

QUINTA DA MALAGUEIRA
Influencias y experiencias compartidas en Évora.



Alejandro Roldán Benítez

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Alejandro Roldán Benítez

Tutores

Emilio Cachorro Fernández

Rafael Sánchez Sánchez

Tema del trabajo

QUINTA DA MALAGUEIRA. Influencias y experiencias compartidas en Évora.

Julio 2020

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada



Julio 2020

ÍNDICE

1. Introducción.
2. Objetivos.
3. Metodología.
4. Orden en el caos.
 - 4.1 Contexto.
 - 4.2 Criterio y estrategia.
 - 4.3 Experiencia acumulada.
5. Comunidades intermedias.
 - 5.1 Tejido uniforme.
 - 5.2 Paisaje en carga.
6. Geometría elocuente.
 - 6.1 Hábitat y sentido comunitario.
 - 6.2 Umbral extendido.
7. Conclusiones
8. Bibliografía.

1. Introducción

“La dificultad no está en construir una casa, sino en construir una comunidad.”¹

Álvaro Siza se vale del dibujo para ponerse de acuerdo consigo mismo, con aquello que está ahí pero que no existe hasta que toma consciencia de ello a través del dibujo. Un discurso gráfico obsesivo que luego se materializa en una arquitectura a menudo tranquila, sobria de materiales, pero que todo aquel que la visita confirma que está cargada de energía, de intensidad, de valores que no son evidentes y que, sin embargo, se descubren conforme se descubre la obra y su relación con el lugar y el paisaje.

Cualquier estudiante intenta comprender cómo su arquitecto de referencia lleva a cabo esta profesión de la arquitectura, o de ser arquitecto. Siza tiene claro el valor de los habitantes en sus obras, la carga que otorga a estas el día a día de quienes las habitan y cómo se relacionan ambos a lo largo del tiempo. Durante la Bienal de Venecia de 2016, el pabellón portugués pudo hacer una revisión selectiva de las principales obras de vivienda social a lo largo del mundo, recorridas de nuevo por Álvaro Siza y comprobando qué efectos tiene el paso del tiempo en la obra, y en las personas que habitaban estas.

Quizás, durante la formación de la escuela, uno acabe acostumbrarse durante estos tiempos a cómo la obra de arquitectura y el proceso de proyecto, tiene un principio y un final muy claros. Pero el ver cómo Siza continúa preocupado por cómo se mantiene vivo el diálogo entre su obra, a veces inacabada, con los habitantes que han continuado viviendo en ella, reafirmando en la validez de esa arquitectura contra las opiniones de críticos o poderes políticos, hace preguntarme qué consigue y sobretodo cómo consigue ese grado de implicación entre la obra y los habitantes.

El contexto en el que se desarrolla la arquitectura en Portugal durante la Revolución de los Claveles está marcado por la continua mirada al exterior, en busca de nuevos caminos sobre cómo debía plantearse la profesión del arquitecto y las preocupaciones que debían jugar un papel vital en la práctica del mismo. Una mirada crítica a las soluciones que la arquitectura había dado al problema habitacional dio como resultado la conformación de la SAAL (Serviço Ambulatório de Apoio Local), un programa impulsado por Nuno Portas, descentralizado y con unas líneas de actuación claras que ponían de manifiesto la necesidad de responder la problemática particular de cada contexto.

Quinta da Malagueira servirá como caso de estudio en el que, las bases del SAAL y varios de los pensamientos que desde diferentes enfoques que se plantean durante el cambio de rumbo que tomarán los CIAM durante los años 50. Las posturas teóricas y la puesta en práctica que tendrían alrededor del mundo de la mano de varios arquitectos, dan lugar a una serie de operaciones arquitectónicas interpretadas por Álvaro Siza, quien se formaría en la escuela de Oporto en el momento en el que estas ideas se transmitirían a través de Fernando Távora, con una postura crítica y dando lugar a una interpretación muy particular de todas las discusiones que se dieron en los CIAM.

En este proyecto marcado por las 27 Ha de actuación, había que dar respuesta a diferentes comunidades preexistentes y absorberlas dentro de un plan que, sin ser ajeno a ellas, les dotara de sentido y relación de conjunto así con estar vinculadas a la ciudad histórica de Évora. Este proyecto estaba cargado de posibilidades debido a una topografía y paisaje natural de gran valor, así como la necesidad de atar estas a las formas de vida que ya se estaban dando en el lugar, y cómo implementarlo donde 2000 familias más debían sumarse y convivir.

¹ Álvaro Siza, citado por: Fleck, Brigitte en “Vision and Strategy”, en Fleck, Brigitte, Pfeifer, Günter, *MALAGUEIRA Álvaro Siza in Évora*, Friburgo, ed. Sintagma, 2013, p. 15.

2. Objetivos

Las herramientas con las que nos manejamos los arquitectos suelen partir de un planteamiento teórico o conceptual para luego pasar a la concreción material. De nuevo, como se dijo anteriormente, el paso por la escuela de arquitectura queda marcado por este esfuerzo entre aprender el funcionamiento de las tipologías, su razón de ser y su idoneidad para un momento histórico y su cultura. Sin embargo, cuando como estudiante te cruzas con Álvaro Siza y su papel como arquitecto, comienzas a descubrir una obra que no destaca en una primera mirada por la espectacularidad a la que acabas acostumbrándote en la época de la información, donde existe la necesidad de cautivar con la forma, la plasticidad y sorpresa producidas por los nuevos materiales y las nuevas tecnologías.

Sus plantas necesitan tiempo para digerirse, no precisamente por su exceso de complejidad, sino por la sutileza con la que crea espacios y conecta niveles, el control del recorrido en el edificio y cómo luego todo queda contenido en una obra que, sin alzar la voz, cautiva por el esfuerzo contenido que uno encuentra en su volumetría, su presencia en el paisaje, en el territorio, o en su propia relación del interior con su entorno.

Esta aparente sencillez se tambalea cuando, en busca de respuestas al estudio de sus obras, uno se encuentra con sus dibujos. Obsesivos, como se comentó anteriormente y que está tratando de poner de acuerdo una gran cantidad de propuestas, ideas, lugares, referencias, y forma de presentar la volumetría y su escala respecto al contexto. Con la intención de encontrar las herramientas que utiliza en Quinta da Malagueira, se propone estudiar la atención que aplica a ciertos valores de las preexistencias para ordenar este proyecto que se aleja del edificio contenido y que se enfrenta al territorio, tanto con el respeto por la gente que lo habita como por los elementos que componen el paisaje. Herramientas vinculadas tanto a su aprendizaje en la escuela, de su maestro Fernando Távora, y de su extenso conocimiento en historia de la arquitectura y las preocupaciones de su momento, así como su realismo de la respuesta arquitectónica, consciente de lo excepcional del contexto político y metodológico bajo el que este plan se llevó a cabo.

La metodología de proyecto de Siza no tiene ideas a priori, si bien hay soluciones recurrentes; estas pasan por la postura crítica a su conocimiento y su formación como arquitecto, no por una búsqueda de una firma reconocible, sino por una respuesta precisa al territorio de proyecto en busca de las pistas que sustenten los criterios con el que se ocupa el lugar. En este proyecto la participación de los futuros habitantes serían uno de los elementos que contaminarían este proceso de investigación con todas las dificultades y oportunidades que eso atañe, y que Siza sabría afrontar a fin de incluir las múltiples voces en el criterio de definición de las viviendas sin perder la razón de ser de las mismas en el paisaje.

Estrategias de proyecto, interpretación y crítica de las discusiones de su momento, junto a la manipulación de las herramientas de la arquitectura como podrían ser la escala, la geometría o la materialidad, desplegadas para servir a la sociedad y conseguir crear una identidad comunitaria, serán los elementos a investigar en Quinta da Malagueira para entender cómo esta obra ha conseguido validarse a lo largo del tiempo, afrontando las críticas arquitectónicas y políticas. Una intemporalidad que consigue ser actual precisamente por el rigor de sus planteamientos de base y su vínculo intenso con los habitantes antes, durante y después de su proceso de proyecto y constructivo.

3. Metodología

El trabajo arranca en un recorrido por las posturas de los diferentes participantes del TEAM 10 y su relación tanto con la participación portuguesa en los CIAM, arquitectos contemporáneos a Siza durante el desarrollo del proyecto, como con el vínculo que Nuno Portas iría formando en su participación editorial en la revista *Arquitectura* respecto a las propuestas y conceptos desarrollados durante estos congresos y obras publicadas. Estas sentarían las bases del ideario que daban forma al programa del SAAL, las reglas de juego que Siza debería interpretar y manipular en las decisiones que tomaría en Quinta da Malagueira. Estas, puestas sobre el tablero de forma crítica y presentadas a su vez en los CIAM por parte de Fernando Távora tanto en su docencia como en su estudio, donde Siza terminaría de formarse, serán de especial interés para ponerlas de frente a las decisiones tomadas en Évora.

Si Siza utiliza el dibujo para descubrir la manera de poner en conjunto sus decisiones, se considera esta la mejor manera de enfrentarse al estudio de una obra con tal cantidad de matices que pasan por todas las escalas de la arquitectura. Se planteará, pues, un análisis gráfico de las estrategias desarrolladas, la puesta en valor de las preexistencias y la intensidad urbana de sus decisiones geométricas, las cuales impulsarían los contactos entre las diferentes partes del barrio, poniendo en carga cada una de ellas en relación al resto.

Este análisis gráfico, servirá para destacar los valores de las obras expuestas en los CIAM, así como de los conceptos que les dan origen. De esta forma, se trata de vincular el aspecto abstracto que estos tienen por sí mismos y buscar su interpretación construida en el proyecto de Quinta da Malagueira. Las obras de referencia para poder encontrar las diferentes estrategias que se pueden reconocer en el proyecto, parten de un primer estudio de la relación de Siza con los debates producidos en los congresos internacionales de Arquitectura. Este, permitió observar la introducción, desarrollo y propuestas construidas de los diferentes conceptos expuestos por los participantes, teniendo como testigo y transmisor a Fernando Távora y pasando de este a Siza. Desplegado el paisaje conceptual de los diferentes miembros de los CIAM y, en particular, de los miembros del TEAM 10 a partir de la publicación *TEAM 10 Primer*, se desarrollan con más detalle las estrategias propuestas por el equipo iniciando el análisis gráfico en relación a la interpretación que Siza hace de las mismas en Quinta da Malagueira.

La aproximación al proceso de desarrollo del barrio se ha realizando en primer lugar mediante el contacto con el Ayuntamiento de Évora y el acceso a información referente a las fases de construcción y organos gestores que llevaron a cabo los proyectos de vivienda a lo largo de 20 años, donde el tiempo reclamaría una respuesta a las nuevas necesidades que el arquitecto asimilaría dentro de los criterios estudiados a lo largo del trabajo. También se pudo completar el proceso de investigación y análisis mediante el desplazamiento a la ciudad Évora a fin de poder recorrer durante varios días el barrio de Quinta da Malagueira, donde se pudo apreciar la lectura de varios de los criterios que serán analizados y puestos en valor.

Como expongo anteriormente, la postura de Siza frente a la profesión tiene casi tanto interés en este trabajo como la metodología de proyecto y manipulación de la misma en este último, por lo que también se hará énfasis en la revisión que el mismo Siza hace de su trabajo y el papel que jugó junto a los habitantes de Malagueira, constatando como la profesión es una posición estratégica en medio de un conflicto de intereses que, como el mismo constata, se ha vuelto incluso más feroz hoy en día. Para ello se estudiará la conformación y principios directores del SAAL, de donde se extrae el acercamiento de Nuno Portas a los debates internacionales en torno a la vivienda y su posterior integración de los mismos en la metodología del SAAL.

4. Orden en el caos.

4.1 Contexto

Évora pertenece a la historia, la ciudad que algún día fuera la segunda mayor ciudad de Portugal, es a día de hoy la capital de la región de Alentejo, un territorio cuyo legado histórico y relación con el paisaje han conformado un vínculo estrecho que impregna el interior de la ciudad histórica. El acueducto Agua da Prata, construido en el siglo XVI, símbolo de la civilización y de la humanización del territorio, forman parte del paisaje intramuros de la ciudad, una imagen recurrente que estructura la relación con la topografía en la que se fijó el asentamiento.

A lo largo del tiempo, la ciudad construyó una relación en torno a esta infraestructura, siendo el eje vertebrador de las nuevas construcciones extramuros como el Convento de la Cartuja o el Fuerte de San Antonio da Piedade, ambos aprovechando la geometría que este acueducto describe en el paisaje, afianzando su recuerdo como criterio con el que se ocupó el campo de Alentejo para poder construir Évora.

El tiempo es el elemento que ha legitimado el rigor de los criterios con los que se construyó, el que ha impulsado a su puesta en valor y reconocimiento a la hora de plantear la adaptación a la modernidad. La introducción del vehículo, las instalaciones, incluso los espacios de relación entre habitantes, se construyen respetando su traza, respetando su valor como parte de la memoria y forma de habitar esa ciudad.

