin embargo, no copió estos edificios, sino que al seleccionar elementos típicos locales, como aleros, la aristocrática torreta de la esquina, galerías,

²⁹ Véase el estudio ejemplar y detallado: Alberto Villar Movellán, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla. 1900-1935* (Sevilla 1979) 167-87 y Eric Storm, “La arquitectura regionalista de Sevilla desde una perspectiva transnacional” en: Luis Méndez Rodríguez ed., *La imagen de Andalucía en el Arte* (Sevilla: Ediciones Universidad de Sevilla 2016) 197-219.

ventanas enrejadas, tejas árabes y adornos de cerámica, le dio a sus construcciones un marcado carácter sevillano. Y lo mismo hicieron muchos de los otros arquitectos del lugar. No obstante, el aspecto regional se ponía de manifiesto más claramente en el uso creativo del ladrillo, la cerámica, los azulejos tradicionales, los enrejados y otros materiales y piezas de artesanía locales. Al final, el “estilo sevillano” también se popularizaría en zonas adyacentes de Andalucía y Extremadura³⁰.

La creciente demanda y el aumento de los precios provocados por la Primera Guerra Mundial hicieron prosperar a los grandes terratenientes andaluces. Debido a ello, el regionalismo también se exportó al campo. Esto lo llevaron a cabo principalmente dos arquitectos jóvenes. Vicente Traver, un arquitecto de Castellón que solo llegó a Sevilla en 1913, empezó a inspirarse en los edificios tradicionales del campo, que combinaba con su interés por los edificios tradicionales de estilo barroco, que en general se había menospreciado hasta entonces. La misma combinación de influencias barrocas y rurales se pudo detectar en la obra de Juan Talavera. De esta manera llegó a desarrollar una nueva “arquitectura blanca” que medida por su éxito en otras zonas de la región bien se podría llamar un regionalismo



Figura 5

Juan Talavera, Casa de Jerónimo Armario, Plaza de Doña Elvira, Sevilla

ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla, archivo Serrano

³⁰ Villar Movellán, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla*, 204-5, 221, 238-70 y 348-54.

andaluz más auténtico. Una de las obras tempranas más destacadas de este nuevo estilo, aunque situada en el entorno urbano del Barrio de Santa Cruz de Sevilla, sería su casa para Jerónimo Armario, construida en torno a 1922. Sin embargo, las fuentes de inspiración apenas se podrían llamar populares, ya que los cortijos y haciendas del siglo XVIII que sirvieron de modelo a esta “arquitectura blanca” eran por lo general la residencia de la aristocracia terrateniente³¹.

Otra cuestión interesante que quizá sea más obvia en Sevilla que en otros lugares era que los arquitectos regionalistas tuvieron que cambiar esencialmente la tradición que aseguraban estar siguiendo para adaptar los modelos vernáculos a distintas clases de edificios. Las casas tradicionales de las clases altas de Sevilla, basadas tanto en sus predecesoras romanas como árabes, solían tener por lo general un patio con abundante decoración y una fachada muy sobria. Como al principio del siglo XX la mayoría de los encargos eran edificios de pisos o chalets y casas independientes, las fachadas se convirtieron en el centro de atención. Las dos clases de edificios se orientaron hacia el exterior en vez de hacia un patio interior privado. Por lo tanto, como los exteriores tradicionales no ofrecían ejemplos atractivos, la mayoría de los arquitectos regionalistas de Sevilla adoptaron los elementos y materiales decorativos de los patios tradicionales para las fachadas de sus construcciones. De este modo, las nuevas calles alineadas con pintorescas casas nuevas diferían por completo de las callejuelas sinuosas con paredes casi sin adornos del casco antiguo. Por consiguiente, Aníbal González prefería las calles rectas y anchas para así poder admirar los nuevos edificios³².

³¹ *Ibidem*, 204-5, 313-27 y 355-65.

³² *Ibidem*, 217-20.

Epílogo

Pero ¿cómo había que interpretar la arquitectura regionalista en España? A diferencia de lo que había ocurrido en Inglaterra y Alemania, la nueva clase de arquitectura doméstica en España no se presentaba como un movimiento reformista que propagaba un estilo de vida nuevo, más natural y auténtico, alejado de los colapsados centros urbanos. Solo unos pocos escritores aconsejaron a sus lectores que se mudaran al campo, más edificante y saludable, o criticaban el gusto vulgar de los nuevos ricos, anhelando así implícitamente una existencia más genuina en un entorno armonioso y diseñado cuidadosamente³³. No obstante, en la mayoría de las ciudades españolas, el impacto de la urbanización y la industrialización había sido más bien limitado y, por consiguiente, no se sentía tanto esa necesidad de huir de las grandes ciudades y buscar un estilo de vida diferente y más natural en el campo. Otro factor parece haber sido la falta de una élite progresista cultural cuantiosa -formada por escritores, artistas, intelectuales y profesores- que tuviera suficientes medios para comprar una casa diseñada cuidadosamente y pudiera tomar la iniciativa en la introducción de esta nueva arquitectura doméstica, como había ocurrido en particular en Alemania. Debido a ello, los arquitectos españoles habían tenido que tratar con un público burgués adinerado y aristocrático que probablemente tenía un gusto más convencional. En Sevilla, por ejemplo, el grupo más grande con diferencia de clientes de edificios regionalistas eran terratenientes adinerados, a menudo aristócratas, que vivían en la ciudad, mientras que los intelectuales y artistas solo constituían en torno al 1% de la clientela³⁴. A este respecto, quizá Barcelona fuera una excepción,

³³ Álvarez, “Lo que pudiera ser la arquitectura española”, 146-8, L.F.T., “La arquitectura suburbana en Barcelona”, 113-6, Donosty, “La casa española”, 86 y Torres Balbás, “Una obra de Zuazo en El Escorial”, 78.

³⁴ Alberto Villar Movellán, “Tres aspectos del historicismo regionalista: ética, libertad y clientela” en: José Joaquín Yarza Luaces y Francesca Español Bertrán eds., *Ve Congrés*

pero en Cataluña los arquitectos y clientes optaban en primer lugar por el modernismo y el nuevo clasicismo mediterráneo de los *noucentistas*.

La terminología usada para designar la nueva arquitectura doméstica también difería en España. Aunque algunos críticos hicieron hincapié en que el nuevo estilo tenía que ser contemporáneo, los adjetivos “nuevo” y “moderno” no se aplicaban frecuentemente a este tipo de edificios, a diferencia de lo que ocurría en Francia y Alemania. Partidarios destacados de la nueva tendencia, como Leonardo Rucabado y Aníbal González, hicieron hincapié incluso en su carácter tradicional. No obstante, el calificativo que más se usaba, sobre todo al principio, era “nacional” o “español”. Esto se debía probablemente a cuestiones menos estrictamente profesionales y, por tanto, más generales que dominaban el debate arquitectónico español. En vez de analizar diseños específicos o proponer un nuevo tipo de casa de campo, muchos artículos importantes (que a menudo se habían presentado en forma de conferencia) de la prensa arquitectónica trataban de un “nuevo estilo nacional”, “la casa española” u otros temas amplios. Sin embargo, esto no significaba que se propusiera un nuevo estilo historicista uniforme para todo el país, como se había hecho a menudo durante el siglo XIX. Conforme a los defensores del nuevo estilo, en todas las regiones de España los arquitectos debían estudiar tanto las condiciones climáticas locales como las geográficas y las técnicas y tradiciones de construcción existentes con el fin de crear un nuevo estilo nacional que encarnara el *Volksgeist* español en toda su diversidad regional.

Al mismo tiempo, el nuevo estilo era conocido por sus variantes regionales, de forma especialmente marcada como montañés, vasco o sevillano. Y al igual que en la vecina Francia, se empezó a usar el término más bien vago de “arquitectura regional” durante la Primera Guerra Mundial, mientras que en estudios académicos más recientes, se prefiere utilizar “arquitectura

regionalista”, una denominación que ha terminado siendo ampliamente aceptada. A este respecto, España siguió la misma pauta que Francia. En España se distinguieron claramente las diferencias entre regiones y sus respectivas tradiciones vernáculas. Las circunstancias naturales y climáticas diferían notoriamente, al igual que ocurría con las tradiciones históricas, en las que se podían discernir rastros prerromanos, celtas, romanos, visigóticos o árabes, dependiendo de la región. Este intercambio entre regional y nacional como calificativos para la misma arquitectura neo-vernácula también muestra que una fuerte identidad regional, definida en términos étnicos, no se consideraba que se opusiera a los sentimientos nacionales. Al contrario, parecía que ambos calificativos hacían que se reforzaran mutuamente. Al mismo tiempo, al parecer no importaban las diferencias internas que había dentro de las regiones. No era importante si los ejemplos vernáculos procedían originalmente de la montaña, la meseta, la costa, la ciudad o el campo. Esto también fue el caso en Sevilla, donde la inspiración provenía de la ciudad y de sus alrededores. No obstante, el estilo sevillano terminó siendo emblemático para casi todo el suroeste de España³⁵.

La arquitectura regionalista española y sus defensores solían ser en general menos ortodoxos que sus homólogos de Europa Occidental. En Francia y Alemania la mayoría de críticos y arquitectos que favorecieron la tendencia neo-vernácula detestaban los estilos historicista y ecléctico que seguían dominando la escena arquitectónica en torno al cambio de siglo, y se oponían vehementemente al estilo internacional de Beaux-Arts y la educación demasiado teórica en las academias. Sin embargo, esta crítica estaba ausente casi por completo del discurso arquitectónico español. Además, numerosos partidarios del regionalismo no hacían una clara distinción entre la arquitectura culta y los estilos históricos por un

³⁵ Villar Movellán, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla*, 204-7.

lado y los ejemplos vernáculos o populares por otro. Ambos podían ser fuentes de inspiración, el único criterio era que un edificio estuviera en armonía con su entorno y las tradiciones locales. Consecuentemente, el regionalismo fue caracterizado por muchos historiadores de arquitectura españoles como un “último resurgimiento” o como la última fase del historicismo³⁶.

No obstante, esta actitud poco purista quizá también se pueda explicar por la ausencia en numerosas zonas de España de una clase próspera de campesinos independientes que vivían en sus tierras. Las viviendas de los pequeños granjeros y jornaleros agrícolas, ubicadas principalmente en pueblos o ciudades pequeñas, solían ser extremadamente sencillas y pobres y a veces no tenían ni jardín. Por otro lado, en la mayoría de las zonas las casas de la aristocracia y los terratenientes -que vivían principalmente en ciudades-, así como las iglesias y capillas, se construían con los materiales locales y mostraban una gran diversidad regional. Por consiguiente, podían servir como fuentes de inspiración específicas regionales, como era el caso de las casas de los agricultores acomodados en otros países o en el País Vasco. Debido a ello, en España probablemente era más fácil aplicar el nuevo estilo a edificios más monumentales, como se demostró con total acierto en los diseños de Aníbal González para los principales pabellones de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla.

Otra cuestión sorprendente es que la arquitectura regionalista llegó tarde a España, aunque los sentimientos regionalistas ya eran muy marcados. Al igual que en Francia y Alemania, la relación entre la nueva tendencia arquitectónica y los diversos movimientos regionales no era muy estrecha, al menos al principio. En Cataluña arquitectos como Lluís Domènech

³⁶ Véase por ejemplo: Ramón Rodríguez Llera, “Rucabado en Santander”, *Arquitectos*, 57 (junio de 1982) 32-50, especialmente 32, Navascués Palacio, “Regionalismo y arquitectura”, 30 e Isac, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico*, 347.

i Montaner y Josep Puig i Cadafalch jugaron un papel primordial en el movimiento catalán. Sin embargo, preferían estilos modernos y cosmopolitas, como el *modernisme* y más tarde el *noucentisme*, aunque otorgándoles cierto sabor catalán. Por lo tanto, la arquitectura regionalista de inspiración rural no tenía una presencia importante en Cataluña³⁷. La falta de una relación clara entre el regionalismo arquitectónico y los movimientos regionales también se puso de manifiesto en el caso vasco. En este, las nuevas casas regionalistas se estaban construyendo fundamentalmente para la aristocracia y la nueva élite burguesa, que en general estaba bien integrada en el sistema político nacional y en los Partidos Conservador y Liberal que se alternaban en el poder. La única excepción fue el industrial Ramón Sota y Llano, que se convirtió en uno de los líderes del Partido Nacionalista Vasco. Sorprendentemente, los edificios que encargó al arquitecto regionalista Manuel María Smith Ibarra (1879-1956) no eran en un estilo neovasco³⁸.

De igual forma que en la pintura regionalista, no parece que haya habido un vínculo claro entre la arquitectura regionalista y el movimiento vasco. El regionalismo vasco encontró a sus partidarios principalmente entre los agricultores independientes y la clase media-baja, que obviamente no se podía permitir una espléndida mansión y cuando -como Sota- se pudieron permitir tal lujo, parece que no sintieron predilección por la nueva tendencia neovasca. Como reacción al rápido influjo de inmigrantes pobres procedentes de otras regiones de España, el partido era anticapitalista y abiertamente hostil a los no vascos, aunque después adoptaría un tono más moderado. Por consiguiente, el movimiento regionalista era un claro adversario de la moderna burguesía liberal y del aristócrata ocasional, que

³⁷ CASTAÑER, Esteban: «Catalogne: à la recherche d'une architecture nationaliste», en LOYER, F. y TOULIER, B. (eds.): *Le régionalisme...*, *op. cit.*, pp. 208-220.

³⁸ D. Fullaonda, *Manuel María Smith Ibarra, arquitecto 1879-1956* (Madrid 1980) y Maite Paliza Monduate, *Manuel María de Smith Ibarra. Arquitecto* (Bilbao 1990).

estaba involucrado en los sectores capitalistas modernos de una economía local que se estaba expandiendo rápidamente y que decidió construir sus nuevas casas de campo y chalets suburbanos en un estilo vasco.³⁹

En la floreciente ciudad industrial de Bilbao, que al mismo tiempo era el centro de la arquitectura neovasca, el principal bastión del movimiento regional y el primer baluarte de un movimiento obrero cada vez más seguro de sí mismo, el hecho de decantarse por una casa en un estilo neovasco era una decisión tomada conscientemente. Ya durante las primeras décadas del siglo XX, el dominio político de la élite industrial local fue desafiado por el Partido Nacionalista Vasco y el Partido Socialista Obrero Español, que reclutaba principalmente a sus votantes de trabajadores migrantes de otras regiones de España. Parece que la decisión de construir en un estilo regionalista estaba motivada, al menos parcialmente, por el temor a sus contrincantes políticos. Este paso que dieron las clases altas locales probablemente estaba pensado para fomentar una sensación de pertenencia regional entre las clases trabajadoras, al tiempo que al presentarse ellos mismos como auténticos vascos, intentaban minar el terreno electoral sobre el que se posaba el movimiento regionalista. Parece muy poco probable que en este entorno tan polarizado políticamente basaran sus decisiones solo en consideraciones estéticas.

En Sevilla la arquitectura regional también estuvo respaldada por las clases altas locales, probablemente, como sus homólogos vascos, con el fin de encontrar apoyo entre las clases medias, cada vez más seguras de sí mismas y que habían empezado a sentirse atraídas por el movimiento regional andaluz, y entre las clases trabajadoras, que cada vez se estaban dejando hechizar más por los anarcosindicalistas. Al igual que en el País Vasco, la élite política y económica se oponía firmemente

³⁹ José Luis de la Granja, *El siglo de Euskadi. El nacionalismo vasco en la España del siglo XX* (Madrid 2003).

a las demandas de autonomía regional formuladas por los líderes más radicales del movimiento regionalista que, dada su debilidad en una región profundamente agrícola, no se tomaban demasiado en serio. En Sevilla, como en el resto de España, podían votar todos los hombres, pero en la práctica las elecciones estaban “organizadas” por los líderes políticos nacionales y locales de tal manera que estaba garantizada la alternancia regular entre liberales y conservadores, que se decidía en Madrid. De este modo, la élite local no tenía dificultad alguna en limitar de forma marcada la influencia política tanto de los partidos obreros como del movimiento regionalista⁴⁰. Por consiguiente, en ninguna de estas regiones la arquitectura regionalista fue una consecuencia directa de un “despertar de las regiones”, ni mantenía unas conexiones íntimas con ninguna forma de regionalismo político. Se podría ver más como una medida defensiva contra el auge de la política de masas. Al integrar el patrimonio vernáculo del campo dentro del patrimonio de la nación, las élites políticas y sociales esperaban estimular la integración de las clases bajas y medias en la comunidad nacional⁴¹.

Bibliografía

ALCAIDE, A. - Arquitectura regional (Conferencia en el Ateneo de Madrid). **La Construcción Moderna**. Madrid. (1916), p. 325-326.

ÁLVAREZ, Manuel Aníbal - Lo que pudiera ser la arquitectura española contemporánea. **Arquitectura y Construcción**. Barcelona: La Académica. (1910), p. 139-150.

ANÓNIMO - Casa hotel en Castro-Urdiales (Santander). Arquitecto: D. Leonardo Rucabado. **Pequeñas monografías de arte**. Madrid. Vol. I, n.º 4 (Agosto 1907).

⁴⁰ Villar Movellán, *Arquitectura del regionalismo en Sevilla*, 75-92. En Barcelona y Bilbao, este sistema político, basado en un electorado desmovilizado y unas elecciones manipuladas, ya no funcionó más a partir de alrededor de 1900.

⁴¹ Véase también: STORM, Eric - La cultura regionalista en España, Francia y Alemania: una perspectiva comparada (1890-1937). **Ayer**. Madrid: Asociación de Historia Contemporánea. n.º 82 (2011), p. 161-185.

ANÓNIMO - La arquitectura civil. Conferencias dadas en el curso de estudios superiores del Ateneo de Madrid, por D. Vicente Lampérez y Romea. **Arquitectura y Construcción**. Barcelona: La Académica. (1913), p. 50-58.

AZORÍN - La arquitectura. **ABC** (9 julio 1909), p. 6.

BASURTO, Nieves - **Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa**. Bilbao: Xarait, 1986.

CABELLO LAPIEDRA, Luis María - El Salón de Arquitectura. **Arquitectura y Construcción**. Barcelona: La Académica. (1911), p. 199-208.

CANIZARO, Vincent B., ed. - **Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition**. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2007.

CASTAÑER, Esteban - Catalogne: à la recherche d'une architecture nationaliste. En LOYER, François; TOULIER, Bernard, eds. - **Le Régionalisme, architecture et identité**. París: Éditions du Patrimoine, 2001. p. 208-220.

CERDAN, Pedro - Carta abierta. La arquitectura. **La Construcción Moderna**. Madrid. (1909) p. 331-332.

DONOSTY, José María - La casa española. **La Construcción Moderna**. Madrid (1914), p. 85-86.

FULLAONDA, Juan Daniel - **Manuel María Smith Ibarra, arquitecto 1879-1956**. Madrid: COAM, 1980.

GALLEGO, Eduardo - La casa vasca. **La Construcción Moderna**. Madrid. (1914), p. 273-275, 289-291, 305-308 y 321-323.

GALLEGO, Eduardo - La educación estética del pueblo. El arte público en Madrid. **La Construcción Moderna**. Madrid (1920), p. 178-180.

GANIVET, Ángel - Granada la Bella. En **Obras Completas**, Madrid: Aguilar, 1962. vol.1. p. 59-147.

GRANJA, José Luis de la - **El siglo de Euskadi. El nacionalismo vasco en la España del siglo XX**. Madrid: Tecnos, 2003.

GUIMÓN, Pedro - El alma vasca en su arquitectura. **Arquitectura**. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1924), p. 166-173.

ISAC, Ángel - **Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos 1846-1919**. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente - La arquitectura española contemporánea. Tradicionalismos y exotismos. Conferencia dada en el "Salón de Arquitectura" el 19 de junio 1911. **Arquitectura y Construcción**. Barcelona: La Académica. (1911), p. 194-199.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente - Leonardo Rucabado. **Arquitectura**. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1918), p. 217-224.

LAMPUGNANI, Vittorio; SCHNEIDER, Romana, eds. - **Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition**. Stuttgart: Hatje, 1992.

LANE, Barbara Millar - **National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

L.F.T. - La arquitectura suburbana en Barcelona. **La Construcción Moderna**. Madrid (1913), p. 113-124.

LOYER, François; TOULIER, Bernard, eds. - **Le Régionalism, architecture et identité**. París: Éditions du Patrimoine, 2001.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro - Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930). **Arquitectura & Vivienda**. Madrid: Sociedad Estatal de Gestión para la Rehabilitación y Construcción de la Vivienda. vol. 3 (1985), p. 28-36.

ORTIZ DE LA TORRE, Elías - El estilo montañés. **Arquitectura**. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1926), p. 450-461.

PALIZA MONDUATE, Maite - **Manuel María de Smith Ibarra: Arquitecto**. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia, 1988.

RIBES, Demetrio - La tradición en arquitectura. **Arquitectura y Construcción**. Barcelona: La Académica. (1918), p. 21-28.

RODRÍGUEZ LLERA, Ramón - Rucabado en Santander. **Arquitectos**. Madrid: CSCAE, junio 1982, n.º 57, p. 32-50.

RUCABADO, Leonardo - Arquitectura española contemporánea. Casa de Don Escauriaza. Bilbao. Arquitecto: Don Leonardo Rucabado. **Arquitectura y Construcción**. Barcelona: La Académica. (1916), p. 1-9.

RUCABADO, Leonardo - La tradición en arquitectura. **Arquitectura y Construcción**. Barcelona: La Académica. (1917), p. 27-42.

RUCABADO, Leonardo; GONZÁLEZ, Anibal - Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional. **Arte Español**. Madrid: Sociedad Española de los Amigos del Arte. (1915), p. 379-386 y 437-453.

S[ÁINZ]. DE LOS TERREROS, Luis - Conferencia del Sr. Lampérez. **La Construcción Moderna**. Madrid. (1917) p. 22.

SAMBRICIO, Carlos - La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los veinte. **Revista de Occidente**. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, n.º 235 (2000), p. 21-44.

SANTVOORT, Linda van; MAEYER, Jan de; VERSCHAFFEL, Tom, eds. - **Sources of Regionalism in the Nineteenth Century: Art, Architecture and Literature**. Lovaina:

Leuven University Press, 2008.

STORM, Eric - **La perspectiva del progreso. Pensamiento político en la España del cambio de siglo (1890-1914)**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.

STORM, Eric - **The culture of regionalism: Art, architecture and international exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939**. Manchester: Manchester University Press, 2010.

STORM, Eric - La cultura regionalista en España, Francia y Alemania: una perspectiva comparada (1890-1937). **Ayer**. Madrid: Asociación de Historia Contemporánea. n.º 82 (2011), p. 161-185.

STORM, Eric - La arquitectura regionalista de Sevilla desde una perspectiva transnacional. En: MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis; PLAZA ORELLANA, Rocío, eds. – **Andalucía. La construcción de una imagen artística**. Sevilla: Ediciones Universidad de Sevilla, 2015. p. 197-219.

TERÁN, Fernando de - **Historia del Urbanismo en España III Siglos XIX y XX**. Madrid: Cátedra, 1999.

TORRES BALBÁS, Leopoldo - Mientras labran los sillares. **Arquitectura**. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1918), p. 31-34.

TORRES BALBÁS, Leopoldo - La última obra de Rucabado. **Arquitectura**. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1920), p. 132-135.

TORRES BALBÁS, Leopoldo - La arquitectura moderna en la Sierra de Guadarrama. Una obra de Zuazo en El Escorial. **Arquitectura**. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. (1920), p. 78-84.

VEGA Y MARCH, Manuel - Divagaciones sobre el tema Salón de Arquitectura. **Arquitectura y Construcción**. Barcelona: La Académica. (1911), p. 209-213.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto - **Arquitectura del regionalismo en Sevilla. 1900-1935**. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1979.

VILLAR MOVELLÁN, Alberto - Tres aspectos del historicismo regionalista: ética, libertad y clientela. En YARZA LUACES, José Joaquín; ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca, eds. - **Ve Congrès espanyol d'història de l'art**. Barcelona: Marzo, 1987, p. 199-204.

YRIZAR, Joaquín de - Arquitectura vasca. Ensayo sobre el problema arquitectónico vasco. **La Construcción Moderna**. Madrid (1926), p. 37-42.

Etnogenia, Fotogenia, Etnologia Arquitectura Popular na primeira metade do século XX em Portugal¹

Paula André

paula.andre@iscte.pt

DINÂMIA'CET-IUL

ISCTE-IUL-Instituto Universitário de Lisboa

“O universal é o local sem paredes”
(Miguel Torga)²

“Não é o passado literal que nos governa, excepto, talvez, numa acepção biológica. São as imagens do passado: com frequência tão intensamente estruturadas e tão imperativas como os mitos. As imagens e as construções simbólicas do passado encontram-se impressas, quase à maneira de informações genéticas, na nossa sensibilidade”
(George Steiner)³

¹ Investigação realizada no âmbito do Projecto FCT “Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)”- PTDC/CPC-HAT/4533/2014. Cabe agradecer o apoio do Doutor Paulo Ferreira da Costa, Director do Museu Nacional de Etnologia, e o precioso acompanhamento da Dr^a Carmen Rosa, crucial para a pesquisa realizada no Arquivo do Centro de Estudos de Etnologia do Museu Nacional de Etnologia, onde para além das fichas das casas relativas ao período em análise (primeira metade do séc. XX), também consultamos as fichas relativas às construções de falsa cúpula, construções circulares, construções de materiais vegetais e espigueiros. Determinante foi também a investigação realizada no Instituto de Geografia e Ordenamento do Território com o precioso apoio da Dr^a Rute Vieira. Agradeço igualmente o apoio da Professora Natália Correia Guedes, Directora da Biblioteca da Academia Nacional de Belas Artes, possibilitando a consulta dos dossiers relativos às Missões Estéticas de Férias.

² TORGA, Miguel – Traço de União. Coimbra, s/d (1969), p. 69.

³ STEINER, George – No Castelo do Barba Azul, Algumas notas para a redefinição de cultura. Lisboa: Relógio d'Água, 1971.

A Nação é simultaneamente “comunidade imaginada”⁴ e construída, sendo as afinidades electivas entre arquitectura popular, as especificidades da nação, do povo português, das suas terras e regiões, da sua arte popular, e de uma identidade nacional, efectivos “exercícios de engenharia social muitas vezes deliberados e sempre inovadores”⁵, reveladores do poder das imagens e das imagens do poder. Se a arquitectura popular foi matricial para a formação de um espírito, também o foi na construção de uma política de espírito.

Os discursos, os reportórios e as imagens da vida e da arquitectura popular da primeira metade do século XX em Portugal, revelam a construção de um processo de procura de uma origem da nação (etnogenia), a construção de um processo de reaportuguesamento da nação pela terra portuguesa (fotogenia) e a construção de um processo de identificação e de sistematização das identidades (etnologia). No início do século XX a declarada procura de uma ancestralidade linear no estudo das construções primitivas, a eloquência da arquitectura popular na representação de Portugal, e a caracterização da diversidade do território e das inerentes culturas do habitar, revelam a imagem e a fotografia como ferramentas matriciais das diferentes pesquisas, das rectóricas e do respectivo aparelho de divulgação. A arquitectura popular foi celebrada na narrativa das imagens das terras portuguesas, no reportório ruralista e regionalista, construindo o discurso identitário de regenerar a nação e de promover o culto de Portugal. Na primeira metade do séc. XX, a construção de uma cultura de genuinidade, herda o povo como “coluna vertebral da Nação, trave-mestra da [...] identidade colectiva”, através de uma cenografia da

⁴ ANDERSON, Benedict – Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo. Lisboa, ed 70, 2012.

⁵ HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence – A invenção das tradições. São Paulo: Paz e Terra, 1997, p. 22.

ruralidade “elaboração ideológica ou estética de uma ruralidade mítica, e miticamente simbólica”⁶, na encenação da manutenção da atemporalidade da matriz rural.

Na segunda metade do séc. XX perante um movimento supostamente de ruptura com a história e com a tradição académica dos estilos de arquitectura, cada nação sentirá a necessidade de se defender de “estrangeirismos descaracterizadores”, recorrendo para tal, precisamente, à sua história e à sua tradição. Para não ser atacada de ser académica e também porque, na verdade, os estilos arquitectónicos eram ou tinham sido considerados internacionais, cada nação apoiava-se numa vertente vernácula, de modo a criar ou a manter a sua própria identidade. Os estilos arquitectónicos do passado, e também os do presente, são supra-geográficos, isto é, estão para além da natureza geográfica do território de cada nação, enquanto que a arquitectura popular, rural, vernácula, está intrinsecamente ligada à geografia de cada lugar. Uma vez que manter os valores da tradição popular era também manter a lógica construtiva enraizada na natureza do lugar, manter a tradição era também um modo de ser moderno. O sentido de permanência e de continuidade oferecido pela arquitectura tradicionalista, resultaria num sentido de familiaridade, de pertença a um território que num período de fragilidade económica com a crise económica mundial de 1929 e de instabilidade seria tanto maior e desejado.

Nas décadas de trinta e de quarenta do séc. XX assiste-se ao culminar de um processo que já decorria desde o séc. XIX, através do qual se construiu uma tradição, uma valorização, uma exaltação da tradição regional, rural, popular e se desenvolveu uma campanha anti-cosmopolita na procura de uma arquitectura nacional em oposição aos estrangeirismos. Desde finais de oitocentos que esta defesa do nacional despertou a atenção para o antigo (objectos, edifícios, conjuntos urbanos) e estimulou o valor da tradição,

⁶ SILVA, Augusto Santos – Palavras para um país: estudos incompletos sobre o século XIX português. Oeiras: Celta Editores, 1997, p.39, 25.

revelado pela preocupação em elaborar levantamentos, pela publicação de estudos e de imagens, que a partir dos anos 30 eram divulgados pelos organismos de propaganda do Estado Novo. O regime também utilizou a cultura popular por razões ideológicas e, pela mesma razão, também se permitiu que as expressões regionais e populares, nas mais diferentes áreas, fossem manipuladas politicamente. O uso dessa vertente regional foi rapidamente apropriada pelo Estado Novo, que desta forma se associou a uma tradição vernácula que muitas vezes caiu no folclorismo.

Os apelos a uma pesquisa sobre a arquitectura portuguesa das diferentes regiões do país, surgem no entanto na sequência de um vasto conjunto de iniciativas que desde meados do séc. XIX procuravam uma relação entre a História e a Geografia, fomentando interrogações acerca dos fundamentos ou dos elementos caracterizadores de uma arquitectura portuguesa, focada principalmente na habitação. Estudos que acentuam a diversidade regional na geografia, no clima, nos materiais e consequentemente nas formas construtivas. Intelectuais e políticos do séc. XIX “transformaram tradições nacionalistas românticas, mais antigas, em programas políticos”⁷, e na primeira metade do séc. XX os exercícios de caracterização da terra portuguesa tornaram-se na retórica da propaganda nacionalista, particularmente associados à construção do conceito de cultura popular, liberta de influências “deletérias” do mundo urbano.

Um conjunto de publicações na herança duma vertente romântico-pintoresca, apoiadas fortemente pela fotografia, divulgam o território português, promovem e constroem uma identidade e um carácter português, e um conjunto de inquéritos ensaiam o futuro inquérito à arquitectura regional portuguesa. Nesse sentido destacamos sem carácter exaustivo, apenas alguns autores e obras⁸ desse percurso e processo de construção de

⁷ GEARY, Patrick J. – O Mito das Nações. A invenção do nacionalismo. Lisboa: Gradiva, 2008, p. 24.

⁸ Políticos, jornalistas, poetas, historiadores, geógrafos, linguistas, antropólogos,

conhecimento, de promoção, e de divulgação da geografia, da paisagem, da cultura e da arquitectura popular, no período em análise.

O historiador Oliveira Martins destacando a matriz céltica da alma do povo português, afirmando que o “temperamento do povo vem da Natureza e da História”⁹, e procurando desvendar uma etnogenia, refere: “todas as sucessivas tentativas para descobrir a nossa raça têm falhado. Latinos, celtas, lusitanos e afinal moçárabes têm passado: ficam os portugueses, cuja raça, se tal nome convém empregar, foi formada por sete séculos de história. Dessa história nasceu a ideia de uma pátria, ideia culminante que exprime a coesão acabada de um corpo social (...). O patriotismo tanto pode, com efeito, provir das tradições de uma descendência comum, como das consequências da vida histórica. Não há dúvida, porém que, se assenta sobre a afinidade etnogénica, resiste mais ao império estranho do que quando provém de uma comunidade histórica”¹⁰. Se o ensaísta Teófilo Braga, definia as “bases positivas da nacionalidade”¹¹, e salientava que Portugal era o país que mais desconhecia a sua história, e em consequência o “abandono da tradição nacional na arte, o desprezo pelos seus monumentos, a separação lamentável entre os escritores e o povo, a falta de consciência e de plano na actividade política dos que exercem a autoridade”¹², e o historiador de arte José de Figueiredo a propósito da

etnólogos, etnógrafos, realizadores, médicos, desenhadores, arquitectos, fotógrafos, sociólogos, que realizam estudos, ensaios, excursões, visitas de estudo, viagens, inquéritos, levantamentos, mapeamentos, trabalhos académicos, trabalhos de campo e anotações, publicados e divulgados em livros, revistas, jornais, exposições, colóquios, concursos, documentários, filmes, programas de rádio.

⁹ Oliveira Martins, Portugal Contemporâneo, Lisboa, Guimarães editores, 1953 [1881], Livro III, Cap. V, Mousinho da Silveira, 3, Critica ao Liberalismo, vol. II, p.181,182.

¹⁰ MARTINS, Oliveira – Historia de Portugal, Lisboa, Guimarães editores, 1991 [1879], cap. II, p. 19.

¹¹ BRAGA, Teófilo – O Povo Portuguez nos seus Costumes, Crenças e Tradições. Lisboa: Livraria Ferreira editora, 1885, 2 vols.

¹² Teófilo Braga – As modernas ideias na literatura portuguesa. Porto: livraria Internacional

“escolha dos *typos architetonicos*” para a representação de Portugal na Exposição de Paris de 1900, afirmava que deveria ser “um edifício que, com a marca do nosso character, afirmasse também lá fora as tradições mais características da regionalidade e meio da nossa raça”¹³, o escritor Teixeira de Pascoaes assinalava “a saudade do futuro”¹⁴, como caracterizadora do modo de ser português, e o Noroeste de Portugal como o berço da raça lusitana.

O etnólogo António Augusto da Rocha Peixoto assumindo que a casa de Ricardo Severo contribuía para dilatar o “débil movimento pela aspiração ainda indecisa da nacionalização do domicílio português” publica em 1905 na revista *Serões* o artigo “A Casa Portuguesa”¹⁵, acompanhado com clichés do autor, exibindo imagens de casas de arquitectura popular do norte de Portugal (Castro Laboreiro, Marão, Serra de Arga, Suajo, Melgaço, Baião, Povia do Varzim, Miranda, Braga). Considera que “a habitação é a expressão final da convergência de motivos interdependentes, como sejam a paisagem, a cuja influência naturalmente se adapta, os recursos geológicos, os acidentes topográficos, as imposições climáticas e as necessidades e circunstâncias sociais e domésticas”¹⁶. Refere que depois de “anotados abreviadamente os conjuntos” destacará “as formas”

de Ernesto Chardros, 1892, vol. II, p.363.

¹³ FIGUEIREDO, José – Portugal na Exposição de Paris. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1901. p. 7,9.

¹⁴ PASCOAES, Teixeira de – A arte de ser português. Porto: Renascença Portuguesa, imp, 1915.

¹⁵ Publicado primeiro em 1904 no Jornal O Primeiro de Janeiro 10 de Agosto, p.1; 12 de Agosto, p.1; 13 de Agosto, p.1; Será publicada de novo na revista A Construção Moderna (Nº 141 (20 Agosto), 1904; Nº 142 (1 Setembro), 1904; Nº 143 (10 Setembro), 1904; Nº 144 (20 Setembro), 1904; Nº 146 (10 Outubro), 1904; Nº 155 (10 Janeiro), 1905, e posteriormente nas revistas *Serões* (vol.I de 1905) e *A Arquitectura Portuguesa* (vol. IX, nº 8, 1903)

¹⁶ Peixoto, Rocha, *Casa Portuguesa, Serões*, II serie, vol. I, nº 2, Agosto 1905, p. 106-110.

e desentranhará delas “se é possível, os tipos”¹⁷, no entanto, questiona se “de tão simplista arquitectura e da sua associação com vários destes pormenores há lugar para o destaque duma casa ou casas de indefectível estilo nacional?” respondendo que “de modo nenhum”. Evidenciando uma dimensão comparatista Rocha Peixoto refere que em Portugal “como noutras regiões de Espanha, de França, principalmente no Languedoc e na Provença, da Itália meridional e até da Argólida, os tipos de habitação exprimem apenas, para povos aliás com parentesco na mesma estirpe étnica, uma adaptação a circunstâncias locais sensivelmente idênticas”¹⁸. É particularmente interessante a leitura que Rocha Peixoto faz das contaminações entre erudito e vernacular ao referir que “as casas senhoriais, com o seu vasto terreiro enfrentando a longa frontaria em que uma dupla escada, começando a divergir do pé, converge no alto sob a alpendrada, umas com capela, outras com torres laterais, outras com torre central ameiada, outras ainda com diversos aspectos de exterior, são às vezes a modificação erudita ou a corrupção pedante da modesta casa de lavoura e mais frequentemente um tipo de importação francesa ou italiana – como agora”¹⁹.

O Engenheiro Antonio Arroyo na advertência preliminar, ao catálogo *Notas sobre Portugal*, para a Exposição Nacional do Rio de Janeiro de 1908, salienta que esse estudo e publicação era “destinado à expressão estética da vida e do país português. (...) Na apresentação metódica das várias Terras Portuguesas desse Portugal Português, era dividido em quatro zonas principais: (...)1ª zona, províncias do Minho, Trás-os-Montes, Beiras e grande parte do Douro; 2ª zona de Abrantes ao Porto, e uma parte do Douro; 3ª zona, distritos de Portalegre, Évora e Beja; 4ª zona, a província

¹⁷ Peixoto, Rocha, *Casa Portuguesa*, Serões, II serie, vol. I, nº 2, Agosto 1905, p. 106-110.

¹⁸ Peixoto, Rocha, *Casa Portuguesa*, Serões, II serie, nº 3, Setembro 1905, p. 209-214.

¹⁹ Peixoto, Rocha, *Casa Portuguesa*, Serões, II serie, nº 3, Setembro 1905, p. 209-214.

do Algarve”²⁰. Do conhecimento directo que tinha formado, considera que “o povo português tendo um mesmo fundo de character, do norte ao sul do país, e apenas pequenas diferenças em cada habitat (...) deveria o estudo do character do povo português ser acompanhado de gravuras representativas dos vários typos das nossas populações. (...) typos das gentes beirãs da alta montanha, por pertencerem à parte mais pura da gente ou raça portuguesa (...)” finalizando com um agradecimento “às casas Biel & C^a” e Guedes de Oliveira do Porto, às Papelarias Guedes & Saraiva de Lisboa e Borges de Coimbra, que muito graciosamente puseram à disposição as suas valiosas photographias”²¹. Segundo o historiador de arte João Barreira a habitação, “coexistindo com as transformações por assim dizer celulares da vida popular, é como que o alter ego do homem e o seu mais candido e intimo reflexo (...)”²². Entendia que para fazer uma exposição critica da habitação humana (...) urge sempre discriminar a casa rural da casa urbana, e extremar ainda, entre os dois typos, as que têm character de formação espontânea das que obedecem a moldes eruditos”. E como nota conclusiva refere que a “habitação em Portugal não oferece um tipo único, invariável no tempo e no espaço” a que se possa dar a “designação nacionalista de *casa portuguesa*” e considera que é o pormenor decorativo que “oferece uma abundante variedade dos motivos locais” sendo “principalmente a ele” que se deve “ir buscar a pedra de toque de onde irradia a expressão regional da casa portuguesa”²³, acompanhando o texto com imagens reveladoras da architectura da casa

²⁰ ARROYO; Antonio – Advertência preliminar, in, Notas sobre Portugal. Exposição Nacional do Rio de Janeiro. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, vol 2, s.p.

²¹ ARROYO; Antonio – Advertência preliminar, in, Notas sobre Portugal. Exposição Nacional do Rio de Janeiro. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, vol 2, s.p.

²² BARREIRA, João – A Habitação em Portugal, in, Notas sobre Portugal. Exposição Nacional do Rio de Janeiro. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, vol 2, p.173,177,178.

²³ BARREIRA, João – A Habitação em Portugal, in, Notas sobre Portugal. Exposição Nacional do Rio de Janeiro. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, vol 2, p.173,177,178.

rural do Minho, da casa rural do Suajo, da casa rural da Beira e de um monte alentejano²⁴.

Integrado no espírito de revelar Portugal aos portugueses, na *Ilustração Portuguesa* salienta-se que “é realmente pena ser a nossa terra tão escassamente conhecida de nós todos (...) ao passo que a ambição de uma viagem ao estrangeiro, a Paris principalmente, constitui o grande sonho absorvente da maioria da nossa gente”, sendo publicada uma fotografia do Penedo de S. João (distrito de Vizeu) apresentada como “uma interessante curiosidade natural do paiz”²⁵. Já em 1906 Neves Pereira tinha publicado na *Ilustração Portuguesa* o artigo “Como vive e de que vive o lavrador do Minho”, onde descrevia que “no único aposento da casa, coberto de colmo esburacado ou telha vã, de rudes paredes de pedra sobreposta por cujas fendas entra o frio e o vento, nasce a criança minhota” e assinalava que “toda a economia social desta vasta província portuguesa assenta sobre a constituição da família”²⁶, sendo o artigo acompanhado de imagens elucidativas da arquitectura popular e dos interiores da habitação com cenas do quotidiano.

Segundo o jornalista Bruno Buchenbacher a visita às regiões do norte de Portugal e às serras abandonadas e desconhecidas não eram “simples curiosidade de turista, mas sim dever jornalístico”. Numa expedição realizada em 1911 em que percorreu Melgaço, Alcobaça e Castro Laboreiro, Peneda, Suajo, Arcos de Valdevez regista e fixa em película fotográfica o território, as gentes e as arquitecturas da região. Essas imagens seriam divulgadas na publicação, e o jornalista chamava a atenção para os curiosos palheiros, construídos de pedra, em forma de cadela, e todos eles encimados por uma cruz. Uma gravura mostra um grupo de aldeãos, entre

²⁴ Páginas 157, 158, 168 e 172 respectivamente.

²⁵ A nossa terra, *Ilustração Portuguesa*, nº 67, 3 de Junho de 1907.

²⁶ PEREIRA F. Neves – Como vive e de que vive o lavrador do Minho, *Ilustração Portuguesa*, nº 9, II série, 23 Abril, 1906, p. 283-286.

palheiros, construídos de verga e cobertos de palha. Questionava-se o autor se aquele “aspecto” não lembrava uma “scena do continente negro?”²⁷.

O jornal *A Capital* lança em 1912 o inquérito, “O que a província pensa e o que a província precisa”²⁸, e em 1913 o jornal *O Século* apelava à realização em Portugal de congressos regionais, realizados “ao mesmo tempo que por todo o país se organizam associações regionalistas de diversa natureza”²⁹. No artigo *A Casa Portuguesa* publicado na *Ilustração Portuguesa* do arqueólogo António Mesquita de Figueiredo são exibidas fotografias de um conjunto de exemplos de arquitectura de habitação popular de diferentes épocas e regiões de Portugal, apresentando e constituindo um catálogo de Norte a Sul de Portugal. Começando na habitação nas cavernas, passando para as citânias, e avançando para as casas romanas. “O tipo da casa de outrora como hoje (...) resulta forçosamente da estrutura geológica do solo, do clima local, dos materiais de construção, do género de vida dos habitantes, das suas condições económicas, é, em suma, resultante fatal das circunstâncias do meio físico e social”. No entanto, chama a atenção que para se “obter um conhecimento perfeito dos diferentes tipos de casas nas varias regiões de Portugal, seria mister proceder a um inquérito minucioso sobre as condições da habitação, à semelhança do que há pouco anos se realizou em França sob tal orientação, sendo no entretanto necessário nesse empreendimento extremar com cuidado os tipos rurais dos tipos urbanos, porque nestes últimos a influência das diferentes escolas artísticas eruditas teve com certeza muito maior incidência afastando-as dos tipos genuinamente tradicionais”. Criticando a construção de *chalets*, o interesse de tal inquérito estava relacionado com o facto de vir

²⁷ BUCHENBACHER, Bruno – Como eu visitei as serras do Suajo e da Peneda, *Ilustração Portuguesa*, nº 284, 31 Julho, 1911, p. 137-143.

²⁸ Hemeroteca digital, *A Capital*, 13 Janeiro, 1912

²⁹ GIRÃO, Amorim, *Esboço duma carta regional de Portugal*, Coimbra: Coimbra Editora, 1930, p. 2.

a servir de referência para construções de carácter nacional. Segundo o autor “Casas de habitação em que predomina a orientação tradicionalista portuguesa, interpretadas superiormente e adaptada às necessidades do viver moderno, construíram-se já no nosso paiz com os mais lisonjeiros triunfos da crítica! A casa do conde d’Arnos, em Cascaes, a que se seguiram as de Manoel Gomes, no Mont’Estoril, e de Jorge O’Neill, na vizinhança da primeira, devidas estas duas ultimas a projectos do pintor Francisco Vilaça, que é também um architecto distinto (...). Na região central do paiz os tipos de casa popular multiplicam-se obedecendo com certa fatalidade ao determinismo mesológico. Na costa mabre estacas altas, para evitar, dentro de certos limites as consequências prejudiciais do movimento das areias naquele solo instável da beira-mar, onde o pescador, como consequência natural da sua profissão, é obrigado a residir. Estes *palheiros*, como impropriamente lhe chamam, mostram uma admirável adaptação do homem às condições do meio físico: as casas da Cova de Lavos representam curiosas sobrevivências de eras remotíssimas. (...) caminhando para o interior, vamos encontrar em Tavarede, a pouco passos do velho solar dos condes do mesmo nome, a casa rural de escada exterior e alpendre sobre o patamar da porta de entrada, tipo que vemos repetido na Eireira, povoação do *Mondego campestre*, e mais desenvolvido e completo em Torre de Vilela, já nos subúrbios de Coimbra. A casa rural de Torre de Vilela com sua escada exterior de patamar alpendrado paralela à fachada e a sua varanda reitrante sustentada por duas elegantes colunas de pedra representa um tipo muito espalhado em Portugal, a que alguns chamaram casa portuguesa. Na região do «Mondego alpestre», chamamos assim, além da Portela, terreno schistoso e alcantilado, a casa mais vulgarizada é a de escada exterior com o seu varandim alpendrado, adaptando-se maravilhosamente às condições da povoação d’encosta”³⁰.

³⁰ FIGUEIREDO, António Mesquita de – A Casa Portuguesa, Ilustração Portuguesa, 27 Janeiro, 1913, p.105-111.

Esta sistematização realizada no artigo é profusamente ilustrada com fotografias das quais destacamos: casa rural de varanda reentrante e escada com patamar alpendrado o chamado tipo de casa portuguesa em Torre de Vilela; Casa de varandim, escada exterior nas Torres, região do Mondego alpestre; Casa da Cova de Lavos, ao sul do Mondego; uma casa de taipa em Sant o Varão região do Mondego; um domingo na aldeia, e casas dos Amagueis.

O alerta para a necessidade da procura de uma origem pré-histórica específica para os lusitanos era dado em 1915 pelo político e poeta António Sardinha ao referir “hoje desconhecemo-nos, eis o grande mal”³¹. No mesmo ano o jornalista e político João Chagas, enaltece a terra portuguesa referindo “praticámos uma façanha milagrosa: descobrimos Portugal! Foi uma verdadeira viagem de núpcias com a Pátria. Caramba! Que maravilhoso país!” Como a gente passa a vida ignorando a beleza da própria terra!”³².

O etnógrafo Vergílio Correia em estudo sobre as “Cabanas” de Assafarja do Concelho de Coimbra, denota que “(...) sobre o cabeço de Santo Amaro e em volta dele (...) construções de pedra solta, sem aparelho algum, casotas troglodíticas de calhaus que parecem saídas de tempos ante-históricos, conservadas por milagre naqueles ermos. São as cabanas, abrigos dos trabalhadores rurais e dos pastores em horas de chuva estugada”. Quanto à forma refere que são “rectangulares, quadradas e redondas” sendo “as construções de tipo mais primitivo que existem sobre terras da Europa”³³. Estabelece uma relação entre estas construções e os “chamados na Itália

³¹ SARDINHA, António - Valor da raça. Introdução a uma campanha nacional. Lisboa: Almeida, Miranda & Sousa, 1915, p.XXI.

³² CHAGAS, João – Correspondência literária e política. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1957, II, p. 249.

³³ CORREIA, Vergílio – As “Cabanas” de Assafarja (Concelho de Coimbra), Separata da Águia, Jan. 1915, Porto, 1915, o texto é acompanhado de desenhos de Alberto Sousa.

e nos Alpes marítimos francezes, *cabanne*, *caselli*, *caselloni*, *casoni* e *cabanons*, são como os de Portugal formados de paredes de pedra seca e irregular, do feitio de tronco de cone ou de cilindro, cobertos por uma abobadazinha de lages em sacada, com uma só abertura, a porta, e 3 a 4 metros quadrados de superfície, servem «di temporário rifugio agli agricoltori, ai pastori ed ai falciatori di feno, e si trovano di preferenza nelle regioni montane» (...) não quero meter no número destas cabanas as construções todas de pedra, de base quadrada e teto cupoliforme, de maiores dimensões, que por serras de Traz os Montes e Minho (Marão, Suajo etc) e ainda pela Beira, servem de curraes de gado, porque embora o sistema construtivo seja algum tanto idêntico, o destino é diverso e sua edificação mais cuidada. (...) as grosseiras construções de pedra seca (...) interessantes pela sua rudeza evocadora de épocas primitivas, são mais uma nota pitoresca a aumentar a poesia da nossa Terra”³⁴. Vergílio Correia refere a chaminé do Sul como “dominando a casa, servindo-lhe de principal enfeite, nota de arte popular mais que nenhuma outra sugestiva, marcando uma outra época, novos tempos, a chaminé ornamentada, alvinitente como um pombal”³⁵. Segundo Vergílio Correia ao examinar “uma rua de gente pobre, em qualquer velha aldeia ou vila transtagana. As casas aparecem baixas, atarracadas, dominadas pelos fustes estreitos das chaminés, alçadas muitas vezes mais que a altura das fachadas. Em verdade, tal como no interior, toda a casa é chaminé...”³⁶. Referindo mesmo que parecia “que, no Alentejo e, em especial, no Algarve, se marcaram entrevista todos os modelos de chaminés de Portugal e dos países meridionais, tal a abundancia e variedade de tipos que se encontram nessas duas províncias”, e afirmando que os modelos foram buscados “nos edifícios que os rodeavam; daí as

³⁴ CORREIA, Vergílio – As “Cabanas” de Assafarja (Concelho de Coimbra), Separata da Águia, Jan. 1915, Porto, 1915, o texto é acompanhado de desenhos de Alberto Sousa.

³⁵ CORREIA, Vergílio, Chaminés do Sul, Terra Portuguesa, nº 7, Agosto, 1916, p. 22.

³⁶ CORREIA, Vergílio, Chaminés do Sul, Terra Portuguesa, nº 7, Agosto, 1916, p. 24.

chaminés representarem em miniatura, umas vezes, torres de igrejas, seus cataventos de ferro erguidos no alto”. Acrescenta ainda que “a disposição artística estrutural cresce, na chaminé popular, a decoração, manifestada em moldados de gesso e argamassa, em esgrafitos que envolvem as iniciais dos proprietários e as datas da construção, ou lhe vincam e aformoseiam as esquinas”. Ao longo do texto são citadas obras de etnólogos portugueses e desses autores são emprestados alguns dos desenhos de chaminés que acompanham o artigo, evidenciando a variedade de modelos (Estremoz, Évora, Almodovar, Aguiar, Castro Verde e ainda Algarve) que promovem e constroem uma valorização da cultura popular nacional.

A valorização e estudo do românico está associada também ao estudo das construções primitivas, ao cunho popular, regional, nacional e coevo da formação da nacionalidade. A propósito de um estudo sobre a igreja de S. Pedro de Lourosa, analisada sob o aspecto histórico e artístico, o historiador de arte e arqueólogo D. José Pessanha enquadra igualmente este estudo no interesse por construções primitivas anteriores ao românico. No artigo dá notícia que estiveram em Lourosa, alunos do Curso de Arquitectura da Escola de Belas Artes de Lisboa que levantaram a planta da igreja e o fotógrafo Marques de Abreu que não só fotografou a igreja como também a arquitectura popular de Lourosa, sendo publicada no artigo uma fotografia de uma rua da Lourosa³⁷. Os estudos de Vergílio Correia e de D. José Pessanha enquadram-se e dão continuidade ao desejo de integrar e fundamentar as origens da decoração da arquitectura românica na arte castreja, na senda da narrativa lusitanista do historiador e crítico de arte Joaquim de Vasconcelos, que assinalava a continuidade e relação entre a decoração dos jugos e das cangas de bois e a decoração românica de Entre Douro e Minho, assinalando que “os jugos do Minho, Entre Douro e Minho e de parte da Beira Alta são traduções em madeira mais ou menos fiéis de

³⁷ PESSANHA, D. José Pessanha – A arquitectura pre-românica em Portugal. Terra Portuguesa, nºs 15 e 16, Abril e Maio de 1917, p. 49-54.

decorações românicas em pedra”³⁸. Joaquim de Vasconcelos referia ainda que se tinha salvo “numa industria caseira, na carpintaria da aldeia, nos célebres jugos e cangas de bois do Minho e Douro uma grande variedade de padrões decorativos, que a nação ainda a mais rica nos invejaria e que são pelo estilo absolutamente, puramente românicos (...) parece que Balsemão foi um arquivo para esses desenhadores e entalhadores de jugos (...) cujas oficinas cobrem as vilas, aldeias e lugares dos concelhos”³⁹.

O arqueólogo António Mesquita de Figueiredo considera que “o estudo da habitação humana é um dos mais importantes capítulos da etnografia”⁴⁰. Citando Vitruvius sobre a origem e evolução da habitação humana, refere que “restos de cabanas circulares construídas de pedra, e cuja cobertura naturalmente seria de colmo, encontram-se em Sabroso, na Citânia de Briteiros, em Monte Redondo e Santa Marta nos arredores de Braga e em Santa Luzia, Viana do Castelo, estações de origem pré-romana”⁴¹. Segundo o autor as “cabanas de tipo primitivo são ainda construídas na actualidade, encontrando-se nos arredores de Coimbra, na Beira Baixa, na Extremadura e no Alentejo”. Acompanham o seu artigo um conjunto de clichés do autor com imagens que procuram caracterizar a casa típica das diferentes regiões, salientando estrutura e materiais empregues, como as casas sobre estacas, ou o palheiro de tabuado, e até mesmo uma planta esquemática de uma cabana de pescadores algarvia com sala de entrada, lareira e alcôva.

³⁸ VASCONCELOS, Joaquim de – Arte Românica em Portugal, Porto, Tipografia Sequeira & Comandita, 1918, p.23.

³⁹ VASCONCELOS, Joaquim de – Ensaio sobre a Arquitectura Românica em Portugal. Arte, 4º ano, 38, 1908-12, p.15.

⁴⁰ FIGUEIREDO, António Mesquita de – Etnografia Portuguesa. 1. Habitações de Beira-Mar. Terra Portuguesa, ano 2º. Nºs 13 e 14, Fev e Mar 1917, p. 1-6.

⁴¹ FIGUEIREDO, António Mesquita de – Etnografia Portuguesa. 1. Habitações de Beira-Mar. Terra Portuguesa, ano 2º. Nºs 13 e 14, Fev e Mar 1917, p. 3.

O arqueólogo Eugeniusz Frankowski no prólogo escrito em 1917 na sua obra *Hórreos y Palafitos de la Península Ibérica* considera de grande interesse de entre as construções populares da Península Ibérica os curiosos celeiros (horreos), na sua maioria construídos em madeira, onde o povo levanta as suas casas quase totalmente de pedra, destacando a notícia destas construções nas cartas de Jovellanos, ao referir que «não entra nada de ferro nem de argamassa... não há edifício mais barato, simples e tão bem desenhado». Embora estas construções surjam mencionadas desde a Antiguidade, E. Frankowski associa a origem destes celeiros sobre estacas às primitivas construções palafíticas⁴². Referindo que o mesmo tipo de horreo da Galiza tanto construído em madeira como em granito, e o entrançado de varas chamado palheiro, se encontra em Portugal no Minho, exibindo fotografias de Canastros de Soajo, palheiro no Minho e também desenho de Canastro de Castro Daire, espigueiros nos arredores do Porto e da Serra do Gerez. Salienta também as construções palafíticas de Cova de Lavos (Figueira da Foz), apresentando para além de fotografia, desenho da construção e a sua planta com indicações da organização do espaço interno. Mas o que consideramos mais interessante deste estudo é a procura da pegada das construções palafíticas nas habitações dos inícios do séc. XX na Península Ibérica. Começando essa busca por Portugal, refere que em Braga e no Minho “encontramos a casa chamada em Portugal por alguns etnógrafos «a casa portuguesa». Edificada em pedra, compõe-se de piso térreo, na sua maioria utilizado como depósitos e um piso onde vive a família. Dá a esta casa carácter peculiar a alta escada exterior de pedra construída na sua fachada em direcção directa ou paralela a ela”⁴³, publicando fotografias de uma casa minhota com o seu espigueiro (Fot. E. Biel) e ainda da vila do Soajo (segundo Alves Pereira). Menciona que

⁴² Eugeniusz Frankowski, *Hórreos y Palafitos de la Península Ibérica*, Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1918, p. 8.

⁴³ Eugeniusz Frankowski, *Hórreos y Palafitos de la Península Ibérica*, Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1918, p. 136.

“o piso térreo possui às vezes amplo portal com colunas que ocupam lugares diferentes em várias casas, indicando assim a sua origem na antiga estacada palafítica”⁴⁴, exibindo uma fotografia demonstrativa com a casa rural de Torre de Vilela (segundo A. Mesquita de Figueiredo). Mas também refere que a típica *casa portuguesa* deu origem a algumas casas ricas nas cidades, das quais menciona a casa de Ricardo Severo no Porto, com uma fotografia de Rocha Peixoto, fazendo depois o mesmo exercício para a Galiza, apresentando também uma série de exemplos.

Fernando Fragoso exaltando e valorizando a terra portuguesa, exibia no seu artigo *A fotogenia da Terra Portuguesa* fotografias do Dr Evaristo Pessoa Jorge, de modo a exemplificar a fotogenia de Portugal, onde para além da paisagem é exibida a arquitectura popular nomeadamente de duas casas portuguesas, uma na Pocariça (uma aldeia nos arredores de Coimbra) e outra em terras da Beira, considerando o autor que esta seria uma excelente matéria-prima para a realização de documentários⁴⁵. Outra “fotogenia” era registada no documentário *Norte de Portugal* (1930) do médico e realizador amador J. R. dos Santos Júnior, onde encontramos em preciosas imagens avulsas, uma aldeia com os seus habitantes à saída da igreja, espigueiros, construções populares cobertas de colmo, os caminhos e os animais, integrados na paisagem e revelando um quotidiano mais real e menos construído.

Em 1932 o geógrafo Vergílio Tabora publicaria a sua tese de doutoramento “Alto Trás-os-Montes. Estudo geográfico”⁴⁶, considerando-o um trabalho de reconhecimento, “multiplicando os inquéritos e as excursões realizados

⁴⁴ Eugeniusz Frankowski, *Hórreos y Palafitos de la Península Ibérica*, Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1918, p. 136.

⁴⁵ FRAGOSO, Fernando – *A fotogenia da Terra Portuguesa*. Cinéfilo, nº 93, 1 Junho, 1930.

⁴⁶ TABORDA, Vergílio – *Alto Trás-os-Montes*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.

em dezenas de aldeias, junto dos que trabalham a terra e para ela só vivem, excursões que abrangeram no total alguns meses (...) À primeira «campanha» feita em Setembro-Outubro de 1929, seguiram-se outras em Agosto-Outubro de 1929, em Agosto-Outubro de 1930, e em Janeiro, Março-Abril e Junho de 1931. E pouco a pouco com a documentação fotográfica, se foram acumulando as notas⁴⁷. Define a casa rural como “a imagem do solo pelos materiais de que é construída, traduzindo a influência das condições físicas e o próprio reflexo da vida do camponês”, apresentando os tipos de habitação, os materiais da casa, caracterizando igualmente as aglomerações da população rural, definindo a posição e forma das povoações, apresentando fotografias suas das habitações em Rebordelo (Vinhais), e as casas de colmo na povoação mais alta de Trás-os-Montes Alturas do Barroso⁴⁸. Para além da morfologia do aglomerado descreve a composição interior da casa, chamando a atenção que o agricultor, “ainda mesmo o que vive rico ou remediado, não gosta de construir; prefere ir adaptando a sua velha morada, modifica-la ou acrescentá-la, a edificar desde os alicerces⁴⁹”.

Os discursos presentes na construção de uma ideia e de uma imagem de Portugal, na construção da identidade familiar e de uma identidade colectiva reforçam-se através da paisagem e da arquitectura popular. O sociólogo Paul Descamps refere na introdução da sua obra *Le Portugal. La vie sociale actuelle* de 1935, que para avaliar a força de um país, não era suficiente contar com todas as mercadorias produzidas (...) era

⁴⁷ TABORDA, Vergílio – Alto Trás-os-Montes. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932, p.X. Orlando Ribeiro considera que Vergílio Taborda atentou na tese exemplar de Jacques René Lavainville (que fora discípulo de Vidal de la Blache), intitulada *Le Morvan. Etude de géographie humaine*, a qual foi publicada em 1909.

⁴⁸ TABORDA, Vergílio – Alto Trás-os-Montes. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932, p.195-206.

⁴⁹ TABORDA, Vergílio – Alto Trás-os-Montes. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932, p.198.

também necessário avaliar a energia moral do povo, a força dos laços de solidariedade que unissem os homens e cimentassem a sociedade⁵⁰. Esta obra era o resultado de um longo inquérito sobre Portugal em pesquisas que duraram quatro anos, implicando minuciosas observações directas, integradas na obra através de um conjunto de imagens da paisagem das diferentes regiões de Portugal, dos respectivos trabalhos agrícolas, dos costumes e das arquitecturas das quais destacamos a dimensão comparatista que se pode estabelecer entre o interior de uma casa do Norte e um monte no Alentejo. Na verdade, a diversidade da riqueza regional é igualmente salientada por Andrée Ficq: “em Portugal cada província possui o seu estilo próprio, claramente determinado pelas condições do clima, dos materiais de construção, e pelo carácter dos habitantes. A natureza coloca à disposição das populações das províncias do Norte, onde o clima é rude no inverno, um granito compacto, difícil de talhar, rebelde. É o que explica esta rigidez do estilo, esta sobriedade de ornamentos, esta forma um pouco solene que caracteriza as residências ou «solares» do Vale do Minho”⁵¹.

O etnógrafo José Leite de Vasconcelos, considerado por Orlando Ribeiro o grande Mestre de Lusitanidade, que “apontava em caderninhos tudo o que via e ouvia ao povo”⁵², e ensinava que o presente provinha do passado, assumia o Minho como “a terra clássica das nossas tradições e antigos costumes”⁵³. Em 1916 Leite de Vasconcelos publica na *Revista Lusitana* “Casa Portuguesa, um inquérito etnográfico”, levado a cabo pelos seus alunos da Faculdade de Letras de Lisboa, onde cada aluno de forma

⁵⁰ DESCAMPS, Paul – *Le Portugal. La vie sociale actuelle*. Paris: Firmin-Didot et C^a, Éditeurs, 1935.p.IX-XVIII.

⁵¹ FICQ, Andrée – *La Maison Portugaise à travers les ages*. Portugal 1937 Exposition de Paris, SPN, 1937, p. 5.

⁵² RIBEIRO, Orlando – *Notícia introdutória*, in, VASCONCELOS, José Leite de – *Etnografia Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. IV, 1982, p. vii.

⁵³ Ribeiro, Orlando, prefácio, DIAS, Jorge, *Vilarelho da Furna, Uma Aldeia Comunitária*, Porto, Instituto para a Alta Cultura, Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, 1948.p.IX.

breve e sistematizada apresenta os caracteres da habitação tradicional, salientando a sua integração, tipo e materiais de construção, organização interna do espaço, apresentando por vezes plantas, a utilização do espaço e seu mobiliário, e salientando os modos de habitar⁵⁴. Leite de Vasconcelos publica na *Etnografia Portuguesa* (1936) o seu estudo da Terra de Portugal, dos seus caracteres físicos e do seu povoamento, directamente articulado com a construção e composição da habitação (vol. II e III)⁵⁵. Seguem-se os volumes (publicados postumamente) do Povo Português (Vol. IV), e da Vida Tradicional onde se insere no vol. VI a caracterização da Habitação, dando continuidade ao “inquérito sistemático entre alunos da Faculdade de Letras, com o fim de averiguar as particularidades regionais da

⁵⁴I “Ilha da Madeira”, Eduardo Antonio Pestana; II “Costa de Cima”, Esmeria de Sousa; III “Mirandela”, José Maria Aleixo de Lopes; IV “Portalegre”, Pedro Lino Bragança Gil; V “Ereira, concelho do Cartaxo”, Alda Guedes Teixeira; VI “Freguesia de Lavos (Figueira da Foz), As casas da Cova, da Costa e de Leirosa, As casas da Gala”, Joaquim Faria Corrêa Monteiro; VII “A casa minhota”, António de Jesus Gonçalves; VIII “Bouça-Cova”, Manoel do Nascimento Simão; IX “Espàriz (Coimbra)”, Adelaide Saramago, in, *Revista Lusitana*, Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1916, vol. XIX, fasc. 1-2 e 3-4.

⁵⁵Exemplo dessa articulação é a breve história que apresenta da Vila Nova de Valenças (Cibôrro), em Montemór-o-Novo, ao referir: “Não cessou em tempos modernos o costume de ricos magnates fundarem povoações por enfiteuse. Por exemplo, dentro da vasta herdade do Paço, no concelho de Montemór-o-Novo, freguesia de S. Gens & S. Geraldo, pertencente aos Sros Condes de Valenças, existe num recanto na *monte*, ou casa de campo, chamado do Cibôrro ou Sibôrro, em volta do qual, nos inícios do séc. XX (por 1902, etc), o 1º Conde de Valenças, seguindo tradições, muito alentejanas, começou a fazer aforamentos a várias pessoas de povoações próximas: aforava a cada indivíduo um terreno de 10 metros de frente por 30 metros de fundo, para casa de habitação e quintal, aquela com saída para uma estrada pública; e a cada foreiro, logo que construísse a casa, assistia o direito de também receber de aforamento outro terreno maior para seara, um hectare ou mais, dentro da mesma herdade do Paço, e perto do Cibôrro. O 2º Conde mandou traçar um plano de aldeia, em 1931 conta já cento e tantos fogos, designada de Vila Nova de Valenças” /VASCONCELOS, José Leite de – *Etnografia Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. II (1936), 1980, p. 469). O texto é acompanhado de uma fotografia de uma Rua do Cibôrro tirada e oferecida para a publicação pelo Drº Manuel Heleno, director efectivo do Museu Etnológico, a partir da qual é possível aferir a construção em série dessas habitações.

habitação”⁵⁶. O extenso estudo e levantamento da habitação está estruturado pelas várias regiões de Portugal do norte ao sul e incluindo as ilhas⁵⁷, sendo enriquecido com um conjunto de fotografias e desenhos do autor⁵⁸, caracterização do conjunto da habitação e dos espaços a ela agregados, dos alçados, de detalhes das partes constituintes das construções e dos materiais usados, com plantas da composição interna do espaço, e também desenhos do mobiliário e dos utensílios, que são suporte e fundamento do estudo e interpretação das culturas do habitar, sendo cada capítulo iniciado pela habitação de carácter primitivo.

Em 1938 o Secretariado de Propaganda Nacional promoveu o concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal. Era necessário encontrar uma aldeia cuja arquitectura popular fosse objecto de captura da fotogenia da Nação e por outro lado que servisse de modelo formal e moral. Era a construção de uma ética portuguesa, desenvolvendo “nos portugueses o culto pela tradição”⁵⁹, integrado no discurso da identidade da terra portuguesa, escudo de defesa nacional. Pretendia-se de algum modo premiar “a resistência oferecida a decomposições e influências estranhas” através da “conservação das suas características na habitação...”, afirmando António Ferro “este concurso, de facto, vale, sobretudo pelo pretexto que nos dá de mergulhar na terra portuguesa (...) de encontrar (...) as nascentes da raça

⁵⁶ RIBEIRO, Orlando – Prefação, in, VASCONCELOS, José Leite de – *Etnografia Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. VI, 1975, p. v, vi.

⁵⁷ Casa de Entre Douro e Minho; Casa de Trás-os-Montes; Casa da Beira; Casa da Estremadura; Casa do Alentejo; Casa do Algarve; Casa da Ilha da Madeira; Casa dos Açores.

⁵⁸ Alguns desenhos e gravuras feitos a partir de fotografias tinham sido publicadas anteriormente no *Boletim de Etnografia: publicação do Museu Etnológico Português*, que por sua vez remetia para conteúdos publicados em *O Archeologo Portugues: colecção ilustrada de materiais e noticias publicada pelo Museu Etnológico Português*.

⁵⁹ Regulamento A Aldeia mais portuguesa de Portugal. Lisboa: SPN, 1938.

(...)⁶⁰. No Relatório do Júri Provincial da Beira-Baixa, são publicadas fotografias exibindo a arquitetura popular da aldeia de Monsanto⁶¹. No entanto, as interpretações não eram unânimes e segundo o economista Ferreira Dias “glorificar como mais portuguesa, porventura como modelo de povoado rural, uma aldeia suja e rude (agora, ao que me dizem, muito escanhoada), só porque tem umas pedras de há muitos séculos (e para elas se fizeram os museus) é de um espiritualismo que eu não compreendo, mesmo com esforço (...) mas porque não se glorifica a aldeia mais limpa, a aldeia mais bonita, a aldeia mais produtiva, enfim, a aldeia que mostre qualquer característica positiva e boa em oposição a esta característica negativa de reproduzir fielmente, por atraso e não de propósito, os tempos de Covadonga?”⁶².

O geógrafo Orlando Ribeiro enquanto bolseiro da Junta de Educação Nacional inicia em 1934 um programa de viagens em Portugal matriciais para o seu trabalho futuro e para a valorização dos estudos regionais⁶³. A leitura de Paul Vidal de la Blanche nomeadamente a sua obra *Tableau de la Géographie de la France* (1903) será suporte da análise iconográfica (nomeadamente a importância das fotografias) e descritiva da expressão

⁶⁰ FERRO, António – Prémios Literários, 1934-1947, Lisboa, SNI, 1950.

⁶¹ Relatório do Júri Provincial da Beira-Baixa, Ocidente, revista portuguesa, nº 7, Novembro, 1938, p.96-111; este relatório tem continuidade no Relatório do Júri Provincial da Beira-Baixa, Ocidente, revista portuguesa, nº 8, Dezembro, 1938, p.273-309, com mais imagens da arquitetura popular de Monsanto.

⁶² DIAS, José Nascimento Ferreira – Linha de Rumo. Lisboa: Clássica, 1946, 1º vol. P. ?

⁶³ Em 1935 participa num cruzeiro de férias para estudantes dirigido por Marcello Caetano, como professor adjunto da Missão Cultural, às ilhas da Madeira e de Cabo Verde, à Guiné, Angola e São Tomé e Príncipe. Dirige a bordo um curso de 6 lições sobre “Geografia das Colónias Portuguesas do Atlântico”. Em 1936 defende a sua tese de doutoramento sobre a Arrábida e rege no Centro de Cultura Popular da FNAT (Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho) o curso de Geografia de Portugal. Entre 1939 e 1940 colabora com o Professor de Martonne na organização dos trabalhos práticos do curso de geografia, tendo dado aulas e dirigido excursões nos arredores de Paris, in, (<http://www.orlando-ribeiro.info/home.htm>).

vernacular e popular presente nos cadernos de campo, levando Jean-Louis Tissier a destacar que Orlando Ribeiro “(...) combine des traits de la tradition realiste qui privilegie les notations visuelles mais aussi sonores ou olfatives qui contribuent à constituer un «effect de réel», en jouant aussi des expressions locales vernaculaires (...)”⁶⁴, e Didier Mendibel a referir que as fotografias correspondem a “une véritable «cinématique» du paysage”⁶⁵. Igualmente determinantes para o seu método e olhar radiográfico foram o geógrafo Ernest Fleury e o etnógrafo José Leite de Vaconcelos, sendo precisamente na companhia deste último que no verão de 1936 faz uma viagem a Trás-os-Montes. A convite do Instituto de Alta Cultura entre 1937 e 1940 é leitor assistente de português na Universidade de Paris, Sorbonne, onde estuda geografia sob a direção de Emmanuel de Martonne, Albert Demangeon, Luteaud, Marres e Sion, vindo a iniciar um trabalho sobre a Beira Baixa, aplicando os métodos da Geografia Moderna. Em 1938 Orlando Ribeiro apresenta no *Congrès International de Géographie* de Amesterdão o seu trabalho “I/Habitat Rural au Portugal”⁶⁶, e enquanto bolseiro do Instituto para a Alta Cultura elabora um modelo de *Inquérito do Habitat Rural*⁶⁷, considerando que o estudo

⁶⁴ Jean-Louis Tissier, citado por Marie-Claire Robic, *Le Tableau de la Géographie de la France de Paul Vidal de La Blanche. Dans les labyrinthe des formes*. Paris: CTHS, 2000, p.23.

⁶⁵ Didier Mendibel, citado por Marie-Claire Robic, *Le Tableau de la Géographie de la France de Paul Vidal de La Blanche. Dans les labyrinthe des formes*. Paris: CTHS, 2000, p.88.

⁶⁶ RIBEIRO, Orlando, *L’Habitat Rural au Portugal, Comptes Rendus de Congrès International de Géographie, Amsterdam (Travaux des Sections A-F)*, Leiden, UGI, 1938, II, p. 137-144;

⁶⁷ “I – Habitação Rural. 1. Quais são os materiais de construção empregados? Pedra (granito, xisto, calcário, etc.) adobes, tijolo, taipa, madeira, etc. 2. Que forma tem o telhado (de uma, duas, quatro águas), muito ou pouco inclinado? Há casa cobertas por cúpulas, terraços, etc.? Qual o material usado na cobertura? Telha, lousa, colmo, etc. 3. Como é a planta da casa? (Juntar um desenho se fôr possível). Dimensões da casa, das divisões. Quantos andares? Tem escada exterior, alpendre, varanda, coberta ou descoberta? Tem

da casa é inseparável do estudo das povoações, salientava que o inquérito realizado por meio de “investigações pessoais de observação directa das povoações, e com o exame de mapas, estatísticas e documentos históricos” tinha como objectivo elaborar “uma carta dos tipos de *habitat rural* em Portugal, estudados debaixo do duplo aspecto da forma e da origem. Orlando Ribeiro salientava que “o resultado de numerosas excursões em todas as províncias” permitia “fixar algumas linhas gerais” que ajudariam na realização do trabalho, destacando a diversidade de “tipos de *habitat rural*” (Minho, planaltos de Trás-os-Montes, Beira Transmontana e parte oriental da Beira Baixa; Alentejo e parte sul do Ribatejo; Beira Alta, Estremadura e Algarve Baixo; Ria de Aveiro e pontos do litoral)⁶⁸. No mesmo ano elaboraria também um modelo de *Inquérito de Geografia Regional*⁶⁹ com o fim de colher elementos para o estudo geográfico da

chaminé? 4. As casas são rebocadas, caiadas, pintadas? As paredes são revestidas de lousa, madeira ou qualquer dispositivo de protecção? 5. Qual é a disposição e o número das aberturas (portas e janelas)? Em todas as fachadas? Só em algumas? 6. Nas casas com andar, para que serve o rés-do-chão? Os gados, utensílios de lavoura, palha, ferro, etc. Estão cobertos pelo mesmo teto da casa ou que posição ocupam em relação a esta? A casa tem anexo algum pátio? 7. As casas são isoladas ou pegam umas com as outras? Que orientação têm? 8. Há tipos primitivos de habitação, abrigo ou arrecadação, casas sobre estacaria, casas temporárias, para pastores e gado, etc? Que forma têm? Materiais de construção?”, in, RIBEIRO, Orlando – Inquérito do Habitat Rural. Lisboa: Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura; Coimbra: Tipografia da “Coimbra Editora”, 1938. p.5,6,8,9,11,12.

⁶⁸ RIBEIRO, Orlando – Inquérito do Habitat Rural. Lisboa: Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura; Coimbra: Tipografia da “Coimbra Editora”, 1938. p.6-8.

⁶⁹ “XI – Habitação, 1. Quais são os materiais de construção mais empregados (pedra, adobe, tijolo, taipa, madeira, etc)? Onde vêm? 2. Que forma tem a casa (quadrada, rectangular, irregular, etc)? Dimensões? É térrea ou tem andar (ou andares)? Tem escada exterior, alpendre, varanda coberta ou descoberta, em que andar? Quantas portas e janelas? Grandes ou pequenas? As aberturas são em todas as fachadas, só na principal, ou em quais? Há alguma fachada sem aberturas? Qual? 3. Que forma tem o telhado? Muito ou pouco inclinado? De uma, duas ou quatro águas? O que se emprega como cobertura (telha, de que forma, lousa, colmo)? O telhado é seguro com pedras? A casa tem chaminé? (...)”, in, RIBEIRO, Orlando – Inquérito de Geografia Regional. Lisboa:

Beira Baixa e das regiões que com ela confinam. Orlando Ribeiro funda em 1943 do *Centro de Estudos Geográficos* da Faculdade de Letras de Lisboa, e considerando o povoamento rural “(...) a marca, na paisagem, da diversificada evolução histórica e dos modos de vida do campo”⁷⁰ fez viagens e estudos sobre Portugal, em trabalho de campo, viajando a pé por Trás os Montes, Bragança e Douro. Em 1945 publica *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, na sequência de temas versados em algumas lições e conferências “cujas primícias couberam ao curso de férias da Faculdade de Letras de Coimbra, em 1941, e à Missão Estética de Férias que funcionou junto dele”⁷¹. Neste estudo geográfico Orlando Ribeiro procura revelar as influências naturais que se entrelaçam no território português, realçando “os aspectos mais originais e característicos da terra portuguesa e da sua complexa vida popular”⁷², fundamentados a partir de “mais de dez anos de viagens e meditações no território português”⁷³. Salienta também os contributos H. Lautensach, Amorim Girão, José Leite de Vasconcellos e Alberto Sampaio a quem deve o germe do conceito da dualidade de Portugal. É precisamente no contexto desta dualidade de um Norte e um Sul que surgem integradas nas formas de povoamento, as construções de pedra, sendo caracterizada a casa rural em estreita dependência dos materiais de construção locais, não deixando de referir que “a rudeza dos muros de pedra solta do Norte sugere uma possível

Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura; Coimbra: Tipografia da “Coimbra Editora”, 1938. p.5,24,25.

⁷⁰ Orlando Ribeiro, citado em Orlando Ribeiro; Hermann Lautensach; Suzanne Daveau, *Geografia de Portugal*, Lisboa: Sá da Costa, 1989, III, p. 878.

⁷¹ RIBEIRO, Orlando – *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. Estudo Geográfico*. Coimbra: Coimbra editora, 1945. p. VII.

⁷² RIBEIRO, Orlando – *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. Estudo Geográfico*. Coimbra: Coimbra editora, 1945. p. VII.

⁷³ RIBEIRO, Orlando – *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. Estudo Geográfico*. Coimbra: Coimbra editora, 1945. p. VII.

filiação na cultura arcaizante dos castros pre-romanos”⁷⁴.

Também o geógrafo Amorim Girão, nas suas *Lições de Geografia Humana* (1936) analisa a habitação em território português, dando particular destaque aos materiais e às formas característica da casa, publicando em apêndice o pequeno questionário “Monografia geográfica do meu concelho”⁷⁵, que costumava distribuir aos alunos de Geografia Humana, e ainda “a circular enviada pelo Presidente da Comissão do Habitat Rural”⁷⁶. Em 1941 Amorim Girão edita *Geografia de Portugal*⁷⁷ salientando tratar-se de um estudo fruto do contacto directo, destacando a estreita relação entre a geografia e os materiais de construção, apresentando expressivas imagens aéreas dos tipos de povoamento, e exibindo um vasto conjunto de mapas, fotografias⁷⁸, desenhos e plantas da casa rural de Norte a Sul de Portugal, considerando-a como a mais integrada no ambiente que a rodeia. No seu exaustivo estudo Amorim Girão dá particular destaque aos materiais de construção (granito, xisto, calcário, mármore, arenito, argila, madeira), à composição e organização interna da casa (com indicação da funcionalidade de cada “compartimento”), à forma e materiais da cobertura, colocando lado a lado imagem do exterior e do interior da habitação rural, e à localização geográfica.

Em 1941 inicia-se a edição da *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*, recolhendo e divulgando a arquitectura rural e a arquitectura

⁷⁴ RIBEIRO, Orlando – Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. Estudo Geográfico. Coimbra: Coimbra editora, 1945. p. 143.

⁷⁵“(…) 5 – Há um tipo de habitação mais geralmente espalhado? Quais as suas divisões interiores e dependências exteriores, e nomas que se lhes aplicam? Materiais de construção das paredes e do tecto? Inclinação deste? (...)”

⁷⁶ GIRÃO, Amorim – Lições de Geografia Humana. Coimbra: Coimbra editora, 1936, p.214.

⁷⁷ GIRÃO, Amorim – Geografia de Portugal. Porto: Portucalense editora, 1941.

⁷⁸ Fotografias de Amorim Girão, Orlando Ribeiro, Marques Abreu, Foto Beleza, Mário Nunes Vacas, José Barata, Alípio Vicente, Máximo Correia, Eduardo Correia.

erudita, privilegiando a arquitetura da época de D. João V, e muito particularmente lançando o que consideramos poder designar-se por estética do bom senso. A revista *Panorama* publica regularmente as iniciativas que promovem a cultura popular, publicitando “a necessidade de criar uma arte decorativa portuguesa inspirada no património artístico popular”⁷⁹. Precisamente Almeida Garrett afirmava que “Nenhuma coisa pode ser nacional se não é popular”⁸⁰. O poeta Carlos Lobo de Oliveira considerava que era necessário “defender a arquitetura tradicional das nossas aldeias”, propondo que fosse criado um órgão que orientasse a “construção da casa rural num sentido de regionalismo inteligente”, sugerindo que cada Câmara Municipal, estabelecesse “um ou mais prémios, destinados ao proprietário e ao autor do projecto, arquitecto ou artista decorador de casa rural que durante certo período se construa no aglomerado – com o emprego, claro está, dos materiais da região”⁸¹. Em diversos números da revista *Panorama* são exibidas imagens da arquitetura regional, popular, rural que se aproximam, embora noutra contexto das imagens do futuro inquirido à arquitetura popular portuguesa.

Em 1942 o poeta Afonso Lopes Vieira interessado em reaportuguesar Portugal e em valorizar o carácter popular da arte defende que “o coração de Portugal, onde o próprio chão, o das praias, da floresta, da planície ou das serras, exala o fluido evocador da história pátria; província heróica, povoada de mosteiros e castelos”⁸², e o engenheiro agrónomo Mário Botelho de Macedo em *A Casa Rural: a habitação* (1942) refere que era

⁷⁹ ALVES, Vera Marques – «Camponeses Estetas» no Estado Novo: Arte Popular e Nação na Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: ISCTE, 2007.p.46.

⁸⁰ Almeida Garrett (prefácio da 2ª ed. do vol. I do Romanceiro e Cancioneiro Geral, 1843).

⁸¹ OLIVEIRA, Carlos Lobo de – Defesa da Paisagem Rural. Panorama. Revista Portuguesa de Arte e Turismo. Lisboa: SNI, CPT, vol. 5º, nº 30, (1946).

⁸² VIEIRA, Afonso Lopes – Nova demanda do Graal. Lisboa: Bertrand, 1942, p. 65.

nas “casas rurais mais escondidas e afastadas dos centros urbanos” que se encontrava “ainda o verdadeiro estilo português, caracterizado (...) por uma notável harmonia de proporções”⁸³.

A promoção de Portugal era difundida pela Emissora Nacional em programas da Sociedade de Propaganda de Portugal, através das crónicas de Damião Peres sobre a História de Portugal⁸⁴, das crónicas de Armando Lucena dedicadas aos presépios, feiras e mercados, fantoches, pregões de Lisboa, moinhos, procissões, olarias de Mafra, sinos do Convento de Mafra e traje minhoto⁸⁵, e largamente publicada e exibida em expressivas imagens de edições de cariz turístico⁸⁶. Essa campanha era aliás assinalada por Luís Chaves ao referir: “Além dos festivais e concertos folclóricos realizados na Emissora, no Rádio-Renascença e Rádio-Club, ou por estas emissoras transmitidos, devemos notar as palestras periódicas nelas feitas sobre assuntos do folclore, artes e tradições populares portuguesas. A Emissora Nacional difunde aos domingos estudos valiosos do Professor Armando Lucena, submetidos à designação genérica de «Arte popular, usos e costumes portugueses»; no Rádio-Club faz frequentemente o Engenheiro-Agrónomo António Luiz de Seabra as suas «Palestras Agrícolas», que têm

⁸³ MACEDO, Mário Botelho de – A Casa Rural. Lisboa: Soc. Astoria, 1942, p. 9.

⁸⁴ PERES, Damião Peres – Como nasceu Portugal. Barcelos: Comp. Editora da Minho, 1938.

⁸⁵ LUCENA, Armando de – Arte Popular - usos e costumes portugueses. Lisboa: Tipografia da Empresa do Anuário Comercial, 1942; LUCENA, Armando de – Arte Popular - usos e costumes portugueses. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1945.

⁸⁶ DIAS, Jaime Lopes, Beira Baixa, In, SEQUEIRA, Janina de Mattos, ed.lit. Terras Portuguesas. Lisboa: Shell Portuguesa S.A.R.L., [1944], nº 9, p. 11 fotografia do Paul; CHAVES, Luiz, Trás-os-Montes, In, SEQUEIRA, Janina de Mattos, ed.lit. Terras Portuguesas. Lisboa: Shell Portuguesa S.A.R.L., [1944], nº 10, p. 6, fotografia típica casa de aldeia – serra de Barroso. Coleção com a colaboração do fotógrafo Domingos Alvão, e com “alguns textos que saibam despertar o interesse de ver, algumas fotografias que consigam entremostrear o monumento ou o espectáculo, e anunciá-lo expressivamente”, in, SEQUEIRA, Gustavo Mattos – Ribatejo, In, SEQUEIRA, Janina de Mattos, ed.lit. Terras Portuguesas. Lisboa: Shell Portuguesa S.A.R.L., [1944], nº 1, p.3.

muito a miúde o interesse folclórico e etnográfico da vida agrícola e da sabedoria popular da nossa gente; no Rádio-Renascença já quasi há um ano, se o não fez já, fala em terças-feiras alternadas o Conservador do Museu Etnológico de «Tradições e Artes Populares»⁸⁷.

Os engenheiros-agrónomos Eduardo Alberto de Lima Basto e Henrique Teixeira Queiroz de Barros publicam o *Inquérito à Habitação Rural* encomendado pela Universidade Técnica de Lisboa e financiado pela Federação Nacional dos Produtores de Trigo. O trabalho desenvolvido em colaboração com finalistas e recém-licenciados em Agronomia abrange um conjunto de 11 províncias, correspondendo às regiões do Minho, Douro, Trás-os-Montes e Alto-Douro (1943)⁸⁸, o volume correspondente às regiões Beira Litoral, Beira Alta e Beira Baixa (1947)⁸⁹ e o volume correspondente ao Ribatejo, Estremadura, Alto Alentejo, Baixo Alentejo e Algarve (embora o trabalho já estivesse finalizado em 1947⁹⁰, só muito parcialmente viria a ser dado a conhecer em 1989⁹¹ e integralmente

⁸⁷ CHAVES, Luís – Nos domínios da etnografia e do folclore, contribuição das estações emissoras, Ocidente, revista portuguesa, n.º 8, Dezembro, 1938, p.383.

⁸⁸ BASTO, E. A. L.; BARROS, Henrique – *Inquérito à Habitação Rural*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943. Após o falecimento do Prof. Lima Basto ficou incumbido de continuar a direcção do «Inquérito» o Prof. Henrique de Barros.

⁸⁹ BASTO, E. A. L.; BARROS, Henrique – *Inquérito à Habitação Rural*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1947.

⁹⁰ “Em meados de 1947, porém, após o surgimento de zelosas suspeições quanto às intenções do Inquérito por parte de um membro do governo, e posto que facto desligado de tal circunstância, o professor Henrique de Barros seria compelido ao abandono da sua cátedra no Instituto Superior de Agronomia. Foi o ponto final do valioso e valoroso projecto”, in, SILVA, Carlos, Recordando o «Inquérito à Habitação Rural», Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica; Centro de Estudos Etnologia, 1989, p. 757.

⁹¹ SILVA, Carlos, Recordando o «Inquérito à Habitação Rural», Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica; Centro de Estudos Etnologia, 1989, p. 760-790.



Figura 1

Pena (S. Pedro do Sul),
coberturas de lajes de xisto

Fotografia: Orlando Ribeiro, nº 1375,
in, Fototeca do Instituto de Geografia
e Ordenamento do Território;
(fotografia reproduzida em Amorim
Girão, Geografia de Portugal, 1941,
estampa XL)

publicado em 2012⁹²). Foi elaborado um *Questionário-Guia* do qual fazia parte integrante, no que concerne à casa, uma descrição minuciosa da aparência externa e sua orientação, existência ou não de pátio, quintal ou anexo, os materiais de construção, de revestimento e de cobertura, as dimensões, e as aberturas entre outras. Este inquérito insere-se no âmbito dos inquéritos realizados ao território da Escola de Le Play, e na sequência do Inquérito Económico-Agrícola (1936). Lima Basto na introdução do primeiro volume refere que “nos últimos anos, manifestou-se em quase todos os países um interesse crescente pela habitação rural”⁹³. Depois de mencionar uma série de estudos sobre a habitação rural realizados em Inglaterra, Alemanha, França, Itália, Dinamarca, Suécia espera que o seu inquérito venha a ‘despertar a atenção de engenheiros e arquitectos para o problema da habitação rural’, facilitando o que considera serem “os elementos indispensáveis para projectos adaptados às diversas regiões, de convenientes e económicas casas rurais que poderiam ser adoptadas e aconselhadas pelas autoridades ou pelas instituições que cuidam da defesa

⁹² BASTO, E. A. Lima; SILVA, António de Faria; SILVA, Carlos, Inquérito à Habitação Rural. A Habitação Rural nas Províncias da estremadura, Ribatejo, Alto Alentejo e Baixo Alentejo. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2012.

⁹³ BASTO, E. A. L.; BARROS, Henrique – Inquérito à Habitação Rural. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943, p.7.

e do bem-estar da população rural”⁹⁴. Refere ainda que o inquérito pretendia mostrar o que existia e procurava que as fotografias fossem exactas do que era “a habitação rural predominante”. A publicação das imagens deste inquérito mesmo que não realizado no âmbito da arquitectura revelam-se fontes documentais muito ricas. Tal como indicado no questionário-guia procura-se um trabalho minucioso sobre o espaço interior da habitação, particularmente na definição de uma cultura do habitar, e citando Amorim Girão considerando a casa como «a imagem de quem mora lá dentro» o inquérito pretende saber “quem mora lá dentro, como vive e de que vive quem lá mora”. Nos 3 volumes são apresentadas fotografias de diferentes habitações rurais, e respectivas plantas, procurando apresentar a implantação, o exterior, a organização interna do espaço da casa e por vezes o interior da habitação⁹⁵, apresentando um inquérito à arquitectura popular, e revelando variantes identitárias associadas à geografia e aos respectivos materiais. No Minho começando por referir que a habitação resulta das circunstâncias do clima, refere que “os «canastos» que guardam e secam as espigas de milho, na serra, são construídos em bom granito” e alguns deles são assumidos como “verdadeiras obras de arte, duma solidez que promete eternizar-se”⁹⁶, e no Lindoso são caracterizados como “construções sólidas, de bom gratino”⁹⁷, sendo o texto acompanhado de um conjunto de significativas imagens⁹⁸. A questão de uma arquitectura nacional manifesta-se na apreciação de que “são raras, no Lindoso, as

⁹⁴ BASTO, E. A. L.; BARROS, Henrique – Inquérito à Habitação Rural. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943, p.26.

⁹⁵ (Basto, 1943, p. 164 [a,b], p.180[a], p.392 [a]; p.396 [a])

⁹⁶ BASTO, E. A. L.; BARROS, Henrique – Inquérito à Habitação Rural. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943, p.76.

⁹⁷ BASTO, E. A. L.; BARROS, Henrique – Inquérito à Habitação Rural. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943, p.90.

⁹⁸ BASTO, E. A. L.; BARROS, Henrique – Inquérito à Habitação Rural. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943, p.76[a,b].

casas «abrasileiradas». O que predomina são as construções sóbrias, de bom granito, raramente térreas, tendo quasi sempre uma «corte» de gado, no rés-do-chão. A entrada faz-se por escadas, ao cimo das quais há quasi sempre um patamar coberto, ornamentado por colunas mais ou menos cuidadas. A escada e o patamar parece terem sido, para o construtor, a maior preocupação. Este conseguiu dar-lhes sempre uma disposição, pode dizer-se ingenuamente artística, que profundamente impressiona⁹⁹, sendo também o texto acompanhado de um conjunto de imagens¹⁰⁰. Logo em 1943 o tema do inquérito foi objecto de comunicações no Primeiro Congresso de Ciências Agrárias, e um ano após a sua publicação Ramos da Costa apresentaria uma crítica à obra e um estudo e soluções do problema¹⁰¹.

No preâmbulo do diploma criação das *Missões Estéticas de Férias* (1936)¹⁰² são definidos como objectivos: “integrar a Arte num unitário e activo programa de educação nacional (...) dotar a formação dos artistas e estudantes portugueses de Artes Plásticas com o conhecimento estético da Nação, nos seus valores naturais e monumentais, de que são tão ricas as nossas províncias, ao mesmo tempo que se contribuirá para a realização do respectivo cadastro, inventário e classificação”¹⁰³. Na IX Missão Estética de Férias realizada em Évora (1945) para além de estudantes de pintura e escultura participam os alunos de arquitectura da Escola de Belas Artes

⁹⁹ BASTO, E. A. L.; BARROS, Henrique – Inquérito à Habitação Rural. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943, p.90.

¹⁰⁰ BASTO, E. A. L.; BARROS, Henrique – Inquérito à Habitação Rural. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943, p.90[a,b].

¹⁰¹ COSTA, F. Ramos da, Inquérito à Habitação Rural. Crítica à Obra. Estudo e Soluções do Problema. Lisboa: Seara Nova, 1944.

¹⁰² Criadas em 1936 (Decreto Lei nº 26 957, do Ministério da Educação, Diário do Governo, I Série, nº202, 28 de Agosto) eram organizadas pela *Academia Nacional de Belas Artes*.

¹⁰³ Decreto Lei nº 26 957, do Ministério da Educação, Diário do Governo, I Série, nº 202, 28 de Agosto.p.1039.

do Porto Nadir Afonso, João David e Francisco Castro Rodrigues ainda aluno de arquitectura da *Escola de Belas Artes de Lisboa*. O director das IX Missão Estética de Férias Professor Dordio Gomes no relatório que elaborou refere que foram realizadas excursões a Arraiolos, Estremoz, Vila Viçosa e Reguengos de Monsaraz, e ainda que “todo este mistério de vida estranha, deve ter confidenciado ao arquitecto Rodrigues a sua «Tentativa de inquérito à habitação»¹⁰⁴, e no catálogo da Exposição dos trabalhos realizada em Lisboa na SNBA é referenciado nas obras exibidas: “Tentativa de inquérito à habitação; levantamento tipo pobre; tipo médio e cozinhas, para além de desenhos a lápis e aguarelados da casa pobre, da casa rica e de arquitectura regional”¹⁰⁵. Sob o título de *Um Inquérito sobre Arte*, o jornal *Democracia do Sul* entrevistou os alunos das Escolas de Belas Artes que participaram na IX Missão Estética de Férias. Castro Rodrigues quando foi interrogado pelo jornal *Democracia do Sul* refere: “A casa rica pode ostentar uma linda janela mudéjar, umas pedras ricas e de grande passado. Mas para mim esse aspecto é artificial. A casa pobre, a graciosidade de arranjo interno, a disposição dos objectos, a colocação accidental, dão-me a ideia de qualquer coisa como uma predisposição latente para as artes, um bom gosto generalizado que vai desde o decorativo dos pratos ao recorte dos papéis das paredes, ou à distribuição das cores nas mantas e tapetes. Faltam nesta terra várias escolas de artes e ofícios para fomentar e generalizar o gosto pela cultura artística paralelamente à especialização técnica”¹⁰⁶. Segundo Castro Rodrigues pode-se “fazer arte

¹⁰⁴ No relatório da Missão o Prof Dordio Gomes refere ainda que Nadir [Afonso] sorveu nesse casario algumas das suas imprecisas visões dum surrealismo alucinante (...) e que tinham realizado dois passeios (...) o primeiro à herdade do Bussalfão, perto da aldeia de Santa Maria de Machêde, e o segundo no monte da Igreja, na freguesia da Graça do Divor, in, Missões Estéticas de Férias, IX-XII, Évora, Viseu, Sintra, Vila Viçosa, 1945 a 1948, Biblioteca da Academia Nacional de Belas Artes.

¹⁰⁵ Exposição da 9ª Missão Estética de Férias organizada pela Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, Novembro, 1945.

¹⁰⁶ Jornal *Democracia do Sul*, “Um inquérito sobre arte”, arq Francisco Castro Rodrigues,

moderna, arte que sirva os homens de hoje aplicando todos os ensinamentos da nossa «era maquinista» com os materiais e mão-de-obra da região. (...) A arte moderna não é uma criação artificial mas vem em consequência do desenvolvimento da cultura, da técnica, da indústria do nosso tempo. (...) entre nós a moderna, está ainda balbuciante. Anda-se muito à volta dos manuelinos, dos pombalinos, dos raulinos... é cómodo e de êxito quase sempre certo... Tem-se feito arquitectura do exterior para o interior. É por isso que eu pretendo vir a ser um bom arquitecto moderno”. E questionado sobre o que tinha sido mais importante para o estudante de arquitectura respondeu que tinha sido conhecer o alvanéo. Referindo-se ao pedreiro que construía as abóbadas para as habitações lembra: “Eu ficava a ver cá em baixo o trabalhador fazer a colocação, a colagem dos tijolos à parede e, a partir daí, seguir uma curvatura cuja projecção era desenhada na parede. Construía aquilo sem andaimes. A certa altura, passavam para cima da estrutura que estava criada, com uma “flecha”, uma altura mínima, da ordem dos 50 centímetros ou menos para vãos de 4 ou 5 metros, ou mais às vezes. Quando chegavam ao último buraco, o operário que estava lá em cima punha umas vezes um tijolo inteiro, outras vezes só um pedacinho, um caco, que era o fecho da abóbada. Fechada a abóbada, punham um servente lá em cima, a dar pulos, com o empreiteiro, o alvanéo, o sabedor, a olhar cá de baixo, a ver onde é que aquilo se articulava ou não. Depois, ele mandava carregar nos “rins”, como eles chamavam àqueles vazios, enchendo os espaços tangentes à cúpula de detritos até equilibrar aquilo, de acordo com o seu pensamento, a sua arte. Era uma coisa bonita de ser ver. Nunca mais vi fazer isto. Agora com o betão armado, faz-se tudo... Mais ferro menos ferro... Mas aquilo não levava ferro algum. Só tijolo, o lambaz, creio que era esse o nome daquele tipo de tijolo. (...) Dávamos muito bem nessa altura com os homens dos Monumentos Nacionais, dirigidos pelo Júlio, o Saul Dias, irmão do Régio. Mais tarde perguntei-

lhe: “Como é que é isto? Qual é a fórmula matemática?”. Ele não sabia. “Isto é empírico. Os operários é que sabem”. Há uns especializados que sabem as possibilidades do abaixamento do vão, da “flecha”, que é assim que se chama”¹⁰⁷.

Se o filósofo Oswald Spengler definindo a cultura por contraste com a civilização como algo de nacional e específico referia que “as culturas são plantas que só vivem no solo donde brotaram”¹⁰⁸, em 1945 no artigo “O Problema da Casa Portuguesa” o arquitecto Fernando Távora¹⁰⁹ chamava a atenção que “um estilo nasce do povo e da terra com a naturalidade duma flor, e povo e terra encontram-se presentes no estilo que criaram em muitas gerações”, levando-o a questionar “que sentido poderá ter, pois, a vontade de criar numa geração um *estilo português* sem, para tanto, proceder a estudos integrais das nossas necessidades e das nossas condições?”¹¹⁰. Távora advertia igualmente que “o cumprimento do desejo de casa para todos” só se poderia realizar “depois de estudos sérios, concisos e orientados” nos dois elementos: “o Homem e a Terra”, propondo um estudo da casa portuguesa tanto erudita como popular, ou como também lhe chama, construção em Portugal, entendendo-o como “elemento colaborante da nova Architectura” cujos estudos se poderiam agrupar em três ordens: “a) do meio português; b) da arquitectura portuguesa; c) da arquitectura moderna no mundo”¹¹¹. O arquitecto considerava que a

¹⁰⁷ DIONISIO, Eduarda ed. lit. – Um cesto de cerejas. Conversas, memórias, uma vida. Lisboa: Casa da Achada, 2009, p. 115.

¹⁰⁸ SPENGLER, Oswald – La Decadência de Occidente. Bosquejo de una morfologia de la historia universal. Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1940, Tomo1, p. 566, 195.

¹⁰⁹ Assinado F.L., em 1947 Fernando Távora quando publica o texto “O Problema da Casa Portuguesa” refundido e aumentado pelo autor, refere que o texto tinha sido primeiramente publicado no semanário Alêo de 10 de Novembro de 1945.

¹¹⁰ TÁVORA, Fernando, O problema da casa portuguesa, Semanário Alêo: Boletim das Edições Gama. Lisboa, série IV, ano IV, nº 5, 10 Novembro 1945, p.10.

¹¹¹ TÁVORA, Fernando, O problema da casa portuguesa, Semanário Alêo: Boletim das

casa popular forneceria “grandes lições porque ela é a mais verdadeira, a mais funcional e a menos fantasiosa”¹¹², denunciando “hoje ela estuda-se pelo seu pitoresco e estiliza-se em exposições”¹¹³. Távora sublinhava de modo muito claro a insinceridade da arquitectura ao referir: “Falsa Arquitectura. Estabeleceu-se (é o termo) que a nossa habitação tradicional era caracterizada por um determinado número de motivos decorativos que começaram a aplicar-se, esquecendo o elementar princípio de que a *Arquitectura não serve os motivos* mas estes, pelo contrário, lhe estão submetidos. (...) de início – e aí com o seu verdadeiro sentido – as formas arquitectónicas resultam das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar. (...) Numa palavra: a forma depende da função e forma sem função não pode justificar-se. Existe nas «casas portuguesas» - e podemos afirmá-lo sem receio – uma *mentira arquitectónica*, que caracteriza os maus períodos ou os maus artistas e, como mentira que é, todos os maus homens”¹¹⁴. Na edição de 1947 deste artigo Távora inicia o texto com a entrada “Arquitectura e Arqueologia”, referindo que nos finais do séc. XIX e princípios do séc. XX a arquitectura portuguesa estava perdendo o que convencionalmente se chamava *carácter* e denuncia o estudo “muito superficial da nossa Arquitectura passada” e o consequente movimento da «Casa Portuguesa» ao qual tinha presidido a “mentira arquitectónica”¹¹⁵.

Edições Gama. Lisboa, série IV, ano IV, nº 5, 10 Novembro 1945, p.10.

¹¹² TÁVORA, Fernando, O problema da casa portuguesa, *Semanário Alêo: Boletim das Edições Gama*. Lisboa, série IV, ano IV, nº 5, 10 Novembro 1945, p.10.

¹¹³ TÁVORA, Fernando, O problema da casa portuguesa, *Semanário Alêo: Boletim das Edições Gama*. Lisboa, série IV, ano IV, nº 5, 10 Novembro 1945, p.10.

¹¹⁴ TÁVORA, Fernando, O problema da casa portuguesa, *Semanário Alêo: Boletim das Edições Gama*. Lisboa, série IV, ano IV, nº 5, 10 Novembro 1945, p.10.

¹¹⁵ TÁVORA, Fernando, O problema da casa portuguesa, *Cadernos de Arquitectura*, nº1, Lisboa: Tip. Imp. Libânio da Silva, 1947, p.5, 8. Ainda neste artigo Távora refere: “Alguns Arqueólogos escreveram e trataram já das nossas casas, mas, do que deles conhecemos, nenhum deu sentido actual ao seu estudo tornando-o elemento colaborante

O director do *Secretariado Nacional de Informação* António Ferro no prefácio de *Portugal, breviário da pátria para os portugueses ausentes* (1946), refere que se trata de uma obra para os portugueses que vivem fora do país (Brasil, Argentina, Estados Unidos da América do Norte, China...) mas também útil para os portugueses do Império (Angola, Moçambique, Guiné, Cabo Verde, S. Tomé e Príncipe, Índia, Timor, Macau), que permite dar a conhecer o “essencial do corpo e da alma da nação” ao português emigrado. Este “resumido Portugal” permite “trazer a Pátria no coração” que para Ferro era “trazer a Pátria de cor”. Para realizar o panorama de Portugal foram convidados professores e escritores competentes e ilustres garantindo a autenticidade e a obra seria acompanhada de fotografias, desenhos e mapas. Nesta obra o texto “Território e População”¹¹⁶ de Orlando Ribeiro salientando os traços do Minho, da Montanha do Minho, Trás-os-Montes e Douro, a Beira, as Regiões litorais do Centro, o Ribatejo, o Alentejo e o Algarve, é acompanhado de fotografias do próprio exibindo imagens da arquitectura popular integrada na paisagem (espigueiro ou canastro para guardar o milho (Minho); casas colmadas da Gralheira na Serra do Montemuro; casa de tipo setentrional: de granito, loja e andar, e escada exterior de acesso e alpendre; apenas o andar se destina a habitação; casa alentejana, de um só piso, com grande chaminé, destinada apenas a habitação; casa Algarvia, de um só piso, em parte coberta por açoteia (terraço); estas imagens são de natureza muito diferenciada das imagens que constam no artigo “As belezas naturais e o turismo”¹¹⁷ de Luís Teixeira onde a arquitectura popular/ tradicional das diferentes regiões do país

da nova Arquitectura. O passado é uma prisão de poucos sabem livrar-se airoso e produtivamente; vale muito, mas é necessário olhá-lo não em si próprio mas em função de nós próprios”, p.11.

¹¹⁶ RIBEIRO, Orlando – Território e População, in, Portugal, breviário da pátria para os portugueses ausentes. Lisboa, SNI, 1946, p. 1-28.

¹¹⁷ TEIXEIRA, Luís, As belezas naturais e o turismo, in, Portugal, breviário da pátria para os portugueses ausentes. Lisboa, SNI, 1946, p. 419-439.

captadas e ou enquadradas de “modo amoroso” sob influencia de um certo pitoresco (uma pequena construção na Serra do Soajo, uma rua em Nossa Senhora da Orada no Alentejo, uma vista de Olhão no Algarve, ou mesmo uma vista de Alfama em Lisboa).

O pintor Fernando Galhano desde a juventude que visitava e permanecia na aldeia da Gralheira da Serra de Montemuro, e o seu álbum de fotografias e desenhos (1926) revela o interesse pela paisagem e pela arquitectura, tendo sido nesse território que partilhou o seu amor pela natureza com Jorge Dias e seu primo Álvaro, fazendo passeios em conjunto pela serra, e o início de inúmeras excursões em tempo de férias (Castro Laboreiro, Lindoso, Vilarinho da Furna, etc) e também Ernesto Veiga de Oliveira e seu irmão Eduardo Oliveira.

Em 1939 Fernando Galhano recebe uma carta de Munique do seu amigo Jorge Dias dizendo: “no verão quero fazer umas excursões no género das que temos feito. (...) também gostava de passar um tempo nas alturas de Gerês e do Barroso. O Ernesto de Oliveira deve estar disposto a ir connosco”¹¹⁸. Jorge Dias companheiro de Galhano na vagabundagem¹¹⁹ pela natureza, espaço de sonho e de liberdade, decide doutorar-se na área científica de Etnologia na Alemanha e vem a Portugal em 1940 recolher material na aldeia comunitária de Vilarinho da Furna acompanhado também por Fernando Galhano, que fotografou, desenhou e pintou esta aldeia, assim como também o seu primo Álvaro que também fotografou Vilarinho. A sua tese de doutoramento sobre Vilarinho da Furna será realizada em Munique em 1944 e publicada (*Vilarinho da Furna, Uma Aldeia Comunitária*) em

¹¹⁸ Homenagem a Fernando Galhano 1904-1995. Porto: Câmara Municipal do Porto, p.43.

¹¹⁹ “Eu estou agora convencido, de que a única coisa para mim verdadeira é a vagabundagem”, Carta de Jorge Dias a Ernesto Veiga de Oliveira, (Munique, 20-VI-39), in, LEAL, João, A energia da Antropologia: seis cartas de Jorge Dias para Ernesto Veiga de Oliveira, Etnográfica, vol. 12 (2), (Nov. 2008), p.503-521.

Portugal em 1948¹²⁰. As fotografias e os desenhos de Fernando Galhano revelam a arquitectura da comunidade, quer em grandes planos integrando a arquitectura na paisagem, quer em pequenos detalhes que acompanham um texto muito rico do ponto de vista da terminologia usada para cada uma das partes constituintes dessa arquitectura.

Segundo Jorge Dias a “Cultura Popular é produto de três elementos distintos: o homem, a terra e a tradição. (...) O popular, além de si como fenómeno de cultura, pode também, pela tendência conservadora que o caracteriza, dar a chave de muitos recantos obscuros do passado. São inúmeras as sobrevivências de formas culturais velhíssimas que se encontram pelas aldeias dos nossos países. Não apenas dos romanos, mas de muitos outros povos que, em vagas sucessivas, invadiram o território que é hoje a nossa pátria, e de cuja amálgama e fusão resultou o povo que nós somos”¹²¹. Orlando Ribeiro salientava a diferença clara entre o rigor e a qualidade do estudo objectivo dos temas populares de Jorge Dias e a “simples curiosidade das coisas do povo, posta tantas vezes ao serviço da propaganda turística”¹²², «para haver ciência tem de haver coordenação, sistematização, interpretação casual e filosofia dos fenómenos e das relações entre eles, no sentido de constituir um corpo geral, em que os fenómenos particulares tenham o lugar que lhes corresponde»¹²³.

¹²⁰ DIAS, António Jorge, *Vilarinho da Furna, Uma Aldeia Comunitária*. Porto: Centro de Estudos de Etnologia Peninsular - Instituto para a Alta Cultura, 1948; parte das fotografias e desenhos da edição corresponde ao material do Centro, nomeadamente os desenhos 23.17 e 23.30 de Fernando Galhano da ficha “ref^a casas 88” que corresponde à casa da família Trigo.

¹²¹ DIAS, António Jorge, *Cultura Popular e Cultura Superior*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Portugueses, 1949, p. 10,11.

¹²² Ribeiro, Orlando, prefácio, DIAS, Jorge, *Vilarinho da Furna, Uma Aldeia Comunitária*, Porto, Instituto para a Alta Cultura, Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, 1948.p.IX.

¹²³ Ribeiro, Orlando, prefácio, DIAS, Jorge, *Vilarinho da Furna, Uma Aldeia Comunitária*, Porto, Instituto para a Alta Cultura, Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, 1948.p.IX.

**Figura 2**

Construções circulares, Serra Amarela entre Lindoso e Vilarinho da Furna, 1937.

Fotografia: Eng. Pinto de Sá. Anotação na ficha: “em abóbada falsa, serve de abrigo a pastores”, in, Museu Nacional de Etnologia / Arquivo Centro de Estudos de Etnologia

O caldear das excursões, das caminhadas pelo território, do sentimento da natureza¹²⁴, do trabalho no terreno e da investigação académica resultaria a partir de 1947 na constituição do *Centro de Estudos de Etnologia Peninsular*¹²⁵ sob a coordenação de Jorge Dias iniciando uma pesquisa sistemática pelo território português, com levantamentos das práticas

¹²⁴ No assertivo texto “Acerca do sentimento da natureza entre os povos latinos” (1942), Jorge Dias percorre a literatura portuguesa enquanto espelho da vida interior do povo português.

¹²⁵ O Centro de Estudos de Etnologia Peninsular foi criado por decisão do Instituto de Alta Cultura, homologada por despacho ministerial de 2 de Abril de 1945 (ofício do Instituto de Alta Cultura, nº 3-3871, 45/777, de 13-4-1945). Ele representava a materialização da ideia – nascida de uma conversa havida entre os então Reitor da Universidade do Porto, Professor Doutor Amândio Tavares, que era ao tempo também Vice-Presidente do Instituto de Alta Cultura, e o cônsul de Espanha no Porto, D. José de Erice – de um organismo de investigação tendo em vista o estudo global do Homem Peninsular, e que coordenasse as actividades científicas de Portugueses e Espanhóis nesse campo. (...) A Direcção do novo Centro foi, pelo referido despacho, entregue ao Professor Doutor António Augusto Esteves Mendes Corrêa (...) propondo que o Centro tenha como sede o Instituto de Antropologia que existia já na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, do qual era director; em 1964 desloca-se para Lisboa; a finalidade original do intercâmbio com a Espanha, nunca chegou a efectivar-se plenamente, (...) em 1947 Jorge Dias (desde 1938 bolsheiro do Instituto de Alta Cultura) ingressa no Centro e vai aí organizar a investigação etnográfica”, in, OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, Vinte Anos de Investigação Etnológica do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular. Porto-Lisboa, 1947-1967, Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1968, p.7-13. Figuras centrais do Centro seriam Margot Dias, Fernando Galhano, Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira.

ancestrais, algumas das quais em perigo de desaparecer, e que resultaria num valioso espólio de fichas, fotografias, desenhos, filmes, cujo fundo está na origem do Museu Nacional de Etnologia (1965). Entre 1947 e 1950 as fichas sobre casas¹²⁶, fruto das pesquisas e dos inquéritos realizados no terreno de Norte a Sul de Portugal, contêm: fotografias (mencionando sempre o autor da fotografia), desenhos a elas associados, e anotações/registos do tipo de povoamento, do material, do sistema e dos detalhes construtivos, o tipo de planta (circular, quadrangular e rectangular) e da respectiva organização e uso interno do espaço, chamando a atenção para o tipo cobertura, de varanda, de chaminé, de forno, das escadas, de elementos decorativos, e fazendo o registo de depoimentos dos habitantes mais antigos acerca de determinadas formas, usos ou procedimentos. Sobre as casas de Felgar em Moncorvo, Jorge Dias anota: “são quasi todas de telhados a duas águas; usam como chaminés as partes superiores das talhas, pousadas nos telhados (há oleiros na povoação)” acrescentando um pequeno desenho do detalhe do fumo a sair.

Em 1949 Jorge Dias seria o organizador da “Excursão A” integrando o Minho, Trás-os-Montes, Alto Douro, organizada e percorrida durante sete dias no âmbito do XVI *Congrès Internacional de Geographie*, e a partir da qual resultaria também uma publicação caracterizando o território e a sua ocupação, sendo o volume acompanhado de um conjunto de fotografias e desenhos de Fernando Galhano exibindo a paisagem, os aglomerados, a arquitectura popular, os costumes e as artes populares¹²⁷. De uma casa no

¹²⁶ O apoio do Drº Paulo Ferreira da Costa Director (em regime de substituição) do Museu Nacional de Etnologia, e o precioso acompanhamento da Drª Carmen Rosa, foi crucial para a pesquisa realizada no Arquivo Centro de Estudos de Etnologia do Museu Nacional de Etnologia, onde para além das fichas das casas relativas ao período em análise (primeira metade do séc. XX), também consultamos as fichas relativas às construções de falsa cúpula, construções circulares, construções de materiais vegetais, espigueiros.

¹²⁷ DIAS, Jorge, Minho, Trás-os-Montes, Haute-Douro, *Livret-guide de excursion A du Congrès International de Géographie de Lisbonne*. Lisbonne: Union Géographique Internationale, 1949; fotografias do Instituto do Vinho do Porto, de Pinhais & Cª, do Eng.