En 1974, caía el régimen militar de Salazar, la conciencia popular de la necesidad de un cambio cultural había alcanzado una masa crítica que no se pudo contener en los términos que se había llevado hasta el momento. La presión internacional a finales de la Segunda Guerra Mundial, hizo que no se viera con buenos ojos la continuidad de gobiernos de dictadura que aún permanecían en la península. Este hecho conformó en Portugal, del mismo modo que en España, una progresiva apertura controlada de ambos países al exterior, que salpicó a todos los ámbitos culturales.

Durante los años 50, el debate que acabaría con los CIAM, sería el espacio de contacto para una joven generación portuguesa que entraba en contacto con apreciaciones sobre la labor de la arquitectura bastante diferentes de las impulsadas por las generaciones previas a la Segunda Guerra Mundial. Este trasvase de reflexiones sería el caldo de cultivo para las búsquedas particulares que cada país realizaría en torno a la arquitectura adaptada a las particularidades de cada territorio. Es así como personajes como Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira y Nuno Porta, formarían parte de la construcción de una nueva cultura arquitectónica.

Este último sería el encargado, en los meses siguientes a la Revolución de los Claveles del 25 de abril, de materializar su reflexión en torno a todo lo acontecido 20 años atrás para conformar el instrumento con los que desarrollar los nuevos crecimientos de las ciudades, y que enmarcaría el ámbito de trabajo en el que un joven Álvaro Siza se movería para conformar una comunidad en Quinta da Malagueira. Un proyecto cuyo momento histórico estaría estrechamente relacionado con la memoria acumulada de la relación de Évora con su territorio.

4.2 Criterio y estrategia

Hasta la revolución del 25 de abril de 1973, Évora llevaba 48 años paralizada. Solo en ese momento la población comenzó a organizarse y replantearse la situación de inmovilismo en torno a las necesidades que la población reclamaba en todos los ámbitos. La llegada de población de las colonias, así como la presión constituida por los crecimientos de población rurales, se manifestaron sin respuesta por parte del régimen anterior. El entorno de la ciudad histórica se había desbordado en 19 barrios clandestinos surgidos espontáneamente sin acceso a la infraestructura básica, suministro de agua o acceso adecuado.

El período entre la Revolución y la conformación del SAAL fue muy convulso, en el que las poblaciones de estos 19 barrios comenzaron a reclamar una respuesta por parte del Ayuntamiento, conformados por una coalición de partidos socialistas y comunistas sin apenas experiencia de gobierno, pero con un gran sentimiento de responsabilidad frente a las peticiones. La urgencia de respuesta rápida llevó al Ayuntamiento a prometer de manera inmediata la construcción de 440 viviendas en la calle Cruz da Picada.



Edificios Cruz da Picada construidos por el FFH al sur del territorio de proyecto en Quinta da Malagueira, adyacente a la carretera que conecta Evora con Lisboa.

El FFH (Fundo de Fomento da Habitação) sería el encargado de desarrollar el planeamiento en esos primeros momentos de agitación. La solución para salvar la situación consistió en la construcción de 4 torres en cruz cuya única directriz era la adhesión a la carretera nacional que partía hacia Lisboa.

No era la solución idónea, pero serviría para ganar tiempo y poder desarrollar un plan municipal con una mayor ambición a la hora de responder con precisión las necesidades de estas poblaciones rurales. Abílio Dias Fernandes, quien sería miembro de la coalición en control del Ayuntamiento, y posteriormente Alcalde, comenta el grado de concienciación por medio del que el nuevo plan municipal debería alejarse de los desarrollos realizados hasta entonces:



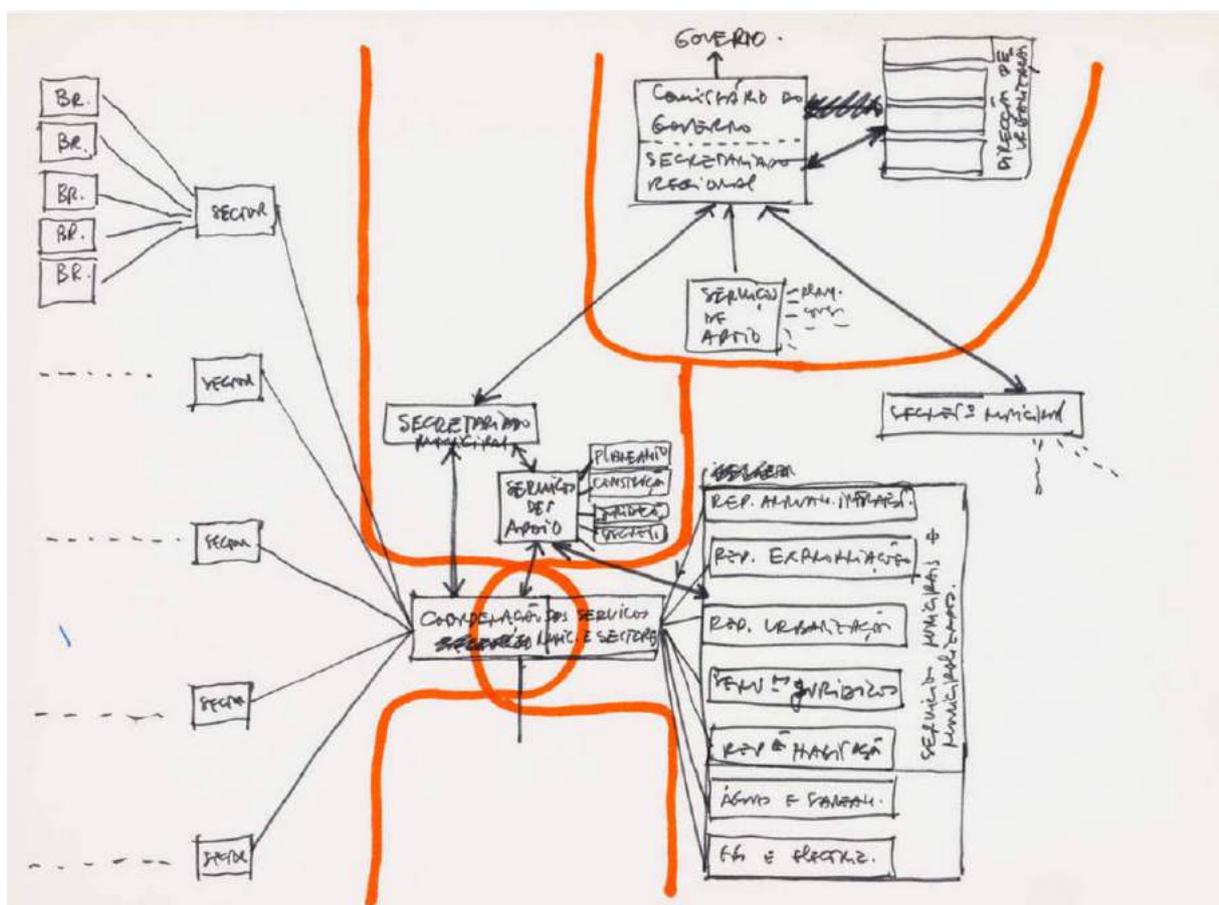
Conexión de Cruz da Picada con Evora y Lisboa a través de la carretera nacional.

“Una cosa estaba clara: lo que se planease no debía repetir la misma fórmula aplicada a los trabajos de construcción realizados en los '60, los conocidos como nuevos distritos en torno a la ciudad histórica. Sin identidad o preocupación por valores culturales o históricos.”²

El desarrollo del plan Municipal se llevó al cabo al tiempo que Nuno Portas, tras una larga historia siguiendo y difundiendo los debates internacionales a la vez que participaba desarrollo nacional de la arquitectura, tomaría el cargo de Secretario de Habitación y Urbanismo. Desde los inicios del gobierno provisional consiguiente a la Revolución, conformó la estructura y forma de funcionamiento de un nuevo instrumento político con el que plantear los desarrollos más urgentes que se sucedían a lo largo del país, dando lugar así a la creación del proceso SAAL (Serviço Ambulatório de Apoio Local).

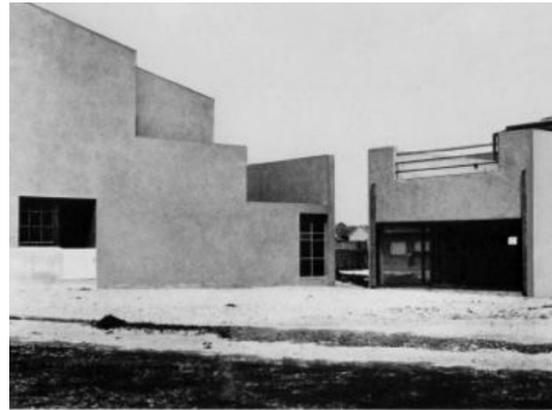
Esta nueva iniciativa tenía, entre sus objetivos principales, la descentralización de las competencias en los desarrollos urbanos, destinando a diferentes brigadas interdisciplinares a los puntos de mayor urgencia habitacional a modo de servicio de apoyo técnico en colaboración con los habitantes, organizados en asociaciones cuyas demandas debían tomarse como materia de proyecto.

Para 1977, momento de inicio del proyecto de Malagueira, el SAAL acababa de ser desarticulado; aun así, un recién conformado plan Municipal estaría inspirado en su funcionamiento. La cámara municipal, formada por 7 partidos políticos sin mayoría absoluta, llegó a la conclusión de que era necesario que el poder público fuese el que llegase a un consenso sobre la elección del arquitecto, mostrando así una postura democrática en continuidad con la democratización de la arquitectura, promovida por la metodología propuesta por Nuno Portas.



Croquis de la estructura de funcionamiento descentralizado del SAAL

² Fernandes Dias, Abílio, “Siza Vieira’s homage to the city of Évora” en Ibidem, 2013, p. 60.



De arriba a abajo e izquierda a derecha. Álvaro Siza, proyectos de vivienda social en Sao Vitor 1974, Bouça 1976 (Oporto) y Caxinas 1970 (Vila do Conde)

Jorge Silva, arquitecto y concejal, destacaría a un joven Álvaro Siza, quien ya había realizado obra construida bajo la tutela de Fernando Távora y por su cuenta. Habiendo participado de la experiencia del SAAL y la construcción de vivienda social en los Barrios de Bouça en Porto, o los desarrollos de Sao Vitor y Caxinas.

Tras horas de discusión, se alcanzó consenso en la elección de Siza, concluyendo con el viaje a Oporto para realizar una invitación personal por parte de dos de los concejales. La primera vocación de Siza sería estudiar la situación física del lugar, a fin de reconocer el mayor número de pistas para poder atender la solución de los problemas con el mayor rigor posible. De este primer acercamiento surgirían el criterio estratégico que configuraría la relación del nuevo desarrollo con la ciudad histórica y su futura conexión a la ciudad histórica. Fernando Dias sería testigo de este deseo de poder obtener una imagen global del problema a resolver.

Los dibujos producidos por Siza en esa primera etapa, recogían una gran cantidad de información segmentada que obedecía a múltiples escalas y ámbitos de relación. Poder observar en vivo el funcionamiento de la ciudad desde arriba, dio una idea de que valores debían mantenerse en la continuidad de la ciudad, y como intensificar la relación entre el proyecto ex-novo y los movimientos existentes en el interior del área de proyecto respecto a la ciudad histórica. El tiempo de reflexión requerido para obtener el criterio y rigor requerido para la consecución de un proyecto capaz de asimilar tal cantidad de acontecimientos humanos y paisajísticos.

“El tiempo es el mayor enemigo de la Arquitectura, cuando en su nombre se impide la normal maduración de una idea, ignorando perjuicios materiales y espirituales. El tiempo es el mayor amigo de la Arquitectura, el tiempo que distingue lo que permanece y lo que se disuelve, el tiempo que propicia magníficas pátinas y complejas superposiciones, el tiempo que no tiene prisa, resistente imbatible.”³

De este tiempo de estudio, producido gráficamente en mayor medida, podemos encontrar momentos en sus paseos que consiguieron captar su atención. La relación topográfica existente entre los desarrollos clandestinos y el área de proyecto, fueron una de las primeras situaciones a resolver por el plan. Las trazas en el suelo, fruto de los traslados entre barrios clandestinos a lo largo del tiempo, serían tratadas al nivel de un registro arqueológico equiparable a los depósitos, molinos o alcornoques que ocupaban el territorio.