Barroso são apresentados desenhos em perspectiva da entrada, do interior do pátio e da varanda e a planta de todo o conjunto com a indicação do tipo de ocupação/utilização de cada uma das partes, e uma fotografia de Jorge Dias da aldeia Alturas no Barroso. Ainda no âmbito desse Congresso e procurando as várias origens da casa rectangular com cobertura de duas ou quatro águas, Jorge Dias em 1949 apresenta um estudo da evolução da casa em Portugal, considerando que para essa investigação muito contribuía os abundantes vestígios das primitivas formas assim como também das construções de transição. Esse complexo estudo poderia ser visto de diferentes perspectivas: “arranjo do plano; tipo de cobertura; número de pisos; materiais de construção, disposição da planta (especialmente a localização da cozinha); chaminé; articulação da casa com as necessidades do habitante, etc”¹²⁸. No geral, pode-se começar por estabelecer uma diferença entre o Norte e o Sul a partir de um alinhamento que atravessa Leiria e Castelo Branco. É no Sul que há maior influência das construções do Mediterrâneo, predominando construções de um único piso, construções em taipa, com cobertura de duas águas e grande chaminé por vezes artisticamente decorada. No Norte são mais comuns casas com mais pisos (animais e lojas no piso térreo e família no piso de cima), construída em pedra (granito, xisto, calcário), com cobertura de duas ou quatro águas, frequentemente sem chaminé. O texto é profusamente ilustrado com fotografias¹²⁹ de exemplos de casas circulares, quadradas, rectangulares,

Henrique de Oliveira, de Orlando Ribeiro, de Jorge Dias, da Comissão de Vinicultura da Região dos Vinhos Verdes, do Dr. Armando de Mattos.

¹²⁸ DIAS, Jorge – Contribution to the study of primitive habitation, in, Comptes Rendus du Congrès International de Géographie, Lisbonne, 1949, Travaux de la Section IV, Lisbonne, 1951, tome III, p.107-111.

¹²⁹ Cabeçudos, Marvão (casa primitiva circular com cobertura cónica vegetal); Santa Maria, Palheirinhos, Tavira (construção circular com cobertura cónica vegetal); Barrancos (construção circular com cobertura de telha); Alturas do Barroso, Boticas (combinação que representa a adaptação da casa circular e da construção rectangular); Vilarelho da Raia, Chaves (a maior casa quase circular); Cabeçudos, Marvão (casa quadrada com

com os respectivos tipos de coberturas e no final um mapa esquemático das diferentes tipologias das construções primitivas e sua distribuição em Portugal continental, resultando num exaustivo e expressivo inquérito e mapeamento da evolução da construção da casa em Portugal.

Orlando Ribeiro seria o coordenador da excursão *Le Portugal Central*, que tinha por objecto de estudo a geografia física e humana, que reunia num circuito de centenas de quilómetros, diferentes individualidades regionais e tipos de paisagem¹³⁰. No livro guia da excursão são publicadas fotografias suas das diferentes paisagens e tipos de povoamento e imagens da casa de granito com alpendre suportado por colunas, da Beira Alta; da casa de dois pisos com varanda, e cobertura quase plana, no Vale do Zêzere; casas de um piso em xisto, na Beira Baixa, cujos materiais de construção associados à especificidade da região e a funcionalidade são



Figura 3

Casas, Terras de Bouro,
Vilarinho da Furna

Fotografia: Álvaro Dias d'Almeida,
in, Museu Nacional de Etnologia
/ Arquivo Centro de Estudos de
Etnologia.

cobertura cónica piramidal, com cobertura em colmo); quintas, Boticas (casa quadrada com cobertura piramidal em colmo); Lixa do Alvão, Vila Pouca de Aguiar (a cobertura de quatro águas resulta da piramidal); Ventozélo, S. João da Pesqueira (casa rectangular, com cobertura formada por duas pirâmides); Travanca, Amarante (cobertura de quatro águas); Gralheira, Cinfães (cobertura de duas águas); Landedo, Vinhais (cobertura duas águas).

¹³⁰ Buçaco, Guarda, Serra da Estrela, Covilhã, Castelo Branco, Coimbra.

descritos em associação com as vertentes sociais e económicas¹³¹.

O geógrafo Mariano Feio publica *Le Bas Alentejo et L'Algarve* livro guia da excursão ao sul por ele organizada e percorrida durante sete dias também no âmbito do XVI *Congres Internacional de Geographie*, Lisboa, 1949¹³². A obra reúne um conjunto de mapas e fotografias do território, da morfologia da propriedade e do aglomerado, da arquitectura, da habitação, e também desenhos de Fernando Galhano: uma perspectiva de um monte da Cascalheira apresentando a composição, os materiais e o sistema



Figura 4

Casas, Moncôrvo,
Felgar, Junho 1949

Fotografia: Dr. Santos Júnior,
in, Museu Nacional de
Etnologia / Arquivo Centro de
Estudos de Etnologia.

¹³¹ RIBEIRO, Orlando – *Le Portugal Central*. Livret-guide de excursion C du *Congres International de Géographie de Lisbonne*. Lisbonne: Union Géographique Internationale, 1949.

¹³² FEIO, Mariano, *Le Bas Alentejo et L'Algarve*. Livret-guide de excursion E *du Congres International de Géographie de Lisbonne*. Lisbonne: Union Géographique Internationale, 1949. No âmbito deste congresso da Union Géographique Internationale foram publicados 4 volumes das Actas (1950-52), e foram editados livros-guia das excursões (DIAS, Jorge, Minho, Trás-os-Montes, Haute-Douro, Livret-guide de excursion A *du Congres International de Géographie de Lisbonne*. Lisbonne: Union Géographique Internationale, 1949; MARTINS, Alfredo Fernandes, Le Centre Littoral et le Massif Calcaire d'Estremadura, Livret-guide de excursion B *du Congres International de Géographie de Lisbonne*. Lisbonne: Union Géographique Internationale, 1949. RIBEIRO, Orlando, *Le Portugal Central*. Livret-guide de excursion C *du Congres International de Géographie de Lisbonne*. Lisbonne: Union Géographique Internationale, 1949. Rau, Virginia; ZBYSZEWSKI, Georges, *Estremadura et Ribatejo*. Livret-guide de excursion D *du Congres International de Géographie de Lisbonne*. Lisbonne: Union Géographique Internationale, 1949)

construtivo e também o desenho da correspondente planta definindo a organização interna do espaço, uma perspectiva da casa com terraço próximo de Pechão, e a sua planta feita de elementos que sucessivamente se acrescentam, a planta da antiga habitação do Algarve central, e o alçado e a planta do tipo de casa moderna.

Num artigo das “grandes realizações” o arquitecto Álvaro da Fonseca enaltece o trabalho levado a cabo “relativamente à conservação, à reintegração da fisionomia artística da paisagem portuguesa” ilustrando com fotografias e desenhos os aspectos da paisagem, e da expressiva arquitectura tradicional, quer integrada no aglomerado, quer em pequenos detalhes e destacando os materiais tradicionais de construção (granito, mármore e calcários comuns, grés, xistos, tijolo e adobe) associados às diferentes regiões do país e consequentes formas e funcionalidades. Segundo o arquitecto temos na arquitectura domiciliária um dos nossos motivos de orgulho e são as habitações de “menor categoria” que marcam às cidades e regiões o “carácter essencial”, sendo autênticas “escolas de arquitectura de nível artificial”¹³³, preocupando-se com o facto de essa arquitectura tradicional estar a desaparecer. Nas suas fotografias e desenhos são exibidas imagens, da “escada alpendrada e janela de ângulo de granito” da “chaminé algarvia”, de “habitações rurais à entrada de povoação murada – Castelo Mendo”, de “cobertura colmada em clima frio” ou de um “recanto de aldeia serrana”¹³⁴.

O Pavilhão de Etnografia Metropolitana da Secção da Vida Popular da

¹³³ FONSECA, Álvaro – Protecção dos Edifícios e Sítios municipais, Boletim da Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, Lisboa, Ministério das Obras Públicas, 1947, vol. I, p.53-75.

¹³⁴ FONSECA, Álvaro – Protecção dos Edifícios e Sítios municipais, Boletim da Direcção Geral dos Serviços de Urbanização, Lisboa, Ministério das Obras Públicas, 1947, vol. I, p.53-75.

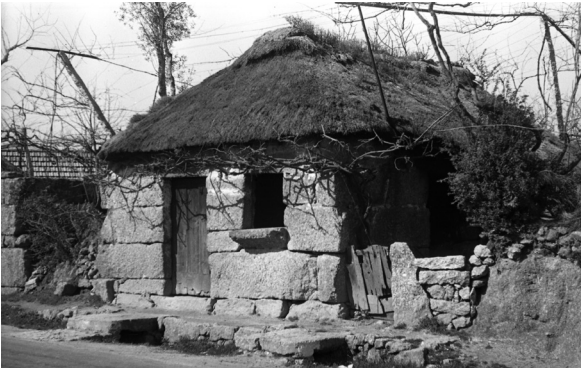


Figura 5

Casas cobertas de colmo,
Amarante, Travanca, Março,
1950

Fotografia: A. Jorge Dias. Anotação na ficha: “Por esta região ao N. de Penafiel ainda se encontram muitos telhados de colmo. Em Casais Novos há algumas a 2 e 4 águas. Também em Mouriz (entre Baltar e Penafiel) se veem, a 4 águas”, in, Museu Nacional de Etnologia / Arquivo Centro de Estudos de Etnologia.

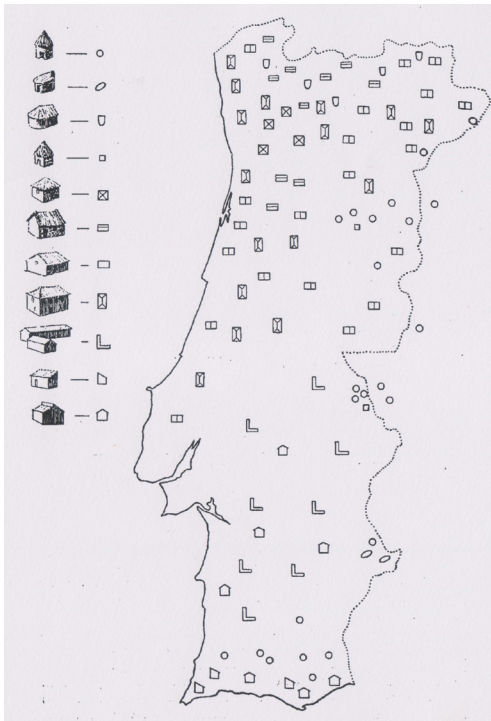


Figura 6

Mapa esquemático da
distribuição da construção
primitiva portuguesa

Jorge Dias, Contribution to the study of primitive habitation, in, Comptes Rendus du Congrès International de Géographie, Lisbonne, 1949, Travaux de la Section IV, Lisbonne, 1951, tome III, p.110.

Exposição do Mundo Português (1940)¹³⁵, seria adaptado pelo arquitecto António Maria Veloso Reis Camelo a Museu de Arte Popular (inaugurado em 1948). Para António Ferro entre “as múltiplas vantagens do Museu de Arte Popular, e em geral da campanha de ressurgimento étnico que temos desenvolvido, está, precisamente, a defesa de uma Arte Moderna, contemporânea, que não deixe de ser profundamente nacional. O povo, com as suas tintas lisas, as suas linhas sóbrias, o seu poder de síntese, é sempre o Artista mais novo, mais espontâneo, mais actual de todas as épocas. Os Artistas que o seguem, depois da necessária transposição intelectual, podem ter a certeza de fazer obra moderna – pintura, arquitectura, bailado ou poesia – mas não estranha à nossa maneira de ser, ao nosso carácter”¹³⁶. O Museu de Arte Popular é uma síntese da cultura portuguesa popular elaborada pelos principais protagonistas do *Secretariado de Propaganda Nacional/Secretariado Nacional de Informação* na primeira metade do séc. XX e um documento fundamental da construção de uma identidade nacional. Na verdade o popular era parte integrante deste período e de algum modo foi a alternativa possível aos arquitectos modernos. Não devemos esquecer que foi precisamente a matriz popular (regional, vernácula) que funcionou como fundamento de uma arquitectura funcional aos arquitectos modernos. A partir de 1933 António Ferro director do *Secretariado de Propaganda Nacional* desenvolveu uma política nacional e internacional de exposições de arte popular, promovendo concursos, editando livros e estabelecendo um estilo decorativo. Em 1937 na *Exposition des Arts et des Techniques dans la vie Moderne*, de Paris o Pavilhão de Portugal “é a demonstração das nossas possibilidades nacionais como a revelação de uma técnica

¹³⁵ Palco da arquitectura regional particularmente através do núcleo das Aldeias Portuguesas, apresentadas como a “síntese desse Portugal pitoresco (...) da beira-mar (...) das serras (...) das planícies”, in, *O Século Ilustrado*, nº 133, Lisboa, 20 de Julho de 1940.

¹³⁶ FERRO, António – Uma Escola de Arte e Poesia. O Museu de Arte Popular, Ocidente, Revista portuguesa mensal, nº 124, Agosto, 1948, p. 62.

portuguesa na decoração”¹³⁷, tendo a sala de Arte Popular obtido um «*Grand Prix*». O trabalho da equipa do *SPN* quer de etnógrafos quer de artistas (arquitectos, pintores, escultores, desenhadores, decoradores) foi fulcral para a modernização da imagem de Portugal e para a moderna estetização da arte popular portuguesa. António Ferro já em 1936 se pronunciava sobre a necessidade da “criação de um grande museu do povo onde todas as espontâneas obras-primas possam encontrar o seu lugar definitivo”¹³⁸ e em 1937 referia que “para que a nossa arte popular possa transformar-se em arte (...) impõe-se a tarefa urgente da criação, tendo como base as colecções já existentes, dum museu do Povo, acessível a atraente, que não precisará de ser grande (antes uma pequenina casa portuguesa...) para cumprir a sua missão”¹³⁹. Em 1942 Francisco Lage convoca um conjunto de etnógrafos para várias reuniões com vista à organização desse novo espaço, das quais resultaria a apresentação do «Plano de Organização» do Museu do Povo Português. O museu seria organizado em salas que corresponderiam as zonas etnográficas que compunham o país, de acordo com as propostas da *Etnografia Portuguesa* de Leite de Vasconcelos. Pretendia-se que o museu tivesse uma forte vertente documental. No capítulo da habitação, por exemplo, “seriam exibidos os materiais de construção empregues, plantas e alçados, fotografias do exterior das casas, planos topográficos de aglomerados de habitação rústica, etc. Quanto ao interior das casas rústicas, o plano sugere que se apresente «realizações completas, naturais se o espaço permitir, ou em vulto reduzido, no caso contrário, e obedecendo a uma escala rigorosa de proporções, sendo o critério de escolha condicionado pelo valor representativo e pelo critério

¹³⁷ FERRO, António – Catorze anos de Política de Espírito. Lisboa: edições SNI, 1948.

¹³⁸ A VERDADE. (6 Junho, 1936).

¹³⁹ FERRO, António – Defendamos o Nosso Folclore!. Diário de Notícias. (8 Novembro, 1937).

documental»¹⁴⁰. No Museu de Arte Popular para “além de numerosos espécimes da arte e da indústria populares de todo o País”, figuravam “curiosos pormenores, em tamanho natural, de casas, pátios e interiores da nossa variada e pitoresca arquitectura regional”¹⁴¹ e um “mostruário de fotografias de casario típico”¹⁴².

O arquitecto António Guilherme Matos Veloso, em *Habitação Rural e Urbanismo* (1948)¹⁴³ inicia o seu texto com uma epigrafe da *Bodas de Sangre* (1931-33) de Frederico Garcia Lorca, e assumindo que Portugal era um país essencialmente agrícola, refere que nas cidades há falta de habitação e as rendas elevadas, nos campos despovoados as casa são construídas “segundo processos técnicos de pura intuição dos seus habitantes” não oferecendo “a menor garantia de habitabilidade”, chamando a atenção do Estado para este grave problema. Menciona o inquérito feito à habitação rural, o qual reforça as conclusões apresentadas, e salienta que a “standardização da construção e normalização dos diferentes elementos construtivos, como medida económica será o caminho a seguir”¹⁴⁴. A imagem e expressão da construção em série é particularmente visível no Bairro dos Ilhéus

¹⁴⁰ ALVES, Vera Marques – «Camponeses Estetas» no Estado Novo: Arte Popular e Nação na Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: ISCTE, 2007.p.158.

¹⁴¹ FEYO, Barata – O Futuro Museu da Arte e da Vida do Povo Português. Panorama. Lisboa, nº 20, (Abril, 1944).

¹⁴² GUIA da Exposição do Mundo Português. Lisboa, MCMXL.

¹⁴³ VELOSO, António Guilherme Matos – Habitação Rural e Urbanismo, 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, p.189-196.

¹⁴⁴ VELOSO, António Guilherme Matos – Habitação Rural e Urbanismo, 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, p.189-196. O arquitecto António Lobão Vital em “A casa, o homem e a arquitectura”, refere-se igualmente ao Inquérito à Habitação Rural, destacando que as habitações rurais “na maior parte dos casos não têm soalho, simples pavimentos térreos; falta de instalações sanitárias; cortes de gado debaixo dos quartos de dormir, etc”, in, VITAL, António Lobão, A casa, o homem e a arquitectura, in, 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, p.197-214.

(Picanceira, Mafra), conjunto modular de 23 habitações unifamiliares em banda, mandado construir no final do séc. XIX pelo industrial açoriano da ilha de São Miguel Domingos Dias Machado proprietário da Quinta da Picanceira depois Quinta dos Machados de exploração agrícola essencialmente ligada à vitivinicultura para os operários vindos dos Açores que aí trabalhavam, fixado e divulgado nas fotografias do *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal* pela expressiva e icónica imagem da fachada posterior do conjunto, com forno de pão saliente¹⁴⁵. E também no Bairro de Casas Económicas (Santa Eulália, Elvas), edificação modelar de um bairro de casas económicas, inaugurado em 1948, moradias em banda destinadas a trabalhadores rurais, constituído por um grupo de 23 residências equipadas com “os pertences mais úteis e necessários à tranquila função doméstica – a cama com lençóis, o canapé confortável, os objectos de cozinha, etc”¹⁴⁶, integrado na obra social do Capitão Manuel Rodrigues Carpinteiro.

O arquitecto Lúcio Costa em *Documentação necessária* (1937), considerava que a arquitectura popular apresentava em Portugal, “interesse maior que a erudita”. Segundo o arquitecto, era nas aldeias portuguesas, nas construções rurais que se encontrava a “justeza das proporções”, não deixando de referir que na viagem da própria arquitectura para o Brasil e na sua implantação feita pelos “antigos mestres e pedreiros incultos” na sua adaptação ao meio, essa arquitectura foi perdendo “um pouco daquela

¹⁴⁵ VASCONCELOS, António Maria Corrêa de Sá de – Seriação da Casa Saloia na Região de Lisboa. O caso do Bairro dos Ilhéus na Picanceira, Mafra, Lisboa: Faculdade de Arquitectura, 2015, Dissertação Mestrado. PAGARÁ, Ana – As Casas dos Ilhéus na Picanceira (Santo Isidoro, Mafra): do estudo á conservação. Primeira abordagem, CM Mafra, Boletim Cultural, 2002, Mafra 2003, pp. 271-288; PEREIRA, Nuno Teotónio Pereira – As Casas da Picanceira, Pedra e Cal, nº5, 2000, p. 54; ANASTACIO, Maria Amélia Gabrita – Território e Identidade: aspectos morfológicos da construção do território e a identidade cultural saloia no Concelho de Cascais. Lisboa: ISCTE, Dissertação Mestrado.

¹⁴⁶ LAVADINHO, Domingos – Santa Eulália. «Flor» do Alto Alentejo. Elvas, 1948, p. 21.

carrure tipicamente portuguesa”, o que por outro lado foi compensado em contexto brasileiro, com a diminuição ou mesmo eliminação de “certos maneirismos preciosos e um tanto arrebitados” que se encontravam na metrópole¹⁴⁷. Segundo Lúcio Costa o estudo da arquitetura popular portuguesa permitiria aos arquitectos modernos brasileiros usarem-no “como material de novas pesquisas” e como lição de uma “experiência de mais de trezentos anos”¹⁴⁸. Lúcio Costa considerava que nessa pesquisa à arquitetura popular portuguesa, além dos sistemas e modos de construção, deveriam ser também estudadas ‘as diferentes soluções de planta e como variavam de uma região a outra’¹⁴⁹, procurando assim a lógica construtiva subjacente a cada região. Essa pesquisa devia segundo Lúcio Costa recuar aos vestígios da habitação (erudita e popular) do séc. XVII, “sem esquecer por fim, a casa «mínima»¹⁵⁰, como dizemos agora, a do colono, de todas elas a única que ainda continua «viva» em todo o país”¹⁵¹. Lúcio Costa já em *Tradição Local* (1929) referia que a arquitetura regional autêntica tem “as suas raízes na terra”¹⁵², considerando que importava antes de

¹⁴⁷ COSTA, Lúcio – Documentação necessária [1937]. In XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. – Lúcio Costa: sobre arquitetura. Porto Alegre: UniRitter, 2007, p.86,87.

¹⁴⁸ COSTA, Lúcio – Documentação necessária [1937]. In XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. – Lúcio Costa: sobre arquitetura. Porto Alegre: UniRitter, 2007, p.86,87.

¹⁴⁹ COSTA, Lúcio – Documentação necessária [1937]. In XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. – Lúcio Costa: sobre arquitetura. Porto Alegre: UniRitter, 2007, p.90.

¹⁵⁰ Elaborando nesta referência um confronto e diálogo entre a arquitetura popular e os conceitos operativos modernos, nomeadamente do *II CIAM*, realizado em 1929 na cidade de Frankfurt, onde se estudou a habitação mínima.

¹⁵¹ COSTA, Lúcio – Documentação necessária [1937]. In XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. – Lúcio Costa: sobre arquitetura. Porto Alegre: UniRitter, 2007, p.89.

¹⁵² COSTA, Lúcio *Tradição Local* [1929]. In COSTA, Lúcio – *Arquitetura*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2002, p.33.

mais nada conhecer a “arquitECTURA regional portuguesa no próprio berço” porque segundo Lúcio Costa era “na construção popular de aspecto viril e meio rude, mas acolhedor, das suas aldeias que as qualidades da raça se mostram melhor, percebendo-se, desde logo, no acerto das proporções e na ausência de artificios, uma saúde plástica perfeita”¹⁵³. O apelo à realização de um inquérito à arquitectura portuguesa, levamos a relacionar a chamada de atenção de Lúcio Costa com o artigo *Uma iniciativa necessária* do arquitecto Keil do Amaral, publicado em 1947 na revista *Arquitectura*, apelando à realização de um inquérito científico à arquitectura regional portuguesa, destacando a necessidade de efectuar uma “recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País com vista à publicação de um livro, larga e criteriosamente documentado, onde estudantes e técnicos da construção pudessem vir a encontrar as bases para um regionalismo honesto, vivo e saudável. Exactamente assim: honesto, vivo e saudável”¹⁵⁴. E alertava também que a arquitectura regional “não é, não pode ser um apinocar de fachadas e de interiores com elementos decorativos típicos” e colocava a questão “Mas será que nós não possuímos, realmente, fontes mais puras e coerentes para a formação de uma arquitectura moderna portuguesa, do que pretendem fazer crer os nossos regionalistas...de fachada?” e a resposta de Keil é clara “só quem não tenha percorrido, de olhos abertos, as nossas cidades, vilas e aldeias assim poderá pensar”, e por isso considerava que o que faltava era “estudá-las, aprendê-las, porque até hoje pouco mais se fez do que cabular”, ou seja, o que faltava era “procurar em cada região, as maneiras como os habitantes conseguiram resolver os diversos problemas que o clima, os materiais, a economia e as condições de vida inerentes à região impuseram às edificações”. O livro

¹⁵³ COSTA, Lúcio *Tradição Local* [1929]. In COSTA, Lúcio – *Arquitectura*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2002, p.33,34.

¹⁵⁴ AMARAL, Keil – *Uma iniciativa necessária*. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. Lisboa. Ano XX, 2ª série, nº14, (1947), 12,13.

que propõe resultado dessa recolha da arquitectura regional onde destaca as variantes das construções do Minho (o granito, e as casas simples com grandes varandas para a secagem do milho), do Alentejo (a utilização do tijolo nas abobadilhas, da Beira (varandas envidraçadas voltadas ao Sul das casas das aldeias), de Évora (construções de grande espessura das paredes e pequenez das janelas) seria consultado pelos arquitectos que acreditam numa “arquitectura funcional, feita para servir mais do que para agradar”. Keil avança com a organização e a metodologia “três equipas de dois arquitectos, que percorriam uma o Norte, outra o Centro e a outra o Sul do País, investigando, fotografando, desenhando e tomando notas”, mas faltava o dinheiro¹⁵⁵.

Em 1953 Jorge Dias publica *Rio de Onor. Comunitarismo Agro Pastoril*, e no final desse ano foi realizado pelos alunos do curso de Arquitectura da Escola Superior de Belas Artes do Porto e sob a orientação do arquitecto Fernando Távora, um “modesto Ensaio de inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas” que era intenção levar por diante através do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, à época ainda em formação¹⁵⁶. No âmbito deste inquérito e integrando a IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto, foram exibidas imagens de um velho barracão adaptado a igreja – a nova Igreja de São Pedro da Afurada, que serviu de “tema a uma prova escolar de emulação entre os alunos do 4º ano do Curso especial de Arquitectura no ano de 1953/54, tendo sido quando da apreciação dos estudos, por seus nível e afinidades, proposta a criação de uma equipa constituída pelo alunos Fernando Seara, Fernando Ferreira Santos, Luís Pádua Ramos e Luís Cunha a quem

¹⁵⁵ AMARAL, Keil – Uma iniciativa necessária. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. Lisboa. Ano XX, 2ª série, nº14, (1947), 12,13.

¹⁵⁶ IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral do ensino Superior das Belas Artes, Outubro de 1955, p. 5.

competiria desenvolvê-los e, a seu tempo, acompanhar a execução dos respectivos trabalhos”¹⁵⁷. A documentação fotográfica deste inquérito foi feito à ilharga do percurso que, com partida e regresso ao Porto, passa por Vila do Conde, Póvoa do Varzim, Viana do castelo, Ponte de Lima, Ponte da Barca, Arcos de Valdevez, Soajo, Braga e Guimarães, foi exibida na IV Exposição Magna de 1955. No catálogo é salientado que “da oportunidade e vantagens deste trabalho sistemático de investigação não tardará a dar as suas provas o Sindicato Nacional dos Arquitectos”¹⁵⁸. No contexto da primeira metade do séc. XX a arquitectura popular inquirida e divulgada como uma alternativa à via académica, trouxe consigo a necessidade de viagens de (re)conhecimento, e do contacto *in situ*. As viagens e os registos ao encontro da arquitectura popular proporcionavam um novo processo de aprendizagem e construíam também uma nova consciência da identidade arquitectónica local e nacional. A importância dos estudos da geografia, a valorização das artes populares e a descoberta da lógica construtiva da arquitectura popular revelam-se antecedentes fundadores do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*. Entre 1955 e 1957 Keil do Amaral viria a coordenar o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*, promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, publicado em 1961 com o título *Arquitectura Popular em Portugal*¹⁵⁹, do qual resultaram dez mil fotografias

¹⁵⁷ IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral do ensino Superior das Belas Artes, Outubro de 1955, p. 5.

¹⁵⁸ “organismo a quem de deve a prioridade de tal programa e que, para o efeito, mobilizou seis equipas de arquitectos diplomados e estagiários das Escolas de Lisboa e Porto que, neste momento, percorrem afanosamente o País em todos os sentidos, sob o patrocínio de Sua excelência o Ministro das Obras Públicas, engenheiro Eduardo Arantes de Oliveira a quem, por tal motivo, esta Escola presta as suas homenagens”, in, IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral do ensino Superior das Belas Artes, Outubro de 1955, p.7.

¹⁵⁹ *Arquitectura Popular em Portugal*. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses. Lisboa, 1980, p.XX.

do conjunto dos 18 arquitectos¹⁶⁰. No preâmbulo do Decreto-lei 40349 que autoriza este inquérito, financiado pelo Ministério das Obras Públicas pode ler-se: “As novas soluções não deverão deixar de apoiar-se nas tradições da arquitectura nacional, resultantes do condicionalismo peculiar do clima, dos materiais de construção, dos costumes, das condições de vida e dos anseios espirituais da grei, de todos os factores específicos, em suma, que, reflectindo-se naturalmente nas nossas realizações arquitectónicas em épocas sucessivas lhes conferiram cunho próprio e criaram um sentido para a expressão “arquitectura nacional”¹⁶¹.

Na sequência de um processo de busca de uma etnogenese da nação, associada a um processo de busca da autenticidade do mundo rural, torna-se reveladora a dimensão do papel das imagens na representação do país, quer a partir da captação das formas mais primitivas, mais arcaicas e mais puras, quer a partir da fotogenização e da folclorização do regional e do popular, revelando as práticas e os discursos da identidade, do processo da sua construção e da sua circulação, mantendo-se sempre a instigante e dupla interrogação em torno da estetização e tematização do que é ser português.

¹⁶⁰ ARQUITECTURA Popular em Portugal. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1980.p.XX. O arquitecto António Meneres salienta que “no que se refere ao material fotográfico, conta-se que cada equipe arranje pelo menos uma boa máquina, um tripé, uma célula foto-eléctrica e um filtro ou filtros, para corrigir deficiências de iluminação. Nem mais, nem menos, pois o SNA apenas se podia comprometer no fornecimento a cada equipa de 100 rolos para 12 fotografias 6*6 ou, em alternativa, 34 rolos formato Leica, bem como 1 bloco para desenhos e 5 folhas para apontamentos escritos”, in, MENERES, António – Keil e o Inquérito à distância de 40 anos, in, Keil do Amaral, o Arquitecto e o Humanista. Lisboa: CML, 1999, p. 123.

¹⁶¹ Arquitectura Popular em Portugal. Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961, vol. I, p. vi.

Bibliografia

A Aldeia mais Portuguesa. **Ocidente, Revista portuguesa**, nº 5, set, 1938.

ALVES, Vera Marques – «**Camponeses Estetas**» no Estado Novo: **Arte Popular e Nação na Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional**. Lisboa: ISCTE, 2007.

AMARAL, Keil – Uma iniciativa necessária. **Arquitetura: Revista de Arte e Construção**. Lisboa. Ano XX, 2ª série, nº14, (1947), 12,13.

ANDERSON, Benedict – **Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo**. Lisboa, ed 70, 2012.

Arquitetura Popular em Portugal. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses. Lisboa, 1980.

ARROYO; Antonio – Advertência preliminar, in, **Notas sobre Portugal. Exposição Nacional do Rio de Janeiro**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, vol 2, s.p.

BARREIRA, João – A Habitação em Portugal, in, **Notas sobre Portugal. Exposição Nacional do Rio de Janeiro**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, vol 2.

BASTO, E. A. L.; BARROS, Henrique – **Inquérito à Habitação Rural**. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1943.

BASTO, E. A. L.; BARROS, Henrique – **Inquérito à Habitação Rural**. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1947.

BASTO, E. A. Lima; SILVA, António de Faria; SILVA, Carlos, **Inquérito à Habitação Rural. A Habitação Rural nas Províncias da estremadura, Ribatejo, Alto Alentejo e Baixo Alentejo**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2012.

BRAGA, Teófilo – **O Povo Portuguez nos seus Costumes, Crenças e Tradições**. Lisboa: Livraria Ferreira editora, 1885, 2 vols.

BRAGA, Teófilo Braga – **As modernas ideias na literatura portuguesa**. Porto: livraria Internacional de Ernesto Chardros, 1892, vol. II.

BUCHENBACHER, Bruno – Como eu visitei as serras do Suajo e da Peneda, **Ilustração Portuguesa**, nº 284, 31 Julho, 1911, p. 137-143.

A Capital, 13 Janeiro, 1912

CHAGAS, João – **Correspondência literária e política**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1957, II, p. 249.

CHAVES, Luís – Nos domínios da etnografia e do folclore, contribuição das estações emissoras, **Ocidente, revista portuguesa**, nº 8, Dezembro, 1938.

CORREIA, Vergílio – **As “Cabanas” de Assafarja (Concelho de Coimbra)**, Separata da Águia, Jan. 1915, Porto, 1915.

CORREIA, Vergílio – Chaminés do Sul, **Terra Portuguesa**, nº 7, Agosto, 1916.

COSTA, F. Ramos da – **Inquérito à Habitação Rural. Crítica à Obra. Estudo e**

Soluções do Problema. Lisboa: Seara Nova, 1944.

COSTA, Lúcio – Documentação necessária [1937]. In XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. – **Lúcio Costa: sôbre arquitectura.** Porto Alegre: UniRitter, 2007.

COSTA, Lúcio – Tradição Local [1929]. In COSTA, Lúcio – **Arquitetura.** Rio de Janeiro: José Olympo, 2002.

DESCAMPS, Paul – **Le Portugal. La vie sociale actuelle.** Paris: Firmin-Didot et C^a, Éditeurs, 1935.

DIAS, António Jorge – **Cultura Popular e Cultura Superior.** Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Portugueses, 1949.

DIAS, Jorge – **Vilarinho da Furna, Uma Aldeia Comunitária.** Porto: Instituto para a Alta Cultura, Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, 1948.

DIAS, Jorge – **Minho, Trás-os-Montes, Haute-Douro,** Livret-guide de excursion A *du Congrès International de Géographie de Lisbonne.* Lisbonne: Union Géographique Internationale, 1949.

DIAS, Jorge – Contribution to the study of primitive habitation, in, **Comptes Rendus du Congrès International de Géographie,** Lisbonne, 1949, Travaux de la Section IV, Lisbonne, 1951, tome III, p.107-111.

DIAS, José Nascimento Ferreira – **Linha de Rumo.** Lisboa: Clássica, 1946, 1^o vol.

DIONISIO, Eduarda ed. lit. – **Um cesto de cerejas. Conversas, memórias, uma vida.** Lisboa: Casa da Achada, 2009.

Exposição da 9^a Missão Estética de Férias organizada pela Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, Novembro, 1945.

FEIO, Mariano – **Le Bas Alentejo et L’Algarve.** Livret-guide de excursion E **du Congrès International de Géographie de Lisbonne.** Lisbonne: Union Géographique Internationale, 1949.

FEYO, Barata – O Futuro Museu da Arte e da Vida do Povo Português. **Panorama.** Lisboa, n^o 20, (Abril, 1944).

FERRO, António – **Prémios Literários, 1934-1947,** Lisboa, SNI, 1950.

FERRO, António – Uma Escola de Arte e Poesia. O Museu de Arte Popular, **Ocidente, Revista portuguesa mensal,** n^o 124, Agosto, 1948.

FERRO, António – **Catorze anos de Política de Espírito.** Lisboa: edições SNI, 1948.

FERRO, António – Defendamos o Nosso Folclore!. **Diário de Notícias.** (8 Novembro, 1937).

FICQ, Andrée – **La Maison Portugaise à travres les ages.** Portugal 1937 Exposition de Paris, SPN, 1937.

FIGUEIREDO, António Mesquita de – A Casa Portuguesa, **Ilustração Portuguesa,** 27 Janeiro, 1913, p.105-111.

FIGUEIREDO, António Mesquita de – Etnografia Portuguesa. 1. Habitações de Beira-Mar. **Terra Portuguesa**, ano 2º. N.ºs 13 e 14, Fev e Mar 1917, p. 1-6.

FIGUEIREDO, José – **Portugal na Exposição de Paris**. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1901.

FONSECA, Álvaro – Protecção dos Edifícios e Sítios municipais, **Boletim da Direcção Geral dos Serviços de Urbanização**, Lisboa, Ministério das Obras Públicas, 1947, vol. I, p.53-75.

FRAGOSO, Fernando – A fotogenia da Terra Portuguesa. **Cinéfilo**, nº 93, 1 Junho, 1930.

FRANKOWSKI, Eugeniusz – **Hórreos y Palafitos de la Península Ibérica**, Madrid, Museo Nacional de Ciencias Naturales, 1918.

GARRETT, Almeida – prefácio da 2ª ed. do vol. I do **Romanceiro e Cancioneiro Geral**, 1843.

GEARY, Patrick J. – **O Mito das Nações. A invenção do nacionalismo**. Lisboa: Gradiva, 2008.

GIRÃO, Amorim – **Esboço duma carta regional de Portugal**, Coimbra: Coimbra Editora, 1930.

GIRÃO, Amorim – **Geografia de Portugal**. Porto: Portucalense editora, 1941.

GIRÃO, Amorim – **Lições de Geografia Humana**. Coimbra: Coimbra editora, 1936.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence – **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral do ensino Superior das Belas Artes, Outubro de 1955.

LAVADINHO, Domingos – **Santa Eulália. «Flor» do Alto Alentejo**. Elvas, 1948.

LUCENA, Armando de – **Arte Popular - usos e costumes portugueses**. Lisboa: Tipografia da Empresa do Anuário Comercial, 1942.

MACEDO, Mário Botelho de – **A Casa Rural**. Lisboa: Soc. Astoria, 1942.

MARTINS, Oliveira – **Historia de Portugal**, Lisboa, Guimarães editores, 1991.

MARTINS, Oliveira – **Portugal Contemporâneo**, Lisboa, Guimarães editores, 1953 [1881], Livro III, Cap. V, Mousinho da Silveira, 3, Critica ao Liberalismo, vol. II, p.181,182.

MENERES, António – Keil e o Inquérito à distância de 40 anos, in, **Keil do Amaral, o Arquitecto e o Humanista**. Lisboa: CML, 1999.

Monsanto. Lisboa: edições, SNI, 1947.

A nossa terra, **Ilustração Portuguesa**, nº 67, 3 de Junho de 1907.

OLIVEIRA, Carlos Lobo de – Defesa da Paisagem Rural. **Panorama. Revista**

Portuguesa de Arte e Turismo. Lisboa: SNI, CPT, vol. 5º, nº 30, (1946).

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de – **Vinte Anos de Investigação Etnológica do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular. Porto-Lisboa, 1947-1967**, Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1968.

PASCOAES, Teixeira de – **A arte de ser português.** Porto: Renascença Portuguesa, imp, 1915.

PEIXOTO, Rocha, Casa Portuguesa, **Serões**, II serie, vol. I, nº 2, Agosto 1905, p. 106-110; II serie, nº 3, Setembro 1905, p. 209-214.

PEREIRA F. Neves – Como vive e de que vive o lavrador do Minho, **Ilustração Portuguesa**, nº 9, II série, 23 Abril, 1906, p. 283-286.

PERES, Damião Peres – **Como nasceu Portugal.** Barcelos: Comp. Editora da Minho, 1938.

PESSANHA, D. José Pessanha – A arquitectura pre-românica em Portugal. **Terra Portuguesa**, nºs 15 e 16, Abril e Maio de 1917, p. 49-54.

Regulamento A Aldeia mais portuguesa de Portugal. Lisboa: SPN, 1938.

RIBEIRO, Orlando – Notícia introdutória, in, VASCONCELOS, José Leite de – **Etnografia Portuguesa.** Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. IV, 1982.

RIBEIRO, Orlando – L'Habitat Rural au Portugal, **Comptes Rendus de Congrès International de Géographie**, Amsterdam (Travaux des Sections A-F), Leiden, UGI, 1938, II.

RIBEIRO, Orlando – **Inquérito do Habitat Rural.** Lisboa: Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura; Coimbra: Tipografia da “Coimbra Editora”, 1938.

RIBEIRO, Orlando – **Inquérito de Geografia Regional.** Lisboa: Ministério da Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura; Coimbra: Tipografia da “Coimbra Editora”, 1938.

RIBEIRO, Orlando – **Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. Estudo Geográfico.** Coimbra: Coimbra editora, 1945.

RIBEIRO, Orlando – **Le Portugal Central. Livret-guide de excursion C du Congrès International de Géographie de Lisbonne.** Lisbonne: Union Géographique Internationale, 1949.

RIBEIRO, Orlando – Território e População, in, **Portugal, breviário da pátria para os portugueses ausentes.** Lisboa, SNI, 1946, p. 1-28.

ROBIC, Marie-Claire – **Le Tableau de la Géographie de la France de Paul Vidal de La Blanche. Dans les labyrinthe des formes.** Paris: CTHS, 2000.

SARDINHA, António - **Valor da raça. Introdução a uma campanha nacional.** Lisboa: Almeida, Miranda & Sousa, 1915.

O Século Ilustrado, nº 133, Lisboa, 20 de Julho de 1940.

SILVA, Augusto Santos – **Palavras para um país: estudos incompletos sobre o século**

XIX português. Oeiras: Celta Editores, 1997.

SILVA, Carlos – Recordando o «Inquérito à Habitação Rural», **Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira**, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica; Centro de Estudos Etnologia, 1989.

SPENGLER, Oswald – **La Decadência de Occidente. Bosquejo de una morfologia de la historia universal.** Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1940, Tomo1.

STEINER, George – **No Castelo do Barba Azul, Algumas notas para a redefinição de cultura.** Lisboa: Relógio d'Água, 1971.

TABORDA, Vergílio – **Alto Trás-os-Montes.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.

TÁVORA, Fernando – O problema da casa portuguesa, **Semanário Alêo: Boletim das Edições Gama.** Lisboa, série IV, ano IV, nº 5, 10 Novembro 1945, p.10.

TÁVORA, Fernando – O problema da casa portuguesa, **Cadernos de Arquitectura**, nº1, Lisboa: Tip. Imp. Libânio da Silva, 1947.

TEIXEIRA, Luís – As belezas naturais e o turismo, in, **Portugal, breviário da pátria para os portugueses ausentes.** Lisboa, SNI, 1946, p. 419-439.

TORGA, Miguel – **Traço de União.** Coimbra, s/d (1969), p. 69.

Um inquérito sobre arte, arq Francisco Castro Rodrigues, **Jornal Democracia do Sul**, 21-09-45.

VASCONCELOS, Joaquim de – **Arte Românica em Portugal**, Porto, Tipografia Sequeira & Comandita, 1918.

VASCONCELOS, Joaquim de – Ensaio sobre a Arquitectura Românica em Portugal. **Arte**, 4º ano, 38, 1908-12, p.15.

VASCONCELOS, José Leite de – **Etnografia Portuguesa.** Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. II (1936), 1980.

VASCONCELOS, António Maria Corrêa de Sá de – **Seriação da Casa Saloia na Região de Lisboa. O caso do Bairro dos Ilhéus na Picanceira, Mafra**, Lisboa: Faculdade de Arquitectura, 2015, Dissertação Mestrado.

VELOSO, António Guilherme Matos – Habitação Rural e Urbanismo, **1º Congresso Nacional de Arquitectura**, Lisboa, Sindicato Nacional dos Arquitectos, p.189-196.

A VERDADE. (6 Junho, 1936).

VIEIRA, Afonso Lopes – **Nova demanda do Graal.** Lisboa: Bertrand, 1942.

A arte popular portuguesa no arranjo dos interiores domésticos: uma política de nacionalização das classes médias nos anos 30 e 40 do século XX

Vera Marques Alves

vera.mmma@gmail.com

CRIA. Centro em Rede de Investigação em Antropologia
Universidade de Coimbra

Em pleno Estado Novo, durante os anos 30 e 40, a chamada arte popular portuguesa é investida de uma importância política, até então inédita. Tal desenvolvimento deve-se, acima de tudo, à acção do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), organismo criado em 1933 pelo governo de Oliveira Salazar¹. Este foi o departamento estatal responsável pela política cultural do regime na área das artes plásticas, do teatro e do cinema. Simultaneamente, o SPN desenvolve uma série de iniciativas folcloristas, conferindo desde cedo grande relevo à promoção e exibição dos objectos rústicos de cariz artístico². O próprio António Ferro, primeiro director do Secretariado e o grande mentor da criação deste organismo estatal, fez questão de sublinhá-lo, logo em 1936: “A valorização da arte do povo (...) tem sido uma das grandes preocupações do Secretariado da Propaganda Nacional desde a sua fundação»³.

¹ Em 1944, este organismo passa a designar-se Secretariado Nacional da Informação da Cultura Popular e do Turismo (SNI).

² Cf. ALVES, Vera Marques - Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013, pp. 27-28.

³ Cit. In ALVES, Vera Marques - Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais,

Neste âmbito, e se atentarmos aos diferentes discursos então proferidos, os artefactos artesanais quase adquirem um estatuto de insígnia nacional. Com efeito, sob a intervenção do SPN, a arte popular cumpre, acima de tudo, uma função: a de representar e fazer celebrar a nação. Tal missão realizar-se-ia a dois níveis, interligados entre si: por um lado, em grandes exposições de síntese, realizadas tanto intramuros como fora de fronteiras (nomeadamente em exposições internacionais); por outro, através da integração dos seus objectos no quotidiano das classes médias, enquanto peças de decoração a usar em restaurantes e pousadas, mas também no arranjo dos interiores domésticos.

Como é que os artefactos rústicos ganharam tal significado? O que permitiu transformá-los em instrumentos recorrentes de alusão à nação? E de que modo é que tal carga simbólica se relaciona com a sua integração nas casas e espaços de convívio burgueses?

A transformação dos artefactos rústicos em «Arte popular»

Por detrás da campanha etnográfica do SPN estavam, desde logo, noções que circulavam há muito entre os intelectuais europeus, nomeadamente a ideia de que seriam as tradições camponesas, supostamente intactas desde os tempos mais recuados, que faziam prova da existência de uma cultura nacional distinta⁴. Durante uma parte substancial do século XIX, contudo, a poesia popular e a literatura oral em geral -- compreendendo os contos, as lendas, os provérbios, as adivinhas, etc. -- eram o alvo quase único do interesse de etnógrafos

2013, p. 28.

⁴Cf. por exemplo, BURKE, P. - The "Discovery" of Popular Culture. In SAMUEL, Raphael - People's History and Socialist Theory. Londres, Boston e Henley: Routledge and Kegan Paul, 1981, pp. 216-226.

e eruditos nacionalistas⁵. É só a partir de finais desse mesmo século, e com mais intensidade no centénio seguinte, que o domínio material das tradições vai concentrar a atenção de estudiosos e publicistas. Tal acontece, todavia, à custa de uma aproximação altamente selectiva ao universo dos objectos populares. Como escreveu o antropólogo alemão Hermann Bausinger, “si l’aspect matériel de la culture populaire a fini pour gagner ce caractère pittoresque qui, aujourd’hui, ravit les visiteurs venus admirer les collections d’art populaire, il semble que se soit par un processus graduel de selection et de conservation”⁶.

Na verdade, o olhar romântico e nacionalista sobre a cultura do mundo rural foi sempre ambíguo: “Intellectuals were both embarrassed by and proud of their folk and folklore”, resumiu Alan Dundes⁷, precisamente a propósito das recolhas de tradições populares por toda Europa nos séculos XIX e XX. Ora, ao longo de oitocentos, a cultura material dos campos parecia estar demasiadamente próxima dos aspectos utilitários da existência, para permitir a sua transformação em algo capaz de exprimir de forma socialmente aceitável a identidade de uma nação. A industrialização, e as consequentes transformações económicas e sociais na agricultura e no mundo rural, dificultavam ainda mais qualquer visão bucólica sobre o mundo tangível dos artefactos rurais⁸.

Quando, em finais do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, como referíamos, os etnógrafos passam a considerar a cultura material

⁵ Cf. BAUSINGER, Hermann - *Volkskunde ou l’ethnologie allemande*. Paris: Editions de la Maison d. es sciences de l’homme. 1993 [1971], p. 50.

⁶ BAUSINGER, Hermann - *Volkskunde ou l’ethnologie allemande*. Paris: Editions de la Maison d. es sciences de l’homme. 1993 [1971], p. 53.

⁷ DUNDES, Alan - *Folklore Matters*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1989, p.48.

⁸ Cf. BAUSINGER, Hermann - *Volkskunde ou l’ethnologie allemande*. Paris: Editions de la Maison d. es sciences de l’homme. 1993 [1971], pp. 50-51.

como alvo dos seus estudos, não o fazem em função do surgimento repentino de um novo interesse pelas reais condições da vida dos camponeses. Pelo contrário: subjacente a esta nova orientação esteve um processo de reclassificação de acordo com o qual os artefactos rústicos começaram a ser valorizados enquanto objectos de arte, assim isolados das condicionantes sociais e económicas que lhes deram origem. As manifestações materiais da cultura popular passam a ser tratadas como «coisas do espírito» -- de uma qualidade poética não muito distinta dos contos ou das canções que os românticos tinham monumentalizado – e, só nesta medida, puderam ser apresentadas, junto das elites e das classes médias, como sãs emanações da «alma nacional». Assim foi, por exemplo, na Hungria de finais do século XIX, quando os intelectuais enchem as suas casas de rendas e objectos de madeira de origem rural e, descreve Zador Tordai, a cultura material rústica é transfigurada “num conjunto de referências estéticas adaptadas ao gosto das classes médias em gestação, principais mediadores da consciência nacional”⁹.

Este processo de reclassificação é, portanto, sustentado pela aproximação selectiva de que fala Herman Bausinger: a transformação da cultura material em arte popular implicou, por um lado, uma atenção centrada quase em exclusivo nos objectos esteticamente apelativos, nomeadamente naqueles que se destacavam pela sua feição mais decorativa, e, pressupôs, por outro, uma descontextualização desses mesmos objectos, cujas dimensões de cariz simbólico, económico e social foram descuradas em função da sua qualidade «artística».

⁹ TORDAI, Zador - Les Metamorphoses du folklore: quelques repères pour une compréhension. In AAVV - Paysans et Nations d'Europe centrale et balkanique, Paris: Maisonneuve et Larose, 1985, p. 22.

A arte popular portuguesa enquanto ícone nacional

A política folclorista empreendida em Portugal nas décadas de 30 e 40 oferece um quadro paradigmático deste processo de apropriação da cultura material de matriz rural. O que o SPN promoveu através de tal política, e nomeadamente através das exposições de arte popular que organizou, foi um conjunto de objectos rústicos que se salientavam pelas suas qualidades plásticas, ao mesmo tempo que deixava na obscuridade esse universo amplo da cultura material que, pela sua excessiva humildade, remetia afinal para a penúria do quotidiano rural.

É assim, por exemplo, na exposição de arte popular realizada em Lisboa, no ano de 1936. As notícias da época descrevem-na como uma «gigantesca tela polícroma»¹⁰, chamando a atenção para os artefactos de forte impacto visual aí exibidos: as “cangas enfeitadas de belos arabescos”, os “tapetes multicolores de caprichoso risco”, os “chapéus floreados, cheios de arrebiques”, os “pequenos objectos de madeira entalhada ou de chifre rasgado a buril” e por aí adiante¹¹. O próprio catálogo da exposição não deixa dúvidas sobre tal viés esteticizante: nas suas páginas, é para as configurações e cores dos inúmeros tipos de artefactos aí patentes que os etnógrafos Luís Chaves e Cardoso Marta¹² remetem o visitante: para as figuras com que se enfeitam as candeias; para o «formoso lavor» com que se esculpem os jugos; para a «opulência artística» dos bordados gravados nas peças de chifre e de cortiça; etc., etc.. As restantes mostras

¹⁰ Cf. ALVES, Vera Marques - Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013, p.110.

¹¹ Cit. In ALVES, Vera Marques - Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013, p. 89.

¹² CHAVES, Luís e MARTA, Manuel Cardoso – Catálogo da Exposição de Arte Popular Portuguesa, Lisboa: SPN, 1936.

etnográficas que o SPN realizaria durante o consulado de António Ferro seriam todas pautadas por esta inclinação, assim como o seria o próprio Museu de Arte Popular, inaugurado em 1948, pouco antes de Ferro deixar o Secretariado¹³. Como bem sublinhou João Leal a propósito deste museu,

“Nas diferentes salas que o compõem (...) arados e bonecos de barro, rendas de bilros e barcos de pesca; utensílios de cozinha e exemplares de arte pastoril são tratados de forma homóloga como instâncias, apenas formalmente diferenciadas, do mesmo universo de bens artísticos do povo, dotados de um valor indistintamente decorativo”¹⁴.

Ao centrar-se apenas na forma e na decoração dos objectos de origem rural, desembaraçando-os dos seus contextos de produção e dos seus usos anteriores, o SPN transformava-os em obras de arte – pequenas obras-primas, como lhes chamava António Ferro em 1939. Assim, e como aconteceu em múltiplos contextos de apropriações políticas e intelectuais da cultura popular – já o sugerimos acima –, também a política cultural do Secretariado transformou a realidade etnográfica do país num folclore imaginário, desligado das condições materiais da vida do povo. Esta é, de resto, uma tendência enaltecida em vários discursos de Ferro, como por exemplo no da inauguração do Museu de Arte Popular:

“Haverá quem estranhe a atmosfera subtil deste museu que se traduz por algo de leve, de solto, quase de alado... Os objectos – mantas, jugos, carros, barros, louças – parecem não estar na terra, e como que pairam num mundo que dir-

¹³ Cf. ALVES, Vera Marques - Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013.

¹⁴ LEAL, João - Etnografias Portuguesas (18701970): Cultura Popular e Identidade Nacional. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000, p. 48.

se-ia imaginado, sonhado (...). Propositadamente se lhe deu esta atmosfera poética. Arte popular e poesia são expressões sinónimas. Pode até dizer-se que a arte popular é poesia dos dedos do povo. Poesia dos simples¹⁵.

Este processo de idealização não se confina, contudo, aos artefactos populares; estende-se ao próprio retrato do povo português. Com efeito, os objectos oferecidos ao olhar dos visitantes das exposições do SPN, separados das relações sociais em que efectivamente eram produzidos, não evocavam em momento algum as classes trabalhadoras. Como demonstrei em publicações anteriores, através da exibição dessas “pequenas obras primas”, constrói-se a imagem de um camponês doce, vocacionado para a arte, ocupado com as coisas do espírito, mesmo quando envolvido nas tarefas quotidianas aparentemente mais cruas.¹⁶ Os etnógrafos que colaboraram com o SPN reiteravam sem cessar tal retrato. Cardoso Marta, por exemplo, a propósito da já mencionada mostra de 1936, proclamava: «seja no que for que lhe saia das mãos, sempre o povo deixa uma nota de beleza, evitando até onde é possível a aridez do objecto liso, sem decorações¹⁷». E, alguns anos mais tarde, Santos Júnior exaltava a arte popular portuguesa como a “revelação palpável e encantadora do sentimento estético do nosso povo¹⁸”. Mas são, talvez, as palavras de Guilherme Felgueiras em *Vida e Arte do Povo Português*, que melhor espelham esta transfiguração simbólica do trabalhador em «camponês esteta»

¹⁵ FERRO, António - Museu de Arte Popular. Lisboa: Edições SNI, 1948, p. 25.

¹⁶ Cf. por exemplo, ALVES, Vera Marques - “A Poesia dos Simples”: Arte Popular e Nação no Estado Novo. Etnográfica, Vol.11, nº1 (2007), p. 6389

¹⁷ MARTA, Manuel Cardoso - «Arte Popular: A Exposição organizada pelo Secretariado da Propaganda Nacional». Cartaz, Junho/Julho de 1936, s.p.

¹⁸ SANTOS JÚNIOR, Joaquim Rodrigues dos - Oleiros e Olaria. In AAVV - Vida e Arte do Povo Português. Lisboa: Comissão Nacional dos Centenários, 1940, p. 229.

«A arte simples do povo anónimo manifestase em múltiplas facetas da sua laboriosidade: no modo como arruma as caneiras de milho nos palheiros e cabanaís; como dispõe os molhos das espigas ceifadas, nos frascais, carros e almiarás; como remata as medas de palha centeia ou triga, com bispas entrançadas, maçãs brunidas e gritantes bandeiras; como tosquia e enche de ornatos geométricos as ancas luzidias dos muares; como enfeita com espelhos reluzentes as rabadas dos gados; como enche de adornos vistosos os cabrestos de resguardo; como borda garridamente a lã os atafais e as bocas dos alforges, decorações estas de um castiço recorte mourisco. Pela exuberância dos labores, são dum requintado efeito decorativo os jugos rendilhados de Entre Douro e Minho, que, não tendo equivalentes em nenhum dos outros povos, marcam altivamente uma autonomia. Os olhos pousamse enlevados nas cangas, cheias de ornatos, que as mãos descomandadas de artistas obscuros enriquecem de pitoresco, sarapintandoas de tons vivos, ou esculpindoas à goiva em burlados de filigrana»¹⁹.

Este trecho é, entretanto, particularmente elucidativo, ao mostrar que a exaltação da arte popular é indissociável da sua transformação em traço distintivo da nação. Quando Guilherme Felgueiras se refere ao cariz único dos jugos rendilhados de Entre Douro e Minho, acrescentando que os mesmos, “não tendo equivalentes em nenhum dos outros povos, marcam altivamente uma autonomia”, sugere claramente a existência de uma vocação particular que distinguiria, não apenas os habitantes da região nortenha, mas o povo português. Em 1936, aquando da exposição realizada no estúdio do SPN, escrevera-se já que a arte popular portuguesa, “de

¹⁹ FELGUEIRAS, Guilherme - A Faina do Campo. In AAVV - Vida e Arte do Povo Português. Lisboa: Comissão Nacional dos Centenários, 1940, p. 124

características nitidamente demarcadas”, revelaria “o fundo lírico que fez deste povo, o mais ocidental da Europa, o grande poeta (...)”²⁰.

1. A etnografia portuguesa e a pedagogia da valorização da arte popular

O empenhamento do organismo de António Ferro na celebração dos objectos rústicos assentou num esforço prévio à própria instauração do Estado Novo. O modo como desde finais do século XIX, e sobretudo durante a I República, se estabeleceu o que era a arte popular portuguesa, e os sentidos então atribuídos à cultura material de matriz rural, contribuíram decisivamente para definir aspectos cruciais do que viria a ser a política do SPN neste domínio. Como mostrou João Leal, sob outras designações como a de “indústria caseira”, a arte popular portuguesa é «descoberta» pelos historiadores de arte de finais do século XIX e, já aí, promovida como repositório da verdadeira cultura nacional²¹. Mais tarde, ao longo dos anos 10 e 20, etnógrafos como Vergílio Correia, Luís Chaves ou Sebastião Pessanha vão dedicar-se à sua investigação, transformando-a no tema central da antropologia portuguesa da época²². É nessa altura que são inventariados e descritos a quase totalidade dos objectos que mais tarde figurarão nas exposições de arte popular do SPN²³. Ao mesmo tempo,

²⁰ Cit. In ALVES, Vera Marques - Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013, p. 234.

²¹ Cf. LEAL, João - Metamorfoses da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa. Etnográfica, vol. 6, nº2 (2002), p. 251-280.