“Cuando visité por primera vez las 27 hectáreas del proyecto anoté múltiples presencias. En primer lugar, el barrio de Santa María, cuya topografía lo ocultaba de la carretera a Lisboa y de la carretera local. Entre estas dos se encuentra un pequeño canal de agua, así como trazas de asentamientos preexistentes como un baño árabe cercano al canal; un alcornoque, un tanque de agua en altura. (...) También había una pequeña calle que atravesaba otra agrupación clandestina: Nossa Senhora da Glória, conteniendo una escuela y dos antiguos molinos. Por último, se encontraban los altos edificios de 7 plantas construidos acorde con el plan anterior”⁴

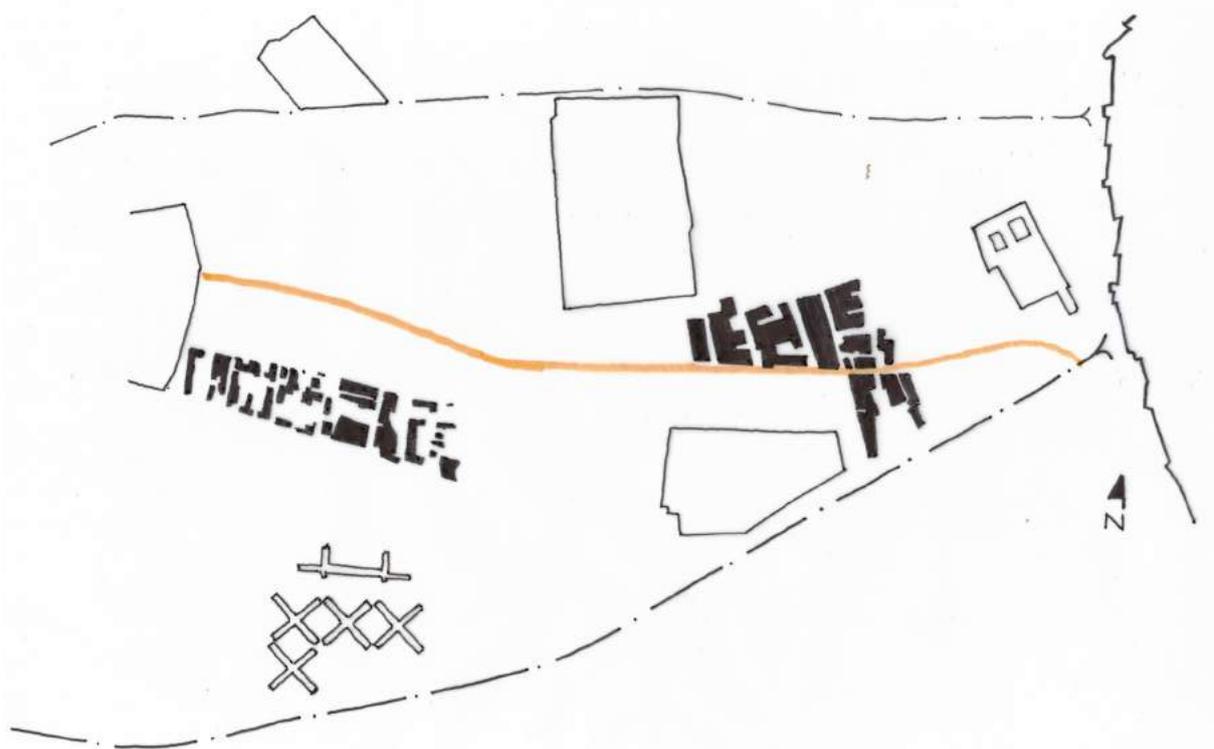
Cobra especial relevancia el espacio ocupado por alcornoques y pozos de agua que Siza encontraría a medio camino del recorrido hacia el extremo este del plan. En este, se podía observar claramente el perfil de las murallas de Évora a la vez que se controlaba visualmente las diferentes colinas que ondulaban el terreno de proyecto. Este enclave, debidamente anotado y dibujado por Siza, sería uno de los puntos desde los que organizar el trazado y estructura de las decisiones que darán forma a la respuesta del arquitecto en Quinta da Malagueira.



Quinta da Malagueira, 1977-1998. Depósitos de agua y trazas en el terreno preexistentes al inicio del proyecto cerca del lugar que ocuparía la plaza central del nuevo barrio, estudiado en las páginas siguientes.

3 Siza, Álvaro. “El dibujo como memoria”. En Álvaro Siza, *Textos*, Madrid: Abada Editores, 2014, pp. 173-174.

4 Siza, Álvaro, “Imagine what’s evident”, en Fleck, Brigitte, Pfeifer, Günter, op. cit., p. 151. Traducción propia.



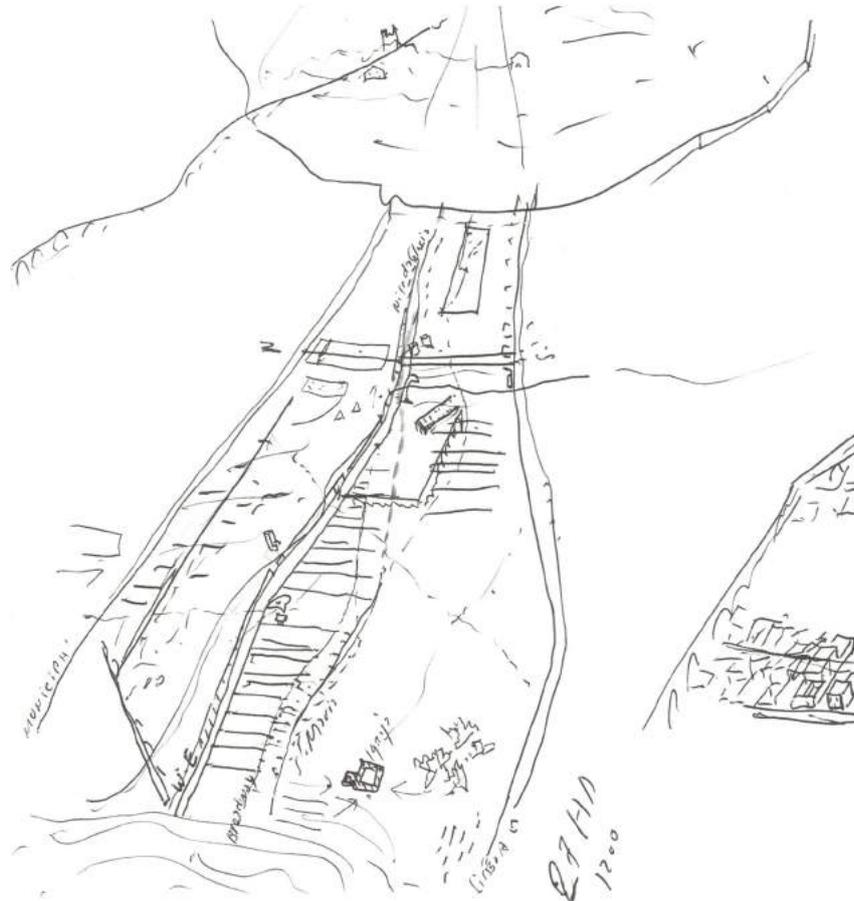
Quinta da Malagueira, 1977-1998. En naranja, conexión entre la muralla de Évora, los barrios clandestinos y el extremo oeste del área de proyecto mediante el trazado del eje este-oeste. Fuente: elaboración propia

La primera decisión, recurrente en varios dibujos, constata la importancia de establecer una conexión fuerte con la ciudad histórica atendiendo al valor que cobraban las preexistencias que Siza pudo reconocer anteriormente. Esta conexión sería producida por un eje Este-Oeste que abarcaría la totalidad de la sección de la topografía del barrio hasta su extremo este, donde de nuevo se atisbaba el territorio de proyecto en relación visual con el perfil de las murallas.

Con esta decisión, eliminaba la atención respecto a la carretera nacional a Lisboa a fin de consolidar los contactos en la esquina Sur Este, punto de contacto entre el barrio de Santa María y Nossa Senhora da Gloria y la relación de estas con Évora. El trazado integraba de igual forma las preexistencias del paisaje que acompañaba la secuencia producida por el eje.

“Comencé a estudiar la vitalidad de la agrupación de Santa María, estimulada por la presencia de pequeñas actividades comerciales. La gente partía de casa en busca de agua de las fuentes, para ir a la escuela y a las otras agrupaciones, dejando así con el tiempo una impronta de sus rutas más convenientes, como dibujando en la tierra (...) Rápidamente fue evidente que la conexión entre los dos barrios clandestinos sería uno de los principales puntos a explorar en el proyecto. Planteé la necesidad de un eje Este-Oeste atravesando tanto el canal como la totalidad del área a fin de conectar la nueva zona a la ciudad”⁵

⁵ Ibidem, pp. 151-155.



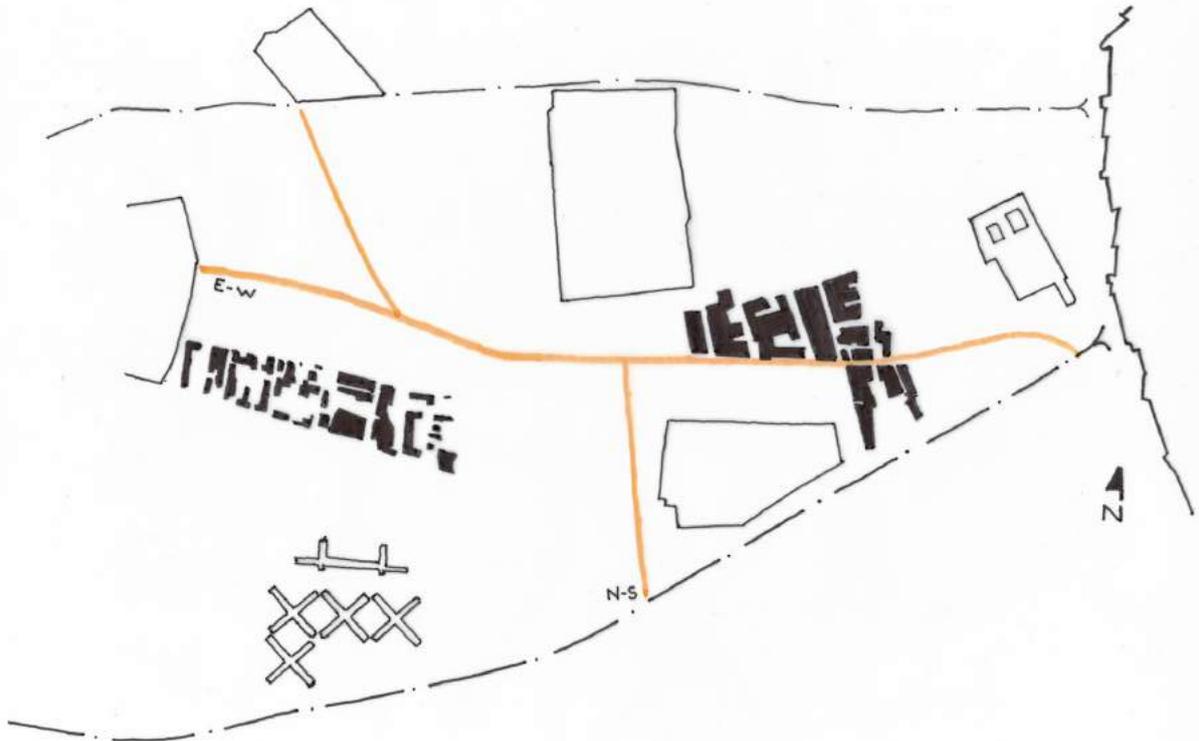
Álvaro Siza, Quinta da Malagueira 1977-1998.

Croquis iniciales con la estrategia de transición entre el eje Este-Oeste y el barrio de Santa María a través de la calle "Broadway".

El eje flanquea, con tráfico rodado, este primer fragmento de viviendas, buscando poner en contacto el barrio nuevo y los clandestinos, acentuando la atención a los contactos y espacios de relación que se ofrecían entre ambos barrios. Este límite, formalizado mediante el trazado de la nueva avenida dos Dos Barrios, también conocida como "Broadway", tiene esa misma voluntad, buscar un lugar de contacto y transición desplegado a lo largo de esta avenida.



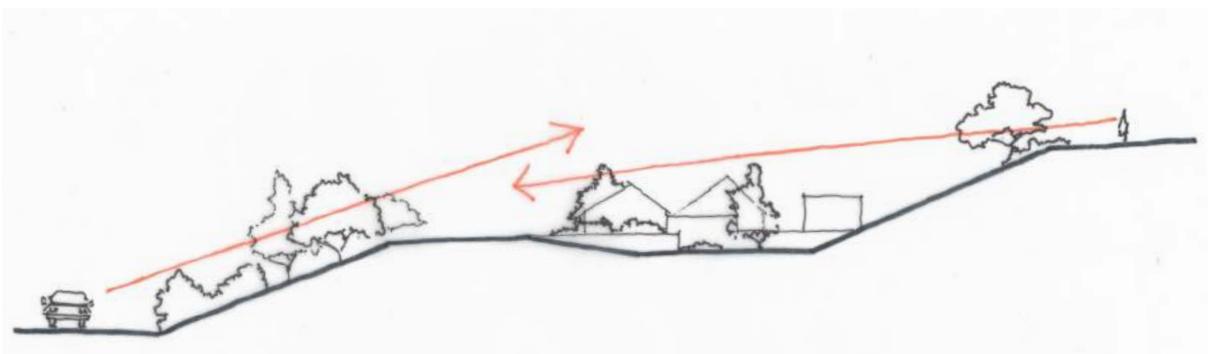
Quinta da Malagueira, 2019. Desarrollo del contacto entre la avenida do Dos Barrios "Broadway" y los barrios clandestino y nuevo adyacentes.



Quinta da Malagueira, 1977-1998. Trazado del eje Norte-Sur que conecta la carretera de Oporto con la cota superior al norte del área de proyecto. Fuente: elaboración propia.

A estas dos primeras decisiones se sumaría la conexión del eje Norte-Sur, la cual resolvería la acusada pendiente de la parcela entre su parte superior norte y la carretera de Lisboa al sur. El barrio de Santa María se emplazaba en una vaguada natural, quedando escondido tanto de la relación visual con la carretera de Lisboa como del desarrollo del nuevo barrio. Este eje serviría para alimentar este tejido y descubrir el barrio, ahora conectado al resto de la estructura viaria. Este eje se interrumpiría en su encuentro con el eje Este-Oeste, respetando las trazas de los caminos en la tierra generados por los antiguos moradores y continuando el viario rodado desde la zona central del plan una vez respetado el terreno virgen que acompañaba el eje principal.

Estos ejes y los movimientos que promovían, serían las dos primeras decisiones fundamentales que asegurarían el funcionamiento del barrio a largo plazo, conectándolo al resto de comunicaciones con Évora a la vez que servirían de apoyo al trazado de la estructura que propondría para el nuevo barrio. Aseguradas estas decisiones, se iniciaría el contacto con la cooperativa Boa Vontade, tras la cual Siza comenzó a valorar los requerimientos del encargo propuestos tanto por el Ayuntamiento como por la cooperativa.



Relación Topográfica entre la carretera de Oporto y Malagueira, con el barrio de Santa María situado en la vaguada intermedia. Fuente: elaboración propia.

“Mi objetivo era marcar unos límites muy precisos a la intervención espontánea, sabiendo bien desde el principio, que este rigor no tenía por qué traducirse a la práctica, debido hay que hay una ansiedad por ser diferente, pero si no tiene un marco sólido, conduce al caos que vemos en tantas partes del país.”⁶

El plan de 1975, anterior al encargo, estaba inspirado en una ordenación cercana a las producidas por el movimiento moderno, planteando edificios de torre, tipología más repetida a la hora de plantear soluciones de vivienda social hasta el momento, apoyada en un trazado ortogonal heredero de la carta de Atenas. Nuno Portas paralizaría el desarrollo de este ordenamiento, permitiendo así a Siza poder realizar el planeamiento desde cero con otras consideraciones en mente, aun aceptando las reglas de juego del DGSU (Dirección General de Planeamiento Urbanístico) donde se planteaban 1200 viviendas en las 27 Ha de terreno.

“Nuno portas, quien suspendió el plan anterior de 1960, estableció nuevos principios. Estos pretendían preservar el eje verde que acompañaba al canal, y desarrollar viviendas de alta densidad y poca altura. Una intención decididamente innovadora en el país, salvaguardando el territorio y experimentando con nuevas propuestas habitacionales. El ayuntamiento de Évora me contrató para diseñar el plan, mientras que el proyecto de vivienda sería comisionado a las asociaciones de vecinos, de modo que el trabajo sobre la ciudad y sobre la arquitectura comenzaron a la vez”⁷



Quinta da Malagueira. Plan director ideado por el DGSU antes de la redefinición de Nuno Portas.

⁶ Siza, Álvaro, entrevista a la televisión tras obtener el premio Pritzker, 1996, en: Maudlin, Daniel, Vellinga, Marcel, *Consuming Architecture. On the occupation, appropriation and interpretation of buildings*, Londres, ed Routledge, 2014, p. 89.

⁷ Álvaro Siza, “Imagine what’s evident”, en Fleck, Brigitte, Pfeifer, Günter, op. cit., pp. 151-155. Traducción propia.

4.3 Experiencia acumulada

Siza buscaba un plan que atendiese a una gran cantidad de estímulos, alejándose de la malla regular propuestas por los planeamientos anteriores. Sus experiencias en relación a los procesos participativos, eran conocedoras de la flexibilidad que requerían las actuaciones bajo esta metodología de proyecto. La superposición de intereses y propuestas sobre el desarrollo del mismo requerían una estructura de base sobre la que se produciría este proceso participativo.

Esta estructura, debería tener el rigor suficiente como para asegurar la coherencia del proyecto en el tiempo, salvaguardando así la coherencia del conjunto, pese a que se produzcan cambios de otro tipo en el panorama que rodearía al barrio.

Su experiencia previa en el SAAL le permitía conocer el funcionamiento del proceso participativo. El organismo conformado por Nuno Portas y Nuno Teotonio Pereira nacía fruto de un largo desarrollo de reflexiones en torno a cómo producir un instrumento de planeamiento que se alejase de los dogmas y preconcepciones con las que desde el movimiento moderno habían afrontado la ocupación del territorio, recurriendo a ordenaciones rígidas carentes de atención a las particularidades de los lugares en los que se situaba.

Aunque el proceso no imponía directrices rígidas respecto al tipo de planeamientos a ejecutar, la mayoría tendían a ser de densidad media-alta y altura moderada, fomentando la relación entre los habitantes en la cota común de las calles en la medida de lo posible. Aun así, las brigadas contaban con un listado de 6 principios, que buscaban actuar a modo de orientación de acercamiento al proceso de proyecto. También son relevantes las condiciones de precariedad, económica y material, con las que las brigadas técnicas actuarían en cada región, condicionando en gran medida la respuesta arquitectónica.

“En primer lugar, el principio de organización social. Era fundamental que la iniciativa partiese de los propios habitantes y de su voluntad de transformar las condiciones de hábitat, siendo así necesario incentivar sus capacidades de auto organización. Este principio deberá estar atado a fuertes críticas a las soluciones impuestas sobre todo por las intervenciones de gran escala frecuentemente asociadas al Movimiento Moderno.”⁸



Álvaro Siza, participación en el proceso participativo como miembro de las brigadas técnicas del SAAL en Sao Vitor y Bouça respectivamente

⁸ Bandeirinha, José António, *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*, Coimbra University Press, Coimbra, 2007, p. 121. Traducción propia



Manifestación de las asociaciones de vecinos, gestoras de los proyectos, y votaciones populares del SAAL durante el periodo acontecido tras la Revolución de los claveles.

Para comprender el cambio de paradigma bajo el que se produjo el desarrollo del proyecto, conviene entender el ambiente que la cultura arquitectónica vivía en los años en que se formaron tanto Álvaro Siza como Nuno Portas.

Uno de los primeros cambios generados durante los años cincuenta seía la profunda transformación que se produjo en el interior de la dirección de la Escuela de Arquitectura de Oporto en su época como estudiante, producida durante un movimiento de reforma docente promovido por Carlos Ramos junto a Keil do Amaral. Hasta ese momento, la escuela manifestaba una educación del arquitecto con una perspectiva vitruviana como experto generalista, único profesional entrenado para sintetizar el conocimiento de lo técnico y artístico, así como relacionarse con los expertos en estas materias.

La nueva dirección confiaría a las generaciones más jóvenes la libertad de reformar los métodos de enseñanza, los objetivos a resolver mediante la formación del arquitecto. Entre esta nueva generación de profesores, se encontraría Fernando Távora quien, estando participando por aquella época en los CIAM, era una de las voces más críticas respecto a los planteamientos de la arquitectura del Régimen.

La trayectoria educativa de Siza seguiría de cerca la corriente de pensamiento que había desarrollado Távora, desde su juventud, con el artículo “El problema de la vivienda portuguesa” publicado en el diario *Aleo* donde con veintidós años ya constataría la crisis de referencias a las que la producción de vivienda en el país obedecía hasta ese momento, buscándolas en el estudio de la tradición constructiva.



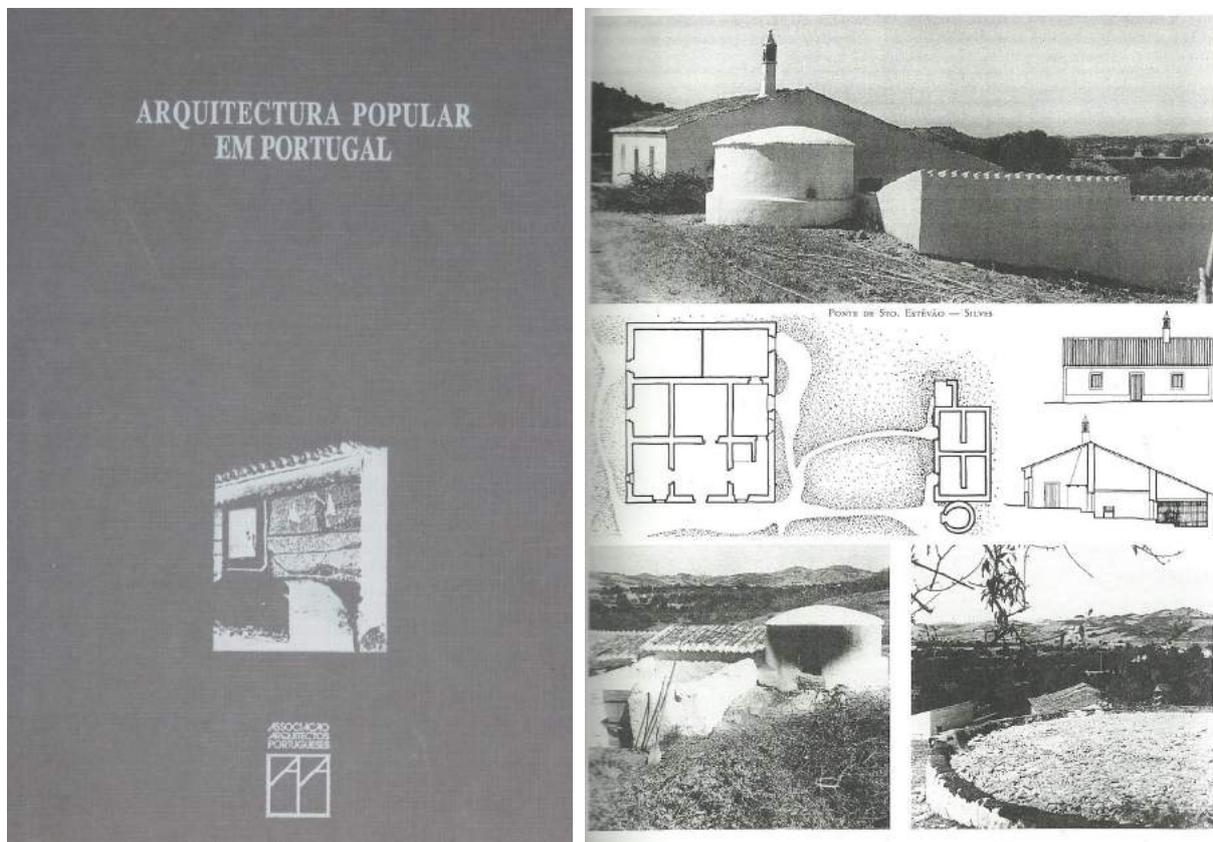
Carlos Ramos, director impulsor del cambio docente producido en la Escuela de Oporto.

En este artículo, Távora expresaría la necesidad de la atención que las formas de habitar vernáculas requerían, viendo en estas las enseñanzas funcionales en las que debía apoyarse el proyecto de arquitectura. Un ejercicio de atención a valores distintos de los que tradicionalmente se planteaban en los desarrollos urbanos.

La búsqueda de nuevos valores, así como la crítica en torno a la capacidad de asociación entre las agrupaciones de viviendas herederas de la Carta de Atenas era una reflexión que había sacudido Portugal desde los años cincuenta. El proceso de transformación se manifestó tanto en la producción de arquitecturas como en la reflexión abierta en la docencia de la escuela de Oporto, la cual introdujo nuevos acercamientos a la metodología de proyecto.

Los caminos iniciados por Távora desde joven constataban su incomodidad con el proceder con el que se estaba construyendo la ciudad ante sus ojos. Su ya comentado artículo sobre la casa portuguesa encontró respuesta en 1945 con el inicio del “Inquerito da Arquitetura vernácula portuguesa” (Encuesta/Investigación) ideado por Keil do Amaral. Este ambicioso trabajo, planteaba la diseminación de varios equipos interdisciplinarios formado por sociólogos, antropólogos y arquitectos, con el objetivo de alcanzar un conocimiento profundo de las formas de habitar que se producían en las diferentes regiones de Portugal. Un ejercicio que, en España por ejemplo, llevaría a cabo de forma similar Carlos Flores en su publicación de 1973 *Arquitectura popular española*.

En cada región los equipos fueron conformando visiones particulares de los problemas a tener en cuenta. Távora, miembro del equipo del río Minho, compartía un enfoque más antropológico en su estudio de la arquitectura vernácula, intensificando la búsqueda en las formas de relación entre asociaciones humanas y la forma de ocupar el territorio.



A la izquierda, Keil do Amaral, Francisco, *Arquitetura em Portugal*, ed. José Norberto, Lisboa, 1988. Título con el que se produjeron las diferentes ediciones del “Inquerito da arquitetura vernácula portuguesa”. A la derecha, ejemplo de los estudios sobre las formas de habitar de cada región.