²² Cf. LEAL, João - Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

²³ Cf. ALVES, Vera Marques - Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013.

tais estudiosos tinham já enfatizado abundantemente as virtualidades simbólicas da arte popular enquanto ícone nacional. Ainda em 1918, por exemplo, Sebastião Pessanha afirmava as artes populares portuguesas eram “demonstrações do carácter, do sentimento e do espírito da raça”²⁴.

A importância deste trabalho na fundação do que vem a ser a política do SPN em torno da arte popular, manifesta-se, ainda, sob outro ponto de vista: o que os etnógrafos da I República promovem não é apenas uma área de estudo. É uma pedagogia do gosto. Através das suas publicações, mas também da organização de exposições várias, estes intelectuais ensinaram a desenvolver um olhar encantado face aos objectos populares. Assim, podemos verificar como nos anos 10, escrevendo na *Terra Portuguesa*, Vergílio Correia remetia constantemente o seu leitor para certas modalidades de apreciação estética, sublinhando, por exemplo, o cariz gracioso dos pesos de tear ou das formas encontradas na olaria de Miranda do Corvo e a delicadeza, graça e ingenuidade da arte pastoril alentejana.²⁵ Cláudio Bastos é outro autor de relevo em cujos textos está patente o maravilhamento com as coisas rústicas: escrevendo sobre os pucarinhos de Vila Real — reduções miniaturais de peças de uso corrente -- descreve a sua “graça deveras risonha”, qualificando-os como “verdadeiros brinquedos de boneca”²⁶. Surpreendemos nele um enamoramento com as peças de arte popular miniaturais, que o aproxima do gosto pelo pequeno que, como mostrou Leal caracteriza também a etnografia de Vergílio Correia.²⁷ Já

²⁴ PESSANHA, Sebastião Do Alentejo: Jaezes Ornamentados. *Terra Portuguesa*, n.º 2728 (1918), p. 42.

²⁵ Cf. LEAL, João - *Metamorfoses da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa*. Etnográfica, vol. 6, nº2 (2002).

²⁶ Cit. In ALVES, Vera Marques - *Arte Popular e Nação no Estado Novo*. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013, p. 208.

²⁷ Cf. LEAL, João - *Metamorfoses da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio*

nos anos 20 e início da década seguinte, o trabalho de Emanuel Ribeiro sobre a olaria e a cestaria populares, bem como sobre o papel recortado é, também ele, uma gramática da avaliação artística de tais peças. Nos seus textos, Ribeiro sublinha, por exemplo, a fantasia decorativa das peças de Miranda do Corvo ou a exuberância ornamental da louça de Bisalhães²⁸. No que diz respeito ao papel recortado, o estudioso evoca as “finuras subtis de verdadeiras e preciosas joias” dos recortes de Lobjigos²⁹, os «exuberantes efeitos ornamentais» dos exemplares de Portalegre³⁰, e a «riqueza estonteadora» dos papéis recortados para doces de Évora³¹.

No seguimento dos contributos da história de arte finissecular, é, pois, a etnografia portuguesa dos anos 10 e 20 que transforma os objectos do mundo rural em obras de arte e, nessa medida, os adapta aos gostos da classe média Cria, assim, as condições propícias à presença da arte popular no dia-a-dia desta camada social. Caberá, todavia, ao SPN explorar todo o potencial simbólico destes fragmentos da cultura material do povo. Ou seja, será este o organismo que transformará esse conjunto diverso de pequenas coisas num instrumento efectivo de celebração e afirmação da nação, quer junto da comunidade internacional, quer internamente.

Correia e Ernesto de Sousa. *Etnográfica*, vol. 6, nº2 (2002), p. 269.

²⁸ Cf. ALVES, Vera Marques - *Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013, p.210.

²⁹ RIBEIRO, Emanuel - *A Arte do Papel Recortado em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933, pp. 43-44.

³⁰ RIBEIRO, Emanuel - *A Arte do Papel Recortado em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933, p.37.

³¹ RIBEIRO, Emanuel - *A Arte do Papel Recortado em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933, p. 18.

A arte popular nas pousadas e interiores domésticos: uma política de nacionalização das classes médias

Desde os anos 20, antes portanto da própria instauração do Estado Novo, que a grande preocupação de António Ferro, escritor e jornalista, foi mostrar Portugal ao mundo, e fazer prova da sua existência enquanto nação distinta de todas as outras. Em 1929, por exemplo, Ferro declarava: “O Mundo não nos conhece – precisamos antes de mais nada dar-lhes o nosso retrato.” E, nessa mesma altura, já preconizava que o país deveria levar às exposições internacionais o conjunto de objectos que ele então designava como indústrias regionais e definia como tudo aquilo que “nos dá carácter; todas essas coisas pobres que são a riqueza, afinal, da alma de uma nação”³². No seguimento deste desígnio, o SPN enviará mostras de arte popular a Genebra (1935), Paris (1937), Nova Iorque (1939), Madrid e Sevilha (1943 e 1944), apresentando-as enquanto encarnações da própria alma pátria.

Mas, paralelamente às várias acções desenvolvidas no estrangeiro, as quais respondiam à ambição de “dar um retrato do país ao mundo”, o director do SPN promoveu um conjunto de outras intervenções de alcance complementar e cujo intuito era, se quisermos, “preparar Portugal para a objectiva”. Ou seja, Ferro pretendia tornar a nação mais fotogénica, à semelhança do que aconteceria noutros países. Como ele escrevia em 1938,

«A Civilização de cada povo medese ao primeiro olhar, tal qual se avaliam os homens por certos aspectos exteriores, isto é, pela sua indumentária. Na Suíça, na Holanda, na Suécia, o que logo nos seduz é a nitidez de certos pormenores, o arrumo exterior dos serviços públicos, a fisionomia fresca e juvenil das coisas e dos seres. Por

³² FERRO, António - Portugal em Barcelona». Diário de Notícias, 4 de Junho de 1929.

toda a parte, no simples quiosque dos jornais, na carrocinha do vendedor ambulante, no cartaz ou na montra – a civilização é uma palavra clara, luminosa, indiscutível»³³.

No seguimento desta convicção, o Secretariado lançava uma série de operações que visavam compor a «fachada» do país, não sem procurar sublinhar os traços que o particularizariam. Tratava-se de embelezar e, simultaneamente, apertuguesar as diversas facetas visíveis do quotidiano, quer ao nível dos espaços públicos -- como as ruas das cidades, as estradas panorâmicas, os hotéis, cafés e restaurantes –, quer ao nível dos interiores domésticos. Neste âmbito, a partir de 1940, o SPN cria a “campanha do bom gosto”, divulgando modelos de renovação estética que integravam, precisamente, a chamada arte popular. Leia-se, a este propósito o discurso de António Ferro na inauguração do Centro Regional da Exposição do Mundo Português:

«No domínio das coisas do espírito, por exemplo, possuímos esta aspiração definida: a renovação do gosto em Portugal. Todas as nossas iniciativas desde uma exposição de quadros a uma exposição de montras buscam essa finalidade. (...) Para essa campanha vamos nós buscar precisamente (...) à arte popular as nossas melhores armas. É o povo, sempre o povo, o melhor mestre nesta matéria (...). Pudéssemos nós trazer para a vida corrente, para a decoração dos nossos lares, filtradas pela visão dos artistas, as linhas, as formas, as cores amadas pelo verdadeiro povo e teríamos dado um grande passo na revolução do gosto em Portugal.»³⁴.

³³ Cit. In ALVES, Vera Marques - Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013, p. 274.

³⁴ Cit in ALVES, Vera Marques - Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências

No fundo, pretendia-se que o conjunto de objectos rústicos enviados ao estrangeiro, invadisse também a modernidade portuguesa, dando-lhe uma imagem característica e única. O exemplo mais claro deste projecto é a edificação das Pousadas de Portugal, pequenos estabelecimentos hoteleiros localizados em zonas rurais, onde o conforto e o bom gosto moderno eram combinados com a decoração inspirada em motivos populares: assim, a Pousada de Santa Luzia, em Elvas, primeiro destes estabelecimentos a ser inaugurado, é arranjada com mantas de Reguengos, bonecos de barro de Estremoz e mobílias alentejanas³⁵; por sua vez, a Pousada de São Gonçalo, aberta em 1942 na serra do Marão, é apresentada como uma demonstração de que se «devem ir buscar ao mobiliário, aos tecidos, aos produtos da região, os elementos e motivos que melhor se casem com a obra a executar»³⁶. Os motivos de arte popular também marcam a decoração da Pousada de Santo António, instalada no Vale do Vouga nesse mesmo ano³⁷, bem como a pousada de São Lourenço, na Serra da Estrela³⁸.

O Secretariado tentaria também fazer incorporar este padrão estético nas casas particulares³⁹. Em 1948, Ferro congratulavase com o êxito deste desiderato, afirmando que a obra do SPN «chega até a influenciar os que a negam e que, sem perceberem como, já preferem agora a jarra de

Sociais, 2013, p. 267.

³⁵ Cf. CUNHA, Augusto - Os Grandes Valores Turísticos Nacionais: Pousada de Santa Luzia – Elvas. Panorama, n.º 9 (1942), pp. 3031.

³⁶ CUNHA, Augusto - Os Grandes Valores Turísticos Nacionais: Pousada de São Gonçalo no Marão. Panorama, n.º 11 (1942), p. 34-35.

³⁷ Cf. CUNHA, Augusto - Campanha do Bom Gosto: Pousada de Santo António no Serém, Vale do Vouga. Panorama, n.º 12 (1942 a), p. 20-22.

³⁸ Cf. MARTINS, Abel - Pousada de S. Lourenço na Serra da Estrela. Panorama, n.º 35 (1948), s/p.

³⁹ Cf. FERRO, António - Turismo: Fonte de Riqueza e de Poesia, Lisboa: Edições SNI, p. 98.

Estremoz ao triste solitário, o azulejo de motivos populares – que apareceu pela primeira vez no Pavilhão de Paris – ao azulejo banalmente floreado a fingir antigo, a Pousada diferente ao hotel qualquer (...)»⁴⁰. É na revista *Panorama*, editada pelo próprio SPN, que encontramos o principal meio de divulgação de um modelo de arranjo doméstico que deverá incorporar os artefactos rústicos e de uma arte decorativa inspirada nos materiais da cultura popular ⁴¹. São vários os exemplos de tal orientação nas páginas deste periódico, destacandose entre eles o da casa do próprio António Ferro, em cuja sala de jantar se pode observar uma vitrina cheia de bonecos de Estremoz, uma «autêntica apoteose da arte popular»⁴². Outro caso é o da residência do Eng. Pedro de Oliveira, em Carcavelos, apresentada em artigo intitulado «Como Decorar Casas de Campo?»⁴³. As fotografias que o acompanham ilustrariam como se «tirou o melhor partido de vários elementos regionais: a manta alentejana de cores garridas, as sanefas, pendentes e almofadas, a tapete de buinho do Algarve, as madeiras de ulmo e pinho nacionais e as aplicações em ferro forjado nos móveis».

Esta era uma política dirigida a um sector particular da população. Era entre a classe média, constituída por profissionais liberais, altos funcionários, intelectuais, que estavam aqueles com disponibilidade financeira e apetência para frequentar pousadas ou redecorar as casas. Era, portanto, também neste estrato, que o SPN encontrava os potenciais agentes da modernização e apertuguesamento do país. Mas, os efeitos do envolvimento das camadas intermédias na política do gosto promovida por António Ferro não se ficam pela renovação material e estética da pátria. Ao nacionalizar-se os espaços de convívio e as residências das classes

⁴⁰ FERRO, António - Museu de Arte Popular. Lisboa: Edições SNI, 1948, p.8.

⁴¹ Cf., por exemplo, «Arte Popular do Norte» - *Panorama*. n.º 56 (1941), p. 36.

⁴² MASCARENHAS, Domingos - A Casa de António Ferro. *Panorama*, n.º 18, 1943.

⁴³ Cf. *Panorama*. n.º 27 (1946).

médias, intervêm-se na própria forma de representar, imaginar e sentir a nação.

Como vimos, a arte popular portuguesa, tal como foi definida pela etnografia dos anos 10 e 20 e difundida pelo Secretariado, correspondia a uma série de objectos caracterizados pela sua impressividade estética, carácter miniatural e abundante ornamentação; objectos elogiados pela



Figura 1

Aspecto da residência do Eng. Pedro de Oliveira, em Carcavelos.

Fotografia de Horácio Novaes publicada no nº 27 da revista Panorama (1946).

sua delicadeza, graça, e pela extrema riqueza do trabalho decorativo que exibiam. Ora, como sugeriu Catherine n'Diaye em livro sobre o culto coquete do «refinado», existirá uma estreita relação entre a exploração do pormenor ⁴⁴, o enfoque no pequeno e o enternecimento amoroso. Não é,

⁴⁴ N'DIAYE, Catherine - A Coquetterie ou a Paixão do Pormenor. Lisboa: Edições 70,

pois, por acaso, que as reportagens jornalísticas sobre as mostras de arte rústica organizadas pelo SPN, testemunhem tantas vezes sentimentos de enlevo e ternura⁴⁵. Os artefactos exibidos e propagandeados pelo SNI, pela minúcia e delicadeza das formas que lhe estavam associados, constituíam de facto objectos de afecto e desejo. Nesta medida, a entrada deste universo de «preciosas insignificâncias» -- assim Augusto Pinto designava a arte popular portuguesa⁴⁶ -- nas casas da classe média, permitiria transferir para o seu espaço doméstico esse doce enlevo suscitado pelos artefactos rurais aquando das exposições. Mas, mais do que isso: porquanto estes mesmos artefactos eram divulgados por etnógrafos e pelo SPN como emanações da essência nacional -- “é Portugal todo que ali está”⁴⁷, escrevia-se nos jornais a propósito da exposição de 1936 -- os sentimentos de adesão amorosa por eles suscitados estendiam-se à própria nação. Através do uso da arte popular na decoração de apartamentos urbanos e casas de campo, era pois a própria pátria que se insinuava no quotidiano das classes médias enquanto objecto familiar, de afeição diária.

Bibliografia

ALVES, Vera Marques - “A Poesia dos Simples”: Arte Popular e Nação no Estado Novo. **Etnográfica**, Vol.11, nº1 (2007), p. 6389.

ALVES, Vera Marques - **Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013.

1989 [1987].

⁴⁵ Cf. ALVES, Vera Marques - Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013, pp. 180-81.

⁴⁶ PINTO, Augusto - Quelques images de l’art populaire portugais. In Quelques images de l’art populaire portugais, Lisboa: SPN, 1937, s/p.

⁴⁷ Cit. In ALVES, Vera Marques - Arte Popular e Nação no Estado Novo. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013, p.79.

BAUSINGER, Hermann - *Volkskunde ou l'ethnologie allemande*. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme. 1993 [1971].

BURKE, P. - The “Discovery” of Popular Culture. In SAMUEL, Raphael - **People's History and Socialist Theory**. Londres, Boston e Henley: Routledge and Kegan Paul, 1981, p. 216226.

CHAVES, Luís e MARTA, Manuel Cardoso – **Catálogo da Exposição de Arte Popular Portuguesa**, Lisboa: SPN, 1936.

CUNHA, Augusto - Campanha do Bom Gosto: Pousada de Santo António no Serém, Vale do Vouga. **Panorama**, n.º 12 (1942), p. 2022.

CUNHA, Augusto - Os Grandes Valores Turísticos Nacionais: Pousada de São Gonçalo no Marão. **Panorama**, n.º 11 (1942), p. 3435.

CUNHA, Augusto - Os Grandes Valores Turísticos Nacionais: Pousada de Santa Luzia – Elvas. **Panorama**, n.º 9 (1942), p. 3031.

DUNDES, Alan - **Folklore Matters**. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1989.

FELGUEIRAS, Guilherme - A Faina do Campo. In AAVV - **Vida e Arte do Povo Português**. Lisboa: Comissão Nacional dos Centenários, 1940, p. 119136.

FERRO, António - Portugal em Barcelona». **Diário de Notícias**, 4 de Junho de 1929.

FERRO, António - **Museu de Arte Popular**. Lisboa: Edições SNI, 1948.

FERRO, António - **Turismo: Fonte de Riqueza e de Poesia**, Lisboa: Edições SNI, 1949.

LEAL, João - **Etnografias Portuguesas (18701970): Cultura Popular e Identidade Nacional**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

LEAL, João - Metamorfoses da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa. **Etnográfica**, vol. 6, n.º2 (2002), p. 251280.

MARTA, Manuel Cardoso - «Arte Popular: A Exposição organizada pelo Secretariado da Propaganda Nacional». **Cartaz**, Junho/Julho de 1936, s.p.

MARTINS, Abel - Pousada de S. Lourenço na Serra da Estrela. **Panorama**, n.º 35, 1948, s/p.

MASCARENHAS, Domingos - A Casa de António Ferro. **Panorama**, n.º 18, 1943, p. 21-25.

N'DIAYE, Catherine - **A Coquetterie ou a Paixão do Pormenor**. Lisboa: Edições 70, 1989 [1987].

PESSANHA, Sebastião Do Alentejo: Jazes Ornamentados. **Terra Portuguesa**, n.º 2728 (1918), p. 4042.

PINTO, Augusto - Quelques images de l'art populaire portugais. In **Quelques images de l'art populaire portugais**, Lisboa: SPN, 1937, s/p.

RIBEIRO, Emanuel - **A Arte do Papel Recortado em Portugal**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933.

SANTOS JÚNIOR, Joaquim Rodrigues dos - Oleiros e Olaria. In AAVV - **Vida e Arte do Povo Português**. Lisboa: Comissão Nacional dos Centenários, 1940, p. 217234.

TORDAI, Zador - Les Metamorphoses du folklore: quelques repères pour une comprehension. In AAVV - **Paysans et Nations d'Europe centrale et balkanique**, Paris: Maisonneuve et Larose, 1985,p. 1933.

“TRADICION SIGNIFICA CAMBIO”

Sobre la arquitectura popular en la España del primer tercio del XX

Carlos Sambricio

csambricio@hotmail.com

Universidad Politécnica de Madrid

Si en la segunda mitad del siglo XIX los términos *localismo*, *costumbrismo*, *pintoresquismo* o *folclore* fueron recursos para justificar particularidades propias de la recién inventada nación, en la primera mitad del XX la referencia a una imprecisa *arquitectura popular* sirvió para avalar cuestiones tales como *arquitectura nacional*, *vernácula*, *regionalismo*, *tradición* o *tipismo*, cuando no *raza*. El folclorismo había surgido en el XIX con objeto de estudiar -desde un punto de vista científico- los conocimientos y manifestaciones del pueblo: al poco, sin embargo, la referencia a la arquitectura popular (como ocurriera con la historia de la arquitectura) se planteó no solo como elemento diferenciador sino también desde una perspectiva nacionalista que buscaba configurar la identidad de lo propio. En 1890 “Demófilo” (el folclorista, padre de los poetas Antonio y Manuel Machado) entendía que era el pueblo quien guardaba la tradición y que los postergados valores populares debían ser fuente de una nueva cultura. La contradicción fue que vivieron quienes se interesaron por aquella arquitectura popular fue que, tras proponerse en un principio como reflejo de un positivismo que buscaba conocer las manifestaciones más genuinas de un pueblo, al poco su estudio se plantearía como la antítesis de la labor de investigación científica.

En apenas 40 años la invocación a la arquitectura se hizo desde muy distintas perspectivas: una inicial reivindicación de esta como expresión de la raza había aparecido, como ha estudiado Muñoz Torreblanca, en la Exposición Internacional de 1851, cuando en la sección etnográfica se mostraron imágenes taurinas, primer ejemplo de lo que luego serian estereotipo habitual de España¹, entendiendo que la idea racista y nacionalista -marcada por la recuperación del patrimonio local- implicaba que cultura popular y cultura nacional eran sinónimos en la práctica. El quiebro aparecería cuando la perspectiva rousseauiana del *bon sauvage* evolucionó hasta entender que las *classes laborieuses* eran *classes dangereuses*² razón por la que era preciso no ya estudiar el folclore (esto es, proponer lo popular como referencia característica a la raza) sino redefinir un estilo nacional capaz de representar y reflejar la identidad de una burguesía que se quería portavoz de valores tradicionales. Si en el XIX el folklorismo se reclamaba como testimonio de un pasado, en el XX la referencia a la *arquitectura vernácula* fue rechazada por quienes -calificando esta de pastiche- consideraron no era sino la hipócrita respuesta de quienes rechazaban la modernidad. Pero frente a ellos, otros (desde la incipiente vanguardia) entendieron que dicha arquitectura popular era punto de partida de quienes buscaban no solo la racionalidad formal sino, y sobre todo, la constructiva.

Javier Rivera ha señalado como *...la institución Libre de Enseñanza y los escritores de la generación del 98 elevaran su consideración al rango de categoría estética dentro de una conciencia regeneracionista*

¹ Marina Muñoz Torreblanca La recepción de “lo primitivo” en las exposiciones celebradas en España hasta 1929. Tesis Doctoral, Departament d’Humanitats. Institut Universitari de Cultura. Universidad Pompeu Fabra. 2009, Consultado el 9 noviembre 2015 <http://hdl.handle.net/10803/7450>

² Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris, 1958, Plon, rééd. Perrin, 2002.

como búsqueda de lo esencial y permanente de la cultura española con sus diversidades e identidades regionales³. En el proceso de cambio hubo quienes vieron la “tradicción” como alternativa al peligro que -para ellos suponía la civilización moderna (esto es, liberalismo, democracia o socialismo), identificando lo popular con el sentimiento nacionalista. En un momento en el que la lucha de clases se presentaba como conflicto entre civilización y barbarie, el obispo gerundense Torras i Bages entendió que el regionalismo tradicional implicaba la desaparición de todo tipo de liberalismo, lo que le llevó a reclamar lo que entendía era *el orden natural de la sociedad* o, lo que es lo mismo, el orden jerárquico, autárquico y rural cristiano existente en la edad media. Entendiendo que ...*la lengua es el pueblo* propondría retornar a aquel pasado no copiándole sino recuperando la marcha del desarrollo artístico allí donde el XVI la había interrumpido, reanudando tradiciones, adoptando principios, al entender que estos eran las pautas de un arte nacional autóctono. Frente al *costumbrismo*, nacido como contradicción entre pasado y presente (entre la historia y la inercia) hubo también quienes entendieron raza, religión y nacionalismo como ideas de un tronco común por lo que identificaron *arquitectura popular* con la búsqueda de la identidad de la raza, pretendiendo encontrar en el pasado unas inventadas señas de identidad. Simultáneamente el tema se afrontó desde criterios tan distintos como la preocupación por definir un estilo nacional -contrario al “efímero”, a la moda reclamada por el “parvenu”- o como respuesta de las clases agrarias acomodadas frente al desarrollo industrial de las urbes. Pero hubo más: al poco de iniciarse el siglo XX habría quien reivindicaría lo castizo, entendiendo por tal la referencia unamuniana por la que “casta” significaba “pureza”.

Si para Torras ...*de entre todos los vínculos sociales, a excepción de*

³ Javier Rivera Blanco “La investigación de la arquitectura popular desde las fuentes documentales. Materiales historiográficos y el archivo de la Real Chancillería de Valladolid” en *Arquitectura popular de Castilla y Leon*, Universidad Valladolid, 1992, p.107.

*la religión, la lengua es el más fuerte*⁴ y la Cataluña de Eugenio d'Ors reclamaba la *mediterraneidad*, poco antes -en 1890- Castilla había exaltado a Diego de Velázquez, reivindicado al Greco y publicado la edición paleográfica del Cid, conmemorando en 1905, el Centenario de El Quijote. La exaltación tanto del catalanismo como del castellanismo (identificando este con “españolismo”) se planteó tanto cuando en Cataluña se abría la polémica sobre como remediar la despoblación de las comarcas rurales catalanas como cuando en Madrid el Gobierno de Maura precisaba como actuar, en el marco de la Ley de Colonización de 1907, proponiendo la Sociedad Española de Higiene -en sus Premios de 1909- el estudio sobre “El Hogar en las Hurdes”⁵. En ambos casos el folklorismo de Demófilo daba paso a una nueva forma de entender tanto “tradicción” como “arquitectura popular”: y frente a quienes teorizaban sobre **La Metrópolis y la vida intelectual**⁶ (esto es, comprender que era la ciencia y que el presente) otros reclamaron el modelo medieval -al entender que los edificios antiguos debían conservarse, si bien aislados- rechazando así el individualismo y optando por la idea de comunidad.

Llevaron el debate sobre la *arquitectura popular* no solo hacia el nacionalismo sino también hacia la restauración de conjuntos urbanos: de

⁴ Benjamín Oltra *La ideología nacional catalana*, Barcelona, Anagrama 1981, p.43.

⁵ Sobre la despoblación de las comarcas catalanas, ver Ignacio Fages “La despoblación de las comarcas rurales catalanas”, *La Vanguardia*, 25 junio 1922, p.12; sobre la ley de Colonización de 1907, José Luis Oyón *Banales Colonias agrícolas y poblados de colonización. Arquitectura y vivienda rural en España (1833 - 1955)* Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Barcelona Abril, 1985, Sobre las Hurdes, ver *Colonización y repoblación interior. Memoria que eleva el gobierno de S.M. a las Cortes*, Madrid, 1909, p.14.

⁶ Georg Simmel *Die Grosstädte und das Geistesleben*, Dresden: Petermann, 1903. Existe edición en castellano *Las grandes urbes y la vida del espíritu* en Georg Simmel, *El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura* Barcelona: Ediciones Península, 1986, pp.247-61.

este modo, Puig i Cadafalch en Cataluña y Vicente Lampérez en Madrid encararon -a comienzos del siglo- sus estudios sobre la ciudad medieval convencidos que en aquella los problemas urbanos estaban resueltos, poniendo en valor piezas (Iglesia, plaza, castillo...) que identificaban con la tradición, chocando con la opinión de Torres Balbás sobre la necesidad de preservar la estructura urbana de los núcleos históricos, al entender esta como espíritu nacional del pueblo.

En 1911 Lampérez señalaba como la tendencia dominante en el panorama arquitectónico era la imitación de lo extranjero, desdeñando la historia. Proponía en consecuencia “adaptar” los estilos nacionales o, lo que es lo mismo, modificar los principios tradicionales para hacerlos aptos a la vida actual, configurando un genuino “arte español” capaz de oponerse al “extranjerismo”. “Tradición” era, para él, “estilo evolutivo” mientras que para otros *arquitectura nacional* representaba la expresión nostálgica de un pasado grandilocuente. Reclamó adaptar y adecuar principios presentes a la tradición nacional lo que implicaba estudiar primero la tradición medieval española para luego extraer principios validos para el presente. Entendía que geografía, clima o “idiosincracia de la raza” eran determinantes en la formulación de la arquitectura, identificando -en consonancia con un Menéndez Pelayo, influido por Herder- “tradición” con “patria local”⁷. Consciente de cómo otros proponían contemporáneamente el concepto “arquitectura regionalista” como expresión de una arquitectura sedicentemente “cultura”, contraria al de “arquitectura popular”, Lampérez chocó con quienes, como Rucabado y Aníbal González, optaban por un sedicente regionalismo basado en enfatizar elementos arquitectóni-

⁷ La relación de Lampérez con Menéndez Pelayo se produjo a través de la mujer del primero, Blanca de los Ríos, brillante discípula del segundo. Sobre la influencia de Herder en Menéndez Pelayo, ver Pedro Sainz Rodríguez *Evolución de las ideas sobre la decadencia española* Madrid Ediciones Rial, 1962, en particular p.462 así como Luis Araquistain *El pensamiento español contemporáneo*, Buenos Aires, Losada 1968.

cos extrapolados de la función para la que fueron concebidos: porque al reinterpretar su uso, creyó regenerar así la arquitectura.

Al convertir Rucabado su arquitectura en expresión de clase y edificar para esta en las áreas más representativas de una ciudad en expansión, se convirtió en blanco de críticas: Lampérez -que había propuesto el estudio de la arquitectura histórica en paralelo a los estudios sobre la vivienda popular- criticó aquella arquitectura por ser incapaz de extraer principios racionales de la tradición. Del mismo modo, y frente a una arquitectura que se quería moderna (“exótica”, la definiría Lampérez) un joven Ortega y Gasset se enfrentó con quienes buscaban volver a un pasado que nunca había existido al comentar como *...existen algunos que reivindican la tradición: pero son ellos precisamente los que no la siguen porque tradición significa cambio* añadiendo como...*en las calles de Madrid encontramos cada día mayor número de casas madrileñas. Parejamente, Sevilla se está llenando hasta los bordes de sevillanerías. Ahora vamos a preguntarnos si es éste un hecho reconfortante o desesperante*⁸. Censuraba el deseo del *parvenu* por construir casas “de estilo” apuntando como la referencia a estilos nacionales o de raza suponía guardar fidelidad a una indefinida tradición castiza. Pero no solo Ortega sino también Unamuno opinó al reclamar el “casticismo”, chocando tanto con los “estilos” reivindicados por Lampérez como con el regionalismo Rucabado al entender que la “tradición” suponía el estancamiento de los pasados.

Si para Lampérez y Rucabado la referencia la tradición suponía dar nueva expresión a viejos problemas, para Torres Balbás la arquitectura popular era el punto de reflexión sobre el que definir la moderna arquitectura. Sin solo centrarse en la protección de monumentos históricos extendió su preocupación a la arquitectura cotidiana, enfrentándose a la idea de

⁸ José Ortega y Gasset “Nuevas casas antiguas” en El Espectador VI (1927) Obras Completas, t.II, pp.654.

artificialidad y llevando su preocupación a las instalaciones agrarias, consciente de cómo la Ley de Colonización y Repoblación Interior en 1907 -tras incluir en la propuesta diversos modelos de viviendas rurales- había identificado “arquitectura popular” con “arquitectura humilde”, Conocedor del debate abierto en Alemania por quienes, desde el Consejoismo, señalaban como *...el viejo arte de albergar a los hombres está en completa decadencia y que...la arquitectura clásica, la que levanta los edificios de nuestras ciudades, es un arte viejo* Torres Balbás reclamaría un arte nuevo afirmando tanto *Arte y pueblo deben constituir una unidad como ...el arte no debe ser nunca más el placer de unos pocos sino la vida y la felicidad de las masas*. En trabajos publicados en 1919 precisaría cómo *...con la mayor indiferencia concebimos hoy los grandes edificios modernos: ministerios, palacios, bancos, casas de alquiler y de comercio, fábricas, etc. ¿A qué gran ideal obedece su construcción? ...El pueblo a su vez, asiste indiferente a su construcción. ...La arquitectura ha llegado a ser la menos popular de todas las artes, cuando por su esencia es la más. Y actualmente, todo lo que creamos con ese nombre, son elucubraciones de nuestras inteligencias eruditas y pedantescas ... de las que está ausente por completo el alma popular y colectiva*. Frente a ello indicaría *...los ideales modernos conmueven la sensibilidad colectiva y pueden llegar a ser fecundos para el arte. Es el primero la idea de progreso humano en marcha continua capaz de ir dominando el tiempo y el espacio. Es el otro ideal la redención de los parias, de los miserables, el derecho de todo ‘ser humano a alcanzar una vida en la que, libre de la miseria y la injusticia, pueda disfrutar de los goces y tormentos de la inteligencia y del arte. Ideal más abstracto que el primero, no ha alcanzado aún su interpretación en formas arquitectónicas⁹*.

⁹ Leopoldo Torres Balbás “Las nuevas formas de la arquitectura” *Arquitectura*, nº14, junio 1919, pp.144’148.

Partía, en su razonar, del desconocimiento que la burguesía tenía de su propia historia, ignorancia que se reflejaba al fomentar intervenciones radicales en las ciudades históricas, jerarquizando la pieza sobre la trama urbana. Enfrentado a una Academia no solo ignorante de su pasado sino desconocedora de cuanto sucedía en Europa (como lo probó el unánime aplauso al “Cementerio Ideal” que Anasagasti envió desde Roma, ignorando que el mismo no era sino vulgar plagio de Arnold Böcklin) la reflexión sobre la moderna arquitectura popular solo fue posible gracias al crecimiento y desarrollo que experimentaron las capitales españolas con ocasión de la I Guerra Mundial. Cuando la ciudad del Ensanche decimonónico buscaba definir su extensión sucedió que -tanto en Barcelona como en Madrid- frente a quienes proponían una cultura metropolitana hubo también quienes criticaron la imagen de la gran ciudad: así, Cebrià de Montoliu reclamó en Barcelona la vida rural mientras que en Madrid un PSOE próximo a Henri Sellier donde, tras señalar como la gran ciudad no era referencia para el trabajador, reivindicaba los conceptos “calle” y “barrio” al valorarlos como espacios fundamentales en la vida del obrero. En idéntica línea, Azorín o Pio Baroja se manifestarían contrarios a la cultura metropolitana, expresando Unamuno en **Campo y ciudad** su rechazo a la urbe por cuanto -afirmaba- la superficialidad había inventado la moda o, lo que es lo mismo, la monotonía del cambio.

En 1918 Amós Salvador comentaría como la realidad arquitectónica española discurría por caminos bien distintos a los que había tomado en otros países señalando *...cuando, en este afán de renovación que trabaja en nuestra España desde el 98, se quiso encontrar una orientación para la Arquitectura patria, surgieron dos tendencias: la de los que opinaban que había que esforzarse por encontrar los caracteres de un estilo moderno, ensayando audaces innovaciones, tanteando entre importaciones aceptables a nuestra personalidad artística y tendiendo a un cosmopolitismo y a una universalidad de nuestro Arte, y aquella otra de los que estimaban que*

*no podíamos romper con la sucesión tradicional ni con la evolución natural de nuestros estilos, que había que aunar las épocas de nuestro esplendor arquitectónico con los tiempos actuales, debiendo llegar así a un estilo de sabor nacional, castizo y característico”*¹⁰. Cuando todavía la reflexión de Lampérez o la actividad de Rucabado estaban vigentes una importante referencia extranjera -el Congreso celebrado en Londres sobre *Edificación y Urbanismo*¹¹ en 1920- tuvo una más que importante influencia no solo en Torres Balbás sino también en otros (Montoliu o Rubió i Tudurí, en Barcelona; López Valencia y Amos Salvador, en Madrid; Ricardo Bastida, en Bilbao) que comprendieron como la reconstrucción de Europa, tras la I Guerra Mundial, recondujo el debate sobre la arquitectura popular hacia la vivienda social, convirtiendo aquella reflexión en base de la moderna arquitectura española.

Cebrià de Montoliu fue quien primero buscó pautas de modernidad en la arquitectura europea al publicar, en 1910, un estudio sobre la Exposición Universal de Construcción Cívica organizada por Hegemann en Berlín. Al poco, el mismo Montoliu opinaba sobre el Congreso celebrado en Gante (en 1913) para luego, tras las destrucciones causadas por la Guerra en dicho país, estudiar cómo se afrontó dicha reedificación. Aquella reconstrucción permitió a Montoliu -en *Cívitas*- así como a González del Castillo -en *La Ciudad Lineal*- una interpretación de “lo popular” distinta a la poco antes expresaron quienes entendían “lo popular” bien en clave de diferenciación, bien reflejo de homogeneidad de un país o región¹². Reconstruir implicaba

¹⁰ Amos Salvador. Anuario de 1918 de Arquitectura y Construcción.

¹¹ Carlos Sambricio “De la colonia de casas baratas a la ciudad satélite; del Extrarradio al Plan Regional: Madrid 1910-1929” en Madrid, Vivienda y Urbanismo: 1900-1960. De la “normalización de lo vernáculo” al Plan Regional. Madrid, Akal 1998, n.43 donde aparecen referencias a los comentarios sobre dicho Congreso que aparecieron en la prensa española.

¹² Cebrià de Montoliu “El Congreso y la Exposición Internacional para la Reconstruc-

definir poblados industriales y poblados agrícolas, supeditando ambos a las necesidades del país e integrándolos en un plan regional en el que la arquitectura asumía el debate sobre normalización y estandarización abierto por los partidarios del Werkbund alemán, distanciándose ya del formalismo pintoresquista. Tras señalar como las urbes debían depender del territorio (del mismo modo que los núcleos satélites agrarios debían asumir ...*la ley que ha de regular su propia vida y su desarrollo futuro, evitando naturalmente aquellas soldaduras que son la negación misma de todo proceso orgánico*) los núcleos rurales reclamados por Montoliu nada tenían en común con los que Torras i Bages había propugnado años antes. Desde tal supuesto, el Congreso de Londres permitió a un pequeño núcleo de arquitectos vascos, catalanes y madrileños encarar la construcción de la vivienda social desde la perspectiva de la arquitectura popular, trasladando así -como reclamara Torres Balbás- el debate sobre la arquitectura vernácula -tradicionalmente vinculada al mundo rural- con el ámbito urbano.

El Congreso de Londres possibilitó a los arquitectos españoles entender la necesidad de trastocar el proceso de construcción de viviendas económicas porque, frente a la “inventada” arquitectura regionalista, se hizo ver cuánto “lo popular” dejaba de ser referencia formal para convertirse en instrumento capaz de dar soluciones arquitectónicas precisas a problemas concretos. El estudio de las tipologías de viviendas populares se llevó a término en paralelo al estudio sobre el uso de los materiales, planteándose la normalización de detalles constructivos utilizados y perfeccionados durante generaciones: y buscando llevar los criterios tayloristas sobre la Organización Científica del Trabajo a la construcción de casas baratas,

ción Cívica de Bélgica“ Cívitas, julio-1915. Hilarión González del Castillo “Exposición universal de Gante“ La Ciudad Lineal, año XIX, nº 562, 10-julio-1914, p. 283 así como. “Exposición urbana para la reconstrucción de ciudades”. La Ciudad Lineal, año XXIII, nº 687, 10 diciembre 1918, pp.193-95.

tanto Montoliu como Torres Balbás, Amos Salvador, Miguel Ángel Navarro, Ricardo Bastida y algún otro propusieron un mobiliario popular (entendido como “ajuar” de viviendas sociales) susceptible de ser producidos en serie, experiencia que implicaba reunir *...lo poco que queda de tradicional en la industria española*¹³ buscando con ello no abaratar costos sino incentivar la industria local.

Desde 1918 las revistas técnicas españolas informaron sobre viviendas construidas en hormigón, tanto en Inglaterra como Holanda o Estados Unidos. En esta línea Enrique Colás había teorizado sobre la “nueva estética del hormigón”, Eugenio Ribera reivindicó la sinceridad constructiva de dicho material apuntando como los arquitectos debían buscar -en el cemento- el estilo del siglo XX y Eugenio Gallego glosó -desde La Construcción Moderna- las ventajas del llamado “piso rápido” comentando los primeros modelos de “casas coladas” realizados mediante aplicación de sistemas de piezas compuestas¹⁴. Tales comentarios se producían no solo cuando España vivía una recesión económica (al reconstruir su economía los países que poco antes estaban en Gguerra la primera consecuencia fue dejar de adquirir bienes en España, primando su propia industria) sino cuando la construcción de las viviendas económicas se hizo no desde el experimentalismo formal sino desde la voluntad por *normalizar lo vernáculo*¹⁵. Pero hubo más: en Londres se debatió sobre la política que los gobiernos debían

¹³ El texto de Navarro “Industrialización de los sistemas modernos de construcción” se presentó al VIII Congreso Nacional de Arquitectos de 1919. Ver la referencia de La Construcción Moderna 30 enero 1920, pp.2’3 y 16’20.

¹⁴ Enrique Colas “Hacia una nueva estética del Hormigón”, El Sol, 21 mayo 1920, p,12; y “Hacia una nueva estética; las casas de hormigón colado” en Arquitectura 1919, p.287. Eugenio Ribera “Recuerdos personales sobre el hormigón armado”, Hormigón y Acero, mayo 1934; Eugenio Gallego “Pruebas con el piso rápido”, La Construcción Moderna, 1922, p.367.

¹⁵ Carlos Sambricio “La normalización de lo vernáculo” en Madrid, Vivienda y Urbanismo: 1900-1960, op.cit.

llevar a término, diferenciándose las competencias del Estado de las que se buscaba asignar al sector privado, abriendo en consecuencia el debate entre partidarios y contrarios de regular la intervención de los poderes públicos en la ciudad.

En una España donde, durante la IGM, la industria española se había incrementado de manera más que notable, la recesión tras la misma llevó al Gobierno a conciliar posiciones entre empresarios y sindicatos, convocándose en 1923 la Conferencia Nacional de la Edificación entendiéndose que la solución al estancamiento del país era fomentar la industria de la edificación. Muthesius (difundido en España por Lacasa) había planteado en 1914 la tipificación de los elementos: consciente la patronal española cuánto la Ley de Casas Baratas de 1911 había resultado un fiasco, facilitar el acceso a la vivienda a quienes carecían de ella era ajeno a la voluntad por activar la industria de la construcción. Como reflejo, dicha patronal publicó revistas (Hogar propio, El Constructor, El Eco Patronal, La Construcción Moderna...) centradas en la difusión de experiencias europeas o americanas, divulgando estudios sobre el comportamiento de los nuevos materiales y dando a conocer no solo la experiencia de Ámsterdam sino enfatizando el hecho que un séptimo del total de las viviendas construidas en serie en Inglaterra lo eran en hormigón...¹⁶.

Se llegaba a la modernidad sin por ello abandonar la reflexión sobre la tradición pero si abandonando lo que antes se había entendido como “ar-

¹⁶ Desde 1918 aparecieron en las revistas españolas noticias sobre “casas baratas de hormigón armado”. Ver, por ejemplo, el aparecido en *La Construcción Moderna*, 1918, p.130, en *Revista de Obras Públicas*, 1918, p.432 o los trabajos de Montoliu “El laborismo británico y la reconstrucción social” en *Estudio*, nº66, 1918, “La reconstrucción”. *Estudio*, nº80, 1919; “La reconstrucción posbélica en los Estados Unidos”. *Estudio*, nº76, 1919, pp.93-102. Sobre las opiniones de Miguel Ángel Navarro, “Industrialización de los sistemas modernos de construcción”. VIII Congreso Nacional de Arquitectos, 1919. *La Construcción Moderna*, XVIII, 30 enero1920, pp.16-20.

quitectura histórica”. Sin embargo, se chocaba igualmente con los nuevos lenguajes formulando en 1923 Torres Balbás una dura crítica a un joven Le Corbusier al censurar el formalismo existente en sus proyectos y proponer tomar lo popular como punto de partida, lo que suponía no solo simplificar y estilizar la arquitectura popular sino también su normalización y estandarización. España llegaba a la modernidad no desde un abstracto debate teórico sobre la desornamentación sino desde la necesidad por edificar, a corto plazo, viviendas económicas partiendo para ello, como base, del estudio de lo popular.

Reflexiones poco antes inimaginables (reclamar la repetición en la arquitectura; fomentar la construcción en serie; reivindicar la estandarización o, incluso, la prefabricación de piezas transportables...) coincidentes con las preocupaciones de la joven vanguardia europea eran ahora glosadas en España no por arquitectos sino por la patronal de la construcción. Dicho de otro modo, la modernidad arquitectónica a comienzos de los '20 llegó propiciada por la patronal mientras que arquitectos que solo pocos años antes (Anasagasti, por ejemplo, al difundir el futurismo de Marinetti) añoraban el experimentalismo formal, rechazaban ahora la “repetición” que permitía construir viviendas sociales económicas al entender que con la edificación en serie se perdía el “carácter artístico y único” de la arquitectura. Al tiempo, la burguesía que edificaba sus viviendas asumiendo el regionalismo propugnado por Rucabado (y tanto da nos refiramos a su arquitectura montañesa, a los “sevillanismos” de Aníbal González o a los caseríos vascos que José Possé presentara como característicos de Vizcaya y Guipúzcoa) imponía que las nuevas viviendas económicas se proyectaran partiendo, precisamente, de la arquitectura popular. Coherente con ello, en 1925 se construía en París-en Exposición de Artes Decorativas-un pabellón de España con reminiscencias historicistas que, pese a ser criticado por no aportar a la arquitectura moderna, tuvo -según la prensa española-gran éxito de público al enlazar con él “villaje français” presente

en la misma Exposición. Y no fue un ejemplo aislado, porque en la Exposición Internacional de Filadelfia celebrada un año más tarde, de nuevo el Pabellón español “recordaba la imagen de los pueblos andaluces”¹⁷.

El París de 1925 sirvió para que algunos arquitectos españoles pudiesen contrastar la arquitectura del citado pabellón con los construidos por URSS o Le Corbusier, pronunciando Bergamín su tantas veces citada frase ...*aquí no se mueven ni las hojas de un rábano*. ¿”Modernidad arquitectónica”? Si aceptamos, como en esos mismos años apuntaba Mies van der Rohe, que “arquitectura es la voluntad de la época, traducida a espacio” resulta evidente que no cabe calificar las viviendas industrializadas como arquitectura moderna por cuanto nunca se discutió sobre cuál debía ser su programa de necesidades ni se planteó la reflexión sobre la forma de construir de la arquitectura popular. Las viviendas prefabricadas fueron sólo respuesta de la ingeniería no al debate sobre que debía ser la célula habitacional sino respuesta a la crisis que atenazaba a la industria de la construcción. Desde tal criterio, una de las revistas de la patronal, La Construcción Moderna publicó -con el título “¿Es la arquitectura rama de la ingeniería?”- un análisis de los términos arquitectura e ingeniería¹⁸.

En torno a 1926 el gobierno de Primo de Rivera dio un giro en su política económica: la industria de la construcción abandonaba la antes propuesta industrialización de la vivienda económica al afrontar temas tan distintos como la electrificación de la red ferroviaria, la ley de firmas especiales o impulsar la creación de confederaciones hidrográficas. Ante la magnitud y escala de tales proyectos, las pequeñas y medianas empresas que antes propusieron la industrialización de la vivienda dieron paso a las que, durante

¹⁷ “Solemne inauguración del pabellón de España en la Exposición de Filadelfia” ABC, 21 noviembre 1926, p.8.

¹⁸ Nicolás Mariscal “No es la arquitectura rama de la ingeniería” La Construcción Moderna, 1925, pp.292-94.

décadas, serían las grandes empresas constructoras españolas (Agromán, Huarte, Entrecanales...). El quiebro en la política económica forzó -en la segunda mitad de la década de los '20- un nuevo interés por lo popular y las mismas fuerzas conservadoras que poco antes -ajenas a cualquier preocupación arquitectónica- habían reclamado la industrialización de la vivienda unifamiliar, buscaban ahora una imagen de “lo popular” con la que identificarse. Definiéndose como “creativas”, forzaron convertir lo “artístico” en “imagen política” buscando así involucrar a una “clase media baja” en un movimiento de carácter urbano (la “Unión Patriótica” de Primo de Rivera) no solo capaz de definirse como anti-moderno sino también -al reinterpretar la tradición popular o, lo que es lo mismo, su arquitectura- como propuesta capaz de revitalizar la Nación. De este modo en los años finales de la década se produjo la gran revalorización de la arquitectura popular por eruditos locales, antropólogos y arquitectos. Felipe Cortines estudió el regionalismo sevillano; Pablo Gutiérrez Moreno difundió la arquitectura popular andaluza; Pedro Guimón, José Possé y luego Pedro Muguruza estudiaron las características de lo vernáculo en el País Vasco y muchos otros lo hicieron sobre la arquitectura popular en Aragón, Valencia, bajo Ampurdán...¹⁹. Prueba que aquella reflexión fue

¹⁹ Sobre la arquitectura regionalista en Sevilla ver el imprescindible texto de Alberto Villar Movellán *Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-35)* Diputación Provincial de Sevilla, 1979. Inmediatamente después de la Gran Guerra fueron muchos los trabajos publicados sobre arquitectura popular: por ejemplo, “La casa alto-aragonesa” *Arquitectura*, febrero 1919, p.40; “El “Tipismo” y la realidad histórica”, *El Sol*, 4 enero 1924; Pablo Gutiérrez Moreno “Caseríos sevillanos de hacienda de Olivar” *Arquitectura*, marzo 1919, p.63 y abril 1919, p.93.

Sobre la arquitectura popular en el País Vasco ver, por ejemplo, “Tendencia plausible de los arquitectos vascos” en *La Construcción Moderna*, 1913, pp.17-19; “. Higienización de la vivienda rural” *La Construcción Moderna*, 1923, pp.157-158. Así como los trabajos de José de Possé “La adquisición y reforma de los caseríos. Iniciativa de la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao”, *La Gaceta del Norte*, 17 diciembre 1922, p.1 así como, del mismo, “La Diputación establece un concurso para fomentar la construcción de caseríos en los pueblos”, *La Gaceta del Norte*, 8 noviembre 1922, p.2; “El problema del Caserío en

-si cabe decir- auspiciada oficialmente lo prueba tanto la convocatoria de un concurso sobre “La vivienda en el campo y la ciudad” hecha en 1926 por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas como que, en el mismo año, en la Exposición

propiciada por el gobierno sobre “La Ciudad y la vivienda moderna” se planteara también un concurso de arquitectura sobre “La casa regional”²⁰. Pero hubo otro hecho que incidió de manera clara en el cambio: la reforma de los planes de estudios en las escuelas de de Arquitectura.

En el nuevo Plan, la enseñanza de la Historia cobró importancia apuntando Torres Balbás como, previo al estudio de conjunto de la vivienda popular en España, era preciso contar con monografías regionales y locales ... *sin las que es aventuradísimo acometer el análisis de las construcciones populares con algunas pretensiones de rigor científico*. Contrario a quienes ... *mitifican y estropean nuestro pasado artístico aprovechándolos sin inteligencia ni arte en las modernas construcciones*, desde la Cátedra de Historia de la Arquitectura en la Escuela de Madrid comentaría, citando

Vizcaya”, La Gaceta del Norte, 19 diciembre 1922, p.1; “El problema de la habitación rural en Vizcaya. Necesidad de obra urgente de higienización del caserío”, La Gaceta del Norte, 30 junio 1923, p.1 así como “Cooperativas de construcción de viviendas y lonjas económicas para pescadores”, en Asamblea de Pesca Marítima Vasca, San Sebastián 1925, recopilación de Trabajos, Imprenta de la Diputación de Guipúzcoa, Donostia, 1928, pp.391-439.

Así mismo, Pedro Guimón “El caserío vasco”, Arquitectura, nº13, mayo 1919, pp.120-124 y “El alma vasca en su arquitectura. Arquitectura regional popular moderna” Arquitectura, 1924, pp.166-173.

²⁰ “La Exposición de la Ciudad y la vivienda moderna”, Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos, nº230, 30 junio 1926, pp.3’4 señala como el concurso de casas regionales incluía dar respuesta al mobiliario, decoración y menaje. Igualmente, El Constructor, nº33, julio 1926, pp.554-556. Frente a tal opinión, ver Hilarión González del Castillo “La casa del obrero” El Socialista, 12 marzo 1926, p.4 o “La casa grata”, El Sol, 5 diciembre 1926, p.8. Zardoya (Director de El Constructor, revista de la Patronal) estableció en aquella misma revista que debía ser “La decoración en la casa del obrero”. ver nº36, octubre 1926, pp.683-686.

a Chesterton, como *...tan sólo los humildes conservan sus tradiciones; los aristócratas se rigen únicamente por la moda*²¹. Coherente con tal opinión ocurre que, desde la incipiente vanguardia arquitectónica madrileña, también habrá quien -contrario al formalismo- alce la voz reclamando volver la mirada a lo popular, al entender que esta debe ser la pauta a seguir. En este sentido es sabida la anécdota de cuando García Mercadal -a través de La Gaceta Literaria- desarrolló su “encuesta” sobre la moderna arquitectura: entre los entrevistados figuró Luis Lacasa y su respuesta a la pregunta *¿Quién cree usted que está en lo cierto? ¿Oud, Poelzig o Le Corbusier?* Fue contundente *...respeto el racionalismo y el instinto, el Partenón y los hangares de Orly, el arte intelectual y el popular y, sobre todo, admiro a Tessenow, el arquitecto humilde*. Si en otro momento el mismo Lacasa había opinado de manera radical sobre Le Corbusier (*... es una simple periferia intelectual de la actividad arquitectónica*) su reivindicación de la “sabia humildad” de Tessenow enlazaba con la nueva visión de que debía ser la arquitectura moderna. Como había señalado el alemán... *tal vez nunca el destino de un pueblo dependió tanto, como hoy el nuestro, de la capacidad de reconocerse en la propia tradición positiva... Y surge de ello la evidencia que lo que más amamos de todo lo que hacemos es lo que remite a nuestra tradición burguesa*. Al señalar esto, no solo rompía con el concepto de “tradición” entendido desde el *Seele* (alma imperecedera *...valor cuya posesión es un orden más espiritual que formal*) sino que encaraba su estudio desde un proceso racional. Tras apuntar como la preocupación del arquitecto no debía ser ya repetir soluciones “tradicionalistas” ligadas a la “raza”, entendió que “tradición” implicaba tanto la reflexión sobre los métodos constructivos como la apropiación de soluciones específicas, esbozándose así una primera tipificación de los

²¹ Carlos Sambricio o “La normalización de lo vernáculo” op.cir, n.44.

elementos constructivos²².

En 1929 se celebraron tanto la exposición Iberoamericana de Sevilla como la Internacional de Barcelona. Ciertamente que esta última ha supuesto, para la historiografía de la arquitectura, un hito de modernidad por cuanto en ella Mies construyó el Pabellón de Alemania; sin embargo, convendría distanciarse de la excepción y entender cuanto ambas fueron espacios donde la nostalgia de lo popular tuvo especial protagonismo. Si lo destacable de la celebración sevillana fue su emplazamiento (y poco cabe decir de proyectos conceptualmente anclados en el pastiche regionalista, cuando no reflejo de la negativa influencia de Ángel Guido) en el recinto de la exhibición barcelonesa se construyó el “Pueblo español”. Como en su día señaló Ignacio de Sola Morales, aquella era una idea presente ya en 1915 no solo en propuesta de Puig i Cadafalch (proyecto para la Exposición de la Eléctricas de 1917) sino también en Francesc Nebot al pretender la construcción de un pueblo recurriendo en su composición a elementos arquitectónicos presentes en Catalunya; por lo mismo, en 1923 Miquel Utrillo presentó al alcalde un proyecto para construir un “pueblo español” que llamó *Iberiona*, pese a lo cual el Diario de la Exposición de 1929 identificaba a Lluís Plandiura como promotor de la idea de Pueblo español finalmente construido en aquel año²³.

²² Henrich.Tessenow Hausbau und dergleichen. Existe traducción en italiano, Padua 1974, pp.84’85.

²³ Ignacio de Sola Morales L’Exposició Internacional de Barcelona. 1914’1929: Arquitectura i ciutat”. Fira de Barcelona, Barcelona 1985, así mismo, “Arquitecturas contaminadas. Para una nueva lectura de la exposición universal de Barcelona”, CAU nº57, pp.48 así como, del mismo, “L’arquitectura de l’Exposició. Palaus i Pavellons” en L’Avenc nº3. La decisión de la Junta de la Exposición Internacional de Barcelona de construir una “ciudad vieja” en el recinto, como una de las mayores atracciones apareció en La Vanguardia, 19 enero 1928, p.8. una vista general dibujada del Pueblo español se publicó en Blanco y Negro, nº1983 (1929); la prensa de Madrid publicó numerosas noticias sobre el pueblo español: ver, por ejemplo, El Sol 19 mayo 1929, p.1; 21 mayo 1929, p.1; 22 mayo 1929,p.6; 23 mayo 1929, p.10; La Construcción Moderna, 1929,p. 296.

Recrear la arquitectura de un país, época o región en estos eventos no era novedad. Muñoz Torreblanca ha destacado como en otras exposiciones universales se habían ya mostrado este tipo de construcciones, citando tanto el *Borgo Medievale* de Turín (en 1884), la *Ciudad Colonial y el Pueblo Africano* (Exposición de París de 1889), el *Village Flamand* (Amberes, 1885), el *Village Suisse* (Ginebra, 1896), Exposición de Bruselas en 1910...²⁴. Pese a todo, la diferencia entre estos y lo construido en Barcelona -y sigo a Muñoz Torreblanca- era clara: si los antes citados tuvieron carácter efímero, quienes asumieron el encargo del Pueblo Español tenían inquietudes culturales que iban más allá del interés folklórico, por lo que buscaron mostrar aquel recinto como todo global, como pueblo real y no tramoya escenográfica. Asumieron edificar el mito histórico (dar forma a imprecisas leyendas) del mismo modo que -contemporáneamente -se construía en Barcelona lo que conocemos como “barrio gótico”.

Frente al pastiche, la voluntad por proyectar la modernidad desde la referencia a lo popular. La dependencia intelectual de Mercadal de las enseñanzas de Torres Balbás fue evidente. Fue en Torres Balbás donde Mercadal aprendió cómo los edificios anónimos -sencillos y funcionales- podían ser compatibles con los planteamientos arquitectónicos de vanguardia y a la vez, podían abrir un camino que serviría para despojar a la arquitectura española de la etiqueta de desprestigio por la cual se caracterizaba en aquel momento. Si Torres Balbás había iniciado el estudio de una racionalidad desligada de la forma y dependientes de las necesidades (reclamando que el estudio de la arquitectura popular se centre en el desarrollo del edificio a partir de las técnicas constructivas locales y de los materiales característicos de la zona) la novedad en la reflexión de Mercadal fue establecer como factible una arquitectura

²⁴Marina Muñoz Torreblanca La recepción de “lo primitivo” op.cit, p.139, n.325.

moderna no supeditada a la industrialización de los elementos y si, por el contrario, ligada a un “gesto” entendido como imprecisa referencia a la mediterraneidad. Intuyendo (y ese fue, en mi opinión, su gran mérito) lo que poco más tarde sería la confrontación entre la poética de Le Corbusier y el rigor de quienes optaron por la *Neue Sachlichkeit*, con sus dibujos de la arquitectura popular en Capri, Taormina o de la pompeyana Casa del Fauno, Mercadal (antes de la Weissenhof de 1927) reclamó no ya el estudio genérico de la arquitectura popular sino solo de lo que entendía era la arquitectura mediterránea. La brillante propuesta pronto quedó en nada, porque al proyectar su “Casa en Mallorca” lo único que Mercadal hizo fue “travestir” con elementos pertenecían al lenguaje popular un proyecto no solo banal en planta sino contrario a las propuestas racionalistas que esos años (un largo pasillo articulaba el todo) comenzaban a caracterizar la arquitectura centroeuropea. Y si Torres Balbás cometería el error de proyectar el Pabellón de Granada en la Exposición de Sevilla de 1929 desde referencias “morunas”, entendiendo estas como “populares”, Mercadal -sin duda por proyectos como “el Rincón de Goya” o “Villa Amparo”, en Mallorca, vio pronto decaer tanto su influencia en España como su presencia en Europa²⁵.