“Lo que realmente interesaba era buscar, en cada región, las maneras en como los habitantes conseguían resolver los diversos problemas que el clima, materiales, economía y condiciones de vida inherentes a la región imponían sobre las edificaciones. Después, analizar hasta qué punto esas soluciones son buenas y están actualizadas a la actualidad, esto es, si continúan siendo más adecuadas, funcional y económicamente. Es una obra de comprensión y amor que debe ser hecha”⁹

La investigación se produjo simultáneamente con la asistencia de Fernando Távora al primer CIAM al que asistiría el recién formado grupo CIAM-Porto, conformado por una joven generación de arquitectos miembros de la ODAM (Organización en Defensa de la Arquitectura Moderna), una agrupación que buscaría un nuevo lenguaje arquitectónico distanciándose del salazarismo y encontrando refugio en la cátedra de Le Corbusier y el resto de miembros del consejo de los CIAM. Sería el caso de Viana de Lima, quien invitaría al joven Fernando Távora a este primer congreso en Hoddesdon en 1951.

El lema del congreso “El corazón de la ciudad” llevó a interpretaciones oblicuas a la tradición de la Carta de Atenas en clave sociológica, como la de J. Bakema sobre las repercusiones que las formas de hacer ciudad tenían en el desarrollo de los habitantes y de las relaciones que se conformaban en estos entornos. Estas intervenciones captaron la atención de Távora, quien al igual que Van Eyck, se sintió emocionado por las implicaciones que tenía este nuevo acercamiento a los problemas que debía resolver la arquitectura.

“[En aquel congreso se apreciaron] Contribuciones con un cierto calor humano, lejos de una mente racionalista”¹⁰

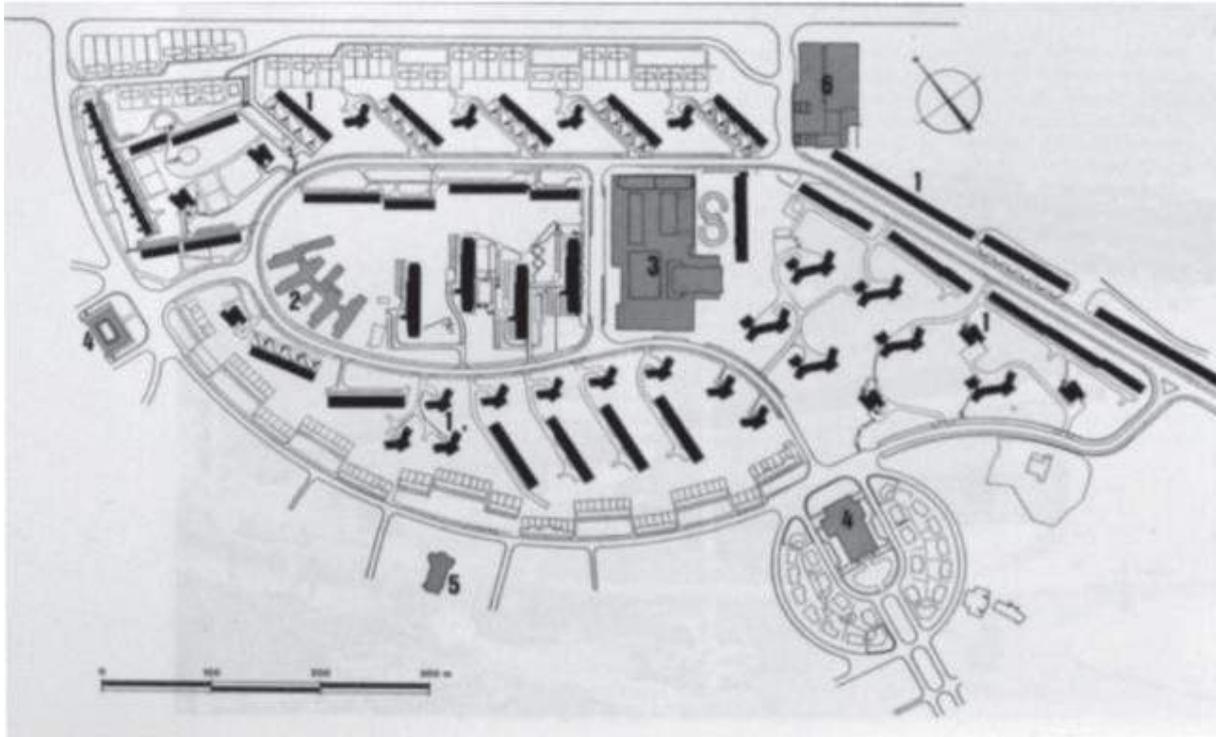
Se produjeron, en ese momento de afinidad, unas reuniones previas a la celebración del siguiente congreso, los encuentros de Sigtuna y París. En este primero los encuentros entre J. Bakema, Aldo Van Eyck, Los Smithsons y el equipo de Candilis, Josic y Woods, expresaron la necesidad de conformar una carta del Hábitat, en las que se incluyesen valores nuevos sobre el modo de analizar las intervenciones en la ciudad y el planeamiento. Las posturas y ámbitos de investigación de Távora y Viana de Lima eran algo diferentes. Mientras Viana de Lima era un fiel seguidor de Le Corbusier, Távora se sentiría más próximo a las nuevas ambiciones que tenían los grupos más jóvenes de aquellos congresos finales.



Alfredo Viana de Lima, fundador de la ODAM y anfitrión de Távora en los CIAM.

⁹ Keil Do Amaral, Francisco, “Uma iniciativa necessária”, en *Arquitectura*, 14; Lisboa, abril de 1947, pp. 12-13. Citado por José António Bandeirinha en “Keil do Amaral e a região da Beira”, en AA. VV. *Francisco Keil do Amaral. Obras de Arquitectura na Beira*. Regionalismo e Modernidade, Argumentum & Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2010.

¹⁰ Cardoso, Mario “Fernando Távora. Entrevista”, en *Arquitectura*, 123, 1971, p. 152.

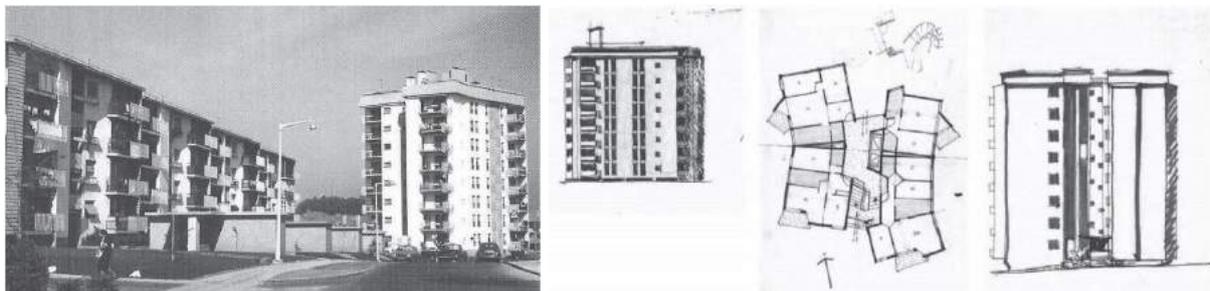


José Sommer Ribeiro, Pedro Falcão e Cunha e Guimarães Lobato. Plan director de Olivais Norte, Oporto. 1947.

Esta distancia pudo constatarse claramente en el ambiente cultural de la arquitectura portuguesa conforme el Régimen se abría y el contacto con los debates producidos desde Aix-En-Provence hasta la disolución de los CIAM se consolidaba. La experiencia que constataría el cambio sería el desarrollo del barrio de Olivais en Oporto, construido en dos fases coincidentes con el contacto inicial del grupo de Oporto con los congresos, y con el final de estos en 1959.

Iniciado en 1947 por las generaciones más jóvenes de la ODAM, sería un planeamiento fiel a las directrices de la Carta de Atenas y con propuestas arquitectónicas de variaciones sobre la torre y el bloque lineal en altura. Aun con esta ordenación, la mirada al exterior de Portugal provocó interesantes experimentos en los que Nuno Teotonio Pereira, quien sería muy próximo a las investigaciones de Távora, participaría con una torre que trataría de experimentar dentro de las limitaciones que ofrecía el plan.

Nuno Portas participaría en el estudio de Teotonio Pereira de este proyecto, iniciando su reflexión en torno al problema de la vivienda social y los nuevos desarrollos, pudiendo evidenciar como el cambio de rumbo de los CIAM afectarían a los planteamientos y las consideraciones a tener en cuenta en los proyectos de ordenación, invitando a experimentar con nuevas formas de habitar el territorio.



Tipologías de bloque lineal y aislado desarrollados en Olivais Norte. A la derecha, una de las seis torres proyectadas por de Teotonio Pereira, 1947.

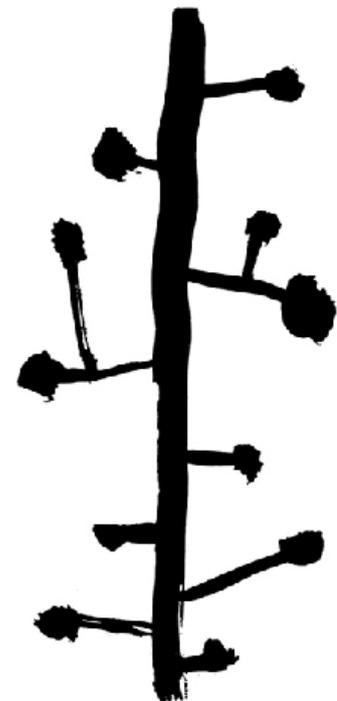
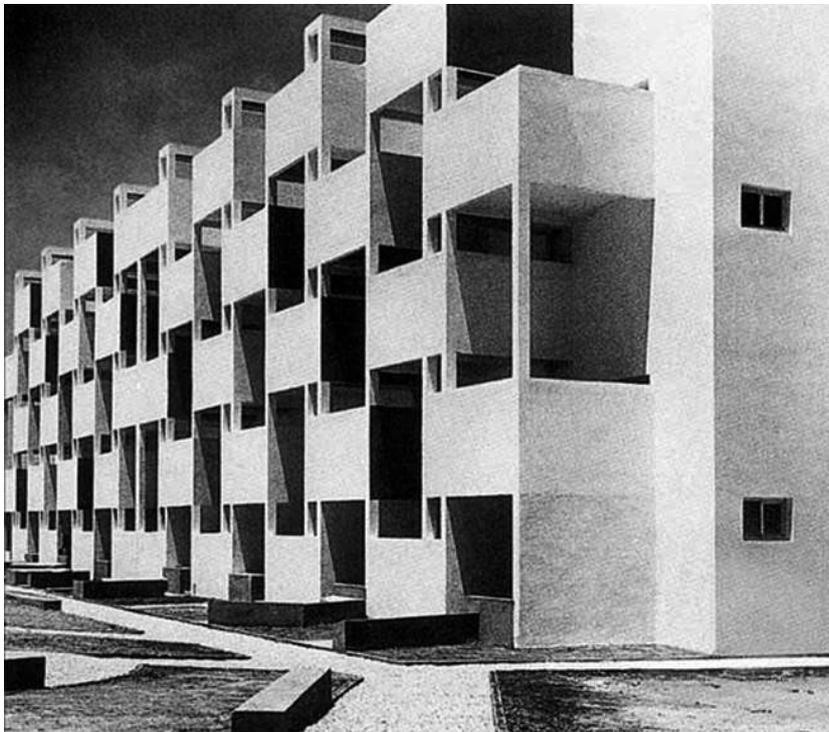
Desde el congreso de Aix-En-Provence, las precisiones en torno a cómo debía conformarse este hábitat comenzarían una turbulencia que sacudiría los principios de los congresos.

Las búsquedas de Távora en la arquitectura vernácula portuguesa se confirmaron con la sensibilidad que el grupo ATBAT mostró sobre las particularidades de los habitantes de Marruecos en el Atlas. Los acercamientos de este grupo de arquitectos reconocían el valor del elemento “patio” en la vivienda tradicional marroquí, pero su vínculo con el movimiento moderno seguía firme en la solución de bloques en altura donde la adaptación del patio se introdujo como un elemento que permitiría el crecimiento de la vivienda por los habitantes.

Con esta exposición se introducían en la discusión las posibilidades del hábitat evolutivo, cuestión que sería materia de estudio hasta día de hoy y que en ese momento encontraría el afecto de Van Eyck y los Smithsons, quienes desarrollarían interpretaciones propias, aunque en consonancia, sobre las implicaciones teóricas y prácticas del concepto de cambio y evolución en la arquitectura. Los Smithsons liderarían en cierta manera el descontento con respecto al ideario que se había conformado en torno a la visión de los antiguos maestros y miembros de la dirección de los CIAM. En este congreso expresarían por primera vez el descontento de forma explícita:

“Estamos preocupados por el problema de la forma, debemos desarrollar técnicas que nos permitan transformar nuestra experiencia como seres sociales, a la expresión plástica de nuestros arquitectos-urbanistas”¹¹

De esta manera, desligaban la labor del arquitecto urbanista de la aplicación de esquemas de organización en malla que buscaban una organización homogénea del territorio. La aportación práctica respecto a la búsqueda de nuevas formas de habitar se produjo en torno a la reflexión continua sobre el término *cluster*.



A la izquierda: Grupo ATBAT: George Candilis, Shadrach Woods y Vladimir Bodiansky. Propuesta Nit D'abeilles, Casablanca, 1952-1953. A la derecha: Alison & Peter Smithson, uno de los modelos de cluster presentados en los congresos.

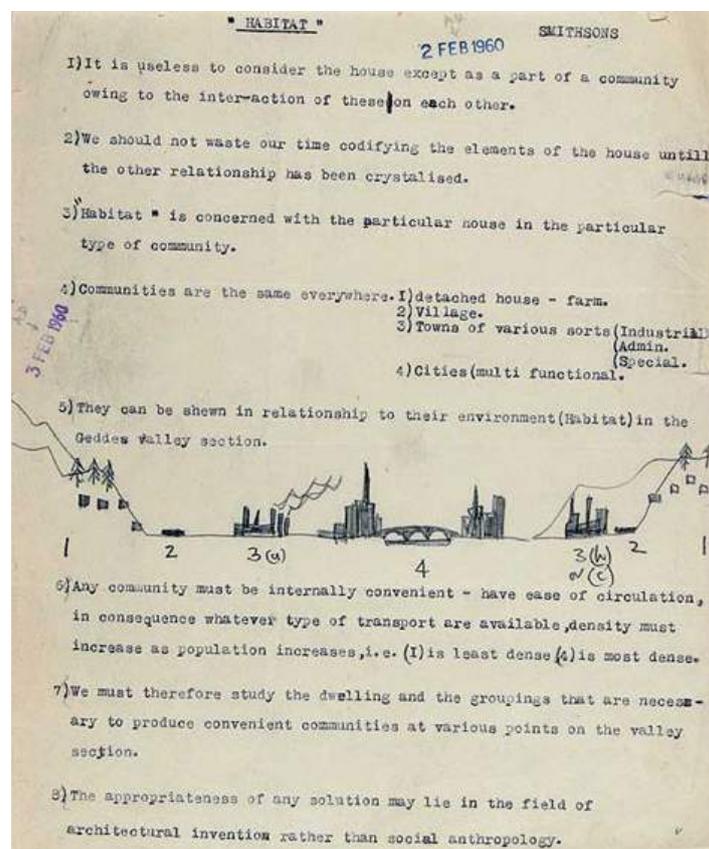
11 Comisión 6 del CIAM 9, 1953, Smithsons y Howells, en Smithson, Alison, *Team 10 Primer*, MIT Press, Cambridge, 1968, p. 45. Traducción propia.

“El objetivo del urbanismo es ser comprensible, la claridad de organización. La subdivisión de una comunidad debe conformarse en unidades apreciables, pero de alguna forma definidas como parte de una aglomeración humana. Para cada comunidad en particular se debe encontrar una estructura para su sub-división”¹²

Este concepto comodín era utilizado para las diferentes manifestaciones geométricas que utilizarían los Smithsons como esquema organizativo en diferentes escalas de relación. Estos se alejaban de los planeamientos cartesianos, apostando por ordenaciones flexibles adaptadas a las particularidades de cada contexto y escala de actuación.

En 1953 Le Corbusier otorgaría control directo del siguiente congreso de 1956 al, a partir de ahora conocido como Team 10, quienes desplegarían un conjunto de propuestas radicalmente diferenciadas de la Carta de Atenas, incentivando la visión particular de las intervenciones nacionales de cada grupo, adecuando el carácter de estas a las particularidades culturales y situaciones de cada país. La postura de Távora respecto a las contribuciones de los CIAM se basaba en una profunda atención a todo lo que ocurría, usándolo como materia de debate junto a los estudiantes en el nuevo ambiente de apertura promovido por la escuela de Oporto.

Los debates y propuestas desde este momento abrirían la puerta a una nueva generación que se apoyaría en la interpretación de estos nuevos caminos. El objetivo era encontrar una respuesta que se alejase de los criterios contemplados por los desarrollos del movimiento moderno, enfocando el problema desde otras coordenadas y ambiciones para con la sociedad. El grupo de Oporto participaría en la redacción del manifiesto de Doorn, documento en el que, tras Aix-En-Provence, el recién constituido Team 10 buscaba sentar la base de las investigaciones a perseguir en el siguiente congreso de Dubrovnik en 1956.



Manifiesto de Doorn con los principios sobre los que se apoyarán las investigaciones del CIAM 10.

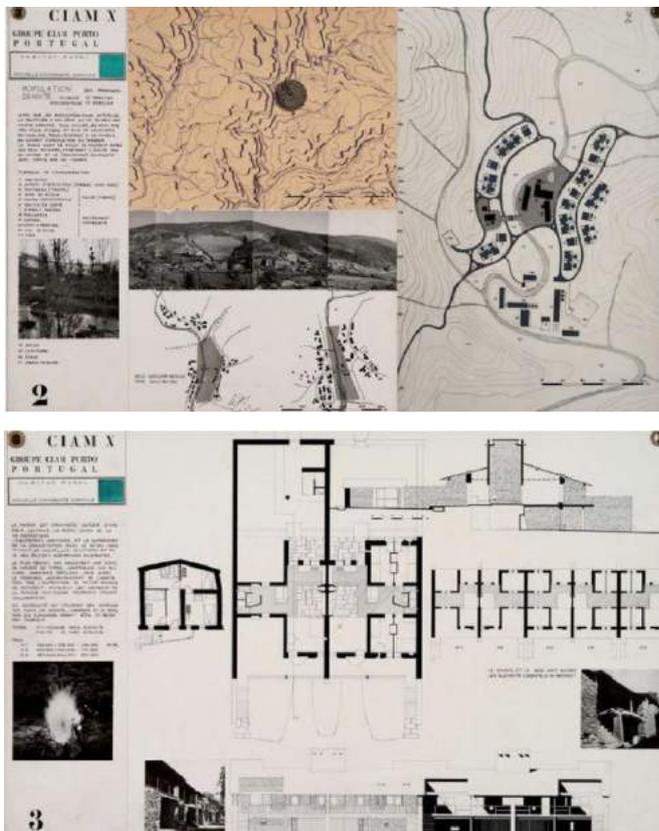
¹² Ibidem, p. 48.

En 1955 Távora junto al resto de los equipos dirigidos por Keil do Amaral, publicaron el Inquerito de Arquitectura, esta investigación sería el siguiente escalón que daría Távora desde su artículo en *Aleo*, en busca de una postura del arquitecto divergente tanto del movimiento moderno como de los experimentos expuestos en los CIAM. Los frutos de estas investigaciones serían expuestos en el siguiente congreso, marcando la ahora más perfilada postura del grupo de Oporto.

El documento guía presentado por los Smithsons con participación de varios de los miembros del Team 10, expresaría los objetivos compartidos que se expresaron en el congreso anterior y el Manifiesto de Doorn.

“El peso de la responsabilidad recae por igual en todos, pero para aquellos ocupados con ‘le plus grand nombre’ el asunto es vital. Deben encontrar soluciones para todas las escalas de asociación humana, nuevas interrelaciones, nuevas estructuras, una gran transformación. Desde Edimburgo a Chandigarh los arquitectos se enfrentan con el mismo problema, el de encontrar la manera de agrupar una vivienda con otras de la misma clase. Tuvimos en el pasado la calle, la plaza, el corral, el asentamiento en línea, el gran boulevard, el jardín urbano, etc. Cada uno, una forma construida vital en un entorno dado. Hoy vemos las formas y modelos derivados de la ciudad jardín o el racionalismo de los años treinta repetidos sin fin, en contradicción con el clima, los hábitos, el lugar y el sentido común.”¹³

Las exposiciones del grupo portugués en este congreso atenderían a la investigación sobre agrupaciones en entornos rurales, donde las formulaciones de los principios funcionales de la vivienda vernácula estaban sujetos a la idoneidad de la posición de las viviendas en relación a la topografía, atendiendo la forma de las viviendas a la solución que se proponía frente a esta.



Láminas presentadas por el grupo CIAM-Porto con el proyecto “Habitat Rural” en Bragança presentados en el CIAM 10 de Dubrovnik en 1956.

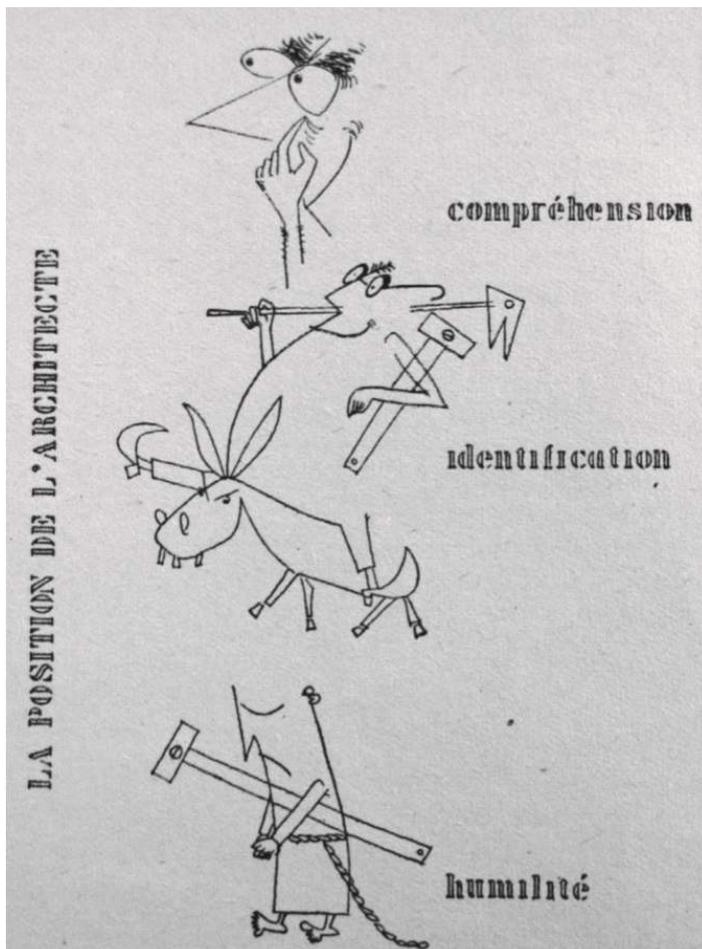
¹³ Smithson, Alison & Peter. Documento guía para el CIAM 10.

La selección del proyecto, expresaba en su memoria la intención de buscar una aproximación más social y física al proceso de proyecto, tratando de encontrar un camino para aplicar los principios del movimiento moderno en los entornos rurales.

Dentro de las dicotomías que Távora intentaba manejar, estaría el interés funcionalista en la vigencia de las formas arquitectónicas vernáculas, atendiendo al mismo tiempo a valores menos racionales como la razón de ser con las formas de habitar, las costumbres y relaciones de las comunidades con su entorno. Este proyecto, recogido con gran entusiasmo por Aldo Van Eyck, presentaba muchas de sus reclamos durante la conformación del manifiesto de Doorn. Una búsqueda de nuevas formas de habitar en contacto con las realidades particulares de cada lugar. Este proyecto apoyado en los conocimientos adquiridos sobre la vivienda vernácula portuguesa, publicados un año antes, se expresaría en referencia al proyecto de comunidades:

“El arquitecto ya no es el dictador imponiendo una forma, sino el hombre humilde devoto de los problemas de sus compañeros, un trabajo que debe ser anónimo, pero, ante todo, con una gran experiencia”¹⁴

Este comentario entronca con la voluntad de Távora de profundizar en el conocimiento en la tradición constructiva y de ocupación del territorio de las agrupaciones. Solo mediante este conocimiento se podría apoyar la desaparición de la vocación de autoría y preocupación por la forma que conllevaba la visión de la arquitectura hasta el momento. La atención a las particularidades del lugar, el uso del elemento patio y tratar con materiales del lugar, eran algunas de las decisiones que matizaban la respuesta arquitectónica, tomadas de las necesidades particulares y no de una idea preconcebida.



Grupo CIAM-Porto, panel 4: “La posición del arquitecto”, “Habitat rural: new agricultural community”, publicado en *Arquitectura* n°64, 1959.

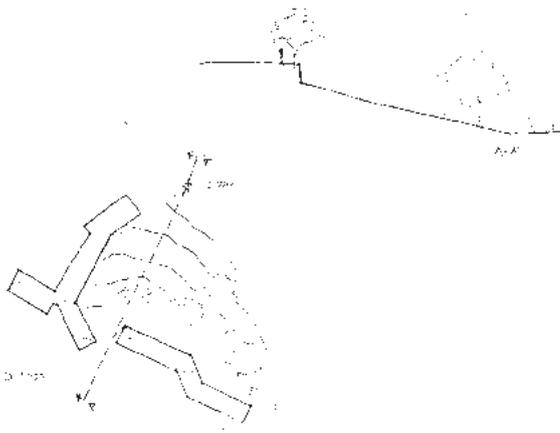
¹⁴ Viana de Lima, Alfredo, Távora, Fernando, Lixa Filgueiras, Octávio, “Tese ao X Congresso dos CIAM [7/8/1956]”, en *Arquitectura*, 64, enero/febrero de 1959, pp. 21-28.