Pese a ello, el prestigio adquirido por Mercadal ante su generación influyó en que otros (como al poco hiciera José Borobio o en el canario Marrero Regalado) elaboraran y luego publicaran “cuadernos de viaje” donde dibujaron ejemplos de arquitectura popular, buscando no tanto llevar esta al proyecto cuanto buscando entender que significaba depurar formas o alcanzar la sinceridad constructiva. En 1930 Mercadal publicaría su **La casa popular en España**, basándose en el hasta entonces inédito trabajo de Torres Balbás -presentado en 1923 y solo editado diez años más tarde- **La vivienda popular en España** asumiendo lo expresado por Anasagasti al

²⁵ El Sol, 13 julio 1928, p.3.

señalar como ...*lo inmutable, la obra de todos, lo que se perpetúa a través de los tiempos y estilos pasajeros, se esconde en las Callejas, en la gleba.* Si las principales características de la arquitectura rural se entendían eran simplicidad y modestia, adaptación al medio, racionalidad en el empleo de elementos, sinceridad y falta de preocupaciones formales y atemporalidad es preciso destacar que estas eran, precisamente, las reclamadas por la vanguardia europea. El debate estaba pues abierto no solo entre jóvenes arquitectos, fotógrafos (Ortiz de Echagüe o Marqués de Santa María del Villar), cineastas (Florián Rey o Luis Buñuel) sino incluso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, escenario donde Bellido había tratado -en su Discurso de Ingreso- sobre **La insinceridad arquitectónica**, retomando el tema pocos años mas tarde Anasagasti -en su ingreso en la misma Academia- en su **Arquitectura popular**²⁶. Al poco, se organizaba una “Comisión de Mejoramiento de la vivienda rural” constituida por López Suarez, Pascual Rodero y Adolfo Blanco y quienes buscaban perpetuar el pintoresquismo -inventando una falsa arquitectura popular- chocaron con quienes entendían la tradición como punto de partida de una moderna arquitectura, dando al termino *mediterraneidad* un sentido bien distinto al que en su día propusiera Eugenio d’Ors, al ajustarlo ahora al espíritu glosado por Le Corbusier. Y coherente con esta reflexión (o con planteada en la Italia de 1936 por Pagano sobre la **Architettura rurale en Italia**) el GATCPAC barcelonés iniciaba sus estudios sobre la arquitectura balear.

En 1931, la revista del GATEPAC formula una primera crítica contra la falsa arquitectura popular, apareciendo en la portada de la misma la

²⁶ Especial interés tienen, en mi opinión, los trabajos publicados en canarias por Marrero sobre los elementos característicos de aquella arquitectura. Ver “Hacia el estilo arquitectónico regional” en La Tarde, 15 septiembre 1932. Luis Bellido había leído su discurso de Ingreso en san Fernando La insinceridad constructiva como causa de la decadencia de la arquitectura en 1925; Teodoro de Anasagasti lo haría en 1929, sobre Arquitectura Popular.

imagen de un construcción regionalista tachada -con grafismo idéntico al que usara Das neue Frankfurt- con una rotunda cruz en rojo; al poco la misma revista reclama preservar la arquitectura ibicenca, señalando como la isla no precisaba renovación arquitectónicas al ser esta correcta tanto en su orientación como en su construcción, estar plantada con criterios racionales, lógica al componerse con cuerpos simples, carentes de adornos y molduras. Destacaba, así mismo y como conclusión, no existir en Ibiza estilos arquitectónicos, al estar las viviendas allí construidas ligadas orgánicamente al lugar. La arquitectura mediterránea ofrecía soluciones estrictamente funcionales, siendo estas a imitar por su sentido constructivo: pero no solo Ibiza interesó a aquella vanguardia, porque en distintos números de la citada revista se señaló como cortijos, calles y patios andaluces respondían a soluciones racionales no provocando la aparente repetición de elementos monotonía.

En esos mismos años D’Ací i D’Alla publicó un singular trabajo (“Eivissa i l’arquitectura sense arquitecte”) sobre aquella vivienda popular, basándose no solo en los trabajos de GATCPAC sino también en el libro de Alfredo Baeschlin reiterando no solo la idea que la arquitectura moderna debía huir de la bastarda interpretación de lo popular sino cuanto la arquitectura tradicional podía ser punto de reflexión para la arquitectura moderna. En esta línea José Luis Sert, en la charla que pronunció ante los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, defendió la arquitectura vernácula poniéndola en parangón con la arquitectura internacional pese a que otros, en aquellas mismas jornadas, reclamaran (en una intervención con título “¿Que orientación debe darse a la arquitectura contemporánea en Cataluña?”) “interpretar” un pasado reciente, opinión compartida en Madrid por quienes -como manifestara un joven Pedro Bidagor en 1935- *...es preciso dar emoción a la obra, valor a la tradición y adaptación al*

*medio*²⁷.

En los años de la II República el estudio y reflexión sobre la arquitectura popular conoció un singular despunte: si algunos -como hiciera Giralt Casadesús en 1934 - insistían en el estudio de las ciudades históricas catalanas hubo también quien -como Yarza - afrontaron el tema de lo popular (que no su estudio) desde un pintoresquismo más ligado a la cultura de los “paradores nacionales” que no a entender lo popular como referente de la modernidad. Así, y siempre en 1934, los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid -acompañados de Anasagasti y Ripollés- viajaron a Andalucía para estudiar (previo a embarcar hacia Marruecos) la arquitectura popular de Ronda, Jerez y Arcos de la Frontera, la revista La Construcción Moderna daba cuenta de un concurso para conocer la arquitectura popular y configurar con los trabajos presentados un documental o López Suarez, Pascual Rodero y Adolfo Blanco publicaban su **Estudio del mejoramiento de la vivienda rural**, reflejo de la antes citada Comision para el mejoramiento de la vivienda social. Y a todo ello cabria añadir la opinión de Luis Sainz de los Terreros publicada en Renovación Española quien, tras afirmar como *...las construcciones modernas están influidas por el marxismo*, señalaba como era preciso inspirarse en los cánones clásicos...*aceptando lo bueno de estos*²⁸.

²⁷ José Luis Sert “Defensa de la arquitectura regionalista”, AC, nº16, pp.43-44. En la misma revista y numero, Adolfo Florensa “¿Qué orientación debe darse a la arquitectura contemporánea en Cataluña?”, pp.42-43. Las opinión de Pedro Bidagor “Arquitectura popular y vivienda unifamiliar” apareció en Nuevas Formas, 1935’36, pp.440-45.

²⁸ Ramón Giralt Casadesus “L’Urbanisme a Catalunya. Les ciutats historiquies” en Arquitectura i Urbanisme, nº1, abril 1934; José de Yarza “Soluciones racionales y arquitectura rural”, Boletín del Colegio de Arquitectos de Valencia, nº5, marzo-abril La noticia del viaje apareció en ABC 9 febrero 1934, p.33

Siempre en 1934 se convocó un concurso para “conocer la arquitectura popular”, buscando formar con aquellos trabajos un documental. Ver La Construcción Moderna, 1934, p.63. Como consecuencia del mismo López Suarez, Pascual Rodero y Adolfo Blanco daban a conocer su estudio sobre “Mejoramiento de la vivienda rural” en el citado Boletín,

La reforma agraria propiciada por Pascual Carrión tuvo una primera consecuencia en el Plan Nacional de Obras Hidráulicas, convocándose por ejemplo, de acuerdo con el mismo, el Concurso para la construcción de ocho poblados en las márgenes del Guadalquivir y Guadalquivir. La nueva política agraria supuso fomentar los debates sobre ordenación del desenvolvimiento rural, colonización interior y trazados racionales de núcleos rurales, buscándose el mejoramiento de la vivienda rural y, coincidiendo con tales supuestos, el II Congreso de Arquitectos de Lengua Catalana, celebrado en 1935, desarrolló cuestiones tales como “Política de la habitación” (a cargo de Rubió i Tudurí junto con Giralt Casadesús) o “Tradición arquitectónica” (encomendada a Buenaventura Bassegoda), complementando el estudio sobre “Defensa y elogio del caserío” promovido por la Cámara de la propiedad Urbana de Barcelona. Del mismo modo, José Fonseca (excepcional personaje -antes y después de Guerra- dentro de Falange Española, de notable formación teórica, preocupación por la vivienda social y participante en el citado concurso) reclamaría en 1936 la necesaria intervención del estado en su texto “La vivienda rural en España”²⁹.

A.BLANCO, “La vivienda rural (la casa del labrador español)”, *Arquitectura*, abr.1933, p.121. Desconozco si tras el concurso se llevó a término el citado documental, pero no olvidemos que en 1929, y bajo la dirección de López Valencia, se hizo una película sobre los barrios obreros y viviendas sociales en Madrid, Barcelona, Sevilla y Valencia para ser proyectada en la Exposición de Barcelona. Ver *El Hogar propio*, nº9, julio 1929, p.15.

²⁹ La información sobre el Congreso de Londres de 1935 apareció en *Re-Co*, Mayo 1935, p.6; Sobre la colonización interior, ver el *Boletín del Colegio de Arquitectos de Madrid*, nº101, diciembre 1935, p.6.

Recordar cuanto para los arquitectos próximos a CEDA la arquitectura moderna suponía un peligro ideológico, llegando Sainz de los Terreros a señalar en *La Construcción Moderna* de 15 mayo 1934 como ...las construcciones modernas están influenciadas por el marxismo. Del mismo, ver “Renovación española y Arquitectura”, en *ABC*, 14 abril 1934. p.35. En este sentido, “Hacia la mejora de la vivienda rural”, *ABC*, 21 junio 1935, donde se reclamaba la creación de un modelo “auténtico” con el que dar respuesta a las necesidades de dicho ámbito. Un ejemplo de “Colonias agrícolas” se publicó en *La*

El triunfo del Frente Popular en las elecciones de 1936 supuso revalorizar no tanto la cultura popular cuanto la popularización de la cultura. No solo se planteó el conocimiento de aquella sino que se buscó -como alternativa a lo que había sido la arquitectura del “estilo Salmon”- tanto el mayor conocimiento de lo popular como tomar este como referencia para “una educación popular”. Frente al folclorismo o a la antropología, lo que la República mostró en el Pabellón de España de la Exposición celebrada en 1937 en París era la realidad de un pueblo, la imagen de cómo el mundo rural vivía la Guerra, de cuales sus esperanzas y expectativas. Todo ello supuso enfatizar valores tales como la vivienda, el uso del espacio domestico, las diferencias geográficas, de sus tipos y caracteres. Entre la imágenes que en su día dieran Ortiz de Echagüe o el Marque de Santa María del Villar de los tipos españoles y las que se mostraron en el Pabellón de 1937 media una muy distinta *weltanschauung*: ligada la primera al folclorismo (no olvidemos que Santa María del Villar fue propuesto por Primo de Rivera como Director de los Paradores Nacionales), la segunda -coherente con las pautas del realismo- buscara expresar la realidad de un pueblo, realidad que se aprecia tanto en las fotografías que -en el interior del Pabellón- mostraban la realidad de la Guerra como en la “Montserrat”

Tarde, 26 junio 1935, p.8.

Sobre el II Congreso de Arquitectos en Lengua Catalana, ver Boletín del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, nº46, 1935, pp.536-38 donde se señala como la ponencia nº5, sobre “Tradición arquitectónica” fue desarrollada por Buenaventura Bassegoda. En la misma línea, y siempre desde Cataluña, ver José Galán “Defensa y elogio del caserío”, en Boletín Cámara de la Propiedad Urbana de Barcelona, diciembre 1935, pp.3-4

J.Fonseca en “La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia (Extracto de la Memoria)”, Arquitectura, nal, 1936.

Sin duda los textos mas importantes sobre la colonización en España son los elaborados por José Luis Oyon y Javier Monclus. Ver del primero Colonias agrícolas y poblados de colonización arquitectura y vivienda rural en España (1833 - 1955) Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Barcelona Abril, 1985 y del segundo Colonización agraria y ordenación del territorio en España (1855-1973), Tesis Doctoral ETSAB., Cap. VII.

de Julio González o en el gran mural que Miró dedicara al *El campesino catalán en rebeldía*.

Demasiado a menudo se ha querido (sin duda desde la asepsia weberiana) ver el Pabellón de 1937 desde perspectivas tales como “la novedad del fotomontaje”, comparando este con otros “artes de propaganda”. En este sentido me atrevo plantear como con su contenido quiso evidenciar (incluso en patio abierto central, autentico espacio fundamental del proyecto por cuanto era lugar de encuentro y debate) cuanto vanguardia y arquitectura popular constituían ya -tras algo más de treinta años de reflexión- no un binomio sino una única forma de entender la arquitectura.

Bibliografía

ANASAGASTI, Teodoro. “Acotaciones”: “Arquitectura vasca”. La Construcción Moderna, XVII, 1919, p.193.

“Acotaciones”: “La Tradición, el plagio y el “pastiche” nos envenan” La Construcción Moderna, XVI, 1918, p.169.

“La arquitectura popular”. Discurso leído en la Real Academia de San Fernando el 24 marzo 1929.

ARAGAY, J. “El nacionalisme de l’Art”. Barcelona, 1920.

ARAQUISTAIN, Luis. “Los pobres millonarios bilbaínos”. El Liberal, 26 agosto 1920.

ARTAL POS, Emilio. “Urbanismo en agrupaciones rurales”. La Construcción Moderna, t.25, 1927, pp.216-221.

“Aspecto del Pueblo Español”. El Sol, 21 mayo 1929, pp.1 y 8.

AVILA, Martín “Resurrección regional de las moradas de Vasconia”. La Esfera, 31 julio 1920.

BLANCO, Adolfo y otros “Estudio del mejoramiento de la vivienda rural”, Boletín Colegio Oficial Arquitectos Valencia, nº5, marzo abril 1934.

“La vivienda rural gallega”. Hogar Propio, t.II, nº10-11, agosto 1929, p.21-22

“Vivienda rural. Cortijo en Andalucía”. Arquitectura, nº149, 1931, pp.314-315.

BIDAGOR, Pedro. “Arquitectura popular y vivienda unifamiliar”. Nuevas Formas, 1935-6, pp.440-45.

CABELLO LAPIEDRA, Luis. “La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura Nacional” Madrid. Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917.

“La Casa española” La Construcción Moderna, t.XVIII, 1920, p.107 bis.

“Casa de labor”. Mundo Obrero, 2 diciembre 1936.

“Casa de vecinos en Córdoba”. AC, nº18, pp.16-21.

“Congreso “La vivienda urbana y la vivienda rural” Hogar Propio, t.III, nº19, mayo 1930, p.1-2

“Cortijos, calles y patios andaluces”, AC, nº18, pp.24-28.

“El arquitecto suizo Baeschlin viene a estudiar nuestra barraca”. Las Provincias, 23 abril 1930, p.1.

“El caserío en Vizcaya”. El Pueblo Vasco, 29 diciembre 1928, p.4.

“El Congreso y la Exposición internacional para la reconstrucción cívica de Bélgica”. Civitas, julio 1915

“El Garaixe” (hórreo vasco). La Tarde, 11 agosto 1922, p.1.

ELTON, S.L. “La arquitectura regional española”. La Gaceta Literaria, nº32, 15-abril-1928, año II. La Construcción Moderna, 1928, pp.245-247.

“Exposición Internacional del Mueble y Decoración de interiores de Barcelona”. La Construcción Moderna, t. XX, 1922, p.277

“Exposición de la ciudad y la vivienda modernas. Concurso casa regional”. Diario de Barcelona, 17 julio 1926, p.11 y El Constructor, t.IV, nº33, julio 1926, pp.554-556

FERNANDEZ BALBUENA, Gustavo. “Conferencia sobre “La Arquitectura humilde” La Construcción Moderna, t. XX, 1922, p.142.

GALLEGO, Eduardo. La casa vasca. La Construcción Moderna, XII (1914), pp.273-275,

GARCIA MERCADAL, Fernando “Casa Mediterránea”, La Construcción Moderna, t. XXIV, 1926, p.163.

”Arquitectura mediterránea”. Arquitectura, IX, 1927, p.190.

“Proyecto de casa Mediterránea”. La Construcción Moderna, t. XXVIII, 1930, p.277.

“Proyecto de casa Mediterránea”. Cortijos y Rascacielos, 1930/2, pp.48-50.

GUIMON, Pedro. “El caserío vasco”. Arquitectura, nº 13, mayo-1919, pp.120-124.

“El alma vasca en su arquitectura”. Arquitectura, VI, 1924, pp.166-173.

GUTIERREZ MORENO, Pablo. “Caseríos sevillanos” Arquitectura, nº11, marzo 1919, p.63. nº12, abril 1919, p.93.

HANSSMANN, Raoul. IBIZA. “Elementos de la arquitectura rural en la isla de Ibiza”. AC, nº21, pp.11-14.

“Ibiza, la isla que no necesita renovación arquitectónica”. AC, nº6, 2º trimestre 1932, pp.28-30.

“La arquitectura popular mediterránea”. AC, nº18, p.15.

“La masa y la barraca”. Las Provincias, 23 abril 1931, p.1.

“La Masía catalana. Ejemplares de Arquitectura rural”. La Vanguardia, 16 mayo

1933, pp.4-5

“La protección del caserío vasco”. La Tarde, 16 julio 1929, p.1; 17 julio 1929, p.1; 18 julio 1929, p.1

“La protección al caserío”. La Gaceta del Norte, 1 junio 1930, p.4.

“Las habitaciones rurales”. El Hogar Propio, nº 28, febrero 1931, pp.13-16;

“Los engendros de la arquitectura típica popular”. AC, nº18, p.37.

“Los patios andaluces”. El Eco patronal, 1 junio 1925, p.4.

MARRERO, José, “Hacia el estilo arquitectónico regional”. La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 15-sept.-1932.

MUGURUZA, Pedro “Conferencia sobre las “casas vascas”, en el Ateneo de Madrid”. La Construcción Moderna, t. XX, 1922, p.124.

“Poblaciones mediterráneas”. AC, nº18, pp.24-29.

POSSE, José de. “El problema del Caserío en Vizcaya”. La Gaceta del Norte, 19 diciembre 1922, p.1.

RAFOLS, J. “Envers una depuració de l’arquitectura catalana”. Vell i Nou, nº53. Barcelona. Mayo 1920.

“Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna”. AC, nº18, pp.31-33.

“Raíces mediterráneas de la arquitectura Moderna”. AC, nº18, pp.31-33.

RIBES, Demetrio. “Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura Nacional”. Arquitectura y Construcción, Anuario para 1919, pp.21-25.

“La tradición en la Arquitectura”. Arquitectura y Construcción, Anuario 1919, pp.21-28.

RUCABADO, Leonardo. La tradición en la Arquitectura. Arquitectura y Construcción, Anuario 1918, pp.27-42.

“Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional”. A.E., tomo II, 1914-15, pp.379

SALAVERRIA, José M^a. “Arquitectura vasca”. El Pueblo Vasco, 11 mayo 1929, p.1.

SERT, José Luis. “Una casa con patio”. Arquitectura, t. VIII, 1930, p.7.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. El estilo español y el verdadero casticismo. La Construcción Moderna, XVII, 1919, pp.20-21.

“Ensayos. El Tradicionalismo en la arquitectura española”. Arquitectura, tomo I, 1918, pp.176-178.

“Conferencias sobre arquitectura regional”. Boletín Sociedad Central Arquitectos, nº127, 15-abril-1922, pp.3

VIII Congreso Nacional de Arquitectos. Zaragoza, sept.-oct.-1919 La Construcción Moderna, T. 18, 30-marzo-1920, pp.64-72.

VÁZQUEZ HUMASQUE, Antonio “La vivienda rural”. Boletín Colegio Oficial Arquitectos Valencia, nº3, noviembre-diciembre, 1933, pp.14-15.

YRIZAR, Joaquín. “Explicación sobre la arquitectura vasca”. La Construcción Moderna, t. XXVIII, 1930, p.270.

Transformação da habitação popular em meio rural em Portugal na segunda metade do século XX

Isabel Raposo

isaraposo5@gmail.com

Grupo de Estudos Socio-Territoriais Urbanos e de Acção Social
Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa

Introdução

Este contributo para a reflexão sobre a arquitectura popular em Portugal procede a uma leitura da transformação da habitação popular em meio rural na segunda metade do século XX à luz das transformações que ocorrem no mesmo período a nível global. A leitura tem subjacente as perspectivas teóricas e disciplinares que informam sobre a metamorfose do habitat popular em geral e em Portugal. Como vários estudos sobre lugares diversos evidenciam, com o processo de mudança abrupta do mundo rural que ocorre na segunda metade do século XX emerge um novo tipo de casa que expressa a progressiva e cada vez mais acelerada imersão na modernidade e urbanidade capitalista. A casa, lugar de todos os simbolismos e sincretismos, desempenha o papel de motor desta transformação. Este processo a que chamei de urbanização do campo¹ ou da paisagem rural²

¹ RAPOSO, Isabel - *Urbaniser villages et maisons. Projets politiques et réalités sociales. Manica (Mozambique) et Alte (Portugal)*. Tese de doutoramento. Paris: Universidade de Paris XII, 1999.

² RAPOSO, Isabel - *A urbanização da paisagem rural e o papel das casas dos emigrantes*.

faz parte da urbanização à escala global manifestando-se em modos e em tempos diferenciados segundo os contextos. Distinguem-se dois períodos até à década de 1990 que se traduzem em diferentes tipos de casa, ou na gestão de um mesmo tipo no tempo. Em Portugal, nas décadas de 1960 a 1990, os emigrantes são os principais agentes da mudança profunda que se opera no espaço rural, pelo tipo de casa que constroem na sua aldeia natal e pela introdução de novas práticas e valores mais urbanos. O texto procura mostrar que a ruptura operada nas aldeias portuguesas não é obra exclusiva dos emigrantes e que o tipo de casa que constroem, com a sua gestão no tempo e as suas variações regionais, constitui um sub-tipo das casas de trabalhadores de origem rural em percurso de mobilidade social ascendente³.

O texto está organizado em quatro pontos. O primeiro explora as perspectivas teóricas e disciplinares que enquadram o olhar sobre a transformação do habitat popular no período em estudo e restitui essa mesma transformação, reflectindo sobre a emergência de um novo modelo de casa de tipo vivenda unifamiliar. O segundo sistematiza as perspectivas disciplinares sobre a arquitectura popular em Portugal e os pontos de vista sobre a casa de emigrante. O terceiro debruça-se sobre as variações no tempo e regionais deste tipo de casa e o quarto aflora o seu modo de concepção, produção e difusão e a emergência das casas de não emigrantes em percurso de mobilidade social ascendente.

In I. Cardoso (org.). Paisagem e património. Porto: Dafne Editora, 2013.

³ As reflexões teóricas e as evidências empíricas aqui apresentadas convocam dados de pesquisas anteriores publicadas ou não, de que fui autora (ver bibliografia) ou co-autora (VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel- Casas de sonho. Lisboa: Edições Salamandra, 1995 ; e sua 1ª Ed. francesa : Maisons de rêve au Portugal. Paris: Editions Créaphis, 1994). Nas pesquisas que realizei pretendi compreender as condições de produção e uso do novo modelo de casa, os factores que o explicam, os actores e as suas racionalidades, estratégias e práticas, a sua relação com a parcela, o aglomerado e o território.

1. Perspectivas sobre a mudança acelerada da habitação popular na segunda metade do século XX

Para enquadrar o olhar sobre a transformação da arquitectura popular em Portugal no período em estudo, esboço neste primeiro ponto algumas perspectivas disciplinares e teóricas para melhor entender a mudança acelerada da habitação popular que ocorre ao nível global e a generalização de um novo tipo de vivenda unifamiliar.

1.1. Perspectivas disciplinares e teóricas sobre a habitação popular e sobre aceleração da sua mudança

A noção de arquitectura popular convocada para este livro, muitas vezes associada à de arquitectura sem arquitectos, tornou-se corrente desde meados do século XX na sequência dos inquéritos e estudos realizados nesse século e com a aceleração da modernização, urbanização e homogeneização que se segue ao pós Segunda Grande Guerra.

Todavia, se se considerar, como Frey (1979: 249-250), numa abordagem mais estrita, que o factor que inaugura a arquitectura como disciplina é o aparecimento em Itália no Renascimento “*d’un mode spécifique de représentation de l’espace qui permet l’élaboration de la forme des édifices à partir des plans*”⁴, então a construção popular não constitui arquitectura pois em geral não tem subjacente um plano nem o apoio de um corpo de profissionais. Nesta linha, utilizo neste texto preferencialmente a noção de habitação em vez de arquitectura para me referir à construção popular com uso habitacional, quer a que é feita sem plano, quer a menos comum e mais recente que é erguida com base num desenho de um técnico, raramente arquitecto, à qual se ajusta a noção de arquitectura popular.

⁴FREY, Jean-Pierre - Le Rôle social du patronat. Du paternalisme à l’urbanisme. Paris: l’Harmattan. 1995, pp. 249-250.

Quando abordo o espaço habitacional de forma mais abrangente recorro à noção de habitat na linha do *Centre de recherche sur l'habitat* de Paris e quando a abordagem é mais restrita recorro à noção de casa. Esta noção favorece a confluência de olhares pluridisciplinares, de etnólogos, geógrafos, socio-antropólogos, economistas e arquitectos. Para as ciências sociais, o termo 'casa' assume em geral um sentido mais abrangente em meio rural que em meio urbano, sendo lido como o espaço doméstico de reprodução, produção e consumo e englobando a habitação, as instalações para a exploração agrícola e o conjunto do espaço cultivado de onde a família retira a sua subsistência⁵. Para a disciplina de arquitectura, a casa, citadina ou rural, tende a ser lida mais na acepção de edifício destinado à habitação. A noção de casa que aqui convoco refere-se ao espaço habitacional lido na sua dimensão sócio-espacial. É na casa, no seu sentido restrito, bem mais que em outras construções da parcela ou do aglomerado, que se cristaliza da forma mais visível o modo de vida dos habitantes e as suas transformações. Como referiu Leroi-Gourhan⁶ (1984/45), a casa é um elemento signficante do estatuto social, em toda a sociedade estratificada, o que faz dela um objecto de estudo particularmente significativo da história social. Esta visão da casa como capital simbólico de expressão do estatuto social, da ascensão social e da sua consolidação supõe uma mudança do tipo de casa que está ligada à extensão da modernização, à assimilação de novos valores (racionalidade mercantil, interesse individual, procura de lucro), à aquisição de poupança e à imersão na sociedade de consumo.

O adjectivo popular também requer alguma precisão. Distingo a arquitectura popular das classes com poucos recursos, a que aqui me refiro, da arquitectura erudita das classes mais favorecidas. Com a extensão do

⁵ Ver, entre outros, RAMBAUD, Placide - **Société rurale et urbanization**. Paris: Seuil. 1969, p. 199.

⁶ LEROI-GOURHAN, André - *Evolução e técnicas, II - O meio e as técnicas*. Lisboa: Edições 70. 1984 (1ª Ed. 1945).

mercado e a mobilidade geográfica e social crescente na segunda metade do século XX, os modelos, as técnicas e os materiais são difundidos globalmente e acessíveis a um maior número: a oposição popular/erudito esbate-se facilitando a passagem de elementos da arquitectura erudita para a arquitectura popular. Isto não significa que a diferenciação social e espacial se esbata, mas desloca-se e ganha nova configuração.

O antropólogo Canclini⁷ sublinhou que o popular não se reduz nem ao rural nem às ‘formas autênticas’ do passado, integrando as formas híbridas contemporâneas de produção do espaço. O interesse pela análise das formas híbridas do novo habitat popular, reflexo do impacto crescente das transformações estruturais, é todavia recente e pouco abrangente. As novas construções populares sobretudo em meio rural tendem ainda a ser consideradas como agressões estéticas por muitos arquitectos que se têm interessado sobretudo, nos seus inquéritos sobre o habitat popular, pelo equilíbrio entre a natureza, os homens e as formas do edificado das sociedades pré-industriais. Trata-se de alguma forma de uma fuga à realidade, como dizia, no final da década de 1960, Oliver⁸, um dos poucos ensaístas que integrou as situações de mudança na sua obra generalista sobre o habitat popular, em particular no seu volume sobre África.

Mas não é só o carácter híbrido que tem sido ignorado. A história e a teoria da arquitectura, tal como a praxis profissional, durante muito tempo apenas se interessaram pela arquitectura erudita e monumental, esquecendo a popular. Como sublinhou Frey, os arquitectos estavam mais interessados em “*répondre [...] aux grandes réalisations publiques ou aux commandes, plus intéressantes, économiquement et sociologiquement, des*

⁷ CANCLINI, Néstor G. - Culturas híbridas, poderes oblíquos. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP. 1998.

⁸ OLIVER, Paul (ed.) - Shelter and society. Londres: Barrie & Rockliff. The Cresset Press. 1969.

classes plus aisées »⁹. As mudanças que ocorreram com a Segunda Guerra Mundial despertaram o interesse dos arquitectos pelo habitat popular. A destruição de antigos bairros e aldeias, a sua reconstrução e renovação no pós Guerra, bem como a proliferação de novos grandes conjuntos habitacionais, seguindo os princípios da Carta de Atenas de 1933, de standardização e racionalização da construção, em geral desajustados aos modos de vida dos habitantes e da paisagem local e natural, levaram alguns arquitectos a interrogar-se sobre o seu papel e o modo de projectar bem como sobre o ensinamento das formas vernaculares. A nostalgia do passado e as preocupações com a sua salvaguarda ou a busca de novas metodologias de intervenção e de novas soluções estão na origem de muitos dessas reflexões.

Os arquitectos tendem a privilegiar, nos seus ensaios sobre a arquitectura popular pré-industrial, a qualidade estética e arquitectónica das formas exteriores, descurando os processos e os contextos em que foi forjada e ignorando a lógica não economicista e os valores simbólicos que lhe estão subjacentes. As obras generalistas da década de 1960 de Rudofsky (1964) e de Goldfinger (1993/1969) são disso exemplos paradigmáticos. Associam a variedade das belas imagens recolhidas às condições ambientais, tecnológicas ou de defesa, mas pouco ou nada referem sobre a organização política, socioeconómica e cultural desses povos construtores. A tendência para a redução formal é frequente nos estudos generalistas e transculturais, mesmo quando relacionam a análise das formas com o contexto social, como é o caso de Gardi (1973) ou de Oliver (ed.) (1969 e 1971).

Também o arquitecto Rapoport (1972/1969) na sua obra de referência *House, form and culture*¹⁰ em que segue uma abordagem estruturalista,

⁹FREY, Jean-Pierre, 1995, op. cit., p. 261.

¹⁰RAPOPORT, Amos - Pour une Anthropologie de la Maison. Paris: Dunod. 1972 (1ª Ed. ingl. 1969).

transcultural e sincrónica, ao comparar elementos de culturas diferentes desligadas dos seus contextos, privilegia os aspectos formais e ambientais. Todavia quando o autor analisa as múltiplas influências que condicionam a forma das casas, reconhece que os factores ecológicos são apenas condicionantes e que os factores socioculturais são determinantes ‘embora não exclusivos’.

As perspectivas formalista, funcionalista ou estruturalista que não tomam em conta a dinâmica socio-espacial tendem a ler a habitação popular antiga como um cenário fixo e intemporal e não se interessam pelas mudanças que nela ocorrem¹¹. A abordagem estruturo-funcionalista que influenciou fortemente as pesquisas sobre o habitat popular, integra as correntes estruturalista e funcionalista e concebe cada sociedade como um sistema em que todos os aspectos se articulam: confronta a análise das estruturas espaciais dualistas ou binárias (interior/exterior, frente/traseiras, alto/baixo, direita/esquerda) com a análise da estrutura social (masculino/feminino, adulto/jovem)¹². Todavia, esta visão holística é em geral a-histórica e não toma em conta a capacidade de acção dos actores nem as suas práticas no espaço. Embora a corrente do estruturo-funcionalismo tenha apresentado a vantagem, em relação à abordagem formalista, de se referir aos valores e aos modos de vida dos habitantes, ela tende a privilegiar o estudo do que Levi-Strauss chamou de sociedades ‘autênticas’¹³, deixando em geral de

¹¹ Similarmente, o estruturalismo em antropologia, impulsionado por Claude Lévi-Strauss (1974/1958), ao privilegiar na sua leitura os elementos transhistóricos e transculturais, as estruturas significativas e as regras sociais imutáveis, não contribuiu para uma visão dinâmica e crítica das sociedades. Nesta perspectiva, foi mais longe o africanista Georges Balandier (1971) que, em plena descolonização, com a sua antropologia dinâmica pretendeu evidenciar a história e a mudança social e interpretar os factores de desordem da situação colonial.

¹² Ver por exemplo, ao nível dos estudos generalistas, a obra de FRASER, Douglas - Village planning in the primitive world. New York: George Braziller. 1986

¹³ LEVI-STRAUSS, Claude - Anthropologie structurale. Paris: Plon. 1974 (1ª Ed. 1958),

lado as situações em processo de transformação.

Face à aceleração das transformações a todos os níveis, novas perspectivas surgem, na década de 1970, que visam um novo olhar mais compreensivo sobre os processos de mudança e a capacidade de acção dos habitantes. Castells, na sua obra *La question urbaine* de 1972, seguindo uma abordagem marxista e estruturalista, entendia o espaço urbano como superestrutura do modo de produção capitalista e considerava que a acção do assalariado, submetido aos constrangimentos exteriores, se limitava aos momentos de maior ruptura da luta de classes, não dispndo de qualquer margem de manobra ou de capacidade de resistência no quotidiano. Destacando-se desta perspectiva ortodoxa do materialismo histórico, Lefebvre nas suas várias obras, seguiu uma abordagem marxista não ortodoxa, que tomava em conta o peso do global, dos determinismos e dos constrangimentos estruturais (poderes públicos, instituições, ideologias, mercado, industrialização), mas atribuía uma nova importância ao local, às lógicas e práticas dos actores sociais na vida quotidiana urbana, bem como ao habitar e ao habitante e às interacções entre o local e o global, entre o habitante e a cidade.

Na filiação de Lefebvre, referindo-se a uma análise topológica e estruturalista, Raymond e Haumont privilegiaram a “*capacité des habitants à gérer leur propre espace*”¹⁴ tendo procurado compreender as motivações da preferência dos franceses pela vivenda unifamiliar. Com a sua pesquisa abriram o caminho nos estudos urbanos em França à inclusão do habitante, das suas práticas de uso e das suas competências. Privilegiando o olhar sobre as práticas e representações dos actores sociais em detrimento dos condicionalismos estruturais, estas pesquisas visavam contribuir para

pp. 367-368.

¹⁴ RAYMOND, Henri e Marie-Geneviève; HAUMONT Nicole e Antoine - *L’habitat pavillonnaire*. Paris: Centre de recherche d’urbanisme. 1966.

políticas e planos mais informados sobre os interesses e aspirações dos cidadãos¹⁵ (Raymond 1988: 70). Constituíam-se desta forma em alternativa à visão tecnocrata e de cima para baixo inerente ao movimento moderno e à implementação dos grandes conjuntos habitacionais do pós-Segunda Guerra Mundial. Nesta linha, foi criado em França o *Centre de recherche sur l'habitat*, que tem como referência a noção do espaço como um produto do social, da obra pioneira de Lefebvre, *La production de l'espace*, de 1974, e se demarcou tanto da abordagem estruturo-funcionalista como da marxista ortodoxa, tendo reabilitado a história e a relação entre a sociedade e a arquitectura. Desta escola, destaco os trabalhos de Frey (1986 e 1995), arquitecto e sociólogo, que colocou em evidência o papel activo dos assalariados na configuração do modelo *pavillonnaire* (vivenda unifamiliar) e do espaço urbano. Para o autor, uma leitura da casa que fale da história social local, requer não apenas caracterizar as formas do habitat, mas também as suas condições de produção e uso, e os grupos sociais que o conceberam, produziram e nele residem¹⁶.

Outro autor de referência que marcou a reflexão sobre o local na década de 1980 foi o sociólogo Bourdieu. Partiu de uma abordagem estruturo-funcionalista no seu estudo pioneiro sobre a casa Kabyle algeriana¹⁷, para esboçar a sua *théorie de la pratique* que integra quer os constrangimentos estruturais que pesam sobre as interacções, quer as representações que permitem dar conta das “*luttres quotidiennes, individuelles ou collectives, qui visent à transformer ou à conserver ces structures*”¹⁸. Trabalhado

¹⁵ RAYMOND, Henri - Urbanisation et changement social. In H. Mendras et M. Verre. Les champs de la sociologie française. Paris: A. Collin. 1988, pp 63-73.

¹⁶ FREY, Jean-Pierre, 1995, op.cit. pp. 261 e 278.

¹⁷ BOURDIEU, Pierre - Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle. Genève: Droz. 1972.

¹⁸ BOURDIEU, Pierre - Choses dites. Paris: Minuit. 1987, p. 150. Importa também destacar o contributo de Anthony Giddens que com a sua teoria da estruturação

a noção de capacidade de acção que já fazia parte da temática da etnometodologia, o autor introduz ainda o conceito de compreensão prática ou de *sens pratique*, que permite entender as práticas dos habitantes.

1.2. Aceleração das mudanças da habitação popular e urbanização da casa

Como sublinham Bonnin *et al.* e como vários estudos mostram¹⁹, mesmo “*dans le passé, la forme des maisons, la morphologie du village, l’aspect du paysage n’ont pas cessé de se transformer*”²⁰. A adaptação da casa ao seu meio sociocultural, económico, político e militar, ecológico e tecnológico e as variações regionais decorrentes revelam essa mudança permanente embora paulatina. Todavia, até à revolução industrial, as mutações socioespaciais eram muito mais lentas que hoje, sobretudo em meio rural, embora em certos momentos o ritmo de mudança acelerasse provocando transformações mais ou menos estruturais na habitação. Deste modo, é possível falar de modelos ancestrais de casas, ou de ‘tipos consagrados e implícitos’²¹, variáveis segundo as regiões e adaptados aos

pretendeu similarmente dar conta “de l’action humaine et de la dimension structurelle du social” bem como das ligações entre uma e outra (La constitution de la société. Paris: PUF. 1987/1984, pp. 31 e 279). Com a sua noção de agency, o autor visa apreender a capacidade de acção dos actores sociais e o seu saber-fazer ou a competência dos agentes (knowledgeability) (id.: pp. 30 e 47).

¹⁹ As pesquisas que realizei sobre a transformação da habitação popular em meio rural dão conta deste facto: VILLANOVA, R.; LEITE, C.; RAPOSO, I. 1995/1994, op. cit.; RAPOSO, Isabel, 1999, op. cit.; RAPOSO, Isabel - Alte na roda do tempo. Loulé: Casa do Povo de Alte. 1995.

²⁰ BONNIN, Philippe; PERROT, Martyne; LA SOUDIÈRE, Martin - L’Ostal en Margeride. In Compte-rendu de la Journée d’étude: Transformation de l’espace et de l’habitat rural. St Maximin (Var): Plan Construction. Outubro 1980, p. 36.

²¹ PANERAI, Panerai - Typologies. Cahiers de la recherche architecturale. N.º 4. Dezembro 1979.

modos de vida e condições locais. Aceites e conhecidos por todos que os utilizavam, eram construídos sem arquitecto por gerações sucessivas de habitantes e a sua estrutura persistiu. Estes modelos regionais incorporavam os ajustamentos sincrónicos às particularidades de cada caso – dimensão e riqueza da família, tipo de exploração agrícola²², sítio, microclima – e também a adaptação à história familiar (crescimento e envelhecimento), como refere Rapoport²³, bem como à história social.

O ritmo das mudanças acelerou abruptamente em todo o mundo rural na segunda metade do século XX, com variações segundo os países e as regiões. Esta ruptura resulta de mudanças estruturais ao nível global que conduziram à urbanização generalizada do território. Numa primeira fase, nas primeiras três décadas do pós Segunda Guerra Mundial, a intervenção do Estado intensifica-se, a industrialização desenvolve-se, assente no modelo fordista, a produção cresce e generaliza-se o acesso aos produtos do mercado e aos bens de consumo. A crise do petróleo de 1973, marca uma segunda fase de aceleração das mudanças estruturais, com a globalização da economia neoliberal, a queda do muro de Berlim, a expansão do mercado, da circulação da informação, dos modelos, materiais e objectos.

Estas transformações estruturais tiveram fortes consequências nas mudanças abruptas e no modo de vida e de habitar em meio rural e urbano bem como na transformação dos modelos culturais e de casa, como assinalam diversas pesquisas (Raymond, 1974; Boudimbou, 1991). Kayser²⁴ distingue em França dois períodos desta ruptura no habitat rural

²² Demangeon (1920) foi o primeiro em França a identificar a relação entre os tipos de casa e de exploração e a apresentar uma tipologia de habitat abstracta e fixa, que fez escola junto de numerosos geógrafos e etnólogos.

²³ RAPOPORT, Amos. 1972, op. cit., p. 5-8.

²⁴ KAYSER, Bernard - Le foyer pris entre deux feux, ou la maison rurale, du conservatoire à l'observatoire. Rapport introductif. In Colloque National L'Habitat rural, nouveaux modèles, nouveaux usages. Amiens: Association des ruralistes français. 1985, pp. 6-7.

que correspondem grosso modo às duas fases acima assinaladas: (i) ao primeiro período, nas décadas 1950-1960, de modernização, melhoria das condições de trabalho doméstico e do conforto, ligadas à mecanização da exploração agrícola, corresponde o que o autor chamou de ‘geração fórmica’; (ii) o segundo período, que se desenvolve nas décadas de 1970-1980, é marcado pela integração do espaço interior e exterior da casa no que ele chama de ‘normalidade cidadina’, ou ‘paridade de dignidade’ com os cidadãos, com a incorporação de sinais de prestígio no novo vocabulário urbano considerado mais valorizador que o rural antigo e em que a originalidade, a inovação, o individualismo se sobrepõem à hierarquia, à norma interiorizada, ao comunitarismo.

É neste contexto que ganha sentido a noção de *urbanização da casa* que expressa as metamorfoses operadas no processo de urbanização do campo e se manifesta pelo recurso sistemático a novas formas e a novos espaços retirados do vocabulário urbano testemunhando a ascensão social dos seus habitantes, a melhoria do nível de vida e um modo de vida mais urbano. Também Adachi e Bonnin (1995) utilizaram a noção de ‘urbanização’ da casa para dar conta das transformações que ocorreram nos anos 1970 na casa rural japonesa de Hokkaïdô, depois de um período de melhoria e modernização sob influência da cultura urbana americana (décadas 1950-1960). Mas para estes autores, a urbanização da casa refere-se apenas à “*adoption des formes de l’architecture urbaine, plus exactement de ces millions de pavillons suburbains qui composent les agglomérations nippones, ni vraiment urbains ni vraiment ruraux, quoiqu’apparus autour des noyaux urbains avec un peu d’avance sur les campagnes*”²⁵. Esta explosão de sinais de modernidade e urbanidade traduzem a emergência de uma nova mentalidade e de um novo modo de vida inerentes à

²⁵ ADACHI, Fujio; BONNIN, Philippe - Transformations de la maison dans le Hokkaïdô, 1950-1991. Architecture & Comportement. Vol. 11. N° 2. 1995, p. 96.

sociedade urbana. Neste sentido, estas casas novas passam a fazer parte do ‘tecido urbano composto de malhas distintas’, a que se refere Lefebvre (1971/1968), que não apenas as extensões periféricas das cidades e as redes de infra-estruturas e equipamentos mas também a habitação em meio rural.

Estes dois períodos - modernização e urbanização - não se manifestam em todo o lado ao mesmo tempo nem de igual forma. De acordo com a pesquisa empírica realizada sobre as casas de emigrantes do Norte de Portugal²⁶, considero que estes dois períodos correspondem à gestação de um mesmo tipo e à sua variação no tempo e não a dois tipos de casas distintos como defendem outros autores. A estes dois períodos pode acrescentar-se um terceiro, que emerge no final da década de 1990, de ‘procura de equilíbrio’ nas palavras de Adachi e Bonin, ou de pós-modernização, com maior integração das múltiplas referências e incorporação de normas municipais, que apenas afloro no último ponto.

1.3. A hegemonia do modelo da vivenda

Os novos tipos não são apenas o reflexo de um estatuto socio-profissional ou de um modo de vida mais urbano: eles constituem também, segundo Frey²⁷, uma via de acesso a uma melhor posição na estrutura social. O espaço joga um papel na especificação ou na constituição da identidade dos grupos sociais e no seu reconhecimento²⁸, quer como estratégia de ascensão social dos habitantes, quer também enquanto

²⁶ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel, 1995/1994, op.cit.

²⁷ FREY, Jean-Pierre - *Société et urbanistique patronale*, tome 2 : la généalogie des types de logements patronaux 1836-1939. Paris: Mail-MRT. 1987, pp. 180 e 224.

²⁸ Id. : 10 e 51; FREY, Jean-Pierre, 1995, op.cit. p. 174.

instrumento político e técnico²⁹.

Como referem textos da época³⁰, em Portugal, a vivenda unifamiliar foi utilizada pelo Estado Novo como instrumento, entre outras medidas ideológicas e de coerção, de submissão dos habitantes dos bairros sociais ao regime totalitário. A partir de final da década de 1950, o edifício plurifamiliar é defendido pelas forças modernizadoras de Portugal e substitui a vivenda unifamiliar nos planos de habitação social como Olivais e Chelas. O modelo da vivenda uni-familiar volta a servir de referência aos emigrantes e outros habitantes em percurso de mobilidade social ascendente que a partir da década de 1960, querem evidenciar e consolidar a sua nova posição social adquirida com a entrada no mundo urbano desenvolvido.

Para Frey³¹, a hegemonia do modelo da vivenda unifamiliar (*pavillonaire*) com horta nas traseiras e jardim na frente da casa deve-se mais à generalização da condição salarial que uniformiza as condições

²⁹ Esta noção do espaço como instrumento da transformação social ou espaço produtor a que se refere Lefebvre (1974), tem sido objecto de discussão. Arquitectos e planificadores tendem a sobrestimar o papel do espaço como instrumentos da mudança sociocultural. O exemplo dos construtivistas na URSS na década 1920 é disto paradigmático. Young e Willmott (1983/1957: 228) denunciaram a lógica dos planificadores que consideravam que através da arquitectura ou de um desenho hábil podiam melhorar as relações de vizinhança. A eficácia deste instrumento depende da sua associação com outros instrumentos do poder e com os desígnios dos habitantes. A conversão dos índios Bororo no Brasil pelos salesianos não se deveu apenas, como argumentou Levi-Strauss (1975), à mudança imposta da planta da sua habitação, de circular a rectangular, mas à sua acção cultural e educativa contínua e impositiva. Como mostra a investigação que realizei em 1999 sobre a política das aldeias comunais em Moçambique, sem essa vigilância permanente, os índios teriam voltado ao seu habitat anterior.

³⁰ CALLADO, José - A casa portuguesa. Cidade Campo. N.º 1. Fevereiro 1978, p. 99; GONÇALVES, Fernando - A mitologia da habitação social, o caso português. Cidade Campo. N.º 1. Fev. 1978.

³¹ FREY, Jean-Pierre, La Ville industrielle et ses urbanités. La distinction ouvriers/employés. Le Creusot 1870-1930. Bruxelles: Pierre Mardaga.1986, p. 29 ; FREY, Jean-Pierre, 1995, op.cit. pp. 148, 269-270.

de existência, do que a uma acção da classe dominante querendo ‘emburguesar’ a classe operária. A inserção urbana expressa no novo tipo de habitação marca as lutas de classificação (*luttés de classement*) ou de posicionamento social em que o modelo de vivenda (*pavillonnaire*) parece ser o que confere aos seus habitantes uma maior margem de manobra para expressar o seu estatuto e urbanidade³². Este tipo de habitat generalizou-se igualmente nos países socialistas europeus na década 1960, na sequência das transformações socioeconómicas desencadeadas com a industrialização do campo. Todavia, para o arquitecto polaco Goldzamt, em 1970, a construção por assalariados não agrícolas de vivendas unifamiliares com horta correspondia a uma fase de transição que tinha mais a ver com a dificuldade técnica e administrativa de pensar estas formas intermédias de habitação do que com a condição salarial dos seus promotores³³.

No estudo comparativo que conclui em 1999 sobre a transformação do habitat rural em Portugal (Alte) e em Moçambique (Manica) procurei demonstrar que a hegemonia deste modelo está intrinsecamente ligado à extensão da urbanização. O estudo da transformação da habitação popular é uma forma privilegiada de entender as mudanças sociais inerentes à urbanização generalizada, bem como os processos de integração, exclusão e as resistências que desencadeia. No processo de urbanização do campo resultante em Portugal da integração à economia de mercado (trabalho assalariado e monetarização), emerge uma nova diferenciação social e estabelecem-se novas relações sociais entre os que se integram à mudança e se urbanizam e os que não se integram, se marginalizam e permanecem rurais. Como mostrei na pesquisa de 1999, a capacidade de se adaptar às mudanças varia segundo os contextos locais e os grupos sociais e esta

³² FREY, Jean-Pierre, 1996, *op.cit.* p. 233-235.

³³ GOLDZAMT, Edmund - El Urbanismo en la Europa socialista, Barcelona: Gustavo Gili. 1980 (1ª Ed. polon. 1971), p.

variação manifesta-se no tipo de casa que constroem. A constituição de *novos tipos de casa* corresponde à emergência de novos grupos sociais. À urbanidade crescente das posições ocupadas no espaço social corresponde uma urbanização crescente das casas.

Em Portugal, onde o desenvolvimento industrial e a modernização chegaram mais tarde que no Norte da Europa, a aceleração da mudança do habitat rural desde a década 1960 teve como principal protagonista o emigrante, regressado ou não, que construiu um novo tipo de casa mais urbano na terra natal. Antes de abordar a casa de emigrante, analiso no próximo ponto as perspectivas disciplinares nacionais sobre a habitação popular e a sua transformação.

2. Perspectivas disciplinares em Portugal sobre a habitação popular

Em Portugal, os estudos sobre o habitat popular foram durante muitos anos sobretudo obra de etnólogos destacando-se Leite de Vasconcelos, com a sua obra de referência, *Etnografia portuguesa*, (1975/1933). Na segunda metade do século XX, a criação do Centro de Estudos de Etnologia, mais tarde Museu de Etnologia, reuniu um grupo de etnólogos coordenados por Veiga de Oliveira tendo publicado vários artigos e monografias e duas obras totalmente dedicadas ao habitat o qual é abordado numa perspectiva sócio-espacial, na sua relação com o modo de vida rural e sublinhando as funções produtivas (Oliveira, Galhano e Pereira 1988/1969; Oliveira e Galhano 1992). Estes autores, na sua publicação sobre a arquitectura tradicional, dão já conta das mudanças observadas no habitat rural em 1970³⁴.

³⁴ OLIVEIRA, Ernesto V.; GALHANO, Fernando - Arquitectura tradicional portuguesa. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1992, pp. 361-374.

Antes deles, os engenheiros-agrónomos Barros e Bastos (1943) e Barros (1947) coordenaram um inquérito socioeconómico sobre o habitat rural realizado no Norte de Portugal e nas Beiras que revelaram as condições de vida e habitação miseráveis da população rural. Também os geógrafos contribuíram para a pesquisa sobre o habitat com estudos monográficos sobre o povoamento e a casa rural ou urbana, em que ressaltam os factores geográficos que determinam a forma da casa e os materiais de construção utilizados. A obra de Orlando Ribeiro constituiu em meados do século XX a principal referência, tendo distinguido a casa do Norte do país, associada a civilização atlântica, da casa do Sul, associada à cultura mediterrânica (s/d e 1991/1947).

2.1. O olhar dos arquitectos

Até meados do século XX, os estudos publicados por arquitectos sobre o habitat popular em Portugal eram raros. Na primeira metade desse século, em pleno Estado Novo, Raul Lino (1937) foi a principal referência, com os seus estudos sobre a arquitectura doméstica, mas o seu objectivo de definir uma ‘casa portuguesa’ serviu ao regime autoritário de Salazar³⁵.

Para contrariar esta visão conservadora e nacionalista que como referia Távora³⁶ visava traçar um estilo arquitectónico único da casa portuguesa a partir de motivos tradicionais, uma vasta equipa de arquitectos, com uma vontade subversiva e inovadora de assinalar a diversidade regional do habitat vernáculo, urbano e rural, logrou lançar em 1955, em pleno Estado Novo, o inquérito à Arquitectura Popular em Portugal (1988/1961). Várias vezes reeditado (1961, 1980, 1988, 2004), constitui uma obra de

³⁵ CALLADO, José, 1978, op. cit.

³⁶ TÁVORA, Fernando - O Problema da Casa Portuguesa. Cadernos de Arquitectura. Lisboa. 1947, pp. 3-13.

referência que ressaltou as particularidades modernas da arquitectura popular, a plástica e poética das suas formas, e, como refere Leal³⁷, contribuiu para a constituir como campo de pesquisa autónomo com valor patrimonial próprio. Apesar de todo o seu mérito, os seus autores, com a sua visão disciplinar formalista, não relacionaram as variações regionais com os contextos que as determinavam, políticos, económicos e socioculturais e não apenas geográficos. As variações regionais foram vistas como homogêneas e imutáveis, e não se identificaram as variações segundo os grupos sociais nem ao longo do tempo. As belas formas e cenários seculares que a obra apresenta não sublinham as privações do povo que as produzia e habitava nem as suas motivações para a mudança como revelaram a migração para as cidades e a emigração que reemergia para a Europa industrializada. Mas esta crítica foi talvez a condição da sua realização no contexto autoritário em que a obra foi criada. Bastos e Barros (1943 e 1947) não haviam logrado uma década antes estender a todo o país o seu inquérito socioeconómico sobre o habitat rural, talvez porque o seu testemunho da dura realidade camponesa era demasiado cru e revelador do disfuncionamento do regime conservador e ditatorial.

Estes estudos e inquéritos sobre o habitat popular, com maior incidência no rural, ao mesmo tempo que o institucionalizam como campo de estudo, anunciam o processo eminente de modernização e urbanização do país e do habitat que eclode na segunda metade do século XX. Com a Revolução de Abril de 1974, o interesse pelo estudo da construção popular rural e urbana ganha novo impulso, quer pelo repúdio ou curiosidade pelas novas formas populares de construção, quer na perspectiva de conhecimento e salvaguarda do património construído antigo, ou de procura de soluções adaptadas às novas e velhas situações de precariedade.

³⁷ LEAL, João - Arquitectos, engenheiros, antropólogos. Estudos sobre arquitectura popular no século XX português. Conferência Arquitecto Marques da Silva. Lisboa: Fundação Marques da Silva. 2008.

São publicadas obras generalistas, de que se assinala o livro de Moutinho (1979), arquitecto e antropólogo, *A Arquitectura Popular Portuguesa*, com uma visão muito sintética de todo o país; ou o livro de Teotónio Pereira e Buarque, *Prédios e Vilas de Lisboa*, de 1995, com um levantamento dos tipos de habitação popular e erudita em Lisboa. Como ensaios monográficos, fazendo referência ao habitat popular tradicional e publicados na década de 1990, cita-se o livro de Carita (1990), *Bairro Alto, Tipologias e Modos Arquitectónicos*, que articula numa abordagem histórica o estudo da morfologia urbana com a tipologia arquitectónica, erudita e popular; o ensaio de Fernandes e de Janeiro (1991), *A Arquitectura vernácula da Região Saloia. Enquadramento na Área Atlântica*; a publicação de Fernandes (1996), *Cidades e Casas da Macaronésia*, no Atlântico, com um estudo tipológico exaustivo, abstracto e formal; e o de Vieira Caldas (1999), *A Casa rural dos arredores de Lisboa no século XVIII*. Refira-se ainda o inquérito *A Arquitectura popular dos Açores* do mesmo autor (Caldas, 2000) e o *Levantamento da Arquitectura Popular da Madeira* de Mestre (1998), editado em livro pela Argumentum (2002), os quais estendem às ilhas o Inquérito à arquitectura popular portuguesa. A maioria destas obras centrou-se sobre as características históricas e patrimoniais³⁸, sendo escassas as referências nesses textos às mudanças que marcavam a habitação popular no final do século XX.

2.2. Estudos sobre a transformação do habitat popular e pontos de vista sobre a casa do emigrante

³⁸ Não me refiro aqui aos estudos e ensaios sobre a salvaguarda do património construído de que existe grande produção desde finais da década de 1970 e incluem estudos sobre a habitação popular.

Foi mais profícua a investigação sobre as novas construções populares nas periferias das cidades, sobretudo dos chamados ‘loteamentos clandestinos’, com obras de referência e vários artigos em revistas da especialidade nas décadas de 1970 e 1980. Para além do reconhecimento das novas formas urbanas populares, estes textos tinham como objectivo a procura de soluções para a regularização do tecido urbano coproduzido à margem das normas instituídas. Em 1995, a Lei n.º 95 das AUGI (áreas urbanas de génese ilegal) veio responder a algumas das questões lançadas, acelerando a reconversão de algumas situações, mas muitas permanecem sem solução, suscitando novas pesquisas, como a que coordenei (Raposo 2011).

A maioria das pesquisas empíricas sobre as novas construções populares em meio rural, abordam-nas em geral de um ponto de vista formal, sem relação com o edificado antigo do povoado em que se inserem. Como excepções, a pesquisa da antropóloga Rocha Trindade sobre as casas de emigrante de Queiriga (1984), os ensaios gerais de Moitinho (1981 e 1989) e duas publicações em que participei: *Alte na roda do tempo*, uma monografia sobre uma aldeia no Sul de Portugal (Raposo 1995), que retrata numa perspectiva sócio-espacial a transformação do habitat rural, enquadrando o aparecimento das novas casas de emigrantes e de não emigrantes; e as *Casas de sonho* (Villanova, Leite, Raposo 1994/95), um olhar pluridisciplinar (de antropóloga, socióloga e arquitecta) sobre a génese, as motivações, os actores e as representações, as práticas e as configurações das casas de emigrante, que evita os preconceitos do discurso hegemónico.

As casas de emigrante, casas de sonho para os seus proprietários, construídas graças à poupança conseguida no país de emigração, suscitaram pontos de vista diferenciados segundo os grupos sociais³⁹: muito apreciadas pelos

³⁹ Alguns estudos de sociólogos analisaram estas diferentes percepções das casas

próprios e pelos habitantes pertencentes ao mesmo grupo social de origem rural-popular foram denegridas pelo discurso dominante.

Vistas como “casas bonitas, grandes, modernas e confortáveis” pelos aldeãos que não emigraram, as casas de emigrante servem de referência aos que lograram um percurso semelhante de mobilidade social ascendente, sem sair do país. Para estes e para os emigrantes, a casa popular antiga lembra a miséria de outrora que se pretende esquecer e a nova casa simboliza a ascensão conquistada⁴⁰. Mas como referia Leite⁴¹, a opinião das classes populares não tem audiência mediática: é desacreditada e ignorada pela burguesia urbana que impõe o seu ponto de vista etnocêntrico convertendo-o em estereótipo nacional. O desprezo pelas casas dos emigrantes e pelo seu gosto tem subjacente uma crítica à apropriação do espaço pelas grupos populares em ascensão social e à mobilidade social destes novos pequenos proprietários rotulados de exibicionistas.

Foram os sociólogos e antropólogos que desde cedo procuraram entender – mais que julgar – as motivações dos emigrantes e os processos de produção da sua casa. É o caso de Moutinho (1981), Rocha-Trindade (1984), Silvano (1989), Leite (1989 e 1998) e Villanova (*et al.* 1994/1995).

Entre os arquitectos, existem poucas pesquisas aprofundadas sobre as casas de emigrantes e os poucos casos têm no seu percurso reflexivo influência franco-belga (Moitinho, 1981 e 1989; Vieira e Veríssimo,

de emigrante segundo os grupos sociais (Leite 1989 e 1998; Leite in Villanova et al. 1994/1995; Castro 1998). Gonçalves (1996), na sua obra, *Imagens e Clivagens - os Residentes face aos Emigrantes*, mostra o papel do nível escolar na atitude e opinião dos residentes: uma maior proximidade favorece a aceitação e admiração dos emigrantes e suas casas.

⁴⁰ Note-se que no estudo aprofundado que realizei em Alte, a antiga elite rural também enaltecia as novas casas por corresponderem às aspirações dos que, no percurso da emigração, lograram melhorar a sua condição de vida.

⁴¹ In VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel, 1994/1995, *op.cit.*

1981 e 1989; Souza, 1989; Raposo in Villanova, Leite e Raposo 1994/95 e Raposo 1995). O tipo de formação do arquitecto em Portugal virado para o projecto, investindo pouco na capacidade de observação do real, favorece um discurso fundado no julgamento estético e na análise formal, do projecto, mais que do processo, bem como uma visão voluntarista do seu papel na transformação dos modos de vida. Ausentes do circuito dos emigrantes quando estes regressaram da diáspora com o desejo de metamorfosear a sua habitação, os arquitectos tiveram como primeira reacção o desencantamento que se traduziu pela crítica depreciativa e pelo desgosto estético. A maior parte dos textos escritos nestas décadas por arquitectos sobre as casas de emigrantes são artigos de opinião publicados em revistas especializadas ou na imprensa. Os lugares comuns e as generalizações abusivas são frequentes. Critica-se o recurso a projectos importados, que todavia constituíam uma minoria, a incompetência dos emigrantes na sua forma de habitar e o seu mau gosto, o desprezo pela tradição e a invasão do campo com casas “desenraizadas”⁴².

Leite⁴³ identificou três tipos de discursos críticos: a crítica/denúncia, a crítica pedagógica e a crítica explicativa. O discurso dos arquitectos oscilou entre o desprezo doutoral ou a crítica soberana – “Eram mais belas as antigas aldeias portuguesas? Seguramente”⁴⁴ – o desgosto e sentimento de agressão pela nova paisagem construída e pela desestruturação dos ecossistemas locais⁴⁵, à tolerância ou compreensão face às necessidades de ascensão

⁴² VIEIRA, Clara; VERÍSSIMO, Raul S. - As Casas dos emigrantes na região de Aveiro. 2º Congresso da AAP, Os arquitectos e o Ordenamento do Território, Fev. 1981, pp. 67-74.

⁴³ In VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel, 1994/1995, op.cit. p. 178.

⁴⁴ ROSETA, Helena - O Estilo maison. Jornal de Letras. 3 a 9 Maio 1988.

⁴⁵ AFONSO, José - Problemas da arquitectura autónoma. Sema Publicação Sazonal de Artes e Letras. 1984, pp.132-138.

popular, na sequência da diáspora, da modernização e desenvolvimento tardios do país: “E embora reconheça o que há de positivo nesta situação [...] não consigo evitar uma sensação cada vez mais desconfortável: a de que eu estou a mais nesta harmonia”⁴⁶.

Alguns, reconhecendo a importância da pesquisa em ciências sociais sobre o processo de produção das casas de emigrante, rejeitam-nas como objecto de estudo em arquitectura, classificando-as como grotescas e uma injúria à disciplina. Mas outros defenderam a necessidade de reflectir sobre a nova realidade arquitectónica e urbanística que a casa do emigrante representa⁴⁷, recomendando estudos aprofundados sobre a evolução tipológica de cada região e os processos de produção das casas⁴⁸, ou incentivando a ir além da análise formal para se compreender o modo de produção do emigrante⁴⁹. Pedro Brandão⁵⁰ foi dos poucos arquitectos a analisar as transformações das formas do edificado em meio rural através da leitura das mudanças socioeconómicas tendo concluído que as inadequações urbanísticas e arquitectónicas da nova construção deviam ser lidas como uma convite a uma intervenção mais adequada do arquitecto que tivesse em conta o imaginário próprio do emigrante.

Alguns arquitectos insurgiram-se contra o discurso depreciativo, expressando mesmo uma certa curiosidade e entusiasmo pelas casas e propondo uma assimilação “entusiasta mas prudente” dos novos modelos

⁴⁶ KEIL AMARAL, Francisco P. - Coerências ou na Feira de T. M. Arquitectos. N.º 178-179. Lisboa: AAP. Janeiro 1998, pp. 82-83.

⁴⁷ FERNANDES, José Manuel; DIAS, Manuel GRAÇA - Notas sobre a c.e. Sema. Publicação Sazonal de Artes e Letras. N.º 4. Lisboa.

⁴⁸ AFONSO, José. 1984, op.cit.

⁴⁹ BARATA, José P. MARTINS - Emigrantes no país real, Jornal dos Arquitectos. Abril 1982, pp. 8-9.

⁵⁰ BRANDÃO, Pedro - O Eclipse da Arquitectura sem arquitectos. Jornal dos Arquitectos. N.ºs 1, 2 e 3. 1984, pp. 5-6.

e a procura de alternativas adaptadas às novas exigências⁵¹. Os elogios vieram sobretudo de arquitectos pós-modernos. Para Graça Dias, as casas de emigrantes são belas, muito mais belas que as casas ricas de estilo barroco tardio: “porque legítimas, autênticas, tudo nelas está ligado aos sentimentos mais profundos dos habitantes ‘incultos’ [...]. Na grande maioria delas podem ler-se trechos [...] que por fugirem à cultura tradicional [...] por não serem bem comportadas [...] se tornam extraordinariamente atraentes”⁵².

O discurso detractor esbateu-se com a percepção da existência de outros agentes responsáveis pelo processo de produção das casas, designers, construtores ou fabricantes de materiais de construção, e pela ausência de arquitectos, municipalidades e Estado. A casa do emigrante expressa a falta de apoio municipal às estratégias familiares de construção de habitação e a falta de apoio nacional à reinserção do emigrante. Artigos de jornais e revistas, documentários⁵³ e a versão portuguesa do livro *Casa de sonhos*⁵⁴, com uma análise do processo de produção das casas, contribuíram para debater a questão e sublinhar a importância da compreensão das lógicas dos emigrantes por autarquias, arquitectos e urbanistas de forma a promover intervenções ajustadas a esta realidade social e ao ambiente. A emergência desde a década de 1980 de novas construções de não emigrantes também contribui para uma perspectiva crítica mais criteriosa.

Pode-se questionar se estas casas tão criticadas por arquitectos e pelo

⁵¹ FERNANDES, José Manuel; DIAS, Manuel GRAÇA - Notas sobre a c.e. Sema. Publicação Sazonal de Artes e Letras. N.º 4. Lisboa.

⁵² DIAS, Manuel GRAÇA - Durar ou adorar. Independente. 25 Novembro 1988, p. 21.

⁵³ Como ensaio de difusão de uma imagem não difamatória dos emigrantes e das suas casas, Maria Beatriz Rocha-Trindade, socióloga e Helena Roseta, arquitecta, elaboraram em 1988 para a televisão portuguesa o documentário “O sonho do emigrante”, sobre o seu modo de vida, de construir e de habitar.

⁵⁴ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel, 1995, op.cit.

discurso dominante poderão um dia obter valor patrimonial como ocorreu com as casas de brasileiros do dealbar do século XX, embora nesse caso maioritariamente obras de arquitecto. É sobre este objecto ‘grotesco’ que o texto se debruça nos próximos itens.

3. Metamorfose habitacional operada pela emigração

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, abriu-se um importante mercado de trabalho para a reconstrução da Europa industrializada e destruída, para a qual a oferta local de mão-de-obra não era suficiente. A acumulação intensiva de capital nestes países nas três décadas do pós-guerra traduziu-se num aumento real dos salários e do poder de compra dos trabalhadores, bem como no acesso mais amplo aos bens de consumo e a uma habitação condigna. No mesmo período, em meados do século XX, uma grande crise agrícola eclode em Portugal, que tardava em se modernizar, agravando a precariedade das condições de vida da população sobretudo rural e a sua falta de mobilidade social e contribuindo para o desencadear de uma nova e grande vaga de emigração. Na década de 1950, continuou a emigrar-se para o Brasil e a Argentina, mas na década de 1960 e até à crise do petróleo de 1973/74 passou a emigrar-se sobretudo para a Europa industrializada, em particular para França, onde os trabalhadores recebiam salários muito mais elevados que em Portugal.

Com a crise do petróleo de 1973 e a recessão económica internacional que então se desencadeou, os países europeus industrializados tomaram fortes medidas restritivas à emigração. Em Portugal, a Revolução de Abril de 1974, com a instauração de um regime democrático após quarenta anos de ditadura, a aceleração da modernização económica e social, só iniciada na década de 1960, e o fim da guerra colonial contribuíram para a grande queda da emigração. Estes dois momentos marcaram decisivamente a emergência, a partir da década de 1960, de um novo tipo de casa nas zonas

rurais, de emigrantes e de não emigrantes.

3.1. Urbanização da aldeia e casas de sonho

Os emigrantes, originários do mundo rural onde trabalhavam na agricultura ou em pequenos ofícios, inseriram-se no mundo urbano dos países europeus industrializados de acolhimento: os homens trabalhavam como assalariados nas indústrias, em particular na construção civil e mais raramente nos serviços e as mulheres como domésticas ou porteiras. No percurso da emigração, adquiriram melhores salários e novas competências, maior capacidade de iniciativa e de negociação e um novo estatuto socio-profissional. A mobilidade residencial nos países de acolhimento⁵⁵ favoreceu a absorção progressiva dos novos códigos da sociedade urbana e de consumo e a incorporação de novas práticas de habitar.

Com o acesso a melhores salários, os emigrantes podem regressar anualmente a Portugal, para um mês de férias, o que não era possível na emigração para o continente americano, dado o maior tempo e custo das viagens. A sua poupança destina-se em primeiro lugar à construção de uma casa na terra natal. Como afirmámos em *Casas de sonho*, ser proprietário de uma casa na aldeia natal constituía um dos principais objectivos dos que então emigravam para a Europa. A casa adquire um valor de uso, durante o mês de férias anual, ou durante todo o ano no regresso definitivo, e constitui o lugar de encontro de toda a família⁵⁶; bem como um valor de troca, como investimento transmissível aos descendentes ou que se pode transaccionar.

⁵⁵ Nos primeiros anos, os emigrantes instalaram-se em ‘bairros de barracas’, depois em conjuntos habitacionais de renda baixa (em França, *habitation à loyer modéré* - HLM) e posteriormente alguns adquirem alojamento próprio, preferencialmente de tipo vivenda unifamiliar.

⁵⁶ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel, 1995, op.cit. p. 59.

Até à década de 1980, a maioria dos emigrantes que regressava definitivamente à terra natal, trabalhava na agricultura⁵⁷, geralmente a tempo parcial, ou na horta nas traseiras da casa. Os que regressaram posteriormente, após a construção da casa e a aquisição de equipamento doméstico e outros bens de consumo, investiram tendencialmente na compra de terras agrícolas, na modernização agrícola e no comércio, contribuindo para a revitalização local. Os filhos da primeira geração de emigrantes, geralmente mais urbanos, não se interessavam pela agricultura mas mantiveram uma ligação forte com a aldeia.

Os emigrantes regressados periódica ou definitivamente à aldeia passaram a configurar uma nova categoria social local, em ascensão económica e social. Os sinais de demonstração do seu novo estatuto, da nova riqueza material e do novo modo de vida urbano, são particularmente visíveis no vestuário, no automóvel e na casa renovada ou nova. A casa simboliza o processo cíclico de diferenciação/identificação, separação/ligação que marca o percurso dos emigrantes, entre a terra natal e os lugares de emigração. O regresso à aldeia natal desencadeia mudanças no modo de vida rural ao nível da economia local, das práticas de consumo, dos comportamentos e atitudes e do novo tipo de casa.

A partir da década de 1980, com o desenvolvimento e modernização do país, a mobilidade social e a urbanização já não se opera apenas através da emigração e a cultura urbana estende-se a todos os lugares. Para além dos emigrantes, outros lograram uma certa ascensão social e embora sem atingir o mesmo nível de compensação material, expressaram sinais similares de mudança de estatuto e construíram uma casa de um tipo semelhante. Esta nova categoria de emigrantes e não emigrantes, em

⁵⁷ AMARO, Rogério ROQUE - Reintegração em Portugal do ex-emigrante; Retorno, emigração e desenvolvimento regional. In M. Silva et al., Retorno emigração e desenvolvimento regional em Portugal. Lisboa: Instituto de Estudos para o Desenvolvimento. 1984, pp. 111-234.

mobilidade social ascendente, distingue-se quer dos que se mantiveram na condição de camponeses ou rurais pobres e não saíram da terra natal, quer dos mais urbanos, descendentes da pequena burguesia rural que emergira no início do século XX, e que lograram manter o seu estatuto, como foi o caso em Alte⁵⁸.

A casa constitui o lugar privilegiado de investimento simbólico das estratégias individuais de ascensão social lograda com a emigração, ou não, de afirmação do novo estatuto e da nova urbanidade. Alguns autores interpretaram a casa do emigrante fundamentalmente como um bem de consumo ostentatório (Souza 1989) sublinhando a marginalidade dos emigrantes em relação à sua aldeia natal. Todavia, como observei em Alte, a complexidade das relações entre os que partem e os que ficam, de entreajuda ou dependência, e de demonstração ou reconhecimento de estatuto, requer uma análise mais fina que dê conta da percepção dos emigrantes pela comunidade local, do contributo económico dos emigrantes na melhoria da aldeia (reparação da igreja, festas anuais, jornal local...), da criação de emprego para os residentes não emigrantes e da sua mobilidade.

⁵⁸ RAPOSO, Isabel. 1995, op.cit.

3.2. A casa de emigrante, um novo tipo de casa?

A noção de tipo de casa é aqui utilizada na acepção de Devillers e Frey⁵⁹, correspondente à condição do grupo social a que se destina, ao seu modo de vida, às suas práticas de habitar. Na pesquisa interdisciplinar em que participei em quatro aldeias no Norte do País⁶⁰, conclui, divergindo de autores com abordagem formal que negavam a existência de um estilo próprio do emigrante⁶¹, que a casa de emigrante constitui um novo tipo de casa, correspondente a um novo modo de vida e habitar resultante da ascensão social e da urbanidade adquiridas no percurso da emigração. A configuração deste novo tipo de casa resulta da justaposição de elementos de diversos modelos: o da casa rural local e o da vivenda do trabalhador assalariado nos países de acolhimento e em Portugal.

A questão que lancei no final dessa investigação consistia em perceber se era possível diferenciar o tipo de casa do trabalhador assalariado de origem rural em situação de mobilidade social ascendente através da emigração, do tipo de casa do trabalhador em idêntica situação que não emigrou. Ou seja, se a casa do emigrante constituía um tipo distinto, ou um sub-tipo do tipo da casa do trabalhador assalariado de origem rural em situação de mobilidade social ascendente. Na pesquisa que realizei sobre a transformação da habitação popular em Alte⁶² demonstrei que as casa novas construídas pelos emigrantes em todo o território nacional constituíam um sub-tipo desse novo tipo arquitectónico mais global.

⁵⁹ DEVILLERS, Christian - *Typologie de l'habitat & morphologie urbaine. Architecture d'Aujourd'hui*. N° 174. Paris. Julho-Agosto 1974, pp. 18-23. FREY, Jean-Pierre - 1995, op.cit.

⁶⁰ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel, 1995, op.cit. pp. 108-158.

⁶¹ SOUZA, Clara - *Habitat : mode d'expression et symbole social des émigrés portugais. Sociedade e Território*. N° 8. Porto: Afrontamento. 1989, pp. 55-67.

⁶² RAPOSO, Isabel. 1999, op.cit. e 1995, op.cit.

Moutinho⁶³, seguindo uma abordagem de inspiração marxista, foi o primeiro a insurgir-se contra as críticas formalistas às casas dos emigrantes e as interpretações de tipo simbólico exteriores aos actores em jogo, comuns aos arquitectos, e analisou a casa de emigrante como expressão da poupança conquistada como trabalhador assalariado no país de acolhimento e investida no país natal na pequena produção agrícola ou nos serviços. Considerando que este “modo de produção” do emigrante, a que se refere o autor, não está fora do modo de produção capitalista dominante ao nível nacional, então o tipo arquitectónico da casa de emigrante constitui um sub-tipo do tipo mais vasto da casa de trabalhador assalariado de origem rural em situação de mobilidade ascendente no interior do país.

A noção do espaço como produto do social de Lefebvre⁶⁴ (1974) leva mais longe a reflexão pois cruza a leitura materialista do modo de produção e do peso das estruturas económica e político-jurídica com a leitura das motivações, representações, estratégias, lógicas e práticas dos vários agentes do espaço, dos seus constrangimentos e das suas margens de manobra. Desta forma é possível dar conta da diversidade de situações locais, entender a relação entre a casa de emigrante e a casa do trabalhador assalariado não emigrante de origem rural em percurso de mobilidade ascendente e clarificar o papel de uma e outra na transformação da paisagem rural na segunda metade do século XX em Portugal.

A investigação tipológica que conduzi na aldeia de Alte, na beira-serra algarvia, no início da década de 1990, permitiu-me aprofundar a reflexão realizada em pesquisas empíricas anteriores sobre outras regiões do país sobre as quais existia informação fiável: em Martinlongo no Algarve

⁶³ MOUTINHO, Mário - Casas de emigrantes ou arquitectura do emigrante ? 2º Congresso da Associação de Arquitectos Portugueses. Lisboa. Fev 1981. Em texto posterior de 1989, Moutinho aprofundou a sua abordagem com um exercício empírico aprofundado desenvolvido em Leiria com estudantes universitários.

⁶⁴ LEFEBVRE, Henri - La Production de l'espace. Paris: Anthropos. 1974.

oriental⁶⁵; no centro interior, em Castelo Bom⁶⁶ e em Queiriga⁶⁷; no centro-oeste⁶⁸ e a oeste, em Aveiro⁶⁹; no norte, em Parada e Lebução⁷⁰; no noroeste, em Âncora e Moreira (*ibid.*) e no Minho⁷¹. Estas pesquisas empíricas permitiram identificar as transformações no tempo e as variações regionais das casas de emigrante, bem como (ponto 4) as motivações e as práticas dos seus autores, os circuitos de difusão do modelo e a sua subalternidade em relação à casa do trabalhador assalariado não emigrante de origem rural em percurso de mobilidade ascendente.

3.3. Variações no tempo do tipo de casa de emigrante:

Confirmei em Alte tal como registado em outras regiões do país (Martinlongo no Algarve oriental; Queiriga e Castelo Bom, no centro interior; Parada, Lebução, Âncora e Moreira no Norte) e em outros países (ponto 1.2), dois períodos distintos da casa nova de emigrante da segunda metade do século XX. Considerei que estes dois períodos constituem dois momentos de gestação de um novo tipo e não tipos diferentes como sugeriu Souza⁷²: a modernidade e urbanidade que emergem nas casas

⁶⁵ RAPOSO, Isabel - A Aldeia. In Martinlongo. Faro: RADIAL. 1987-a, pp. 3-8.

⁶⁶ RAPOSO, Isabel - Espaço social. In Keil Amaral (coord.). Castelo Bom, Recuperação Urbana e Arquitectónica. Lisboa: DGEMN (relatório de pesquisa). 1987, pp. 113-155.

⁶⁷ ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz - Queiriga revisitada. In Emigração e Retorno na Região Centro. Coimbra: CCRC. 1984, pp. 149-167.

⁶⁸ MOUTINHO, Mário - A Arquitectura das casas dos emigrantes na área de influência do Museu Etnológico de Monte Redondo de Leiria. Informação Preliminar. Sociedade e Território. N.º 8, Porto: Afrontamento. Fev 1989, pp. 79-80. MOUTINHO, Mário. Fev 1981, *op.cit.*

⁶⁹ VIEIRA, Clara; VERÍSSIMO, Raul S. - Fev. 1981, *op.cit.*

⁷⁰ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel – 1995/1994, *op.cit.*

⁷¹ SOUZA, Clara - 1989, *op.cit.*

⁷² *Ibid.*

do primeiro momento (entre a década de 1960 e meados da década de 1970) expressam-se no momento seguinte (de meados da década de 1970 a inícios de 1990⁷³) com maior liberdade e arrojo. As fronteiras destes dois momentos não são rígidas. Para além das condicionantes nacionais, as diferenças entre os dois períodos emanam das necessidades funcionais e simbólicas dos proprietários, dos seus recursos económicos, das suas referências estéticas e do papel desempenhado pelos outros intervenientes no processo, sobretudo o técnico do projecto e o construtor.

Os emigrantes que constroem casas no primeiro período, antes de 1974, em plena ditadura, regressados definitivamente ou no regresso periódico, tinham emigrado nos finais da década de 1950 ou década de 1960 e o seu tempo de estadia no estrangeiro era em geral curto. Muitas vezes apenas o homem emigrava e, recebendo um salário mediano, regressava em geral sem reforma, apenas com uma pequena poupança, voltando a trabalhar na agricultura ou na construção na terra natal, onde a possibilidade de aceder aos produtos do mercado era ainda reduzida. Sendo as práticas urbanas e de consumo são emergentes e exógenas, estas primeiras casas incorporam algumas das novas referências da pequena burguesia urbana das vilas vizinhas, mas prevalecem características do tipo rural popular antigo.

Os emigrantes que constroem casa a partir da segunda metade da década de 1970, em geral passaram um maior tempo de estadia no estrangeiro, emigraram com a família, dispendo de dois salários e de maior capacidade económica e as práticas e valores da sociedade urbana e de consumo tornam-se prevaletentes. Por outro lado, a democratização do regime em Portugal permite a expressão das classes populares, favorece a urbanização, o desenvolvimento dos meios de comunicação e a difusão

⁷³ A partir da década de 1990, os emigrantes deixam de ser os principais actores da construção de casa nova nas aldeias e vilas de Portugal e o discurso patrimonial ganha peso (ver último ponto deste texto).

dos valores urbanos e dos novos produtos. O mercado expande-se e impõe-se, facilitando o acesso local e regional a uma variedade cada vez maior de materiais e de bens de consumo e as referências multiplicam-se: o jogo formal intensifica-se e as casas tendem a ser maiores e mais luxuosas.

A mudança nestes dois períodos opera-se a dois níveis: (i) da organização interior do espaço doméstico e da apropriação dos elementos de higiene e conforto; (ii) da relação da casa com a rua e com o espaço do aglomerado – localização no tecido da aldeia, implantação na parcela e sua organização, tratamento da vedação, da entrada e da fachada. Para Frey⁷⁴ este segundo nível é o elemento distintivo mais marcante da urbanidade da casa e da imagem do estatuto social do habitante, pois é mais facilmente perceptível do exterior. Caracterizo nos próximos itens os dois períodos da casa de emigrante, abordando primeiro a localização na parcela e a organização interna e depois os espaços de transição, pelo seu carácter distintivo.

Localização da casa na parcela e organização do espaço doméstico

No primeiro período, a implantação da casa na parcela retoma o vocabulário das casas antigas de tipo urbano burguês: encosta-se às casas vizinhas, ligeiramente afastada da rua, com um pequeno pátio florido fronteiro com muro de vedação baixo, encimado por grelha cerâmica ou de cimento, uma horta nas traseiras da casa e anexos para a lavoura quando esta subsiste. A construção é progressiva em função das necessidades e das disponibilidades financeiras dos proprietários, o que supõe um cálculo a longo prazo e a definição de prioridades, mas também a aceitação do imprevisto e uma certa margem de manobra para gerir o futuro. As casas têm em geral apenas um piso, mas algumas foram posteriormente

⁷⁴ FREY, Jean-Pierre - 1986, op.cit. pp. 178-180.

ampliadas com um segundo piso ou anexos. A volumetria é simples e a dimensão pequena, o que alguns lamentam posteriormente. “Se fosse hoje, já fazia diferente, com outras técnicas, outros telhados, outra estética” (emigrante de Alte entrevistado em 1992, com casa construída em 1979). Ao nível da organização interna, a casa passa a incorporar um corredor, que serve muitas vezes de vestíbulo e assegura a independência das divisões. O corredor distribui para dois ou três quartos, uma sala de visitas, uma casa de banho e a cozinha.

No segundo período, a casa já não se encosta às vizinhas e afasta-se do espaço público, implantando-se por vezes a meio da parcela, com um jardim na frente da casa. Esta localização na parcela é um dos traços distintivos do novo tipo de casa: afastada do tecido antigo e das casas vizinhas, afirma a sua individualidade e incorpora novas práticas urbanas mas mantém a horta traseira. Esta coexistência é típica das situações de passagem do rural ao urbano e confere maior margem de manobra para compor com maior autonomia a parcela. A persistência do *habitus* rural é mais frequente nas regiões onde predomina a actividade agrícola, sendo rara nas localidades onde os serviços ou a indústria são predominantes.

A maioria das casas construídas neste segundo período tem dois pisos. Quando a actividade agrícola já não existe, o rés-do-chão, com a mesma área do piso, é utilizado para garagem e arrumos; por vezes inclui uma divisão com uma segunda cozinha, ou uma sala de estar, ou um quarto para familiares; nalguns casos, todo o espaço é utilizado como loja ou oficina. Trata-se de um espaço de reserva entendido pelos emigrantes como um seguro para o futuro, face à memória da penúria de outrora, embora alguns arquitectos o vejam como um espaço de ostentação⁷⁵. No piso superior, localiza-se o espaço doméstico, estruturado por um corredor central, muito vezes ligado com um vestíbulo de entrada, ao qual se acede

⁷⁵ SOUZA, Clara - 1989, op.cit. VIEIRA, Clara; VERÍSSIMO, Raul S. 1989, op.cit.

frequentemente por uma varanda e uma escada exterior, um dos elementos distintivos da casa de emigrante. Algumas casas têm também uma escada interior.

As divisões são maiores que nas casas do primeiro período e incluem mobiliário completo comprado nas lojas locais ou da região: três ou quatro quartos; uma sala com canto de estar e de comer, ou uma sala de jantar separada e por vezes uma terceira sala para uso quotidiano, sendo as outras reservadas a dias de festa; uma ou duas casa de banho, cujo acabamento cuidado adquire um valor simbólico de ascensão económica; e uma ou duas cozinhas⁷⁶, a cozinha interior, moderna, com equipamento electrodoméstico moderno e a exterior, “a cozinha de vida no campo”, com fogão a lenha e chaminé, localizada no rés-do-chão ou em anexo, símbolo da persistência de um modo de vida rural que se justapõe ao modo de vida urbano dominante neste segundo período. Contrariamente ao que referiram os detractores destas casas, as duas cozinhas são utilizadas embora em momentos diferentes, segundo as práticas e o estatuto dos membros da família: a cozinha rústica, mais próxima da horta, é utilizada pelos membros mais rurais, emigrantes de primeira geração, sobretudo no verão, quando toda a família se junta e se cozinham as ementas tradicionais; a cozinha moderna é utilizada no Inverno ou no Verão pelos filhos mais urbanizados e independentes.

⁷⁶ Em Alte, onde procedi a um recenseamento de todo o universo de casas foi possível apurar que um terço das casas com duas casas de banho (30% do total) ou com duas cozinhas tinham dois agregados familiares com relações de parentesco próximas (filho casado ou pais).

Tratamento dos espaços de transição entre o exterior e o interior

Os espaços de transição entre o interior e o exterior da casa – tratamento da fachada, entrada, vedações, afastamento em relação à rua –, adquirem uma importância simbólica acrescida nas situações de passagem do rural ao urbano⁷⁷, como é o caso da casa de emigrante⁷⁸. O estatuto que lhes é acordado pode ser lido como um sinal da ascensão social e da inserção numa sociedade mais urbana obtida no percurso da emigração. Eles sublinham o corte com o passado através do recurso a uma nova linguagem formal e a materiais modernos para melhor expressar a mudança e a emancipação em relação aos códigos antigos. O novo modelo não é replicado inteiramente de algum lado, mas resulta de uma combinação de influências de diferentes modelos, do tradicional ao moderno, do rural ao urbano, do local ao nacional e ao estrangeiro. A tendência é a justaposição de formas e de materiais, mais expressiva no Norte de Portugal que no Sul devido a características regionais distintas.

A mudança é perceptível logo nas casas do primeiro período: a fachada já não é o plano liso e simétrico das casas antigas, sendo a entrada muitas vezes reentrante; as janelas são mais largas, os vãos, ou apenas a soleira da porta e o peitoril das janelas, são emoldurados com pedra mármore; as portadas interiores de madeira são substituídas por estores de PVC com caixa de enrolamento exterior; as portas mantêm-se em madeira ou em ferro. As fachadas das casas do segundo período têm mais volumes salientes e reentrantes e são marcadas pela escada exterior de acesso ao piso habitacional que liga a uma varanda fronteira. As janelas são mais largas e existem frequentemente janelas de sacada. São vulgares as portadas exteriores de madeira ou de alumínio importadas de França e generalizam-

⁷⁷ FREY, Jean-Pierre - 1986, op.cit. ; 1995, op.cit.

⁷⁸ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel – 1995/1994, op.cit., p. 107.

se as portas de alumínio anodizado que desde finais da década de 1980 são substituídas por alumínio lacado.

As grelhas industriais cerâmicas ou de cimento, desde o final da década de 1950 e as grades de ferro soldado desde 1970, ou as de alumínio, desde 1980, são os novos elementos decorativos das casas de emigrante: mais discretos no primeiro período, encimando vedações; mais profusas e com maior variação de modelos na mesma casa no segundo período, nas guardas das varandas e das escadas exteriores de acesso ao piso habitacional e nos portões.

O telhado, elemento marcante da fachada da casa, ganha uma expressão forte nas casas de emigrante: no primeiro período, o telhado inclinado antigo de duas águas é substituído pelo de quatro águas; no segundo período, o telhado adquire mais feitios acompanhando a maior variação do volume da casa e a telha cerâmica artesanal é substituída pela telha cerâmica industrial tipo Marselha ou tipo Lusa e ainda pela telha em cimento vermelha ou negra. É sobretudo a chaminé, imagem metafórica do lar, que constitui um elemento simbólico de tratamento da fachada, ganhando proporções particularmente relevantes nas casas de emigrantes do segundo período do Norte do país.

3.4. Variações regionais da casa de emigrante

Retomo aqui algumas das características das variações regionais das casas de emigrantes que observei no Norte do país e sistematizei posteriormente⁷⁹, com base nos vários estudos empíricos até aí realizados. A maioria tem dois pisos e algumas mansarda, mas no Centro e Norte do país, mesmo as casas do primeiro período têm dois pisos, enquanto a maioria das casas deste período, nas aldeias estudadas no Algarve (Alte e

⁷⁹ RAPOSO, Isabel – 1999, op.cit.

Martinlongo), tem apenas um piso, tal como em Leiria (neste caso, nos dois períodos) e em Âncora, aldeia piscatória. Pode deduzir-se que nas regiões ou localidades onde a casa popular antiga tem um só piso, as primeiras casas de emigrantes reproduzem essa volumetria. Uma outra distinção regional respeita à existência de um anexo utilizado como residência dos proprietários, correspondendo em geral ao aluguer da casa principal. Trata-se de uma prática associada à existência de um turismo estival, como ocorre em Âncora e Aveiro, dois lugares turísticos do litoral, em que a casa principal adquire maior valor de troca. Não observámos distinções regionais respeitantes à localização da casa na parcela nem à organização interna do espaço doméstico. As maiores diferenças manifestam-se ao nível dos espaços ou superfícies de transição entre o interior e o exterior.

A justaposição de diferentes materiais na fachada das casas de emigrantes é mais exuberante no Norte que no Sul onde a percentagem de casas de emigrantes é menor. Esta diferença pode explicar-se pelo percurso do emigrante ou por traços regionais: predomínio do branco da cal na arquitectura local do Sul; maior rigidez das normas municipais dado o peso do turismo na região; menor desenvolvimento do interior algarvio e alentejano determinando uma expressão mais discreta de uma ascensão menor e maior vitalidade económica do Norte.

As paredes exteriores em pedra à vista são típicas das regiões de granito do centro e Norte de Portugal, sendo utilizada nos dois pisos nas regiões mais ricas em pedra, como Parada, e nas outras marcando apenas o embasamento ou o piso térreo. No Sul são raras. As juntas das pedras salientes são objecto de forte exercício cromático, nalgumas localidades do Norte, como Lebução, onde as cores vivas permanecem dominantes no novo milénio .

As fachadas multicoloridas são frequentes nas casas de emigrantes do segundo período do Norte e Centro, quando a pedra não era o revestimento

predominante, como em Parada, mas eram pouco comuns no Algarve onde predominou o branco e as cores claras. O revestimento das fachadas a azulejo manifestou-se sobretudo no litoral Norte do país, de fabrico industrial, corres berrantes e sem guarnecimento⁸⁰. No centro litoral o seu uso é mais pontual, sublinhando, por exemplo, a entrada da casa, e raro no Sul.

Os telhados negros de grande inclinação e com mansardas são um dos elementos importados do estrangeiro, frequentes nas casas de emigrantes do Norte e centro do país onde as chuvas são mais abundantes, sendo muito raros no Sul. Em Alte, no Algarve, as casas construídas no segundo período têm em geral quatro águas em telha cerâmica vermelha. No litoral centro, caso de Leiria, Aveiro e Ovar, são comuns os telhados de duas águas. No centro interior, em Queiriga, os telhados têm geralmente quatro águas mais inclinadas que no Sul, e as casas incluem frequentemente um terceiro piso em mansarda, o que também é comum no interior Norte como observámos em Parada e Lebução.

A chaminé nas casas de emigrante do Norte litoral constitui um elemento de composição da fachada, como em Moreira, onde são frequentes chaminés de grandes dimensões rasgadas nas fachadas e marcadas com materiais de revestimento em pedra aparente. Este tipo de chaminé que permite o escoamento dos fumos da lareira da sala e surge também em casas novas de não emigrantes é menos frequente no Norte interior e rara no Sul. Em Alte, onde as casa antigas eram coroadas por uma frondosa chaminé rendilhada que servia a lareira da cozinha, a chaminé da sala não ocupa um lugar preponderante na composição da fachada.

As variações regionais das fachadas das casas dos emigrantes têm origens

⁸⁰ No final do século XIX, também os “Brasileiros”, emigrantes enriquecidos no Brasil e regressados à terra embelezaram as fachadas das suas casas com azulejos. Mas estes eram de fabrico artesanal e guarneciam o limite da fachada e os vãos das portas e janelas.

diversas. inspirando-se nas referências locais antigas e novas. Para além destas variações espaciais, observam-se diferenças no que respeita à importância acordada à auto-construção: segundo Leite⁸¹, predominava nas freguesias mais rurais do Norte do país (Lebução e Parada), onde persistiam práticas de entre-ajuda, de solidariedade, de troca de serviços entre vizinhos e amigos, apenas confiando a operários os trabalhos especializados. Nas freguesias nortenhas do litoral, mais industrializadas ou turísticas (Moreira e Âncora), era maior a tendência em se recorrer a empresas de construção. No Sul, em Alte, de características rurais prevaletentes até à década de 1980, os emigrantes recorreram maioritariamente até à década de 1990, a um sistema misto de auto-construção e de administração directa: o proprietário construía a casa com a ajuda de membros da família e de um vizinho, operário da construção, em quem confiava e a quem pagava à jorna. O tempo mais longo de edificação da casa auto-construída (cinco anos em média) não constituía uma contradição para os emigrantes e só na década de 1990 se passou a recorrer a empreiteiros.

4. Concepção e produção da casa de emigrante: uma arquitectura sem arquitectos

4.1. Agentes produtores das casas de emigrante

As primeiras casas de emigrantes da década de 1960 e 1970 eram concebidas sem projecto, tal como as antigas casas populares de tipo rural. Os emigrantes obtinham a licença de construção depois de iniciarem as obras, ou já com a casa construída, a partir de um esboço muito simples apresentado aos serviços municipais. A partir de finais da década de 1970,

⁸¹ LEITE, Carolina - A Casa em construção. Congresso Internacional sobre Emigração, Imigração em Portugal, séculos XIX e XX. Lisboa. 1992.

para a construção de uma nova casa passa a ser necessário um projecto aprovado pelos serviços municipais. O projecto não é entendido como um instrumento para melhor conceber e construir mas como uma exigência municipal. Todavia a burocracia e o tempo de aprovação do projecto continuam a encorajar a construção clandestina.

Alguns municípios neste período disponibilizaram catálogos de projectos-tipo, que foram pouco utilizados pelos emigrantes: só testemunhámos um caso em Lebução de um emigrante regressado em 1966⁸². Os projectos-tipo não correspondiam ao modelo de casa de emigrante e a sua adaptação entraria em concorrência com o número crescente de agentes privados, desenhadores ou engenheiros, que desenhavam por uma pequena verba o projecto necessário à obtenção de uma licença de construção. Na década de 1980, com a emergência do interesse pela salvaguarda do património construído, alguns raros municípios lançam novos projectos-tipo inspirados nas tradições regionais. É o caso de Pinto Machado nostálgico da arquitectura popular tradicional que considera: “mais bela, mais simples, mais integrada no meio e mais económica que os ‘modelos’ de casas controversos importados das cidades ou do estrangeiro”⁸³. As casas que propõe de um ou de dois pisos habitacionais sem corredor de distribuição, incluem elementos e materiais característicos da casa popular ancestral da região onde se insere, mas não respondem às referências e aspirações dos emigrantes. Não é tanto o projecto-tipo que afasta o emigrante: é mais a sua configuração. Os emigrantes consultam catálogos de projectos nos países de acolhimento que influenciam a sua escolha. O catálogo de projectos-tipo foi sobretudo alvo de críticas de arquitectos que o consideraram castrador ao nível conceptual e ineficaz do ponto de vista urbano.

⁸² VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel - 1995, op.cit., p.134

⁸³ MACHADO, José L. Pinto - Habitação rural. Sugestões para a renovação ou construção. Métodos construtivos e elementos tradicionais, Lisboa: Livraria Popular Francisco Franco. 1987 (3ª Ed.), p. 13.

Os municípios não criaram nenhum serviço de apoio aos projectos e à construção das casas de emigrantes sendo vistos por estes como um obstáculo ao seu desejo de construir pela imposição de procedimentos burocráticos e normas estritas, não ajustadas aos seus modelos de casa e inflexíveis para as pessoas comuns. A falta de uma política municipal e de meios técnicos para atender a esta questão contribuíram para a configuração e extensão das casas de emigrantes nas periferias dos povoados rurais ou pequenas vilas onde se instalaram.

A casa de sonhos dos emigrantes é a vivenda unifamiliar com jardim que viram no país de acolhimento ou na região de origem. A partir de uma ideia centrada sobretudo na organização interna da casa realizavam uma planta esquemática; outros traziam um projecto ou uma fotografia do estrangeiro; alguns apenas tinham uma ideia vaga do que pretendiam.

Para obter a licença de construção, desde finais de 1970, o emigrante teve de recorrer ao apoio de um desenhador (profissional ou amador), geralmente residente na freguesia e nas proximidades, ou menos vezes de um engenheiro dos serviços municipais ou da região. Sem grande discussão, estas duas figuras traduziam, de forma primária, o sonho do emigrante num plano apresentável aos serviços municipais. Quando o emigrante não trazia nenhum esquema ou referência, eles reproduziam com poucas modificações o que se fazia no lugar, projectos já realizados, ou divulgados em revistas de moradias. Sem formação arquitectónica, dificilmente lograram converter o sonho do emigrante numa intuição elaborada. Por outro lado, face à ausência do emigrante, muitas vezes as suas ideias não são compreendidas ou respeitadas.

Raramente o emigrante recorria a arquitecto: os dois casos que identifiquei no Nordeste de Portugal correspondem a agregados de maiores recursos

(empregado de escritório e comerciante)⁸⁴. Como identifiquei nessa pesquisa, a ausência do arquitecto pode explicar-se por diversos factores: as competências do arquitecto não eram valorizadas pelo emigrante; o arquitecto não se interessava por este tipo de projecto, requeriam honorários superiores aos do desenhador ou do engenheiro e eram mais respeitadores das normas e menos das ideias dos clientes; os desenhadores e engenheiros tinham maior capacidade, pela sua proximidade com os técnicos municipais (de parentesco ou de parceria) de contornar os entraves burocráticos.

A partir da década de 1990, face às novas exigências municipais e à crise de emprego dos arquitectos, estes começam a estar mais presentes e passam a ser mais solicitados por alguns emigrantes. Todavia, como referiu Leite ⁸⁵, nem sempre são capazes de traduzir em linguagem coerente a encomenda dos seus clientes. Estes visam sobretudo expressar as diversas referências no seu percurso do rural ao urbano.

Outra figura decisiva na configuração das casas de emigrantes é o construtor, em grande parte responsável pelo recurso às novas técnicas e aos novos materiais de construção. Na ausência do emigrante, alguns recorriam a estratégias pouco transparentes e utilizavam materiais de qualidade inferior ao acordado com o cliente e ao requerido para assegurar uma boa estrutura e um bom isolamento; outros modificavam o projecto por leitura deturpada ou para simplificar a construção. Como verifiquei na pesquisa no Norte de Portugal, para evitar estes desvios e reduzir o custo da construção, alguns emigrantes, muitos deles a trabalhar no sector da construção civil (sobretudo os que emigraram para França), recorriam à auto-construção com o apoio da rede de entre-ajuda familiar.

⁸⁴ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel - 1995, op.cit.

⁸⁵ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel - 1995, op.cit., p. 82.

A casa de emigrante resultou assim da intervenção directa dos desenhadors e construtores, da intervenção indirecta da municipalidade e do papel mais discreto dos representantes dos proprietários na sua ausência. O seu principal autor é todavia o emigrante, presente, ou ausente: é ele que articula todos os intervenientes, que escolhe o modelo de casa que mais lhe convém, copia, reinterpreta, modifica e corrige ou elimina o que não lhe agrada e que toma decisões em função dos seus recursos. O modelo de casa de emigrante é função do seu modelo cultural⁸⁶ em gestação e em transformação contínua, composto de múltiplas referências, muito distante do modelo rural antigo moldado pelo tempo longo. O novo modelo de casa é forjado no percurso de mobilidade geográfica e residencial do emigrante e de uma certa mobilidade social e resulta também dos imperativos da produção do mercado local e da intervenção de todos os agentes do processo, cada um com as suas estratégias. Na ausência do emigrante, estes são os principais responsáveis pelo hiato entre a casa concebida e a casa construída⁸⁷. A pertença à mesma categoria social do emigrante e a utilização de uma linguagem comum deveria permitir uma interpretação escrupulosa da encomenda⁸⁸; mas os seus conhecimentos, capacidades técnicas e artísticas, a sua competência profissional e honestidade em geral insuficientes, contribuíram para a falta de qualidade do produto final.

A casa de emigrante das décadas de 1960 a 1990 inscreve-se assim no domínio do habitat popular das categorias sociais de origem rural pouco favorecidas em processo de urbanização e de mobilidade social. Considerando, como atrás referi (ponto 1.1), que a arquitectura supõe um modo específico de representação do espaço, a casa de emigrante erguida

⁸⁶ RAYMOND, Henri - Habitat, modèles culturels et architecture. Architecture d'Aujourd'hui. N° 174. Julho-Agosto, 1974.

⁸⁷ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel - 1995, *op.cit.*, p. 152.

⁸⁸ *Op.cit.*, p. 157

com base num desenho de um corpo de profissionais (embora raramente arquitecto), insere-se na categoria de arquitectura popular. Os arquitectos tendem a recusar esta apelação por considerarem que esta nova construção perdeu a mestria da linguagem rural sem ter apreendido os códigos da linguagem urbana⁸⁹.

4.2. O papel do mercado

O alargamento do mercado permite o acesso a uma diversidade de modelos, técnicas e materiais, de tradicional a moderno, de populares a eruditas, de artesanais a industriais, de locais a regionais e estrangeiras. A adopção de novas referências predomina nas casas de emigrantes do segundo período, sinal da progressiva abertura à economia de mercado e do acesso aos sinais de modernidade. Esta ruptura simboliza uma procura individual de distinção e de demonstração do sucesso através do consumo, mas também o desejo de conforto.

Mesmo depois de concluída, a casa permanece o lugar de futuros investimentos: aumenta-se o espaço em função de novas necessidades, rectifica-se, melhora-se, aperfeiçoa-se constantemente, moderniza-se e actualiza-se a um ritmo muito distinto das práticas rurais antigas. É a pressão insistente do mercado e dos efeitos de moda, a incitação crescente ao consumo, à flutuação das aspirações e aos critérios de julgamentos dos outros. Uma maior mobilidade social determina também uma maior aceleração das mudanças introduzidas no espaço doméstico. A escolha e as mudanças já não resultam apenas de um cálculo económico mas também de critérios de qualidade, moda e gosto. É o que referia uma residente de Alte entrevistada em 1993: “Naquele tempo não havia os materiais que há hoje, mais modernos, mais bonitos, vamos sempre modificando.”

⁸⁹ BRANDÃO, Pedro - 1984-2, op.cit., p. 6.

A poupança adquirida na emigração permitindo construir uma casa no país natal, a inexistência nos primeiros anos, de regulamentos rígidos de construção ou urbanização, a ausência de arquitectos neste território e os novos produtos oferecidos pelo mercado criaram as condições propícias à expressão dos valores de conforto e modernidade, livres de qualquer constrangimento ou crítica ideológica ou ecológica. A aspiração a um maior conforto manifesta-se em melhores e maiores espaços de higiene (WC e casa de banho), numa maior individualização do espaço de cada membro da família, em melhores espaços de recepção de visitas, na melhor iluminação solar e melhor arejamento, na maior capacidade de arrumação e maior facilidade de limpeza. O desejo de fazer significar o novo estatuto expressa-se nos lustres, nas torneiras douradas, nos móveis envernizados, no mobiliário completo convencional para cada sala e nos bibelots decorativos. A entrada na modernidade, está espelhada na abertura a uma variedade de formas e materiais, preferindo os modernos aos antigos, adquirindo todo o equipamento doméstico moderno à disposição no mercado, desde a televisão e o vídeo, ao frigorífico e ao micro-ondas. Estes materiais são adquiridos mesmo quando não se dispõe ainda da rede de infra-estruturas básicas, assumindo neste caso uma mera função simbólica até que as condições materiais lhe permitam alcançar o seu valor de uso. Não são meros objectos de ostentação como argumentaram os seus detractores: a sua incorporação corresponde a uma transformação efectiva e progressiva das práticas à medida da sua lenta entrada na modernidade. Subsistem avanços e recuos entre o rural e o urbano, o tradicional e o moderno, o popular e o burguês.

O mercado joga um papel decisivo nas escolhas realizadas, pela sedução, pela insistência, ou pela manipulação com que se impõe e pela competição que despoleta. Ao mesmo tempo que provoca um sentimento de liberdade – de consumir e de viver – e de bem estar material, o mercado multiplica as aspirações gerando um processo de dependência progressivamente

acentuado. Como referiu um emigrante de Alte entrevistado em 1991, que construiu a sua casa entre 1964 e 1967: “Agora quem tem dinheiro e quer fazer uma casa, faz sempre melhor do que o outro já fez. São todos a melhorar. Constrói-se cada vez maior”.

A demonstração da mobilidade conquistada processa-se sempre a par de uma racionalidade previdente que subjaz ao projecto de casa: esta deve permitir a instalação dos filhos casados e netos em caso de necessidade. O decurso da vida muitas vezes contraria o desejo de um espaço grande. É o caso de uma mulher viúva residindo numa grande casa em Alte que decidiu vendê-la para se juntar aos filhos, emigrantes na Austrália, que só esporadicamente passavam o mês de férias e não tencionavam regressar definitivamente a Portugal. Noutros casos, algumas divisões como salas de visita ou cozinhas modernas passam a ser pouco utilizadas, face à ausência da segunda geração. O papel do mercado na incitação a um aparato cada vez maior, pode assim assumir uma certa coerção ou violência simbólica: frustração por não se ter construído maior, ou, por se ter construído demasiado grande, quando deixa de haver capacidade de uso ou de limpeza.

4.3. Difusão do modelo: da importação ou tradução à disseminação

A importação de referências é um traço da arquitectura portuguesa que testemunha a diáspora dos portugueses. A importação tende a intensificar-se com a generalização da circulação de pessoas e bens. No caso das casas de emigrante, as influências do estrangeiro são por vezes inexistentes, contrariamente ao que mencionavam os seus detractores, variando em cada casa, mas são mais visíveis nas do segundo período. Os emigrantes em função dos seus sonhos e das suas possibilidades traziam ideias e referências dos países de acolhimento em geral avulsas sobre a

organização interna, a fachada ou os elementos construtivos, ou por vezes uma foto ou um plano retirado de um catálogo ou de uma revista⁹⁰.

As fachadas dos poucos projectos importados que identifiquei, mais frequentes no Norte do país⁹¹, são geralmente mais discretas que as de projectos desenhados localmente: brancas ou de cores claras, têm portadas exteriores em madeira ou menos frequentemente em alumínio; a escada exterior não é um elemento visual dominante; em contrapartida a entrada é mais acentuada e os telhados mais inclinados, amiúde negros e em mansarda. Mesmo no caso de projectos importados nunca se trata de uma transferência mecânica como na importação de mercadorias. Há sempre um processo de transposição e uma mudança de sentido ou uma ‘tradução’ do que foi importado. As alterações dependem do gosto do emigrante mas também das condições locais, das competências profissionais e dos materiais de construção disponíveis, bem como dos regulamentos municipais e das características urbanas.

O projecto ou os elementos importados justapõem-se com as influências formais e funcionais locais, tradicionais ou modernas, regionais ou nacionais, sendo a influência do estrangeiro sempre parcial. A articulação ou justaposição dos elementos de origem estrangeira aos de origem nacional ou local varia, resultando uma diversidade de configurações que se assemelham mais ou menos ao tipo de casa do assalariado português de origem rural em mobilidade social ascendente.

Henri Raymond⁹² viu neste processo de importação a emergência de uma

⁹⁰ Segundo emigrantes entrevistados no Norte de Portugal, na Alemanha, algumas empresas de construção enviavam, a pedido, os catálogos de projectos de casas e, em França, os parques de exposições com protótipos de vivendas disponibilizavam gratuitamente os seus projectos.

⁹¹ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel - 1995, op.cit., p. 164.

⁹² RAYMOND, Henri - *Compte rendu à Maisons de rêve au Portugal de R. Villanova, C. Leite et I. Raposo. L’homme et la Société.* 1995, pp. 142-143.

cultura europeia do habitat, na qual as casas de emigrante participariam da sua constituição. Todavia, dificilmente imaginamos a importação para França ou para a Alemanha de um modelo português resultante de um fluxo inverso de migração de trabalhadores, a menos que as relações de dominação económica se invertessem radicalmente, o que não se vislumbra nesta segunda década do século XXI. O tipo de casa de emigrante como se materializou em Portugal com todas as suas variações não se disseminará em França ou na Alemanha nas condições actuais. Isto não exclui influências pontuais e exóticas que tendem a crescer com a expansão e liberalização do mercado e o sistema de moda. O que se encontra em França de maior similitude com a casa de emigrante em Portugal é a vivenda reabilitada ou construída pelos emigrantes portugueses nas periferias *pavillonnaires* de Paris ou outras cidades, aqui condicionada por uma regulamentação francesa mais restritiva.

Pode assim afirmar-se que as casas de emigrante em Portugal são um produto fabricado pela realidade nacional moldada por quarenta anos de uma ditadura conservadora e retrógrada, que não estimulou o desenvolvimento do país, forçou os emigrantes a abalarem e não os enquadrou no seu regresso. É neste contexto que ganha forma o modelo internacional da vivenda do trabalhador assalariado de origem rural num percurso de mobilidade geográfica e social ascendente. As suas características ultrapassam largamente a escala europeia e expressam a tendência à homogeneização e massificação, à urbanização e à circulação de modelos resultantes da expansão do mercado e da densificação das redes de troca e de comunicação. Desta forma se explicará o uso na Ilha Santa Margarita na Venezuela do mesmo procedimento de destaque das juntas salientes das pedras da fachada a vermelho e branco, ou de justaposição de materiais diferentes nas fachadas como se encontrou

em casas de emigrantes (e não só) no Norte do país⁹³. Por outro lado, os emigrantes que constroem uma casa na sua terra natal não proveem apenas da Europa industrializada. Na aldeia sede de Alte, por exemplo, cerca de 36% dos proprietários de casas novas de emigrantes regressaram de África ou das Américas. E como refiro no próximo item, os emigrantes não são os únicos habitantes de origem rural que constroem uma casa de tipo novo no país natal.



Figura 1

Casa de emigrante, construída em 1973 em Moreira, no Norte de Portugal.

As juntas das pedras tinham sido realçadas a vermelho e branco pelo proprietário como vimos no levantamento realizado em 1989, mas na fotografia de 2013 (da autora) estão pintadas a branco.



Figura 2

Casa de residente não emigrante, marceneiro, construída em 1981 em Alte, no Algarve.

Fotografia da autora de 1993.

⁹³ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel - 1995, op.cit., p. 129.

4.4. Casas novas de não-emigrantes

Mesmo em Portugal onde o emigrante foi um agente incontornável da modernização e urbanização das aldeias, eles não são os únicos agentes desse processo. Já na pesquisa realizada em quatro aldeias do Norte do país registara que algumas das casas de tipo novo não eram de emigrantes. Na pesquisa empírica que realizei em Alte entre 1989 e 1994 em que procedi a um levantamento exaustivo de todas as casas da aldeia segundo uma abordagem socioespacial, diacrónica e sincrónica, pude levar mais longe esta reflexão tendo verificado que: (i) as novas casas construídas na aldeia desde 1950 anunciaram a transformação tipológica que se seguiu, recorrendo a novos materiais, novas técnicas e novas formas; (ii) as raras casa construídas na década de 1950 foram construídas por altenses residentes; (iii) na década de 1960 e até meados de 1970, a actividade de construção aumentou mas as casas novas foram construídas quer por emigrantes (20 casos) quer por residentes não emigrantes (17 casos); (iv) em contrapartida, entre 1975 e 1985 foram sobretudo os emigrantes que construíram uma casa nova em Alte (31 casos, sendo 20 casos entre 1975 e 1980 e onze entre 1980 e 1985), registando-se poucas casas novas de residentes não emigrantes (6 casos); (v) entre 1985 e 1990, diminui o número de casas novas e volta a equilibrar-se o número das que são construídas pelos emigrantes (9) e pelo residentes não emigrantes (8).

Esta casas novas de tipo popular urbano em meio rural pertencem aos dois grupos que adquiriram uma posição similar no espaço social da aldeia, com o mesmo nível escolar e uma mudança idêntica de estatuto sócio-profissional. A sua ascensão económica permitiu-lhes investir na melhoria das suas condições de habitação e inserir-se na sociedade urbana capitalista de que outrora haviam sido excluídos pela sua condição de agricultores pobres.

As casa novas de residentes não emigrantes testemunham a influência

crescente dos modelos urbanos na organização do espaço doméstico e nas fachadas. O processo de modernização em Portugal começou tardiamente na década de 1960 com o crescimento caótico do capital industrial. Foi estimulado com a democratização do regime político desde Abril de 1974 e com o desenvolvimento com fundos europeus desde meados da década de 1980 de iniciativas associativas e públicas visando um desenvolvimento integrado, tendo favorecido a melhoria progressiva das condições de vida em meio rural e a mobilidade socioprofissional ascendente das populações rurais que não emigraram.

Em grande parte do mundo rural em Portugal foram os emigrantes que abalaram na década de 1960 para os países da Europa desenvolvida que em maior número conseguiram vencer a precariedade e aceder a uma poupança suficiente para melhorar a sua habitação na terra natal. Mais cedo que os que ficaram na aldeia, eles conseguiram inserir-se numa sociedade urbana moderna e de consumo que os acolheu e cujas novas práticas, novas formas de vida e de habitat eles adoptaram pouco a pouco. Se os modelos urbanos veiculados pelos emigrantes se difundiram nas comunidades de onde são provenientes e aonde regressam é porque no interior do país as populações locais atravessam um processo de transformação similar de passagem do rural ao urbano. Todavia à mobilidade socioprofissional ascendente dos dois grupos acresce a mobilidade geográfica e residencial dos emigrantes para lá das fronteiras nacionais. A experiência de vida no estrangeiro e a poupança mais substancial que ela favoreceu explica a assimilação de referências que não fazem parte do repertório das influências daqueles que ficaram. Isto explica a existência nas casas de emigrantes de um acréscimo de justaposição de formas, cores, texturas e materiais que agregam as referências nacionais e os elementos importados do estrangeiro. É esta característica que identifiquei no Norte de Portugal⁹⁴ e confirmei em Alte

⁹⁴ VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel - 1995, op.cit., p. 65.

que distingue o tipo de casa de emigrante do modelo nacional de vivenda unifamiliar com jardim dos trabalhadores de origem rural em situação de ascensão socioeconómica no interior do seu próprio país⁹⁵. Este modelo nacional, modelado num contexto político e socioeconómico específico inscreve-se no modelo internacional de vivenda unifamiliar com jardim característico da generalização da condição salarial.

Sendo as semelhanças mais numerosas que as diferenças, pode considerar-se a casa de emigrante um sub-tipo desse modelo nacional de vivenda. Alte constitui um exemplo paradigmático: os contornos da modernização do modelo de casa foram esquisados na década de 1960 quando o país se abria à modernização e são tanto obra dos emigrantes como dos residentes não emigrantes. Foi nesse período e até 1974 que surgiu o habitat típico do trabalhador de origem rural em ascensão social em Alte como na maioria do mundo rural em Portugal. Em 1970, Ernesto Veiga de Oliveira já distinguia dois tipos de casa: o dos rurais que na sua passagem do rural ao urbano, vivida na aldeia, inscrevem a sua mudança do modo de vida numa casa mais moderna que incorpora procedimentos industriais; e o dos emigrantes “mais rico e melhor construído [...] que retoma alguns aspectos exteriores da arquitectura modernista da cidade”⁹⁶.