Carlos Duarte y José Rafael Botelho. Plan director de Olivais Sur, Oporto, 1959. Ejemplo de tipologías de alta y media densidad utilizadas en el plan.

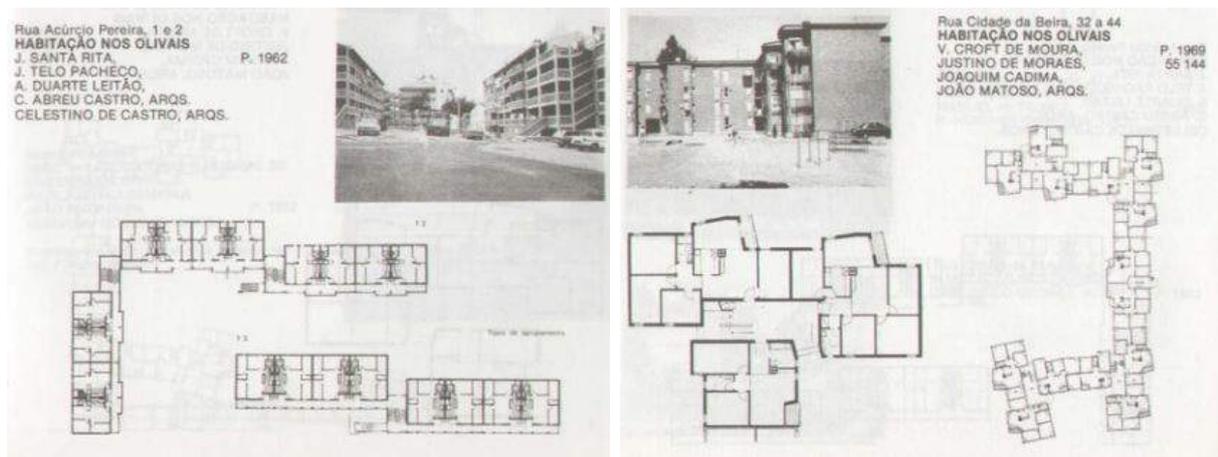
Las reflexiones en torno a estas ideas se dilataron hasta 1959, año de disolución de los CIAM y, a su vez, de inicio del desarrollo de Olivais Sur, siguiente fase del proyecto de 1947. El planeamiento fue encargado a los arquitectos Carlos Duarte y José Rafael Botelho, con las intervenciones de gran variedad de arquitectos entre los que se encontraban Teotonio Pereira y Nuno Portas. Este proyecto que contaba con el doble de superficie a edificar, estuvo marcado por un ordenamiento más libre y con interpretaciones variadas sobre las formas de habitar propuestas fuera del país.

Esta nueva voluntad catalizada en torno al Inquerito de Távora, se traducen como una ordenación que tenía, entre sus particularidades metodológicas, la directriz de atender a los hábitos y costumbres de los habitantes, como apreciaba Nuno Portas, generando espacios intermedios entre la ciudad y el barrio en forma de plazas y otros espacios de intercambio social.¹⁵ Entre las consideraciones que tenían las propuestas del plan, figuraba una especial atención al dialogo producido entre la topografía, el volumen edificado y los espacios de relación.



Olivais Sur. Uso de la topografía como recurso escénico de la presencia de las tipologías en el paisaje.

¹⁵ Portas, Nuno, en: Carvalho, Mariana Marques Ramos Rodrigues de, *Investigação em arquitectura. O contributo do Nuno Portas no LNEC 1963-1974*. Tesis Doctoral, Coimbra, 2012. pp. 150-151.



Barrio de Olivais Sur, 1959. Interpretación del modelo de cluster en las tipologías propuestas en esta segunda fase de planeamiento.

Estas relaciones, se llevaban a cabo mediante la interrelación de las geometrías de las diferentes tipologías que conformaban las calles, el modelo de racimo o de bloque lineal articulado, acapararon el discurso sometándose en su mayoría a respuestas de altura moderada más atadas a las calles situadas a diferentes alturas debido a la topografía en dialogo con las propuestas de mayor altura por esta relación de altura.

“La propuesta sur introducía el elemento de patio unido a la forma de cluster volcado a la calle, optando por las unidades de altura moderada a fin de diseminarse y generando mayor número de articulaciones que las torres individuales.”¹⁶

Esta relación entre los volúmenes edificados y su dialogo con la topografía sería una de las cuestiones a resolver por Siza en Évora. Las decisiones tomadas sobre las viviendas deberían mantener el discurso respecto a la estructura de paisaje que la volumetría y su disposición planteaban. Los intereses por las implicaciones sociales que tenían la forma de habitar que impulsaban las agrupaciones de viviendas y el valor que tenía la estructura trazada por el planeamiento se manifestaron de diferentes formas en cada país. La postura portuguesa estaría altamente influenciada por el Inquerito y su búsqueda del estudio de las formas de relación de las arquitecturas vernáculas a la vez que especulaban con diferentes formas de agrupación e interrelación de los conjuntos de vivienda propuestos en el exterior en relación con la topografía.

Las discusiones producidas en el interior de los CIAM durante estos años fueron materia de reflexión y crítica no solo por Távora, sino que las preocupaciones por estas cuestiones permeaban a su docencia y a aquellos alumnos que se sentían cercanos a sus nuevas miradas y conformación de una tercera vía. Siza y Távora estarían atentos a lo que se producía fuera como camino de investigación sobre la problemática particular y constatando el cambio de los valores producido en la evolución de los planteamientos de Olivais Norte y Sur.

“Entró muy joven como profesor en la Facultad de Arquitectura [Fernando Távora] y, como era miembro del CIAM y participaba en sus congresos, recibía mucha información directa de lo que se debatía allí. En esa época, el CIAM estaba en un periodo de mucha energía. Se presentaban muchos proyectos que luego se discutían y se debatían durante días. Y no solo sobre los proyectos sino también sobre lo que significaban o sus repercusiones.”¹⁷

16 Grande, Nuno, Portas, Nuno, *Entre a crise e a crítica da cidade moderna – A experiência portuguesa no contexto internacional*, Lisboscópio. 2006, p. 7.

17 Entrevista a Álvaro Siza por Pedro Torrijos en: www.jotdown.es/2015/12/alvaro-siza/

Por su lado Távora, corresponde su interés por hacer partícipes a sus estudiantes de las discusiones producidos en estos entornos de debate y propuesta sobre las posibilidades que tenía la arquitectura:

“Si yo tuve entonces alguna importancia [para Siza] se debe, por un lado, a que yo vivía intensamente ese tipo de problemas y, por otro, a que estaba ligado a la Escuela. Mi situación escolar me obligaba a estar al corriente de lo que estaba ocurriendo. Y a transmitirlo. Los dos portugueses más ligados al CIAM éramos Viana de Lima [...] y yo, que lo estaba a través de él. Por esta doble circunstancia, yo era la persona que estaba en mejores condiciones para divulgar la buena nueva que entonces estaba ocurriendo.”¹⁸

La situación a la que se enfrentaba Siza necesitaba encontrar un camino que atendiese, en línea con las preocupaciones de Távora, a la dimensión humana y social que la arquitectura que había demostrado promover en su estudio de la arquitectura vernácula, encontrando los principios funcionales que demostraban continuar en vigor en la actualidad. Por otro lado, la magnitud del proyecto obligaba a encontrar un sentido global al barrio, a fin de que se conformase como una pieza cohesionada de la ciudad, un barrio con identidad propia, legible y comprensible a lo largo del tiempo tanto por los habitantes como por los que accedían por primera vez desde otras áreas de la ciudad.

“Los grandes trazados conllevan sistematización, no simplicidad, y la supresión de lo anecdótico. Resulta del cambio una mayor calidad y equilibrio de los elementos utilizados. La falta de experiencia puede significar el ensimismamiento en el detalle y la pérdida del sentido crítico. Para mí es más sencillo encontrar la idea en estos grandes ámbitos que en los pequeños proyectos. La estructura, el apoyo en lo racional, proporciona una dirección de trabajo.”¹⁹

La estela de las metodologías de planeamiento experimentadas en el SAAL, bebían de las experiencias de Nuno Portas en Olivais Sur y su contacto con las discusiones producidas en los CIAM. La aplicación de planeamientos poco ortodoxos en relación a la Carta de Atenas permitiría una mayor flexibilidad a la hora de generar una estructura de ciudad atenta a los numerosos eventos que Siza registraría tanto en la historia de Évora, como en las dinámicas que los habitantes ya habían consolidado en el territorio.



Álvaro Siza. Croquis iniciales sobre la conexión entre el nuevo plan y secuencia desde las murallas de Évora, 1977.

¹⁸ *Arquitectura*, 261, Madrid, 1986, p. 21.

¹⁹ *Arquitectura*, 271-272, Madrid, 1988, pp. 186-187.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977. Croquis inicial donde, de izquierda a derecha, se intuye el trazado del acueducto Agua da Prata en su recorrido desde el fuerte hacia la ciudad, el tejido de los barrios clandestinos preexistentes y los edificios de cruz da picada, con las palabras “incluir todo” al lado.

En sus primeros dibujos, podemos apreciar la atención que presta al elemento del acueducto de Agua da Prata, a su relación con la muralla y la presencia de esta en el campo verde de Alentejo. La carga histórica de este elemento resonaba innegablemente con la formación del tejido del interior de la ciudad, desarrollado en torno a esta infraestructura al largo de más de 400 años. El acueducto daba razón de ser al espacio público del interior, manifestándose en las transiciones entre las calles, una presencia constante cuya función y participación en los movimientos diarios de los habitantes de Évora cobrarían una intensidad como elemento de identificación común a todos los ciudadanos.

Esta identidad continúa en el exterior, formando parte del territorio y vinculando el asentamiento de Évora con su entorno. Presente desde el acercamiento a la ciudad intramuros, la infraestructura pasa de ser un elemento de gran escala en el paisaje a justificar el tejido interior de Évora conformado por sus casas, a menudo formando parte del trazado que surca el acueducto en el interior de la ciudad.



Presencia del acueducto Agua da Prata en el paisaje y su definición de las alineaciones en el interior de la ciudad histórica.

La capacidad de esta gran escala de infraestructura de adaptarse tanto a la topografía del terreno como a su conformación del trazado interior del casco antiguo, serían valores que son reconocibles en el instrumento con el que Siza decidiría estructurar el territorio. La relación del acueducto con la decisión del proyecto es una cuestión de la que ni el mismo Siza era consciente en el momento de proyectar, pero que como él tiende a decir, esas cuestiones suelen ser subconscientes.

“Alguien dijo que la razón de ser de la estructura era el acueducto de Évora, algo que en realidad me impresionó mucho, y puede que sea responsable de esa sugestión.”²⁰

En el nuevo desarrollo, se buscaría, aunque en otros términos, fomentar el arraigo y pertenencia de esta infraestructura al territorio y formas de habitar de Quinta da Malagueira. Como se dijo anteriormente, Siza no solo respetaría las reglas planteadas por el plan anterior, sino que, a la protección del espacio verde junto al arroyo, plantearía una mayor superficie verde en el entorno del arroyo, buscando desahogar el desarrollo del eje este-oeste. Liberado de construcciones adyacentes, el eje permitiría una lectura del barrio a lo largo de su recorrido, donde el trazado que surca la nueva infraestructura fuese legible. La forma en lo que haría tendría mucho que ver con los experimentos debatidos en los CIAM en torno al concepto de cluster, no solo en la semejanza de la geometría, sino en las implicaciones que tenía el planteamiento de una escala de barrio que dotara de coherencia al conjunto.

“Sentí la limitación impuesta por una única escala ya que la limitación de inversión se ceñía a la construcción de las viviendas. [...] Debía buscar una solución que beneficiase la uniformidad y continuidad del tejido, por un lado, y los edificios colectivos por otra, en diálogo. Esta gran estructura que cruza el área tiene la función por tanto de definir otra escala”²¹



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1997. Trazado incompleto de la segunda escala, conocida como “conducto”, el cual otorga la estructura del nuevo tejido de viviendas.

²⁰ Álvaro Siza en Fleck, Brigitte, Pfeifer, Günter, op. cit., 2013, p, 155

²¹ Ibidem, p. 156.

Los planteamientos con los que el Team 10 y, en particular, los Smithsons como punta de lanza, trataban de realizar un trasvase de objetivos respecto a los valores a los que debía atender la arquitectura desde las mismas coordenadas racionales en su análisis que tenían los miembros del consejo de los CIAM, de quienes pretendían distanciarse. Nuno Portas seguiría de cerca las discusiones de los CIAM y publicaría las reflexiones de esa joven generación tras el fin de los congresos.