Só entre 1975 e 1985 os emigrantes dominam a actividade de construção na aldeia, e o sub-tipo de casa de emigrante atinge a sua maior expressão, torna-se mais visível e os seus elementos de distinção se afirmam em resultado dos vários factores favoráveis à expressão das classes populares no país. Neste período, este sub-tipo tem um papel de acelerador – mas não de precursor – do processo de modernização e de urbanização dos

⁹⁵ Ibid., op.cit., pp. 153-154, 163.

⁹⁶ OLIVEIRA, Ernesto V.; GALHANO, Fernando - Arquitectura tradicional portuguesa. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1992, PP. 371-372.

modelos de casa em meio rural. Pelo seu maior número e pela imagem de sucesso que exprimem, as casas de emigrantes deste período constituem uma referência para os futuros construtores, proprietários e residentes de casa unifamiliares da mesma condição social. Os residentes que não emigram partilharão uma parte do vocabulário composto pelos emigrantes.

As casas de emigrantes são mais visíveis na paisagem portuguesa quando constituem o único sinal de desenvolvimento. Nas localidades onde emergiram outras soluções para o desenvolvimento local, as casas de emigrantes não são maioritárias e o sentido das influências pode inverter-se. O peso que adquirem as casas de emigrante no conjunto do edificado está assim condicionado pela situação económica e social, local e global.

Na década de 1990, em contexto neoliberal, foram lançados programas de iniciativa pública mais direccionados para a patrimonialização e turistificação do que para o desenvolvimento rural integrado que juntamente com os media veicularam uma nova importância acordada a soluções formais inspiradas nos modelos antigos. Ao mesmo tempo, passa a haver maior intervenção do arquitecto em meio rural, introduzindo uma linguagem mais contemporânea. As novas casas construídas por emigrantes ou não emigrantes em percurso de mobilidade social ascendente incorporam estas mudanças de modas e referenciais.

Breves notas conclusivas

A passagem de uma sociedade rural a uma sociedade urbana e moderna não foi vivida ao mesmo ritmo nem com a mesma intensidade em todos os domínios e por todos os indivíduos e grupos sociais, o que determina a persistência de *habitus* rurais que coexistem com práticas urbanas. Esta coexistência manifesta-se ao nível do habitat quer ao nível de cada casa, na qual se combinam diversos tipos de influências, quer ao nível da paisagem das aldeias com diversos tipos de casa: das novas casas

de emigrante e de não emigrante, geralmente localizadas nas periferias dos povoados, às casas antigas, eruditas e populares reabilitadas e renovadas, degradadas e em ruínas. Nesta passagem do rural ao urbano, as pessoas não dispõem todas da mesma capacidade de adaptação à mudança e de integração dos novos elementos exteriores. Os que se adaptam mais facilmente adquirem na sociedade que se urbaniza uma posição dominante e inscrevem nas suas casa o novo modo de vida urbana. Os que não lograram integrar-se na sociedade urbana e de consumo permanecem numa posição marginal e em casa de características mais rurais, em geral precárias.

Na década de 1960, em Alte, o processo de urbanização dos modos de vida na aldeia foi conduzido quer pelos emigrantes quer por residentes que haviam conseguido melhorar as suas condições de vida sem emigrar (trabalhadores da indústria da construção, do comércio, ou dos serviços). Em contrapartida, de meados da década de 1970 a meados da década de 1980, foram os emigrantes, que haviam deixado a aldeia na década de 1950 para os países mais desenvolvidos da Europa, que desempenharam um papel motor na modernização e urbanização das casas do povoado. A identificação em várias regiões do país de dois períodos distintos das casas de emigrante permite concluir que foi sobretudo neste segundo período que elas desempenharam o papel de acelerador da mudança numa grande parte do interior rural.

Ao longo da sua estadia nos países europeus de acolhimento, os emigrantes adquiriram progressivamente um modo de vida mais urbano e moderno que se expressou no novo tipo de casa que construíram, através da sua localização na periferia do tecido da aldeia, do maior afastamento em relação à rua, da composição variada da fachada, da maior área e maior número de divisões que as pequenas casas de outrora. O contraste entre a imagem de prestígio das casas novas de emigrante e as casas populares antigas, muitas vezes degradadas ou abandonadas, testemunha a entrada

tardia e caótica de Portugal na modernidade e urbanidade.

A inscrição do modo de vida urbano na casa nova construída em meio rural, que se intensifica desde a década de 1970 não é só obra dos emigrantes. Residentes não emigrantes construíram também casas novas de características urbanas nas aldeias, as quais, até 1975 e depois de 1985, segundo a pesquisa realizada em Alte, são quase tão numerosas como as construídas por emigrantes. Com efeito, nesta segunda metade do século, toda a população rural se urbaniza embora a ritmos diferentes. A mobilidade geográfica, residencial e sócio profissional resultante da estadia no estrangeiro joga um papel particular de aceleração.

O que caracteriza a casa de emigrante é o acréscimo de referências tomadas de dois mundos – estrangeiro e nacional, moderno e tradicional, urbano e rural, industrial e artesanal, entre outros – num ecletismo particularmente rico de sentido quer ao nível dos espaços e paramentos de transição entre a casa e a rua, quer da organização do espaço doméstico e da duplicação de espaços com usos idênticos embora por grupos e em momentos distintos. Esta acumulação de referências nas casas de emigrante exprime, para além do repúdio da penúria antes da emigração e da labuta além fronteiras, uma sede de assimilação de sinais de modernidade, gerada na inserção na sociedade urbana e de consumo, que o emigrante deseja expressar sem pudor e sem vínculo a normas exteriores, em jeito de afirmação face a uma sociedade que o tinha privado de tudo.

As casas de emigrantes tão criticadas pelo discurso dominante não testemunham apenas o seu percurso no estrangeiro. A importação de elementos dos países de acolhimento é sempre limitada pelo processo de escolha e pela sua reinterpretação ou tradução. A modernidade e urbanidade que os emigrantes inscrevem nas suas casas concretiza-se num contexto local, regional e nacional, o qual é marcado, até finais da década de 1980, pela quase ausência do arquitecto e pela falta de apoio municipal e estatal, as quais são igualmente responsáveis pelo novo tipo

de casa. A influência urbana acrescida que caracteriza as casas do segundo período, construídas após a Revolução de Abril espelha-se na justaposição de múltiplas referências antigas e modernas, internacionais e nacionais. As variações regionais mostram a vivacidade das influências e contextos regionais e locais.

Podemos concluir que o tipo de casa de emigrante é uma expressão nacional da vivenda unifamiliar com jardim, que se expande à escala global, do trabalhador assalariado ou da pequena burguesia de origem rural em percurso de ascensão socio-profissional. Este tipo de casa vulgarizou-se com a generalização da economia de mercado e da condição de assalariado e é o que concede aos seus habitantes-proprietários uma maior margem de manobra para gerir a sua passagem do rural ao urbano e expressar a sua ascensão social e a sua urbanidade. A configuração que este tipo adquire no meio rural em Portugal, na primeira década que segue a Abril de 1974, em que as casas de emigrante são preponderantes, expressa o júbilo dos seus proprietários pela sua ascensão social, mas também a insuficiência de enquadramento municipal, de ordenamento territorial e de um desenvolvimento local socialmente equitativo. A valorização das formas antigas bem como de uma linguagem contemporânea com traço de arquitecto que se instila na década de 1990 testemunham uma nova presença pública e do arquitecto mas têm estado mais direccionadas para a turistificação e para o consumo dos urbanos que para uma revitalização integrada e participada.

Bibliografia

ADACHI, Fujio; BONNIN, Philippe - Transformations de la maison dans le Hokkaidô, 1950-1991. **Architecture & Comportement**. Vol. 11. N° 2. 1995, pp. 95-121.

AFONSO, José - Problemas da arquitectura autónoma. **Sema** Publicação Sazonal de Artes e Letras. 1984, pp.132-138.

AMARO, Rogério Roque - Reintegração em Portugal do ex-emigrante; Retorno, emigração e desenvolvimento regional. *In* M. Silva *et al.*, **Retorno emigração e desenvolvimento regional em Portugal**. Lisboa: Instituto de Estudos para o Desenvolvimento. 1984, pp. 111-234.

Arquitectura Popular em Portugal. 3 Vols. Lisboa: Associação dos Arquitectos

Portugueses. 1988. (1ª Ed. do Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961).

BALANDIER, Georges - **Sens et puissance. Les dynamiques sociales.** Paris. PUF. 1981 (1ª Ed. 1971).

BARATA, José P. MARTINS - Emigrantes no país real, **Jornal dos Arquitectos.** Abril 1982, pp. 8-9.

BARROS, Henrique (Ed.) - **Inquérito à habitação rural. Vol. II. A habitação rural nas províncias da Beira Litoral, Beira Alta e Beira Baixa.** Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa. 1947.

BASTO, Eduardo A. L.; BARROS, Henrique (Ed.) - **Inquérito à habitação rural. Vol. II. A habitação rural nas províncias do Norte de Portugal - Minho, Douro Litoral, Trás-os-Montes e Alto Douro.** Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa. 1943

BONNIN, Philippe; PERROT, Martyne; LA SOUDIÈRE, Martin - L'Ostal en Margeride. **In Compte-rendu de la Journée d'étude: Transformation de l'espace et de l'habitat rural.** St Maximin (Var): Plan Construction. Outubro 1980.

BOUDIMBOU, Guy - **Habitat et modes de vie des immigrés africains en France.** Paris: L'Harmattan. 1991.

BOURDIEU, Pierre - **Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle.** Genève: Droz. 1972.

BOURDIEU, Pierre - **Choses dites.** Paris: Minuit. 1987.

BRANDÃO, Pedro - O Eclipse da Arquitectura sem arquitectos. **Jornal dos Arquitectos.** N.ºs 1, 2 e 3. 1984.

CALDAS, José V. (ed.) - **A Arquitectura popular dos Açores.** Lisboa: Ordem dos Arquitectos. 2000.

CALDAS, José V. - **A Casa rural dos arredores de Lisboa no século XVIII.** Porto: FAUP Publicações. 1999.

CALLADO, José - A casa portuguesa. **Cidade Campo.** N.º 1. Fevereiro 1978.

CANCLINI, Néstor G. - **Culturas híbridas, poderes oblíquos. Estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: EDUSP. 1998.

CARITA, Hélder - **Bairro Alto, Tipologias e Modos Arquitectónicos.** Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. 1990.

CASTELLS, Manuel - **La question urbaine.** Paris: Maspero. 1972.

CASTRO, Alexandra - As Construções dos emigrantes e a legitimidade de uma estética singular. **Sociedade e território.** N.º 25-26. Porto: Afrontamento. Fevereiro 1998, pp. 80-86.

DEMANGEON, Albert - L'habitation rurale en France. Essai de classification des principaux types. **Annales de Géographie.** XXIX. N.º 161. 1920, pp. 352-375.

DEVILLERS, Christian - Typologie de l'habitat & morphologie urbaine. **Architecture d'Aujourd'hui.** N.º 174. Paris. Julho-Agosto 1974, pp. 18-23.

DIAS, Manuel GRAÇA - Durar ou adorar. **Independente.** 25 Novembro 1988. P. 21.

FERNANDES, José Manuel - **Cidades e Casas da Macaronésia.** Porto: FAUP

Publicações. 1996.

FERNANDES, José Manuel; JANEIRO, Maria de Lurdes - **A Arquitectura vernácula da Região Saloia. Enquadramento na Área Atlântica**. Lisboa: Instituto de Culturas e Língua Portuguesa, Ministério da Educação. 1991.

FERNANDES, José Manuel; DIAS, Manuel GRAÇA - Notas sobre a c.e. **Sema**. Publicação Sazonal de Artes e Letras. N.º 4. Lisboa.

FRASER, Douglas - **Village planning in the primitive world**. New York: George Braziller. 1986.

FREY, Jean-Pierre - **Le Rôle social du patronat. Du paternalisme à l'urbanisme**. Paris: l'Harmattan. 1995.

FREY, Jean-Pierre - **Société et urbanistique patronale, tome 2 : la généalogie des types de logements patronaux 1836-1939**. Paris: Mail-MRT. 1987.

FREY, Jean-Pierre - **La Ville industrielle et ses urbanités. La distinction ouvriers/employés. Le Creusot 1870-1930**. Bruxelles: Pierre Mardaga. 1986.

GARDI, René - **Indigenous African Architecture**. New York: Van Nostrand Reinhold Company. 1973.

GIDDENS, Anthony - **La constitution de la société**. Paris: PUF. 1987 (1ª Ed. Inglesa 1984)

GOLDFINGER, Myron - **Arquitectura popular mediterrânea**. Barcelona: Gustavo Gili. 1993 (1ª Ed. americana 1969).

GOLDZAMT, Edmund - **El Urbanismo en la Europa socialista**, Barcelona: Gustavo Gili. 1980 (1ª Ed. polon. 1971).

GONÇALVES, Albertino - **Imagens e Clivagens - os Residentes face aos Emigrantes**. Porto: Afrontamento. 1996.

GONÇALVES, Fernando - A mitologia da habitação social, o caso português. **Cidade Campo**. N.º 1. Fev. 1978.

KAYSER, Bernard - Le foyer pris entre deux feux, ou la maison rurale, du conservatoire à l'observatoire. Rapport introductif. **In Colloque National L'Habitat rural, nouveaux modèles, nouveaux usages**. Amiens: Association des ruralistes français. 1985.

LEFEBVRE, Henri - **La révolution urbaine**. Paris: Gallimard. 1979 (1ª Ed. 1970)

LEFEBVRE, Henri - **La Production de l'espace**. Paris: Anthropos. 1974.

LEROI-GOURHAN, André - **Evolução e técnicas, II - O meio e as técnicas**. Lisboa: Edições 70. 1984 (1ª Ed. 1945).

LEVI-STRAUSS, Claude - **Anthropologie structurale**. Paris: Plon. 1974 (1ª Ed. 1958).

LEVI-STRAUSS, Claude - **Tristes tropiques**. Paris: Plon. 1955.

KEIL AMARAL, Francisco P. - Coerências ou na Feira de T. M. **Arquitectos**. N.º 178-179. Lisboa: AAP. Janeiro 1998, pp. 82-83.

KEIL AMARAL, Francisco P. (coord.) - **Castelo Bom. Recuperação urbana e arquitectónica**. Lisboa: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

(dactilografado). 1987.

LEAL, João - Arquitectos, engenheiros, antropólogos. Estudos sobre arquitectura popular no século XX português. **Conferência Arquitecto Marques da Silva**. Lisboa: Fundação Marques da Silva. 2008.

LEITE, Carolina - **Eva depois do paraíso - Modos de habitar e identidade no percurso migratório**. Tese de doutoramento em Ciências da Comunicação. Minho: Universidade do Minho. 1998.

LEITE, Carolina - A Casa em construção. **Congresso Internacional sobre Emigração, Imigração em Portugal, séculos XIX e XX**. Lisboa. 1992.

LEITE, Carolina - Casas de emigrantes: gosto de alguns, desgosto de muitos. **Sociedade e Território**. N.º 8. Porto, Afrontamento. 1989, pp. 67-72.

LINO, Raul - **L'Evolution de l'architecture domestique au Portugal**. Lisboa : Institut Français au Portugal. 1937.

MACHADO, José L. Pinto - **Habitação rural. Sugestões para a renovação ou construção. Métodos construtivos e elementos tradicionais**, Lisboa: Livraria Popular Francisco Franco. 1987 (3ª Ed.).

MOUTINHO, Mário - A Arquitectura das casas dos emigrantes na área de influência do Museu Etnológico de Monte Redondo de Leiria. Informação Preliminar. **Sociedade e Território**. N.º 8, Porto: Afrontamento. Fev 1989, pp. 79-80.

MOUTINHO, Mário - Casas de emigrantes ou arquitectura do emigrante ? **2º Congresso da Associação de Arquitectos Portugueses**. Lisboa. Fev 1981.

MOUTINHO, Mário - **A Arquitectura Popular Portuguesa**. Lisboa: Estampa. 1979.

OLIVEIRA, Ernesto V.; GALHANO, Fernando - **Arquitetura tradicional portuguesa**. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1992.

OLIVEIRA, Ernesto V.; GALHANO, Fernando; PEREIRA, Benjamim - **Construções Primitivas em Portugal**. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1988 (1ª Ed. 1969).

OLIVER, Paul (ed.) - **Shelter and society**. Londres: Barrie & Rockliff. The Cresset Press. 1969.

OLIVER, Paul - **Shelter in Africa**. Londres: Barrie & Jenkins. 1971.

RAMBAUD, Placide - **Société rurale et urbanization**. Paris: Seuil. 1969.

PANERAI, Panerai - Typologies. **Cahiers de la recherche architecturale**. N.º 4. Dezembro 1979.

PEREIRA, Nuno TEOTÓNIO; BUARQUE, Irene - **Prédios e Vilas de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte. 1995.

RAPOPORT, Amos - **Pour une Anthropologie de la Maison**. Paris: Dunod. 1972 (1ª Ed. **House Form and Culture**. 1969).

RAPOSO, Isabel - A urbanização da paisagem rural e o papel das casas dos emigrantes. In I. Cardoso (org.). **Paisagem e património**. Porto: Dafne Editora. 2013.

RAPOSO, Isabel - **Territórios de génese ilegal**. Relatório de Projecto de Investigação

financiado pela FCT. Lisboa: FAUTL. 2010 (em actualização para publicação).

RAPOSO, Isabel - **Urbaniser villages et maisons. Projets politiques et réalités sociales. Manica (Mozambique) et Alte (Portugal)**. Tese de doutoramento. Paris: Université de Paris XII. 1999.

RAPOSO, Isabel - **Alte na roda do tempo**. Loulé: Casa do Povo de Alte. 1995.

RAPOSO, Isabel - Espaço social. In Keil Amaral (coord.). **Castelo Bom, Recuperação Urbana e Arquitectónica**. Lisboa: DGEMN (relatório de pesquisa). 1987, pp. 113-155.

RAPOSO, Isabel - A Aldeia. In **Martinlongo**. Faro: RADIAL. 1987, pp. 3-8.

RAPOSO, Isabel - Organização interna dos fogos e modo de vida dos seus moradores. In Keil Amaral (coord.). **Estudo de Recuperação do Bairro do Castelo em Lamego**. Lisboa: DGEMN (relatório de pesquisa). 1978, pp. 129-154.

RAYMOND, Henri - Compte rendu à *Maisons de rêve au Portugal* de R. Villanova, C. Leite et I. Raposo. **L'homme et la Société**. 1995, pp. 142-143.

RAYMOND, Henri - Urbanisation et changement social. In H. Mendras et M. Verre. **Les champs de la sociologie française**. Paris: A. Collin. 1988, pp. 63-73.

RAYMOND, Henri - Habitat, modèles culturels et architecture. **Architecture d'Aujourd'hui**. N° 174. Julho-Agosto, 1974.

RAYMOND, Henri e Marie-Geneviève; HAUMONT Nicole e Antoine - **L'habitat pavillonnaire**. Paris: Centre de recherche de l'urbanisme. 1966.

RIBEIRO, Orlando - **Geografia e civilização, temas portugueses**. Lisboa: Livros Horizonte. s/d.

RIBEIRO, Orlando - **Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico**. Lisboa: Livraria Sá da Costa. 1991 (1ª Ed. 1947).

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz - Queiriga revisitada. In **Emigração e Retorno na Região Centro**. Coimbra: CCRC. 1984, pp. 149-167.

ROSETA, Helena - O Estilo maison. **Jornal de Letras**. 3 a 9 Maio 1988.

RUDOFISKY, Bernard - **Architecture sans architectes, brève introduction à l'architecture spontanée**. Paris: Chêne. 1980 (1ª Ed. 1964).

SILVANO, Filomena - L'Emigration en tant que processus de déplacement et de recomposition de l'habitat, **Sociedade e Território, Enjeux sociaux et transformations du territoire, Portugal**. N° spécial. Porto : Afrontamento. 1990, pp.53-56.

SOUZA, Clara - Habitat : mode d'expression et symbole social des émigrés portugais. **Sociedade e Território**. N° 8. Porto: Afrontamento. 1989, pp. 55-67.

TÁVORA, Fernando - O Problema da Casa Portuguesa. **Cadernos de Arquitectura**. Lisboa. 1947, pp. 3-13.

TEIXEIRA, Manuel - A história urbana em Portugal. Desenvolvimentos recentes. **Análise Social**. Vol. XXVIII. N° 121, 2°. 1993.

VASCONCELOS, José LEITE de - **Etnografia Portuguesa: Tentame de sistematização**. Vols. II e VI. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa. 1975 (1ª Ed. 1933; 1ªs publicações

de 1882).

VIEIRA, Clara; VERÍSSIMO, Raul S. - Formalismos e valores simbólicos nas casas dos emigrantes na região da ria de Aveiro. **Sociedade e Território**. Nº 8. Porto: Afrontamento. Fev. 1989, pp. 48-54.

VIEIRA, Clara; VERÍSSIMO, Raul S. - As Casas dos emigrantes na região de Aveiro. **2º Congresso da AAP, Os arquitectos e o Ordenamento do Território**, Fev. 1981, pp. 67-74.

VILLANOVA, Roselyne; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel - **Casas de sonho**. Lisboa: Edições Salamandra. 1995 (1ª Ed. fr.: **Maisons de rêve au Portugal**. Paris: Éditions Créaphis. 1994).

YOUNG, Michael; WILLMOTT, Peter - **Le Village dans la ville**. Paris: Centre Georges Pompidou-CCI. 1983 (1ª Ed. inglesa 1957).

Popular o moderna

El dilema entre tradición y cultura arquitectónicas en la periferia madrileña de los años cincuenta

Ricardo Sánchez Lampreave

ricardo@lampreave.es

Escuela de Ingeniería y Arquitectura

Universidad de Zaragoza

“Ningún criterio de composición racional”

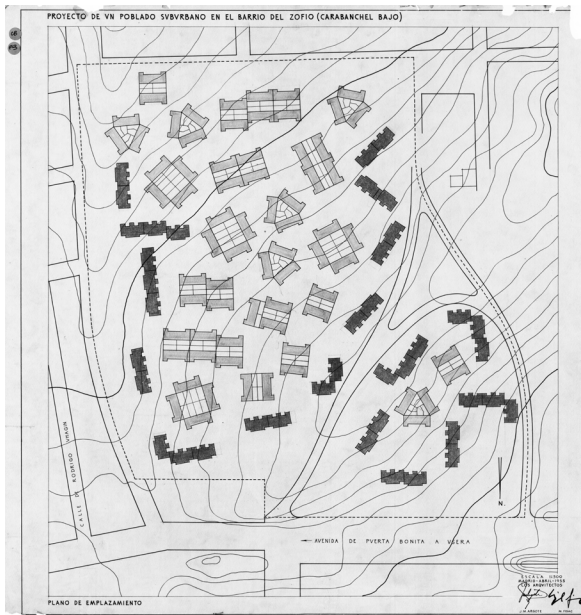
“Es una ligereza, unido a un desconocimiento profundo de los trazados urbanísticos, pontificar diciendo que el trazado urbanístico del barrio del Zofío ‘no responde a ningún criterio de composición’. Si se dijera que no responde a ningún criterio de composición racional en planta nada tendríamos que objetar porque así es en realidad. Actualmente, y sobre todo en los trazados urbanísticos que se están realizando en los últimos años en España, se han seguido criterios de agrupación geométrica y racionalizada en planta que han dado por resultado unos conjuntos secos, monótonos, inhumanos y horriblemente feos, como desgraciadamente se puede comprobar. Parece recomendable desechar esas soluciones que la incompetencia y el mal gusto han impuesto, e intentar soluciones más libres, creadas por la armónica compensación de espacios que forman conjuntos desiguales de edificios, pero todo ello concebido y estudiado en volumen, teniendo en cuenta los diferentes puntos de vista, la topografía del terreno y las diferentes tensiones espaciales que ellos originan”. Con las obras de edificación del poblado del Zofío prácticamente finalizadas, con los planos del proyecto y las primeras fotografías empezando a circular,

y recibiendo de inmediato fuertes críticas, el 4 de julio de 1956 Miguel Fisac escribió esta nota¹, bronca y desabrida, despreciando concepciones de ordenación más “modernas” que la construida. Terminaba su diatriba buscando el amparo oficial, defendiendo la existencia de “senderos” frente a las previsibles “calles”: *“No se estudian calles porque se estima que no deben existir; pero sí senderos de viviendas que se han indicado y entregado a la Sección correspondiente de la Comisaría de Urbanismo para su ejecución, ya que el presupuesto de urbanización no se ha incluido en el proyecto”*.

Fisac recibió dos años antes el encargo del Poblado de Absorción del Zofío, uno de los primeros ocho que se acometieron aprobados por la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid. Por tratarse de la construcción de 604 viviendas con bloques de tres, dos y una única altura, debía mediar una ordenación urbana de cierta envergadura, después de cinco años de propuestas teóricas y algún pequeño proyecto. Disponiendo los bloques altos encadenándose longitudinalmente a lo largo del viario perimetral para proteger del mismo y las construcciones vecinas del barrio de Usera a los más bajos, y tras una primera solución menos desordenada, la ordenación última presentaba una aparente distribución aleatoria conforme a un complejo sistema de pequeños espacios. Contribuía, y no poco, la aparición de unidades de agrupamiento de viviendas con formas cuadradas, rectangulares y triangulares, figuras geométricas de carácter sumamente centralizador y que diluían cualquier atisbo de perspectiva lineal profunda.

En la memoria del Proyecto —normalmente restringida a los ámbitos de visado y del promotor—, Fisac describía su ordenación argumentando en su

¹ Archivo de la Fundación Miguel Fisac. El poblado fue publicado, por ejemplo, en FISAC, Miguel — Poblado de “Zofío”. Hogar y Arquitectura. Madrid: Obra Sindical del Hogar. N° 7, p. 3-7.

**Figura 1**

Miguel Fisac, Ordenación del poblado del Zofio, Madrid, abril 1955.

Fuente: SÁNCHEZ LAMPREAVE, Ricardo — Miguel Fisac. Premio Nacional de Arquitectura 2002. Madrid: Ministerio de Vivienda, 2009, p. 149.

segundo epígrafe: “La agrupación de edificios en este barrio no responde a ningún criterio de composición racional en planta. El mismo que originó conjuntos como la Acrópolis de Atenas y las plazas de la Señoría de Florencia y Siena, estaba hoy un poco olvidado. Se ha procurado también suprimir el criterio de calle como paso entre dos filas paralelas de casas, creando en su lugar plazas en las que van agrupándose los conjuntos de viviendas procurando abrir estas plazas a las orientaciones mediodía y saliente y cerrándolas en las de poniente y norte. Como el barrio no tiene una categoría de conjunto autónomo, ni se encuentran en él elementos singulares: iglesia, tiendas, mercado, etc. sino exclusivamente viviendas, se ha considerado que no era necesario la ordenación en alguna plaza de jerarquía superior a la que van componiendo los edificios. (...) El paso a las viviendas se hace por caminos de peatones que forman una red completa de comunicación de las viviendas entre sí y con el exterior”².

² SAMBRICIO, Carlos — De la arquitectura del Nuevo Estado al origen de nuestra

Al margen de la valoración que mereciera su propuesta de viviendas — penúltima variante de la que ganó el concurso convocado en 1949 por el Colegio de Arquitectos³—, fue en el desorden del conjunto y la renuncia a las calles donde radicó la controversia, por no decir el abierto rechazo, que arrastró siempre el poblado. No fue un problema de metros, ratios y pesetas. La polémica venía a cuestionar la conveniencia de construir y ofertar en la ciudad un poblado de inspiración rural a quienes llegaban a ella con la ilusión de abrirse paso en un contexto urbano.

En 1952, Fisac había dictado en el Ateneo de Madrid su conferencia *La arquitectura popular española y su valor ante la del futuro*, y publicado el correspondiente librito para el mismo organismo en su colección «O crece o muere». En su interior, tras un particular y somero repaso por algunas obras de la arquitectura clásica (desde el Partenón hacia delante: Santa Sofía, San Ambrosio, Villa Rotonda...) y moderna (Gropius, Neutra, Niemeyer, Wright), enunciaba las características de la arquitectura que poco después se empeñaría en importar hasta la ciudad: “*Sentido espacial de las plazas mayores y conjuntos urbanos, en sí mismos habitables; sencillez de las formas, rayana, muchas veces, en el esquematismo; espontaneidad de los edificios y su disposición; correlación entre los materiales y las formas arquitectónicas esenciales; armonía de los pueblos y el paisaje en torno; dependencia de la arquitectura respecto de*

contemporaneidad: El debate sobre la vivienda en la década de los cincuenta. Ra. Pamplona: Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Nº4 (2000), p. 81. Sambricio recoge en la nota 18 de su artículo el origen del barrio y distintas cuestiones de la solución de Fisac, aludiendo también a la Memoria del proyecto.

³ FISAC, Miguel — Viviendas en cadena. Revista Nacional de Arquitectura. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura. Nº 109 (Enero 1951), p. 1-9. Simultáneos, inequívoca prueba de la gravedad del problema del alojamiento y del interés por investigar soluciones, son los concursos del COAB sobre el problema de la vivienda en Barcelona de 1950, y del Instituto Torroja buscando nuevas técnicas de estandarización en 1949.

la naturaleza en que está instalada: respeto a los materiales de la región, a su color, al clima, a la realidad no racionalizada ni despersonalizada". Pero terminaba en un brevísimo y significativo último capítulo, "Sobre las ciudades del futuro", expresando sin ambages lo que el Zofío mostró como un problema irresoluble: "*La calle, ese concepto ancestral que tenemos de la calle, que fue el cauce común a una serie de servicios homogéneos, ha perdido toda su razón de ser para convertirse en la localización forzada de elementos dispares imposibles de unir*". Un libro que guardaba en su biblioteca, personalizado en su frontispicio con su firma, su nombre y un extravagante *ex libris*, una mosca manchega estampada con tinta azul. Podemos imaginar a Don Miguel de la Mancha —así le glosó alguna vez Luis Fernández-Galiano⁴— luchando contra sus particulares molinos, empeinado en defender con su proceder la vía que poco antes había enunciado lúcidamente en los debates sobre lo que se denominaron «tendencias estilísticas»: "*Copiar el arte popular o clásico español conduce al folklore o a la españolada. Extraer su esencia, saber sacar esos ingredientes de verdad, de modestia, de alegría, de belleza que tiene, sería encontrar el camino de una nueva Arquitectura y, en general, de un arte nuevo*"⁵.

Los bloques y las viviendas del Zofío se mantenían en la estela de los tipos propuestos por Fisac pocos años antes para sus «casas en cadena», estableciendo una evidente continuidad en su proyecto investigador sobre la vivienda social. Tenía planteada desde entonces una singular solución de bloque: disponiendo los muros de carga perpendiculares a fachada establecía la posibilidad de que las sucesivas crujías deslizaran entre sí y variaran su longitud, deshaciendo así la previsible línea recta de la

⁴ Edición impresa de Babelia, suplemento cultural de El País, de 23 de abril de 2005.

⁵ FISAC, Miguel — Estética de Arquitectura. Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Vol. IV, nº 11 (Junio 1949), p. 13-14. Fue su ponencia en la importante V Asamblea Nacional de Arquitectura.

alineación de las viviendas en los bloques en favor de una línea articulada por el crecimiento y movimiento de dichas crujiás. Y tenía escrito, relacionando discontinuidad y viviendas populares, que *“la desesperante monotonía de la casa en línea, característica de la construcción tipificada, se evitaría si se pudiera conseguir, como en las viviendas populares, una discontinuidad o sinuosidad en planta y alzado adaptándose a la topografía del terreno”*. La unidad de la cadena propuesta, su eslabón rígido, estaba constituida por dos viviendas con una escalera intermedia, y con la instalación de servicios de agua y los desagües comunes a ambas, de manera que la unión con el siguiente eslabón pudiera hacerse, eludiendo su coincidencia, en un plano paralelo más adelantado o más retrasado⁶. La inevitable aparición en fachada de los testeros de los muros de carga, además de estos deslizamientos entre eslabones, facilitaba unos ritmos verticales de volúmenes de tres plantas, repetidos pero desfasados entre sí. Al margen del Zofío y de los estudios de aplicación a una ordenación diferente de sus cadenas que siguió desarrollando después⁷, fueron las viviendas de la colonia San Carlos en Villaverde, también de 1954⁸, y su

⁶Véase al respecto la valoración que de la planta de las casas en cadena hizo SAMBRICIO, Carlos – Punto de inflexión, 1946-1956: viviendas sociales para la clase media. Ciudad y Territorio. Estudios territoriales. Madrid: Ministerio de Fomento. Vol. XLI, nº 161-162 (2009), p. 521-527.

⁷Cuatro años después del concurso, en el número 148 de abril de 1954, apareció publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura* “Más sobre casas en cadena”. El avance del estudio residía no en las transformaciones desfiguradoras de los bloques, investigando nuevas posibilidades del deslizamiento de sus sucesivas crujiás, sino en el desorden máximo con que se presentaron.

⁸Villaverde supuso, finalmente, la oportunidad de comenzar a construir su propuesta. Se trataba de una operación de 408 viviendas reguladas por un plan del Instituto Nacional de la Vivienda y la Obra Sindical del Hogar. En 1954 acordaron parcelarlo en siete promociones y encomendarlas a distintos arquitectos, facultándolos para resolver libremente todos los problemas de composición, distribución y utilización de elementos, siempre dentro de unos límites de superficie y coste por vivienda. Algunas propuestas parecieron querer avanzar en las tesis de Fisac sobre la monótona limitación del bloque

postrera propuesta para el concurso de Vivienda Experimental de 1956⁹, las que permitieron a Fisac medir el alcance último de su propuesta de inspiración popular.



Figura 2

Vista de los bloques de dos alturas del poblado del Zofío, con su innovación tipológica, y del espacio resultante entre ellos, 1956.

Fuente: SÁNCHEZ LAMPREAVE, Ricardo — Miguel Fisac. **Premio Nacional de Arquitectura 2002.** Madrid: Ministerio de Vivienda, 2009, p. 149.

Fue en definitiva una obra controvertida, incomprendida entonces por su extremada apuesta, nunca una de sus obras reconocidas, siendo demolida antes que otros conjuntos de la época que, a pesar de su igual precariedad, sobrevivieron bastantes años más. Como ningún otro arquitecto de su generación, a través de proyectos, libros, artículos y conferencias, Fisac siempre se mostró sensible e inspirado por la arquitectura popular, en gran

lineal. Pero el tamaño de la intervención sólo le permitió preparar con diferentes unidades un espacio central irregular, informe, evidentemente derivado de las reflexiones de aquellos años, en sintonía con una preocupación bien latente en la Administración por detectar y estudiar las propuestas europeas de mayor interés, haciendo hincapié en lo distinto que resultaba el urbanismo de posguerra.

⁹ El número 12 de la revista Hogar y Arquitectura, aparecido en 1957, está dedicado en exclusiva al concurso convocado por el Instituto Nacional de la Vivienda. En la convocatoria de Puerta Bonita, Fisac utilizó una solución diferente a todas las demás, la misma que venía proponiendo. No obstante, ninguna de sus dos propuestas, ni la de cuatro alturas ni la unifamiliar, fue siquiera seleccionada entre las diez y cinco finalistas respectivamente, y apenas han merecido desde entonces más atención que la que se ha dedicado a toda la operación. Véase AA VV — La Vivienda Experimental. Concurso de Viviendas Experimentales de 1956. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997.

medida por haber conformado ésta su primer entorno manchego. La suma de ambos factores, la cultura arquitectónica del momento y la expresa voluntad de «ruralizar» la ciudad, terminó dando un resultado equivocado, y el Poblado de Absorción del Zofío quizás constituya el mejor ejemplo de lo que aquel suburbano Madrid obrero ni debía ni quería ser. Para Fisac, muy decepcionado con una resolución tan desdeñosa para su creciente prestigio, fueron éstas y las coetáneas de Puerta Bonita las viviendas que cerraron un proceso de investigación iniciado diez años antes con sus primeras viviendas unifamiliares experimentales de 1946.

“Dentro de una cierta ordenanza y ambientación”

Desde que faltando poco más de un año para la finalización de la guerra Pedro Muguruza convocara en Burgos a más de 200 arquitectos para enunciar y preparar la ciudad ideal del Movimiento (“... *no construir barriadas obreras aisladas que no es otra cosa que llevar la diferenciación de clases a la arquitectura, construyendo edificios que parezcan tener la finalidad de hacer resaltar la diferencia de los seres que en ella habitan respecto de los demás*”)¹⁰, Falange comenzó a plantear el proceso de reconstrucción intentando aplicar los ideales de su programa político en una nueva arquitectura y un nuevo urbanismo. Aunque en ningún momento se cuestionara la separación y la superioridad jerárquica entre clases, ciertamente no faltaron en las *Ideas generales sobre el Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción* que elaboraron los Servicios Técnicos de FET y de las JONS en 1939 los pronunciamientos en favor

¹⁰La convocatoria tuvo lugar el 14 de febrero de 1938 en Burgos, sede del Mando Militar del Ejército sublevado. El líder falangista Raimundo Fernández Cuesta clausuró la reunión definiendo la ciudad ideal que soñaba el falangismo como «la ciudad del Movimiento». Véase DIÉGUEZ, Sofia — Un nuevo orden urbano: “El Gran Madrid” (1939-1951). Madrid: Ministerio de Administraciones Públicas y Ayuntamiento de Madrid, 1991, p. 5-6.

de abolir los “*barrios independientes y distintos para diversas clases sociales, que fomentan y excitan la lucha de clases*”, alusión directa a la voluntad de impedir que estos barrios favorecieran, aislados, las opciones radicales obreras. El Plan de Vivienda requerido en el documento debía atender a la familia como forma «superior al individuo», regirse por la separación en habitaciones del matrimonio y de los hijos por sexos, dotando a la vivienda de una pieza que encarnara la idea del hogar, y de unos mínimos higiénicos (soleamiento, ventilación, agua corriente, iluminación), pero —y esto es lo relevante para cuanto aquí tratamos— conforme a las diferentes características regionales. Que así se quisiera denotaba, sobre todo, el reconocimiento de la necesidad de favorecer la caracterización de entornos próximos y reconocibles. Después, al optar por el modelo de la política alemana de vivienda, el Plan Decenal de Resurgimiento Nacional de Muguruza¹¹ entronizó los modelos rurales ligados a la arquitectura popular pero buscando normalizarlos para seriar su construcción, de manera que los diferentes elementos de la vivienda, desde la puerta hasta el último motivo ornamental, pasaran a ser objeto de definición y exposición en las principales revistas nacionales¹².

De manera que, a pesar de pretender industrializar así la economía agraria,

¹¹ En su condición de Arquitecto Jefe de la Dirección General de Arquitectura. MUGURUZA, Pedro — Plan Nacional de Resurgimiento Nacional. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura, 1940.

¹² Cuestión inherente a la valoración moderna de la arquitectura popular, importada del ejemplo alemán. Para ceñirnos a estos años, basta recordar el papel de la revista *Re-Co* del Centro de exposición e información permanente de la construcción, proponiendo justo antes de la guerra estandarizar y normalizar su construcción, y que la revista *Reconstrucción*, de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, incluía hasta su último número varias páginas de lo que denominaba “Detalles arquitectónicos”. Con un gramaje superior al resto, cambiando la calidad del papel (muy al gusto entonces de la mayoría de las revistas), desde el número 29 (enero 1943) ocuparon sistemáticamente las últimas páginas de cada número, mostrando la posibilidad de trascender la mera artesanía inicial de los distintos elementos hacia su industrialización.

las costumbres y los hábitos de la clase rural quedaron preservados sostenidos por la vigencia de las diferentes tradiciones constructivas regionales con materiales y técnicas locales. Tanto la Dirección General de Regiones Devastadas (entre 1939 y 1957) como el Instituto Nacional de Colonización (entre 1939 y 1971), interviniendo mayoritariamente en ámbitos rurales, contribuyeron decisivamente a la ordenación y transformación del territorio y la modernización de la vivienda agraria. Con matizadas decisiones capaces de insuflar claves modernas a la elemental racionalidad de las formas rurales —fruto siempre más de la ambición de las diversas sensibilidades personales que de normativas y prescripciones—, el trabajo de los arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización mantuvo siempre el tono suficiente para cuanto de ellos se esperaba, reconociendo implícitamente sus obras la dificultad de convertir este hábitat rural en un laboratorio que permitiera lograr la recuperación de la modernidad perdida. No fueron pocos los avances y logros que propiciaron los poblados de colonización, pero el verdadero campo de batalla de las discusiones fueron los de las periferias urbanas. Con



Figura 3

Joaquín del Palacio *Kindel*,
Fotografía del poblado de
colonización de Vegaviana,
Cáceres, 1959, de José Luis
Fernández del Amo.

Fuente: AA VV — *Kindel. Fotografía de arquitectura*. Madrid: Fundación Cultural COAM, 2007.

esta lógica limitación, el sentido que pudieran tener la pervivencia y la interpretación de la arquitectura popular, y el dilema entre la arquitectura popular o la arquitectura moderna y cuanto comportaban una y otra fueron debates que se dirimieron con mayor virulencia en ámbitos urbanos, impelidos a acoger la fuerte inmigración y, ciertamente, a realizar apuestas más radicales. Las interpretaciones de unos y otros para trasladar y reproducir las formas y el espíritu populares de los lugares de procedencia o, por el contrario, para favorecer la asimilación de unas pautas vitales nuevas derivadas de la modernidad urbana polemizaron durante la primera mitad de los años cincuenta.

En Madrid, la ciudad capital del Estado Español —la denominación de compromiso adoptada tras la finalización de la guerra para eludir la definición de la forma de estado ante los diferentes puntos de vista—, el cinturón de suburbios creció abruptamente entre 1944 y 1948 extendiéndose por gran parte de los alrededores de Madrid, dando al traste así con las previsiones del Plan de 1941 de Pedro Bidagor¹³ que marcaba los cinturones verdes como separadores de dos tipos de vida bien distintos, contradiciendo abiertamente las mencionadas proclamas falangistas. En el último de sus doce apartados, el Plan proponía estructurar el extrarradio de la ciudad disponiendo a su alrededor una serie de poblados satélites para aliviar la escasez de viviendas en el casco central, limitándolo y definiéndolo. Dotando a los “barrios” de una cierta autonomía, estructuraba el crecimiento de Madrid con células perimetrales, cercándolo con un anillo verde que englobaba tanto las zonas industriales como los poblados satélites. La necesidad de suelo para viviendas desbarató pronto la imprescindible preferencia inicial por las zonas verdes previstas en el anillo, sacrificándolas en favor de

¹³ Aprobado por ley especial en 1946, fue un Plan General de Ordenación Urbana y Ensanche para Madrid. La Junta de Reconstrucción de Madrid constituida en junio de 1939 encargó la redacción de un Plan bajo la presidencia del omnipresente Pedro Muguruza a la Oficina Técnica que dirigía Bidagor.

un mayor número de viviendas. Sin medias tintas, la realidad se impuso desde el primer momento a las retóricas disposiciones abstractas de los técnicos. Madrid creció aquellos años contradiciéndolas, aprovechando las vías de comunicación y los pequeños núcleos existentes a su alrededor (Fuencarral, Canillas...) para transformar terrenos yermos y olvidados en improvisada urbe. Buscando alejarlos del centro, ante la escasa superficie del término municipal, la estrategia se centró por tanto en la anexión de dichos núcleos, a los que se intentó llevar los nuevos poblados; de igual modo, buscando evitar su contacto o relación con la ciudad, se quiso que éstos fuesen suficientes e independientes en sus funciones, reduciendo al máximo los imprescindibles transportes para lo que se proponía, en consecuencia, asumir la referencia del laxo modelo de ciudad jardín. Por tanto, como en tantos otros contextos y ciudades en periodos de crisis, los procesos de migración del campo a la ciudad acabaron determinando el crecimiento de Madrid desde la primera posguerra. La necesidad de absorber y acoger estos flujos migratorios promovió desde diferentes organismos y con distintas fórmulas financieras actuaciones que, en gran medida, marcaron la historia de la ciudad.

Las familias campesinas inmigrantes, habituadas a viviendas con corral para la cría de animales domésticos, buscaron establecerse en las afueras de Madrid, próximas a las carreteras, en los términos municipales colindantes. Para los distintos organismos administrativos, en un primer momento el reto fue afrontar el problema asimilando paulatinamente los poblados surgidos de forma poco menos que espontánea, dotándolos de los servicios urbanísticos imprescindibles e intentando completarlos con nuevas edificaciones que permitieran integrarlos. Se trataba de obtener urbanización y edificación económica para las clases modestas en un ambiente urbanístico medio rural. Desde finales de los años cuarenta, fueron los arquitectos de las promociones de posguerra quienes se encargaron de proyectar y construir estos poblados de vivienda obrera. Para ninguno de

ellos tuvo ya sentido la rancia búsqueda de un estilo nacional. Ni los *Invariantes castizos* de Fernando Chueca de 1947 fueron más allá de influir en la articulación de los espacios centrales de los poblados siguiendo el modelo de los cortijos andaluces, tantas veces referidos, ni el *Manifiesto de la Alhambra* de 1952, por más que siguiéramos el rastro del nuevo impulso que cobraron las arquitecturas populares tras la sesión de Granada, impidieron que la anhelada reconquista del lenguaje moderno terminara finalmente por imponerse en el quehacer de la mencionada generación.

Como hemos visto en el Zofío, los poblados se construyeron inspirados en la arquitectura popular, presididos aún por sus edificios públicos, la imprescindible iglesia casi siempre. Sin embargo, las más de las veces, que se configurasen como unidades autónomas estuvo reñido con el deseo de sus vecinos, la mayoría campesinos recién llegados a la ciudad, deseosos por tanto de incorporarse a ella con el anhelo de una vida mejor. El desmesurado e imparable aluvión de inmigrantes apenas encontró soluciones mejores entre la escasez de suelos disponibles. Sólo comenzó a aliviarse cuando Luis Valero y Julián Laguna se hicieron cargo en 1954 del Instituto Nacional de la Vivienda y de la Comisaría para la Ordenación Urbana de Madrid y sus alrededores respectivamente, e iniciaron decididos el saneamiento y la limpieza de su periferia, con objeto de eliminar el chabolismo y facilitar la incorporación de los inmigrantes a la ciudad a través de sus poblados de absorción y dirigidos. Confiados a la joven generación de los Alvear, Azpiazu, Cabrero, Carvajal, Corrales, De la Sota, Fisac, García de Paredes, Íñiguez de Onzoño, La Hoz, Leoz, Romany, Ruiz Hervás, Sáenz de Oíza, Sierra, Vázquez de Castro, Vázquez Molezún..., con sus diferentes modos y perspectivas, fueron ellos quienes acabaron dirimiendo en sus propuestas la suerte de los modelos arquitectónicos populares en la ciudad. No obstante, sin prescripciones oficiales —«*modernidad dentro de una cierta ordenanza y ambientación, buscando el sello del momento*»,

explicó Laguna¹⁴—, sin las condiciones adecuadas, sin infraestructuras, ni servicios y accesos para engarzarlos con la ciudad, sus poblados acabaron siendo experiencias arquitectónicas de interés —entre otras, para cuestiones como la que aquí nos concierne— más que netos desarrollos urbanos, lo que en su día Antonio Fernández-Alba denominó “urbanística arquitectónica”¹⁵.

Los poblados madrileños: dos Fuencarrales, dos concepciones

Los poblados de absorción se construyeron al amparo del Decreto de mayo de 1954 sobre viviendas de tipo social. Su objeto principal fue sanear las zonas periféricas de las principales ciudades. Las viviendas debían tener 50m² como superficie máxima, debiendo ser construidas por organismos oficiales o entidades benéficas. El Instituto Nacional de la Vivienda facilitaba el 80% del coste sin ningún tipo de interés. Fueron meros receptores de chabolistas que permitieron limpiar el suelo ocupado por infravivienda. Dos años después, en 1956, se habían terminado ya los ocho primeros —entre ellos los Fuencarrales de Francisco Sáenz de Oíza y Alejandro de la Sota— y se estaban iniciando otros más. Como relató Fernández Galiano en su libro sobre los poblados dirigidos de Madrid, Laguna y Valero terminaron optando por el de Oíza, que pasó a ser la referencia directa para la segunda generación de poblados. Fue Oíza quien dictó, favoreciendo la más estricta de las economías, un criterio de riguroso racionalismo, deudor entusiasta del europeo de los años veinte, dejando

¹⁴ Palabras del propio Julián Laguna en el capítulo “Conversaciones sobre poblados: la experiencia en el recuerdo de sus protagonistas”, incluido en el libro *La quimera moderna. Los Poblados*

Dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50. Madrid: Hermann Blume, 1989, p. 171, escrito en colaboración por Luis Fernández-Galiano, Justo Isasi y Antonio Lopera.

¹⁵ FERNÁNDEZ-ALBA, Antonio — *La crisis de la arquitectura española, 1939-1972*. Madrid: Edicusa- Cuadernos para el diálogo, 1972.

establecidos unos mínimos próximos a lo inaceptable con el beneplácito de la Administración. Sota, reconocidas sus dudas, acabó arrojando la toalla a la vista de sus proyectos inmediatamente posteriores. Nunca más las memorias de sus proyectos fueron tan elocuentes como la que describía su propuesta para Fuencarral. Que fueran los primeros poblados de absorción que se llevaban a cabo, además de la inmediatez que entre ellos existía, y las referencias tan opuestas planteadas por sus autores provocó desde entonces el interés por dilucidar qué modelo prosperaría, y hasta hoy la comparación de sus propuestas.

Alejandro de la Sota acostumbraba a explicar su trayectoria profesional comenzando con el poblado de Esquivel¹⁶. Sin embargo, más que su primera obra, podemos considerar que fue la última que construyó tras una quincena de años trabajando vinculado al medio rural¹⁷. Hasta entonces había desplegado una sensibilidad decididamente popular, sin duda favorecida por su relación con el Instituto Nacional de Colonización y el predominio de contextos rurales en sus trabajos. Muchos años después, en 1982, escribió: “*La arquitectura es intelectual o es popular. Lo demás es un negocio*”¹⁸. Graduado en 1941, comenzó a trabajar en el Instituto y, aunque pasó a la excedencia cinco años después, sus trabajos prosiguieron durante diez más¹⁹. Sin embargo, tan fácil resulta rastrear

¹⁶ Así lo hace también en su libro de referencia por haberse ocupado personalmente de editarlo: Alejandro de la Sota. Arquitecto. Madrid: Pronaos, 1989.

¹⁷ Primero en la zona del Canal de Aragón y Cataluña, las del Guadalquivir, del Guadiana y del Noroeste (con una singular propuesta de viviendas dispersas) después, con proyectos de poblados y escuelas de capataces, más las exposiciones en Madrid de Ingeniería Agraria (1949), de Ingenieros Agrónomos (1955) y del pabellón de Pontevedra en la III Feria del Campo (1956).

¹⁸ DE LA SOTA, Alejandro — Por una arquitectura lógica. Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya. Nº 152 (Mayo-junio 1982), p. 13.

¹⁹ Buena parte de estos proyectos primeros de Sota, con su correspondiente bibliografía,

en aquellos encargos que tanto favorecían el credo popular la búsqueda de una máxima adecuación al carácter del programa y las características del entorno como las crecientes dudas sobre cómo encauzar su quehacer. De manera que, en Esquivel, como final de etapa, están presentes las que fueron alimentando sus primeros encargos privados, urbanos todos, de mayor y menor escala, resueltos a menudo con otros compañeros. El edificio de la Caja de Ahorros Municipal de Vigo y las viviendas de la calle Alenza en Madrid, por un lado, y la camisería Denis y las dos tiendas de niños por otro, denotan que hay otro Sota que tantea los convencionales lenguajes oficiales y también las caligrafías más sutiles y delicadas, capaz de olvidar las claves populares.

Desde el primero de sus poblados, en Gimennells, Sota asumió la naturalidad como razón estratégica de agrupamiento. Resulta sintomática su recurrente aparición en la Memoria: *“En el afán de que nuestros pueblos tengan una fisonomía lo más parecida a las de origen y crecimiento naturales, no se ha podido encontrar emplazamiento más claro y definido que el lugar donde se cruzan los dos caminos o carreteras que atraviesan la zona en que El Plá ha de ir situado. (...) este cruce se produce de una manera natural, es decir, sin que exista una preocupación del ‘ángulo recto’ o cualquier otra que forzase a una solución más o menos rígida. Precisamente en este encuentro de vías de comunicación es donde ha de ir asentada la plaza principal del pueblo; hemos asegurado con esto el porvenir del nuevo Plá de Gimennells”*. De hecho había servido para ilustrar

están recogidos en los libros que han abordado el conjunto de su obra: el libro de Pronaos (DE LA SOTA, Alejandro — Alejandro de la Sota. Madrid: Pronaos, 1989, p. 247-253); RODRÍGUEZ CHEDA, José Benito — Alejandro de la Sota. Construcción, idea y arquitectura. Santiago de Compostela: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1994, p. 37-40; DE LLANO CABADO, Pedro — Alejandro de la Sota. O nacemento dunha arquitectura. Pontevedra: Diputación Provincial de Pontevedra, 1994, p. 239-240, y el número monográfico póstumo que le dedicó la revista *AV Monografías*. Madrid: Arquitectura Viva. Nº 68 (Noviembre-diciembre 1997), p. 34-45 y 50-55.

en 1948 el tipo de poblado de vivienda agrupada en la discusión surgida sobre la más adecuada para colonizar²⁰, la opción finalmente adoptada en la gran mayoría de los poblados tras convertir Tamés el suyo de Torre de la Reina en el modelo donde seguir las normas y directrices pautadas para compatibilizar la deseada imagen popular tradicional con los criterios racionales exigidos por la razón última, productiva y económica.

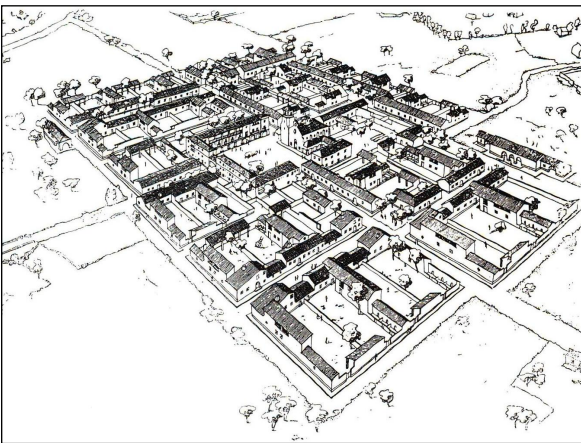


Figura 4

Alejandro de la Sota,
Perspectiva del poblado de
Gimenezells, Lérida, 1945,
con el cruce de caminos
reseñado en la Memoria.

Fuente: Un populismo orgánico. *AV Monografías*. Madrid: Arquitectura Viva. Nº 68 (Noviembre-diciembre 1997), p. 34.

Gracias a ser valorados desde el inicio, sus sucesivos proyectos, premiados también en concursos, encontraron fácil acomodo en las líneas editoriales de las revistas. Y la conversión de documentos de acceso restringido, como son las Memorias de los mismos, a documentos públicos más

²⁰ El número 83 de la Revista Nacional de Arquitectura (noviembre 1948, 439-448) está dedicado al Instituto Nacional de Colonización, y publica contiguos “Centro de colonización de la zona del canal de Aragón y Cataluña (Lérida)”, y “Vivienda agrupada: pueblo de Gimenezells”. Tras la introducción del Director General de Colonización, el número se inicia con un texto de José Tamés sobre el “Proceso urbanístico de nuestra colonización interior”, donde rememora primero las repoblaciones de los siglos XVI y XVIII en Jaén y Alicante, para plantear en la segunda parte, entre otras cuestiones la influencia de la bonifica agraria italiana, el tipo de vivienda que debe llevarse a cabo. Además de Gimenezells, utiliza la finca “Las Torres” en Alcalá del Río (Sevilla) de Valentín Gamazo y Castañeda y el poblado “El Torno” (Cádiz) de Subirana y D’Ors como ejemplos de vivienda aislada y semiagrupada.

sintéticos reforzó la expresividad y el alcance de sus razonamientos, mostrando sin ambages sus predilecciones y convicciones. Identificaba Sota entonces lo verdadero con lo popular, cuestionando la práctica arquitectónica triunfalista del régimen, queriéndose amparar en *“la verdad de las obras de campesinos y marineros”*²¹. Cuando recibió el encargo de Fuencarral B²², aún mostraba una fe imbatible en la conveniencia de seguir procurando con el proyecto un ambiente rural a quienes, recién llegados, fueran a habitar en la ciudad. La Memoria del mismo no parece albergar dudas, ni de sus intenciones ni del alcance de las soluciones: *“La vivienda unifamiliar ha de estar acompañada, para ser completa, de corral. Un gran número de moradores ayudaría su vivir con la cría de gallinas,*



Figura 5

Alejandro de la Sota, viviendas del tipo de dos alturas en el Poblado de absorción de Fuencarral B, Madrid.

Fuente: COUCEIRO, Teresa (ed.) — Alejandro de la Sota. **Urbanización y poblado de absorción Fuencarral B. Madrid 1955.** Madrid: Fundación Alejandro de la Sota, 2006, p. 4.

²¹ DE LA SOTA, Alejandro — Exposición de ingeniería agronómica. Revista Nacional de Arquitectura. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura. Nº 100 (Mayo 1950), p. 151-153.

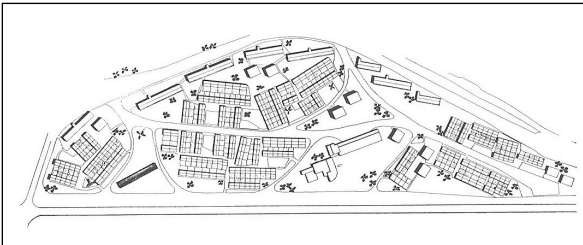
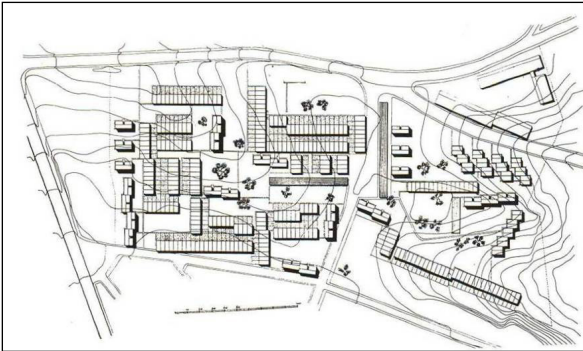
²² COUCEIRO, Teresa (ed.) — Alejandro de la Sota. Urbanización y poblado de absorción Fuencarral B. Madrid 1955, Madrid: Fundación Alejandro de la Sota, 2006.