En el prefacio del libro de Bruno Zevi *Historia de la arquitectura moderna* de 1970 se constataría esta curiosa situación, refiriéndose a las dos tendencias que nacieron al fin de los CIAM. En este describiría la situación en la que la arquitectura se encontraba ante dos tendencias casi antagónicas, pero protagonizadas principalmente por personas caracterizadas por un gran racionalismo, refiriéndose al postmodernismo, y la vía iniciada por el TEAM 10, años atrás. Posicionándose a favor del Team 10 destacaría el interés de estos por la preocupación de los problemas urbanos mayores, proponiendo una integración entre la arquitectura y el urbanismo, traducidas en nuevas formas de habitar, dándole nuevos sentidos a las estructuras como la calle, la galería, la plaza, de patio, encontrados en la historia y tradición vernácula.²²

Las obras de los Smithsons son herederas del movimiento moderno, sus intenciones en relación al resto del futuro comité del Team 10 se canalizaron a través de la propuesta de nuevas formas de habitar, mediante el uso de geometrías flexibles que dialogasen con las condiciones de cada ámbito de proyecto. Su postura buscaba, al igual que en movimiento moderno, una especie de forma de jerarquizar el territorio, aunque atendiendo a valores diferentes que los promovidos por la Carta de Atenas. La producción teórica entorno a las posibilidades que tenían estos esquemas, vino acompañada de reflexiones en torno a la capacidad de identificación del conjunto edificado por parte de los habitantes.

Este estudio sobre el concepto de cluster, parte de la exposición de su producción teórica expuesta en los CIAM, y de cómo estas ideas cobraron matices particulares en el debate sobre la cuestión del habitar en los diferentes países participantes.

El concepto se presentó por primera vez en el congreso de Dubrovnik en 1956. Perfilarían su visión particular del problema con la introducción de este concepto en relación con su propuesta de la sección del valle, incluido en el Manifiesto de Doorn. La sección buscaba el entendimiento del planeamiento del territorio en relación a las escalas de relación humana, en lugar de la zonificación de las funciones que proponía el movimiento moderno. De esta forma, se conformaría el crecimiento de las ciudades en base al tipo de agrupación al que obedecía, comenzando en la gran metrópolis, asociada al río, y distinguiendo los demás tipos de agrupación como la ciudad, el pueblo y la vivienda aislada.



Alison & Peter Smithson, Robin Hood Garden, 1966-1972. Una de las obras más conocida de la pareja británica, fruto de su reflexión sobre el concepto cluster para la escala de la ciudad según su esquema del manifiesto de Doorn.

²² Portas, Nuno, en Prefacio de la edición portuguesa de, Benévolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, 1970, original: ed. Einaudi, Turín, 1950.

“El objetivo del Team 10, organizador de los trabajos para el congreso, según las directrices del Manifiesto de Doorn, era el de demostrar que se debía elaborar una forma específica de hábitat para cada situación particular. Para aclarar este punto preparamos para el congreso cinco proyectos para situaciones particulares. En cada uno el modelo de desarrollo era, al mismo tiempo, libre y sin embargo sistematizado. A esta forma de organización la llamamos cluster.”²³

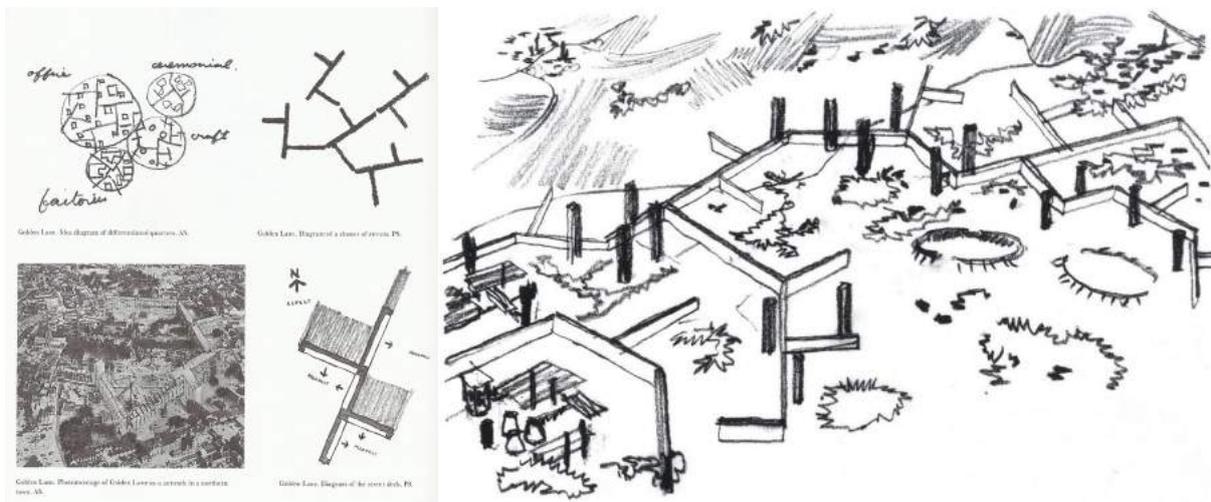
En la obra que reuniría las investigaciones producidas en los años posteriores a los CIAM, la pareja fijaría el objetivo último de esta búsqueda de nuevas geometrías que impulsasen diferentes formas de habitar en cada sección del territorio.

“Este estudio se centra en el problema de la identidad en una sociedad en continuo movimiento. Propone que una comunidad debería construirse a partir de una jerarquía de elementos asociativos e intentando expresar los distintos niveles de asociación.”²⁴

Este sería el fondo teórico desde el que buscarían proponer nuevas tipologías de agrupaciones, aunque las respuestas sigan reformulando el edificio lineal en altura, tratando de atar la configuración de este a las lecturas sociales de lo que estas geometrías proponen en términos de relación entre habitantes y del edificio con el entorno. Las reflexiones a partir de ahí sobre el crecimiento y capacidad de cambio de estas nuevas estructuras del habitar, y cómo llevan a diferentes versiones de la ramificación o forma rizomática, que con las mismas intenciones que un fractal, buscaría tener la capacidad de crecer *at infinitum*, adaptándose a las condiciones de su contorno construido, natural y social.

De las diferentes propuestas, se buscará la fuerte relación que se puede apreciar entre las formas de habitar, o *cluster*, introducidos por los Smithsons que serán las herramientas que se utilizarían en Malagueira para dotar de una estructura con un criterio estable que permitiese el desarrollo del barrio en el tiempo a la vez que dotaba de una identidad al conjunto, en continua relación entre sus partes.

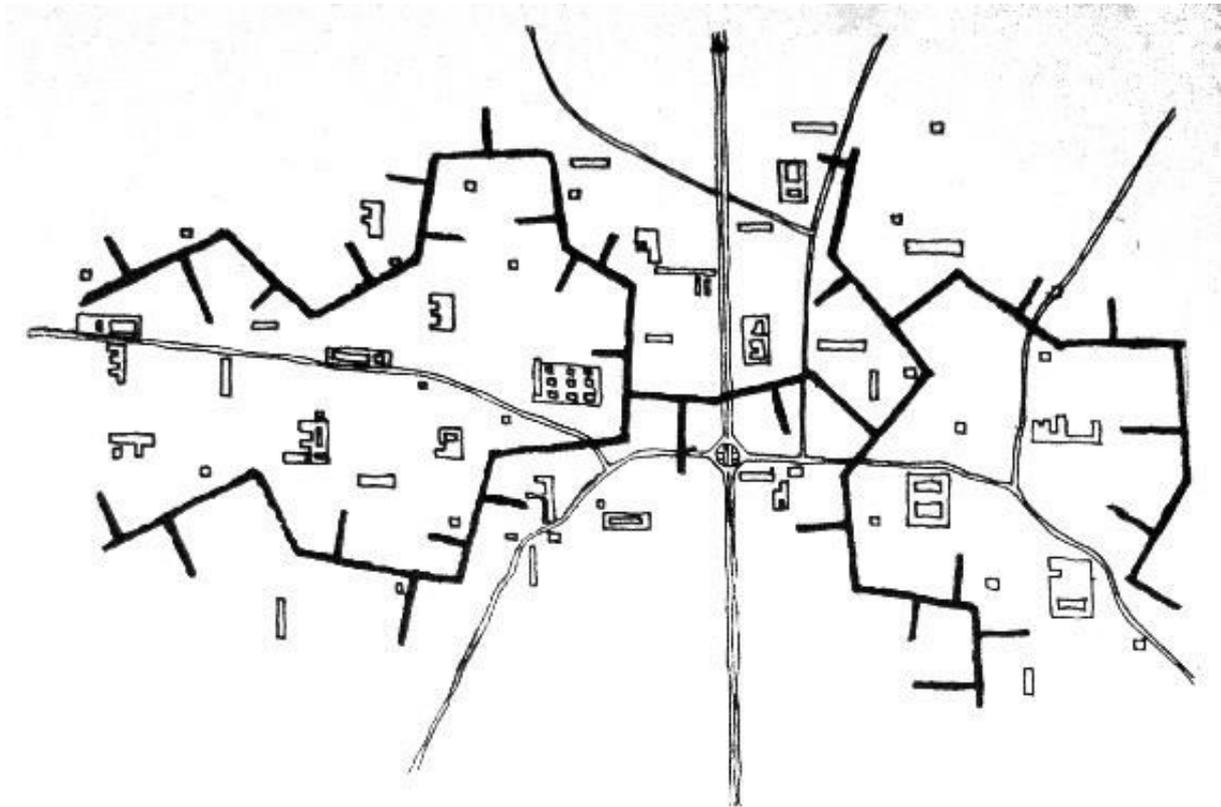
El modelo de racimo, como el presentado en Golden Lane era, en esencia, el esquema más flexible respecto a los presentado por la pareja. Estrictamente en estos términos, buscaban alejarse de la ortogonalidad en el ordenamiento tradicionalmente defendido por las generaciones anteriores.



Alison & Peter Smithsons, proyecto Golden Lane, 1952. Modulo básico y capacidad de crecimiento del mismo en el paisaje.

²³ Montaner, Josep María, *Después del movimiento moderno*, ed Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

²⁴ Smithson, Alison & Peter. *Urban structuring: studies of Alison & Peter Smithson*. Londres, ed Studio Vista, 1967, p.21.



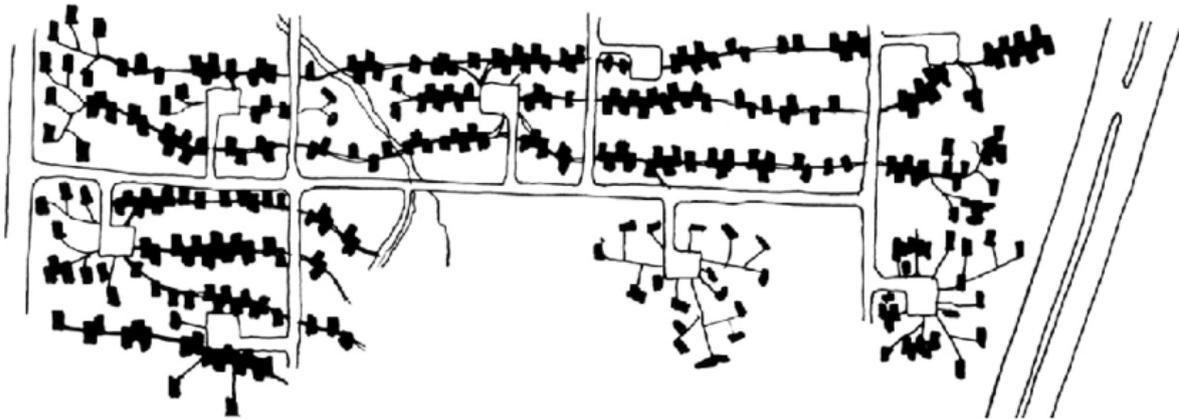
Alison & Peter Smithsons, Esquema donde se aprecia la adaptación de la traza del *cluster* a la planta las preexistencias del paisaje urbano.

Esta flexibilidad de la forma al contexto buscaba las relaciones con las diferentes partes de la ciudad, ya que estas estructuras en la escala a las que las presentaron, se desarrollaban y crecían dentro de las ciudades, con la voluntad de interconectar y poner en carga sus diferentes partes mediante un paisaje o código común otorgado por la geometría del *cluster* de viviendas. Estas geometrías trataban de capturar el paisaje a fin de hacer entrar en relación los espacios públicos con el bloque de viviendas continuo

El esquema estaba claro, se buscaba la continuidad en la propuesta arquitectónica, donde los matices viniesen dados por la interacción de los espacios libres y la relación de los habitantes entre estos y el cluster. En Malagueira de una forma similar, se aplicaría esta geometría como herramienta de ocupación del territorio. En lugar de aplicar este trazado sobre un edificio de viviendas, Siza lo aplicaría sobre la conducta, una estructura lineal porticada, que permitiría su paso bajo ella y siendo la línea de ordenación de las que nacerían las calles de acceso a la vivienda.