*conejos y tal vez un cerdo; esta ayuda es realmente eficaz y notoria y no deberá olvidarse al proyectar. Un grupo de viviendas con corrales donde se crían animales domésticos tiene unas características que, llevadas honradamente al proyecto, han de darle una plástica de pueblo. Fuencarral B se inspiró en esta plástica, tratando de depurarla”²³. Todo ello a pesar de construir también unos sorprendentes bloques, junto a las viviendas tipo, contrapeando las terrazas de las viviendas hasta obtener un damero vertical, remedo sin duda de los bloques de los Carrières Centrales que Georges Candilis y Shadrach Woods habían finalizado el año anterior en Casablanca, en aquellos “*tiempos de grandes dudas*”.*

Allí donde Sota admitía la máxima racionalidad, sus criterios se aproximaban a los propuestos por Oíza para el poblado vecino de Fuencarral A. Se ajustaban ambos al terreno con precisión para que el movimiento de tierras y la urbanización fueran mínimos; articulaban los accesos y circulaciones mediante una calle principal, que recorría longitudinalmente los terrenos, accediendo a ella calles laterales para conectarlas con el exterior; contiguas a ellas, formaban pequeñas plazoletas para dar mayor sosiego a las viviendas; preveían repoblaciones para los caminos y las calles... Pero, sin embargo, donde cabía apostar por la definición y el marco conceptual de la vivienda a construir, la diferencia de lenguajes era extrema, por más que dispusieran de la misma precaria tecnología. Tanto que, como sucede con un sinfín de términos opuestos, la personalidad y el quehacer de ambos arquitectos parecen definirse mejor contraponiéndolos, tal como hizo Fullaondo, elocuente siempre: “¿Otro término antitético de Sota? Uno pensaría inmediatamente en la contrafigura de un Sáenz de Oíza, *hombre ‘al día’ donde los haya. (...) Sota, arquitecto radicalizado, extremoso en sus afanes, encontrará muchas antinomias personales dentro*

²³DE LA SOTA, Alejandro — Fuencarral B, poblado de absorción. Hogar y Arquitectura. Madrid: Obra Sindical del Hogar. N° 3 (Marzo-abril 1956), p.14-22.

*de nuestra estructura profesional, de ahí su constante, soterrado, tenso enfrentamiento con tantos personajes, pero, de alguna manera, creemos que dentro de una cierta, obscura, familiaridad sentimental, ninguno encarna una alternativa más virulenta que la elocuente, crispada, vibrante prédica de Sáenz de Oíza*²⁴.



Figuras 6a y 6b

Planos de ordenación de Fuencarral A y Fuencarral B.

Fuente: AA VV — **La quimera moderna. Los Poblados Dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50**. Madrid: Hermann Blume, 1989, p. 24-25.

Atribuir la declinación del credo moderno al carácter y sensibilidad de cada arquitecto resulta infalible si pensamos en la «vibrante prédica» de Oíza. Sus avatares biográficos y la constancia de su singularidad corroboran cuanto podamos deducir de su obra. Basta recordar su viaje a Estados Unidos entre octubre de 1947 y noviembre de 1948 con la beca Conde de Cartagena de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; sus doce años, de 1949 a 1961 como profesor de la asignatura Salubridad e Higiene en la

²⁴ FULLAONDO, Juan Daniel — Notas de sociedad. Nueva Forma. Madrid: Nueva Forma-Hisa. Nº 107 (Diciembre 1974), p. 2.

Escuela de Madrid —“*La arquitectura utilitaria de mi país no funcionaba, los grifos no daban agua, los desagües se obturaban: durante diez años expliqué la asignatura, hablando del sol, del agua y de la importancia del control de medios para la creación de la forma habitacional*”—, y la redacción de sus correspondientes *Apuntes* de la asignatura durante el curso 1957-58; el artículo “El vidrio y la arquitectura” para la revista de Carlos de Miguel, donde escribió de los nuevos materiales constructivos, del aislamiento acústico, de la inmisión térmica por soleamiento de los edificios; dos proyectos de esta primera mitad de la década que, construidos, habrían supuesto dos hitos para la historia de la arquitectura española: los bloques de viviendas para el Hogar del Empleado en el río Manzanares, poco más allá del Palacio Real, corrigiendo la sección de la Unité de Marsella, y la Capilla en el Camino de Santiago, por la que obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura de 1954; y la publicación en 1956, como si fuera un proyecto más, de su “Unidad de instalación sanitaria” en la revista del colegio, en favor del “*aprovechamiento máximo superficial y la economía del presupuesto*” para las viviendas de la Obra Sindical del Hogar²⁵. Unidad sanitaria que tendrá siempre referencia expresa en los planos de la serie de poblados, grupos y unidades que proyectará concentrando las de todas las viviendas posibles, hasta cuatro en el patinillo intermedio de cada hilera de Entrevías. Tan acusada es la

²⁵ Véanse, respectivamente: MARTÍN GÓMEZ, César — El viaje de Sáenz de Oíza a Estados Unidos (1947-1948). Actas preliminares del V Congreso Internacional Historia de la arquitectura moderna española. Pamplona: T6) ediciones, 2006, p. 151-166; Ídem — Los Apuntes de Salubridad e Higiene de Francisco Javier Sáenz de Oíza. Pamplona: T6) ediciones, 2010; Presentación — El Croquis. Madrid: El Croquis. Nº 32-33 (2002), p. 4; El vidrio en la arquitectura — Revista Nacional de Arquitectura. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 129-130 (Septiembre-octubre 1952), p. 11-67; RODRÍGUEZ AVIAL, Mariano y SÁENZ DE OÍZA, Francisco — Unidad de instalación sanitaria para viviendas económicas. Revista Nacional de Arquitectura. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 172 (Abril 1956), p. 12-13.

concepción técnica que tenía Oíza de la arquitectura, tan lejana quedaba de la de aquel Sota radiofónico de 1956 («*Lo popular, depurado, despojado de toda exornación chabacana, es un filón de hallazgos y sorpresas*»²⁶), que resulta sarcástico encontrar a Sota reconociendo años después, en 1963: «*Las instalaciones son hoy más arquitectura que la arquitectura misma, ya que transforman y conforman*», preámbulo también de su inmediato y creciente interés por la prefabricación, y sobre todo inequívoco indicio del resultado de la discusión sobre la vigencia y utilidad de la arquitectura popular.

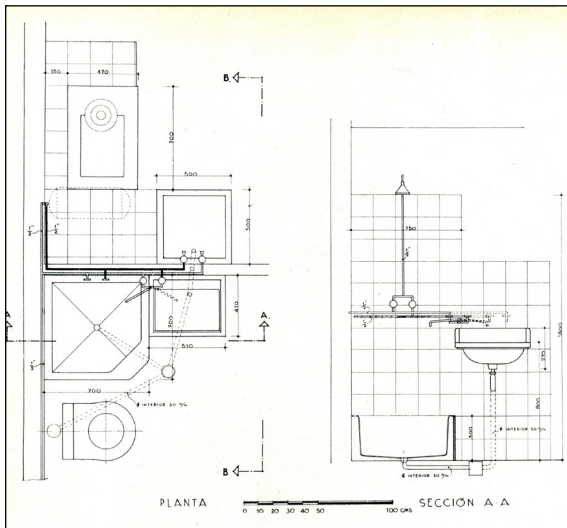


Figura 7

Mariano Rodríguez Avial
y Francisco Sáenz de Oíza,
Planta y sección de la unidad
sanitaria para viviendas
económicas, 1956.

Fuente: Unidad de instalación
sanitaria para viviendas económicas.
Arquitectos: Mariano Rodríguez Avial
y Francisco Sáenz de Oíza — **Revista
Nacional de Arquitectura**. Madrid:
Consejo Superior de Colegios de
Arquitectos de España. Nº 172 (Abril
1956), p. 12.

¿Qué propuso entonces Oíza en Fuencarral? Su Memoria está repleta de números²⁷: superficies, «alojamientos» y habitantes (camas), porcentajes

²⁶ DE LA SOTA, Alejandro — La arquitectura y sus tendencias actuales. Boletín de la Dirección General de Arquitectura. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Vol. X (Cuarto trimestre 1956), p. 8.

²⁷ SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier — Poblado de absorción Fuencarral A. Hogar y Arquitectura. Madrid: Obra Sindical del Hogar. Nº 6 (Septiembre-octubre 1956), p. 3-10; y Poblado de Fuencarral “A”. Revista Nacional de Arquitectura. Madrid: Consejo

de cada tipo, dimensiones, costes, densidades sobre la superficie total y sobre la real de urbanización, densidades interiores de cada manzana... todos los que no tiene la Memoria de Sota, una perfecta descripción científica de lo que se pretende construir. En la ordenación del conjunto lo más interesante es la agrupación de las viviendas unifamiliares, germen de la estricta modulación que presidirá poco después la ordenación de Entrevías: las viviendas se adosan para formar una hilera, la cual a su vez se adosa, paralela o perpendicular, a otras hileras para formar áreas rectangulares completas. Su énfasis ortogonal, además, contrasta con el gusto de Sota por presentar una disposición más informe de hileras y bloques. En las viviendas, la cualidad de pasante que tiene el espacio del estar-comedor en varios de los tipos arbitrados y la flexibilidad del mismo —anticipo de la magnífica propuesta para las viviendas de los bloques de Batán— confirman la aspiración moderna de cuanto Oíza propuso. Pero, a pesar de la racionalidad de la ordenación, se trunca al reparar cuánto penalizan la variedad de orientaciones y la correspondiente diferencia de los ingresos en las hileras según quedan dispuestas las viviendas y su patio-corréal, rescoldos, al margen de su geometría, de una cierta informalidad.

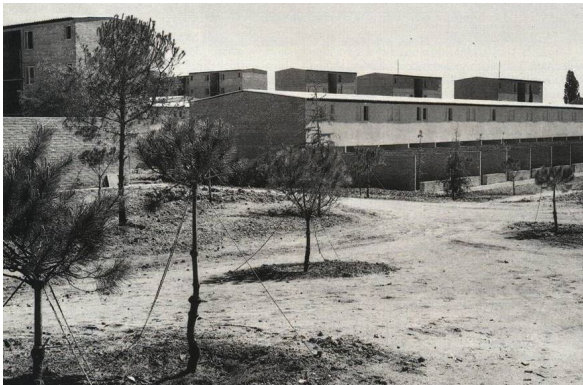


Figura 8

Francisco Sáenz de Oíza, Viviendas del tipo de dos alturas en el Poblado de absorción de Fuencarral A, Madrid.

Fuente: Poblado de absorción Fuencarral A. **Hogar y Arquitectura.** Madrid: Obra Sindical del Hogar. N.º 6 (Septiembre-octubre 1956), p. 9.

Por tanto, son ambos poblados el mejor ejemplo de cuanto se discutía entonces sobre la conveniencia de abundar en la perseverante búsqueda de una tradición propia, ligada obviamente a la arquitectura popular, o en la interrumpida recuperación del aliento moderno internacional. Los Fuencarrales polarizaron, en su inmediatez temporal y física, el intenso sentido de búsqueda de la joven generación de posguerra, orientando el proceso proyectual hacia la obtención de un método que satisficiera el *zeitgeist* en el caso de Oíza, y hacia la propia obra, abstraída en su finalización, en el de Sota. La oficiosa aceptación de los términos propuestos por Oíza hizo que, definitivamente, tras aquel inesperado duelo, los modelos pasaron a ser otros. El resultado convirtió el Fuencarral B en la sofisticada culminación de un modo antiguo y el A en el mecánico *dictum* del nuevo. Con el poblado de Sota expira el uso de la arquitectura popular como modelo, con la pretensión de que la racionalidad agraria devenga ya industrial, con la exigencia de que la industrialización de la construcción, por precaria que sea sustituya a las voluntariosas peonadas ladrilleras. La abstracta inspiración del cada vez más lejano Mediterráneo quedó reducida desde entonces a los poblados de colonización. En el Madrid de los poblados, a los alemanes se sumaron nuevos aires nórdicos traídos por Fisac y Cubillo y también americanos de quienes allí se asomaron, Oíza y La-Hoz entre otros.

“Emplazaremos unas casas muy pintorescas”

Al margen de las diferencias cuantitativas que tuvieron las principales ciudades españolas respecto de la inmigración que recibieron, nada sustancialmente diverso sucedió en ellas. Sólo las razones y circunstancias que propiciaron sus diversas reacciones explican las diferencias en lo acontecido en cada una. La inflexión que supuso la célebre V Asamblea Nacional de Arquitectos de 1949, celebrada en Barcelona,

Palma de Mallorca y Valencia, tanto en las soluciones para intensificar la construcción de viviendas modestas como en el análisis de las “tendencias” detectadas entre los arquitectos, propició en Barcelona, por ejemplo, el concurso sobre la vivienda de alquiler en el Ensanche y el nacimiento del Patronato Municipal de la Vivienda con ocasión del Congreso Eucarístico celebrado en 1952²⁸. Que en gran medida sólo eran los contextos los que matizaban unas y otras posiciones podemos apreciarlo allí, en los casos de los arquitectos catalanes José Antonio Coderch y José María Sostres, fuertemente influidos, a diferencia de los arquitectos madrileños, por sus orígenes marítimos y montañoses respectivamente. No tanto porque Barcelona tuviera cifras más o menos semejantes a las de Madrid y la Administración arbitrara operaciones análogas a las madrileñas en su periferia, nos interesan por entender cuánto su ejemplo no dejaba de ser la declinación personal de un mismo tiempo verbal.

Refiriéndome sólo a Coderch, recordemos que volvió a Barcelona después de haber trabajado un par de años en Madrid en la Dirección General de Arquitectura tras titularse en 1940, después de dejar su puesto de arquitecto municipal en Sitges en 1945 tras tres años ejerciéndolo (su socio de tantos años Manuel Valls lo fue 23 de Arenys de Mar, entre 1950 y 1973), y después de abandonar también el Grup R tras su primera exposición, apenas año y medio después de haberse fundado en su propio estudio. Sin riesgo a equivocarnos, podemos interpretar su rechazo a cuanto pudieran tener de extrañas y predeterminadas esas tres «culturas arquitectónicas»,

²⁸ Una breve recensión de lo acontecido entre el 10 y el 18 de mayo en las tres ciudades, acompañada con un generoso reportaje de 20 fotografías, se puede ver en Cuadernos de Arquitectura. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya y Baleares. Nº 10 (1949), p. 2-5. También en: Revista Nacional de Arquitectura. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura. Nº 90 (Junio 1949), p. 235-274, y Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Nº 11 (Junio 1949), p. 3-5, 24-25 y 27-34. Las Actas fueron publicadas por la Dirección General de Arquitectura (Madrid, 1950).

y sus correspondientes arquitectos, como un obsesivo deseo por descubrir y recorrer una tradición propia. Igual que a su amigo Alejandro de la Sota, interesado inicialmente también por la dimensión anónima del trabajo, esa búsqueda personal de lo esencial supuso para Coderch remitirse al origen. Partir de cero, intentarlo así, al menos entonces, suponía poco menos que apelar al ejemplo de la arquitectura popular, sin duda el más próximo, y evidentemente no fueron pocos quienes así lo entendieron. Coderch no fue ninguna excepción. Para quienes estudiaron en la Escuela de Barcelona de los años treinta, algunos penúltimos números de la revista *AC* mostraron, decididamente reivindicativos, no sólo la arquitectura popular mediterránea (sin estilo y sin arquitecto, como diría Sert) sino también su utilidad inspiradora, y por tanto una neta alternativa a lo preconizado por sus profesores²⁹. Desde el inicio de su trayectoria profesional —gracias precisamente a lo que supusieron sus proyectos para la administración estatal y municipal— entendió lo popular como un lenguaje de contenido propio que sólo adquiriría pleno sentido para el proyecto con una utilización coherente y general. Coherencia que exigía abordarlo, esencial y abstracto, sin el recurrente recurso de deslindar la solución al programa funcional y tipológico del estrictamente figurativo —como él mismo terminó haciendo, según el análisis de Helio Piñón y Antón Capitel³⁰—, sin recurrir

²⁹ Si bien su declarada preferencia por Jujol como profesor delata el tipo de enseñanza que tuvo en una Escuela regida por los Azúa, Bassegoda, Bona, Calzada, Canosa, Domènech, Florensa..., no es menos cierto que fuera del ámbito académico pujaba desde 1930 la ortodoxia racionalista practicada y exhibida por los Alzamora, Armengou, el estudiante Bonet, Churrua, Illescas, Perales, Rodríguez Arias, Sert, Subiño y Torres Clavé, que conformaron el Grupo Este del GATEPAC. Los números 18, 19 y 21, en concreto, estaban dedicados a la arquitectura popular mediterránea, al interior de las viviendas y su amueblamiento, y a la arquitectura rural de la isla de Ibiza.

³⁰ PIÑÓN, Helio — Tres décadas en la obra de José Antonio Coderch. Arquitecturas bis. Barcelona: La Gaya Ciencia. Nº 11 (Enero 1976), p. 6-14, y CAPITEL, Antón — José Antonio Coderch, del mar a la ciudad. José Antonio Coderch. 1945-1976. Madrid: Xarait, 1978, p. 5-11.

a la cultura arquitectónica de la modernidad para compaginarla con la imagen popular pertinente para cada ocasión. Consecuente, igual que en cada una de las viviendas unifamiliares que construyó aquellos años en el entorno de Sitges, Coderch muestra en Las Forcas, preparando casas diferentes que adaptan sus plantas a los cambios de orientación, acceso y parcela y buscando una alternativa a las urbanizaciones convencionales (“... queremos que la clase media pueda disfrutar de unos chalets acondicionados con el confort moderno y que Sitges tenga otra vez rango de ciudad marinera. Para esto, sobre algunas rocas en las puntas de las playas emplazaremos unas casas muy pintorescas, en las que podrán vivir los pescadores, ahora lejos del mar por el auge del turismo...”, explicó el presidente de la empresa promotora³¹), un cierto arcaísmo en la espontaneidad de su construcción, con una evidente acumulación de



Figura 9

José Antonio Coderch,
Casa Pérez Mañanet,
Sitges, 1956.

Fuente: Casas en Cataluña.

Arquitectos: José Antonio Coderch
de Sentmenat y Manuel Valls Vergés.

Cortijos y rascacielos. Madrid:
Guillermo Fernández-Shaw. Nº 66
(1951), p. 34.

³¹ GAYÚBAR, Benjamín — La Urbanización de Las Forcas. Un sueño que es realidad. El Eco de Sitges. Nº 2.807 (23 de septiembre de 1945), citado por Rovira, Josep M. — El mar nunca tuvo un sueño. En busca del hogar. Coderch 1940-1964. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000, p. 53.

materiales diversos, aludiendo a una tradición prácticamente reinventada. Evidencia con ello su elección de lo popular como revisión crítica de los valores de los ya viejos teóricos ortodoxos del Movimiento Moderno. Un rasgo que diferenciará a Coderch, impregnando para siempre su producción —basta pensar en la recurrente presencia de la persiana mallorquina—, si bien sostenida de muy diversas maneras, y no exentas de contradicciones, como también sucedió, de forma bien semejante, con Fisac. Incidió Coderch en la enseñanza que suministra la arquitectura popular, en sus valores intemporales de funcionalidad, sencillez estética y sinceridad constructiva. Una línea sencilla que sintonizó con la obra del Instituto Nacional de Colonización al mostrar cómo se podían aprovechar los valores intemporales de la arquitectura popular para la construcción de una arquitectura «verdadera».

En 1952, familiarizado desde su llegada a Madrid con el proyecto de vivienda oficial que había venido acometiendo para la Obra Sindical del Hogar y del Instituto Social de la Marina, sin que mediara encargo alguno ofreció a la administración un “Sistema aplicable de construcción de viviendas baratas en terrenos en pendiente”, con el que pretendió paliar el problema del chabolismo de los campesinos instalados precariamente en los arrabales de las ciudades. El sistema estaba fundado en piezas prefabricadas de hormigón pretensado con forma de C, para resolver el suelo y su cimentación, el muro de contención y el techo de la que acabaría siendo una vivienda con la participación de sus moradores. Contó con la colaboración de su amigo Eustaquio Ugalde Urosa, prestigioso miembro del CSIC especializado en hormigón pretensado, y de nuevo con la del pintor Luis Marsans, uno de los futuros contendientes ajedrecísticos de Duchamp en Cadaqués, que le ayudó a preparar el sofisticado fotomontaje que abanderaba la propuesta, ilustrando el aspecto que podría tener un poblado así construido. Incluso una pieza repetida permitiría obtener la rica variedad que cada uno de sus moradores podría aportar al conjunto con

sus decisiones particulares. Además, el que fueran los futuros ocupantes quienes se encargaran de autoconstruir los necesarios cerramientos permitiría mantener —junto al coste de un suelo en pendiente difícil de utilizar y del prefabricado en serie— el bajísimo coste de su construcción, incluso utilizando tapial o restos de sus chabolas. Al margen del interés social de la propuesta, renunciar así al protagonismo del arquitecto y su cultura, confiando a unos campesinos inmigrantes la definición última de una arquitectura repetida, significaba renunciar al problema de la forma consustancial al proyecto en favor de la entrega a la diferencia que comporta la arquitectura anónima. En todo caso, no era tanto la anécdota como lo que comportaba la desaparición del arquitecto, como lo que ésta supondría. Ya en las perspectivas de la urbanización de Las Forcas esa arquitectura popular ofrecía la desordenada apariencia de espontaneidad de lo que se construye a lo largo del tiempo sin un plan previo. La persistencia de las revistas europeas especializadas en medir el alcance del ingrediente popular, su conocimiento y amistad con buena parte de los principales arquitectos interesados en estas cuestiones (Rudofsky, Ponti, Sartoris³²), y también la coincidencia con valiosas propuestas similares, como el mismo Coderch reconocía en la memoria del proyecto³³, le animaron después a exponer el proyecto aún diez años después en la

³² Recordemos los elogios de estos dos últimos a las primeras obras de Coderch y Valls en “El arquitecto Gio Ponti en la Asamblea” y “La Nueva arquitectura rural”, respectivamente (Revista Nacional de Arquitectura, nº 90, junio 1949, p. 269, y nº 96, diciembre 1949, p. 513).

³³ “*En Inglaterra y Francia se han llevado a cabo experiencias de este tipo en aluminio sin que yo tuviera noticia de ellas hasta el último número de la revista L’Architecture d’Aujourd’hui*”. En CODERCH DE SENTMENAT, José Antonio — Memoria estudio sobre una posible solución del problema de las barracas. Nueva Forma. Madrid: Nueva Forma-Hisa. Nº 106 (Noviembre 1974), p. 64-65. Y después en Coderch 1913-1984. Barcelona: Gustavo Gili, 1989, p. 215. Se refería Coderch a *The Shell-Unit System* de Oscar Singer (1945) y *L’élément coque* de Jean Prouvé (1949), publicados en el número 40 (abril de 1952) de la revista francesa.

reunión del Team10 organizada por Candilis en la abadía de Royaumont³⁴, “... las paredes de tapial encaladas con distintos colores y con sus huecos reducidos, constituyen un elemento de valor estético indudable”. Ya había presentado tres años antes, en la reunión de Otterlo del 59, su proyecto de Torre Valentina, quizás el más homologable con las experiencias de sus colegas europeos, siempre con su voluntad de reinterpretar los principios de la arquitectura moderna para adaptarlos a unas condiciones específicas de topografía y clima y aproximarlos a la racionalidad de la arquitectura popular.

Figura 10

“Montaje fotográfico de J.A. Coderch, a partir de algunos ejemplos de arquitectura popular”.

Fuente: FOCHS, Carles (ed.) - **Coderch 1913-1984**. Barcelona: Gustavo Gili, 1989, p. 214.



³⁴ SMITHSON, Alison (ed.) — Team10 Meetings 1953-1984. Nueva York: Rizzoli, 1991, p. 66.

El gusto por lo permanente, lo inmediato, lo tangible y próximo a la producción artesanal sustituye en Coderch a los grandilocuentes discursos oficiales y a los anhelos de retóricas tecnicistas y producciones industriales. De manera que, en pocos años, Coderch terminará cambiando Sitges por Cadaqués. Aupado por Ponti³⁵, cambiará el agotamiento de una forma de hacer repetida durante casi una década para el incipiente turismo por el encuentro entre la cultura más crítica de los años treinta y la búsqueda del automatismo inconsciente y de una arquitectura sin otros atributos que los de la construcción anónima y los gestos elementales para la construcción de la casa como refugio³⁶. Unos años, los muy prolíficos de Sitges, de los que Coderch terminó renegando hasta el extremo de comenzar con la casa Ugalde de 1951 la recopilación del conjunto de su obra que mostraron la exposición y el libro que le homenajearon tras su fallecimiento, exactamente igual que Sota hacía comenzando la suya con Esquivel. Ciertamente que la relación inmediata de la arquitectura con su factura y la diversificada producción del paisaje urbano siguieron pudiéndose detectar en su obra desde entonces, pero constatando que nada tenían que ver con la ciudad histórica, con la cultura preindustrial. Los materiales siguieron siendo tradicionales pero ya nada tuvieron que ver con la construcción tradicional. En adelante, su empeño sería que la creación lenta y continuada de su propio lenguaje admitiera sólo aquellas influencias que permitirían reafirmarlo precisamente como propio, que su obra finalmente fuese

³⁵Que conociera a su admirado Gio Ponti en la exposición de Arquitectura Contemporánea Hispanoamericana de la V Asamblea Nacional de Arquitectos en 1949 y el interés que éste mostró por la casa Garriga Nogués desataron una prolífica relación personal y profesional cimentada en la publicación de sus obras y en el encargo del pabellón de España en la Trienal de Milán de 1951.

³⁶ SOLÀ-MORALES I RUBIÓ, Ignasi de — José Antonio Coderch en la cultura arquitectónica europea. Coderch 1913-1984. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000, p. 6. Insistiendo en estos matices, Pizza y Rovira titularon *En busca del hogar* su libro sobre Coderch.

convalidada por la tradición viva de un oficio —como solía decir— para poder insertarse en un discurso que Coderch imaginó y quiso inmemorial.

“No podemos renegar de la época que vivimos”

Desde la segunda mitad del siglo XIX los arquitectos españoles debatieron sobre la necesidad de encontrar lo que llamaron entonces arquitectura nacional³⁷, discusión que con los años acabó derivando, con el consiguiente cambio de palabras, hacia lo que debía ser la arquitectura española del momento. El tiempo comenzaba entonces a imponerse al espacio, y la coherencia y sintonía con los dictados internacionales a preocupar tanto o más que las claves constructivas y estilísticas más enraizadas. Después, tras la guerra, tras los primeros años de feroz autarquía, popular y moderna, o tradicional y funcional como dijo Moya, pasaron a ser los nuevos adjetivos de la misma *querelle*, un litigio en gran medida generacional, atemperado en un primer momento por el interés de todos por evidenciar las diferentes “tendencias” de la arquitectura. Y así empezaron a sucederse ininterrumpidamente, presentadas tanto por quienes fomentaban unas nuevas como por aquellos que sólo querían consentir desviaciones respecto de la oficial. En pocos meses, apenas medio año, se publicaron las de Fonseca, Zavala y Fisac³⁸, después de que

³⁷ Jalonando el avance de sucesivas generaciones de arquitectos en geografías diversas, recuérdense por ejemplo el socorrido “En busca de una arquitectura nacional” de Lluís Domènech i Montaner (1878), y posteriormente la polémica entre Leonardo Rucabado y Demetrio Ribes por las “Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional” desatada desde el VI Congreso Nacional de Arquitectos de 1915, celebrado en San Sebastián. Todo ello en ISAC, Ángel: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos, 1846-1919*. Granada: Diputación Provincial, 1987.

³⁸ FONSECA, José — Tendencias actuales de la Arquitectura. Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Nº 11 (Junio 1949), p. 9-13; ZAVALA, Juan de — Tendencias actuales de la Arquitectura.

Gutiérrez Soto presentara una crónica de lo visto y escuchado en el VI Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en Lima³⁹, mostrando abiertamente el rechazo que tuvo la muestra de arquitectura española y sus dudas sobre lo realizado hasta entonces, uno de los detonantes de la imposibilidad de mantener la imaginaria autárquica.

Que rondando el crucial año 1949 (concurso de la Casa Sindical en el paseo del Prado de Madrid, concurso internacional para industrializar viviendas del Instituto Torroja, apariciones y desapariciones como las de la Escuela de Altamira y Muguruza, fin del bloqueo internacional...), Carlos de Miguel estuviera dirigiendo, tras sus respectivas interrupciones, la *Revista Nacional de Arquitectura* y el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* permitió poner inmediatamente negro sobre blanco el debate sobre el estilo que debía tener la arquitectura española, y en concreto los intereses de la generación de jóvenes arquitectos titulados tras la guerra, abiertamente partidarios de romper con la arquitectura de la década pasada, a través de sus proyectos pero también de sus críticas. Gabriel Alomar, uno de los arquitectos que había ido a Estados Unidos, abundando expresamente en las “tendencias estilísticas” de aquellos meses —y oponiendo las ilustraciones del Instituto de Cartagena de Aizpurua y Aguinaga y de la fachada del ayuntamiento de Zaragoza de Acha, Magdalena y Nasarre—, relacionaba la calidad de la obra con la fidelidad al sentir de la época: “*Debemos empezar a hacernos a la idea de que el periodo vivido por la arquitectura española durante el pasado*

Revista Nacional de Arquitectura. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura. Nº 90 (Junio 1949), p. 264-268, y FISAC, Miguel — Las tendencias estéticas actuales. Boletín de la Dirección General de Arquitectura. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Nº 9 (Diciembre 1948), p. 21-25.

³⁹GUTIÉRREZ SOTO, Luis — Congreso Panamericano de Lima. Boletín de la Dirección General de Arquitectura. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Nº 5 (Diciembre 1947), p. 9-16.

decenio ha sido un periodo excepcional, del cual será pronto hora de salir para incorporarnos a las corrientes que arrastran a la cultura humana, pues no podemos renegar de la época que vivimos". Y terminaba el artículo: "*Cuanto más sinceramente la sirvamos, mayor calidad tendrán nuestras realizaciones*"⁴⁰. Y sin embargo, inmediatamente, en el número siguiente, Francisco [Asís] Cabrero, matizaba "*por su falta de posibilidad práctica, siendo más bien una manera de escribir que una manera de hacer arquitectura*" el entusiasmo funcionalista de Alomar. Es decir, frente a un contexto de arquitecturas historicistas y monumentales promovidas por el régimen, tan grandilocuentes como anacrónicas, algunos de quienes quisieron seguir confiando en la tradición de la arquitectura popular lo hicieron proyectando sus intereses hacia lo vernáculo, sus modos y técnicas, y otros hacia el ejemplo que mostraban los maestros modernos internacionales, también con los suyos propios, como hemos visto en los Fuencarrales. El protagonismo que poco a poco adquirieron las revistas sirvió para acabar fijando públicamente las posiciones de unos y otros, y abundar así en el debate de qué arquitectura avalar.

Las Sesiones de Crítica de Arquitectura que Carlos de Miguel heredó de las iniciadas tras la guerra por Alberto Acha, interponiendo la *Revista Nacional de Arquitectura* para transcribirlas y publicarlas, se convirtieron en el verdadero sismógrafo de cuanto se fue pensando y diciendo. Desde la dedicada sintomáticamente al edificio de la ONU en octubre de 1950, los respectivos ponentes iniciales y asistentes a cada una de ellas fueron pautando cuanto debía emerger y prosperar, y también desaparecer⁴¹. Y así,

⁴⁰ ALOMAR, Gabriel — Sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española actual. Boletín de la Dirección General de Arquitectura. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Nº 7 (Junio 1948), p. 15 y 16.

⁴¹ Una revisión de las realizadas hasta entonces, se puede consultar en: Crítica de las Sesiones de Crítica de Arquitectura. Revista Nacional de Arquitectura. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 176-177 (Agosto-septiembre 1956),

además de las dedicadas a edificios, concursos y manifestaciones, cuando se repasó expresamente el estado de la cuestión con ponencias defensoras de antiguos valores, las generaciones más jóvenes de arquitectos tuvieron la oportunidad de oponerse abiertamente⁴². En la medida en que las sesiones se convirtieron paulatinamente en su foro, es fácil rastrear en ellas la progresiva recuperación del hálito moderno.

Para quienes pudieran pensar, con un parecer más tibio, que sería posible una modernidad contextualizada, donde la arquitectura fuese fiel reflejo de su época y también expresión del carácter del lugar donde se construyera, la ambición de la revista de Guillermo Fernández-Shaw, expresada desde su mismo título —*Cortijos y rascacielos*—, por conciliar lo que tantos entendían como antagónico, ofreció en su segunda etapa una imposible *mélange*, fiel retrato tanto de sus intereses editoriales como de los términos del debate. De hecho, si cerró sus primeros 20 números, los previos a la guerra, evidenciando la dificultad del empeño, al proponer que “*frente al movimiento uniformista internacional la única salvación posible son los veneros inagotables de inspiración de nuestra arquitectura rural*”⁴³, después, tras el paréntesis que supusieron primero la guerra y después los primeros años de la segunda etapa, desde 1944 hasta que desapareciera en 1954 habiendo alcanzado los 80 números, la revista pasó a incluir contenidos cada vez más dispares. Para quienes pudieran valorar más la atención por la producción internacional, la revista ofrecía reportajes sobre la estación de autobuses de la Jefatura del puerto de Nueva York, la Lever House, la “casa de la cascada” de Wright, o alguna villa en Los Ángeles

p. 71-83.

⁴²Véanse las tituladas “La arquitectura contemporánea en España” y “Sobre la arquitectura actual” (Revista Nacional de Arquitectura n° 143, noviembre 1953, y Arquitectura n° 66, junio 1964).

⁴³FONSECA, José — La arquitectura popular. Cortijos y rascacielos. Madrid: Guillermo Fernández-Shaw. N° 20 (1936), s.p.

de Neutra. Frente a ellos, edificios nuestros de programas públicos, como la Cámara de Comercio madrileña de Pascual Bravo, el edificio de la Caja de Ahorros Vizcaína en la Gran Vía de Bilbao de Gonzalo de Cárdenas, o el sanatorio para huérfanos de ferroviarios en Ávila de Francisco Alonso Martos. Por supuesto, incluía residencias de cazadores en cotos de Sierra Morena, albergues juveniles en el puerto de Navacerrada, y también casas de pisos en el madrileño barrio de Salamanca, y por otro lado cortijos, casas de campo y villas por doquier. Todo ello aderezado por manifestaciones artísticas de toda índole (la primera Bienal Hispanoamericana de Arte, los jardines del palacio de Oriente, las fotografías de Müller de las murallas de Ávila...), sin que faltaran las sucesivas obras y proyectos de Casto Fernández-Shaw, hermano del director de la revista, reflejando también su obra estas contradicciones, pues en el número 65 de 1951, por ejemplo, ofrecía la futurista, por fulleriana, casa CFS2 para Tánger seguida inmediatamente del cortijo cordobés “La huerta del naranjo” para los señores de Sotomayor.

Finalmente, podemos tomar el pulso de cuanto tenemos planteado recurriendo a una inmejorable foto fija, sopesando lo que vinieron a ser otros «cortijos y rascacielos» tras la desaparición de la revista: la Feria del Campo, una exposición trianual de carácter internacional desde 1953 configurada con un conjunto de pabellones de las Cámaras Sindicales Agrarias y de sus diversas industrias, localizada en el lindero de la Casa de Campo con la carretera de Extremadura, a la altura de la Puerta del Ángel —frente al prototipo que construyó el Hogar del Empleado en 1954 y las viviendas que lo completaron en 1957, obra de su oficina profesional (Romany, Sáenz de Oíza, Sierra y Milczynski)—, en unos terrenos que Patrimonio Nacional cedió a la Delegación Nacional de Sindicatos, y dirigida por Asís Cabrero⁴⁴.

⁴⁴ Véanse las sucesivas contribuciones al tema de José de Coca Leicher, desde su tesis

Al margen de los pabellones generales, en la medida en que cada uno de ellos fue erigido para representar las características arquitectónicas de cada provincia, la institucionalización de la Feria del Campo permitió obtener un retrato de grupo, en lo que se presentaba como una pequeña y singular ciudad-jardín, donde clientes y arquitectos interpretaban el difícil cometido de representar la imagen de una arquitectura que todos debían considerar propia e intransferible. Tratándose, por tanto, de una singular muestra temática del debate que hemos abordado, alineada con una cierta tradición de exposiciones europeas y coincidente con los concursos de la Obra Sindical del Hogar en Villaverde y del Instituto Nacional de la Vivienda en Puerta Bonita, cabe buscar en ella tanto la interpretación de los anhelados principios modernos como la resistencia a que estos se impusieran. Al menos en esta última, evidentemente nada hubo más que propuestas pintorescas, ninguno de los temas que fueron encauzando el devenir de la ejemplaridad racionalista de la arquitectura popular desde cincuenta años atrás.

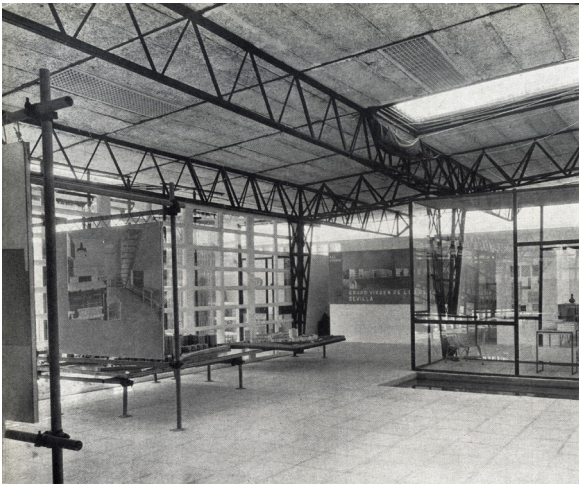


Figura 11

Francisco Cabrero y Felipe Pérez Enciso, Interior del pabellón de la Obra Sindical del Hogar, 1956.

Fuente: Pabellón de exposición de la Obra Sindical del Hogar y de Arquitectura en la III Feria Internacional del Campo. Madrid. **Hogar y Arquitectura.** Madrid: Obra Sindical del Hogar. N° 4 (Mayo-junio 1956), p. 54.

Detenidos en la edición de 1956, finalizados los Fuencarrales, recordemos que Asís Cabrero, que en su condición de director había trazado con Jaime Ruiz el plan general de ordenación de la Feria en 1948 y construido los celebrados primeros edificios del Salón de Recepciones y del Pabellón de Maquinaria Agrícola con un planteamiento estructural y formal deudor de la elección del ladrillo y sus técnicas como único material disponible⁴⁵, planteó para la Obra Sindical del Hogar un pabellón de planos verticales y uno horizontal de cubierta en una planta de trazas neoplásticas, sin duda deudora de las configuraciones empleadas por Mies en su última década europea, por más que la solución estructural de pórticos de barras combinando la utilización de elementos lineales y tridimensionales se aproximara más a los diseños de Konrad Wachsmann. Además, para que los visitantes pudieran comprender mejor las novedades propuestas por las viviendas, los arquitectos las presentaban a escala real, con muros y tabiques cortados como si de un yacimiento arqueológico se tratara. Sin embargo, en un penúltimo *tour de force*, las tapias encaladas del pabellón, sus muros de ladrillo, los zócalos de mampostería y las celosías y mamparas de cañizo rememoraban aún tradiciones constructivas mediterráneas⁴⁶. Sus posteriores pabellones para la Feria —el del Ministerio de Vivienda en 1959, y el Pabellón de Cristal de 1965— terminaron por disipar cualquier titubeo y no hicieron más que confirmar la incuestionable utilidad de la moderna veta miesiana.

Por su parte, Alejandro de la Sota y su hermano Jesús, que contribuyó

⁴⁵ Una contribución específica relativa a los pabellones de Cabrero en la Feria del Campo es PALOMARES FIGUERES, María Teresa y PORTALÉS MAÑANÓS, Ana — La Feria Internacional del Campo: un fértil laboratorio para Francisco Cabrero. Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. Pamplona: T6) Ediciones, 2014, p. 527-534.

⁴⁶ Pabellón de exposición de la Obra Sindical del Hogar y de Arquitectura en la III Feria Internacional del Campo. Madrid. Hogar y Arquitectura. Madrid: OSH. N° 4 (Mayo-junio 1956), p.50-55.

decisivamente en la organización de los temas expositivos y plásticos, tuvieron encomendado el pabellón de la Cámara pontevedresa. El año anterior habían hecho el de la última Exposición de Ingenieros Agrónomos⁴⁷, beneficiados por su marchamo ruralista. Quizás por lo específico del encargo, por lo aprendido en Fuencarral, o por lo entonces indagado, el resultado volvió a ser sorprendente. De nuevo, evidenció los titubeos de Sota, ya poco antes de que el edificio del Gobierno Civil de Tarragona fijara definitivamente la senda a seguir. Tanto que la decepción de las autoridades pontevedresas por la escasa representatividad del resultado llevó a que Sota renunciara a sus honorarios⁴⁸. El pabellón planteó una arquitectura *«abierta y ligera»*, favorecida por las luces y sombras provocadas por los huecos de los muros, que evitara encerrar al visitante. La planta ofrecía una continua transición entre espacios abiertos, cerrados e intermedios, con los espigados motivos de las vallas heredados de Fuencarral. El visitante podía seguir un itinerario en el que cada motivo utilizaba un marco diferente al resto, abstracto y pictórico con frecuencia. En la Memoria, Sota explicó al respecto que *«plásticamente, y partiendo de temas de Le Corbusier, se inventaron formas que pueden divertir tanto como las pinturas de ovejas y pastores. En ellas intervino profundamente Jesús de la Sota, pintor que —tal como hoy entendemos— no pinta esas*

⁴⁷ DE LA SOTA, Alejandro y Jesús, “Exposición de Ingenieros Agrónomos”, Revista Nacional de Arquitectura. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 170 (Febrero 1956), p. 29-34.

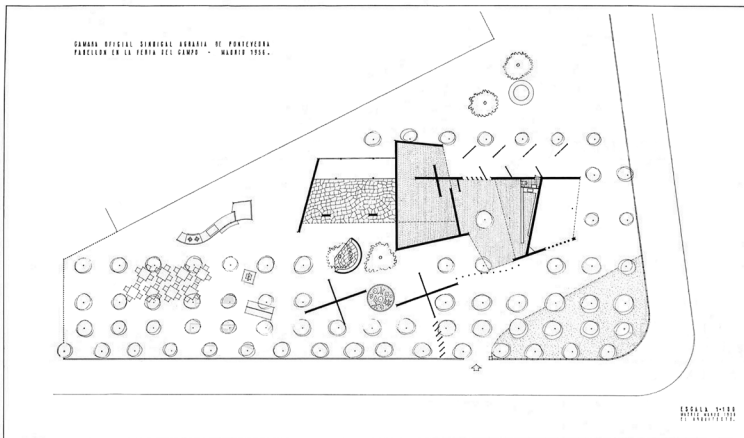
⁴⁸ Sota nunca retiró el proyecto para la Cámara Sindical de Pontevedra de la oficina de visado. “*Por motivos de índole particular, he renunciado a hacer efectivos los honorarios correspondientes tanto a la Redacción de Proyecto como a la Dirección de Obra*”, argumentaba en la carta que dirigió al secretario del COAM el 26 de enero de 1957, construido e inaugurado ya el pabellón. DE LA SOTA, Alejandro — Pabellón de la Cámara Sindical de Pontevedra. Revista Nacional de Arquitectura. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 175 (Julio 1956), p. 41-42.

escenas, pero está en la obra dentro del proyecto». Resulta sorprendente la alusión a unas ovejas que la Memoria del poblado de Fuencarral aún había contemplado, ya que aquella nueva arquitectura había dejado de caricaturizar la arquitectura popular en favor de literales referencias a una sofisticada abstracción. A diferencia del pabellón de Cabrero y Ruiz, la construcción abundó sin concesiones en la imagen perseguida, sin el previsible poso rural. El pabellón se derribó pasados tres años para la IV Feria Internacional.

Figura 12

Miguel Fisac, Planta del pabellón de la Cámara Agraria de Ciudad Real, 1953.

Fuente: Sesión de Crítica de Arquitectura celebrada en Madrid, en octubre de 1953, sobre la I Feria Internacional del Campo, con una ponencia del arquitecto José María Muguruza. **Revista Nacional de Arquitectura.** Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. N° 145 (Enero 1954), p.32.



Tres años antes, en 1953, Miguel Fisac estaba terminando el Instituto Laboral de Daimiel. En la segunda Feria, la primera internacional, construyó el pabellón de su tierra. Articulados en una elegante planta aaltiana, los dos patios de su pabellón disponían, con una estrategia bien moderna, una composición de fragmentos de edificios y tipos autóctonos recostados en las tapias perimetrales, presentados independientemente

pero consiguiendo que no dejaran de acabar formando una unidad. Pero sin que faltara la imprescindible caracterización que exigía representar lo que era y cómo era La Mancha. Con la sugerencia de sus paisajes y horizontes, las tapias encaladas del Instituto, con una disposición de huecos aparentemente desordenada, las cubiertas inclinadas y los pies derechos típicos de madera permiten vislumbrar una arquitectura moderna basada en la esencia de lo popular, el sempiterno empeño de Fisac. Controvertido como casi siempre, no le faltaron elogios. *“Hecha referencia de estos abusos ‘pintorescos’ y tradicionales’, quedan las soluciones de la llamada arquitectura ‘moderna’. (...) Estamos obligados a meditar, poniendo en orden nuestras ideas, y nada mejor para ello, en estos momentos, que estudiar el sentido hondo que tiene la construcción de Ciudad Real”*. Que entonces, antes de los Fuencarrales, antes del Zofío, aún no había vencedores ni vencidos lo demuestra la Sesión crítica dedicada a esta II Feria Internacional del Campo, en octubre de 1953, iniciada con una ponencia de José María Muguruza⁴⁹. A pesar de que el pabellón ofrece una inteligente interpretación de incuestionables claves modernas, también contiene una generosa dosis de tipismo, por lo que es reconocido por la oficialidad como referencia del camino a seguir. Desde cada extremo se vieron versiones opuestas, y la sesión acabó con el enfrentamiento entre Bidagor y los que llamó “jóvenes modernos”, Cabrero y Ruiz. Buen amigo de Fisac, Cabrero definió el pabellón de Ciudad Real como arquitectura moderna *“... y una demostración de cómo los conceptos actuales de la arquitectura y que aquí están vigentes, señalan caminos que llevan a la verdad”*.

⁴⁹ Sesión de Crítica de Arquitectura celebrada en Madrid, en octubre de 1953, sobre la I Feria Internacional del Campo, con una ponencia del arquitecto José María Muguruza. Revista Nacional de Arquitectura. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 145 (Enero 1954), p. 28-43. La transcripción de la sesión está ilustrada con fotografías de algunos pabellones. Las once primeras están dedicadas al de Fisac.

De discernir si la arquitectura debía ser tradicional o moderna, popular o tecnológica, los arquitectos de las primeras promociones posteriores a la finalización de la guerra pasaron primero —casi todos reculando hasta sus respectivos orígenes, buscando un punto cero— a intentar aunar ambas razones, moldeando con un lenguaje contemporáneo lo que entendían como esencia de nuestra arquitectura. Pocos años después, al finalizar la década, la discusión había quedado zanjada. Cuantas manifestaciones de distinta índole tuvieron ocasión de seguir refiriéndose a la pujanza y vigencia de los modelos populares dejaron de hacerlo. Ya no lo hizo Carlos Flores cuando presentó en 1961 su célebre libro, *Arquitectura Española Contemporánea*. Ya nada hubo de todo aquello en el pabellón español de Bruselas, ni en las diferentes propuestas para el de la feria neoyorquina de 1963. Ni en las obras para la SEAT de Rafael Echaide y César Ortiz-Echagüe, ni tampoco en las cajas venecianas de Javier Carvajal y José María García de Paredes. El debate había finalizado. Los gobiernos civiles, las delegaciones de Hacienda, los ministerios, las universidades laborales, los

Bibliografía

AA VV — **Kindel. Fotografía de arquitectura.** Madrid: Fundación Cultural COAM, 2007.

AA VV — **La Vivienda Experimental. Concurso de Viviendas Experimentales de 1956.** Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997.

Alejandro de la Sota. AV Monografías. Madrid: Arquitectura Viva. Nº 68 (Noviembre-diciembre 1997).

ALOMAR, Gabriel — Sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española actual. **Boletín de la Dirección General de Arquitectura.** Madrid: Dirección General de Arquitectura. Nº 7 (Junio 1948).

CABRERO, Francisco y PÉREZ ENCISO, Felipe — Pabellón de exposición de la Obra Sindical del Hogar y de Arquitectura en la III Feria Internacional del Campo. Madrid. **Hogar y Arquitectura.** Madrid: Obra Sindical del Hogar. Nº 4 (Mayo-junio 1956).

CAPITEL, Antón — José Antonio Coderch, del mar a la ciudad. **José Antonio Coderch. 1945-1976**. Madrid: Xarait, 1978.

Casas en Cataluña. Arquitectos: José Antonio Coderch de Sentmenat y Manuel Valls Vergés. **Cortijos y rascacielos**. Madrid: Guillermo Fernández-Shaw. Nº 66 (1951).

CODERCH DE SENTMENAT, José Antonio — Memoria estudio sobre una posible solución del problema de las barracas. **Nueva Forma**. Madrid: Nueva Forma-Hisa. Nº 106 (Noviembre 1974).

COUCEIRO, Teresa (ed.) — **Alejandro de la Sota. Urbanización y poblado de absorción Fuencarral B. Madrid 1955**, Madrid: Fundación Alejandro de la Sota, 2006.

DE COCA LEICHER, José — Arquitectura efímera y object trouvé. Pabellón de Pontevedra, 1956. Alejandro y Jesús de la Sota. **EGA**. Valencia: Asociación Española de Departamentos de Expresión Gráfica Arquitectónica. Nº 20 (2012).

DE COCA LEICHER, José — **El Recinto Ferial de la Casa de Campo de Madrid. 1950-1975** (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Politécnica, 2013.

DE LA SOTA, Alejandro — Exposición de ingeniería agrónoma. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura. Nº 100 (Mayo 1950).

DE LA SOTA, Alejandro y Jesús, “Exposición de Ingenieros Agrónomos”, **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 170 (Febrero 1956).

DE LA SOTA, Alejandro — Fuencarral B, poblado de absorción. **Hogar y Arquitectura**. Madrid: Obra Sindical del Hogar. Nº 3 (Marzo-abril 1956).

DE LA SOTA, Alejandro — Pabellón de la Cámara Sindical de Pontevedra. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 175 (Julio 1956).

DE LA SOTA, Alejandro — La arquitectura y sus tendencias actuales. **Boletín de la Dirección General de Arquitectura**. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Vol. X (Cuarto trimestre 1956).

DE LA SOTA, Alejandro — Por una arquitectura lógica. **Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme**. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Nº 152 (Mayo-junio 1982).

DE LA SOTA, Alejandro — **Alejandro de la Sota**. Madrid: Pronaos, 1989.

DE LLANO CABADO, Pedro — **Alejandro de la Sota. O nacemento dunha arquitectura**. Pontevedra: Diputación Provincial de Pontevedra, 1994.

DIÉGUEZ, Sofia — **Un nuevo orden urbano: “El Gran Madrid” (1939-1951)**. Madrid: Ministerio de Administraciones Públicas y Ayuntamiento de Madrid, 1991.

El arquitecto Gio Ponti en la Asamblea. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura. Nº 90 (Junio 1949).

El concurso de Viviendas Experimentales de 1956. **Hogar y Arquitectura**. Madrid: Obra Sindical del Hogar. Nº 12 (Septiembre-octubre 1957).

El Instituto Nacional de Colonización. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura. Nº 83 (Noviembre 1948).

FERNÁNDEZ-ALBA, Antonio — **La crisis de la arquitectura española, 1939-1972**. Madrid: Edicusa- Cuadernos para el diálogo, 1972.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis; ISASI, Justo, y LOPERA, Antonio — **La quimera moderna. Los Poblados Dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50**. Madrid: Hermann Blume, 1989.

FISAC, Miguel — Las tendencias estéticas actuales. **Boletín de la Dirección General de Arquitectura**. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Nº 9 (Diciembre 1948).

FISAC, Miguel — Estética de Arquitectura. **Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura**. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Vol. IV, nº 11 (Junio 1949).

FISAC, Miguel — Viviendas en cadena. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura. Nº 109 (Enero 1951).

FISAC, Miguel — Más sobre casas en cadena. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 148 (Abril 1954).

FISAC, Miguel — Poblado de “Zofío”. **Hogar y Arquitectura**. Madrid: Obra Sindical del Hogar. Nº 7 (Noviembre-diciembre 1956).

FOCHS, Carles (ed.) — **Coderch 1913-1984**. Barcelona: Gustavo Gili, 1989.

FONSECA, José — La arquitectura popular. **Cortijos y rascacielos**. Madrid: Guillermo Fernández-Shaw. Nº 20 (1936).

FONSECA, José — Tendencias actuales de la Arquitectura. **Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura**. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Nº 11 (Junio 1949).

FULLAONDO, Juan Daniel — Notas de sociedad. **Nueva Forma**. Madrid: Nueva Forma-Hisa. Nº 107 (Diciembre 1974).

GUTIÉRREZ SOTO, Luis — Congreso Panamericano de Lima. **Boletín de la Dirección General de Arquitectura**. Madrid: Dirección General de Arquitectura. Nº 5 (Diciembre 1947).

ISAC, Ángel: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos, 1846-1919*. Granada: Diputación Provincial, 1987.

La V Asamblea Nacional de Arquitectos : Barcelona-Palma de Mallorca-Valencia. **Cuadernos de Arquitectura**. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya y Baleares. Nº 10 (1949).

MARTÍN GÓMEZ, César — El viaje de Sáenz de Oíza a Estados Unidos (1947-1948). **Actas preliminares del V Congreso Internacional Historia de la arquitectura moderna española**. Pamplona: T6) ediciones, 2006.

MARTÍN GÓMEZ, César — **Los Apuntes de Salubridad e Higiene de Francisco Javier Sáenz de Oíza**. Pamplona: T6) ediciones, 2010.

MUGURUZA, Pedro — **Plan Nacional de Resurgimiento Nacional**. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura, 1940.

PALOMARES FIGUERES, María Teresa y PORTALÉS MAÑANÓS, Ana — La Feria Internacional del Campo: un fértil laboratorio para Francisco Cabrero. **Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones**. Pamplona: T6) Ediciones, 2014.

PIÑÓN, Helio — Tres décadas en la obra de José Antonio Coderch. **Arquitecturas bis**. Barcelona: La Gaya Ciencia. Nº 11 (Enero 1976).

RODRÍGUEZ AVIAL, Mariano y SÁENZ DE OÍZA, Francisco — Unidad de instalación sanitaria para viviendas económicas. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 172 (Abril 1956).

RODRÍGUEZ CHEDA, José Benito — **Alejandro de la Sota. Construcción, idea y arquitectura**. Santiago de Compostela: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1994.

ROVIRA, Josep M. — El mar nunca tuvo un sueño. **En busca del hogar. Coderch 1940-1964**. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000.

SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier — El vidrio en la arquitectura — **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 129-130 (Septiembre-octubre 1952).

SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier — Poblado de Fuencarral "A". **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 176-177 (Agosto-septiembre 1956).

SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier — Poblado de absorción Fuencarral A. **Hogar y Arquitectura**. Madrid: Obra Sindical del Hogar. Nº 6 (Septiembre-octubre 1956).

SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier — Presentación. **El Croquis**. Madrid: El Croquis. Nº 32-33 (2002).

SAMBRICIO, Carlos — De la arquitectura del Nuevo Estado al origen de nuestra contemporaneidad: El debate sobre la vivienda en la década de los cincuenta. **Ra**. Pamplona: Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Nº4 (2000).

SAMBRICIO, Carlos — Punto de inflexión, 1946-1956: viviendas sociales para la clase media. **Ciudad y Territorio. Estudios territoriales**. Madrid: Ministerio de Fomento. Vol. XLI, nº 161-162 (2009).

SÁNCHEZ LAMPREAVE, Ricardo (ed.) — **Miguel Fisac. Premio Nacional de Arquitectura 2002**. Madrid: Ministerio de Vivienda, 2009.

SARTORIS, Alberto — La nueva arquitectura rural. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura. Nº 96 (Diciembre 1949).

Sesión de Crítica de Arquitectura: La arquitectura contemporánea en España. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 143 (Noviembre 1953).

Sesión de Crítica de Arquitectura: I Feria Internacional del Campo, con una ponencia del arquitecto José María Muguruza. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 145 (Enero 1954).

Sesión de Crítica de Arquitectura: Crítica de las Sesiones de Crítica de Arquitectura. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Nº 176-177 (Agosto-septiembre 1956).

Sesión de Crítica de Arquitectura: Sobre la arquitectura actual. **Arquitectura**. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. Nº 66 (Junio 1964).

SMITHSON, Alison (ed.) — **Team10 Meetings 1953-1984**. Nueva York: Rizzoli, 1991.

SOLÀ-MORALES I RUBIÓ, Ignasi de — José Antonio Coderch en la cultura arquitectónica europea. **Coderch 1913-1984**. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000.

V Asamblea Nacional de Arquitectos. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura. N° 90 (Junio 1949).

V Asamblea Nacional de Arquitectura. **Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura**. Madrid: Dirección General de Arquitectura. N° 11 (Junio 1949).

ZAVALA, Juan de — Tendencias actuales de la Arquitectura. **Revista Nacional de Arquitectura**. Madrid: Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura. N° 90 (Junio 1949).

ARQUITECTURA POPULAR

TRADIÇÃO E VANGUARDA
TRADICIÓN Y VANGUARDIA

COORDENAÇÃO

PAULA ANDRÉ

CARLOS SAMBRICIO

CAPÍTULOS

PAULO SIMÕES RODRIGUES

ERIC STORM

PAULA ANDRÉ

VERA MARQUES ALVES

CARLOS SAMBRICIO

ISABEL RAPOSO

RICARDO SÁNCHEZ LAMPREAVE



DINAMIA'CET
CENTRO DE ESTUDOS SOBRE A MUDANÇA
SOCIOECONÓMICA E O TERRITÓRIO
ISCTE IUL

ISCTE IUL
Instituto Universitário de Lisboa

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO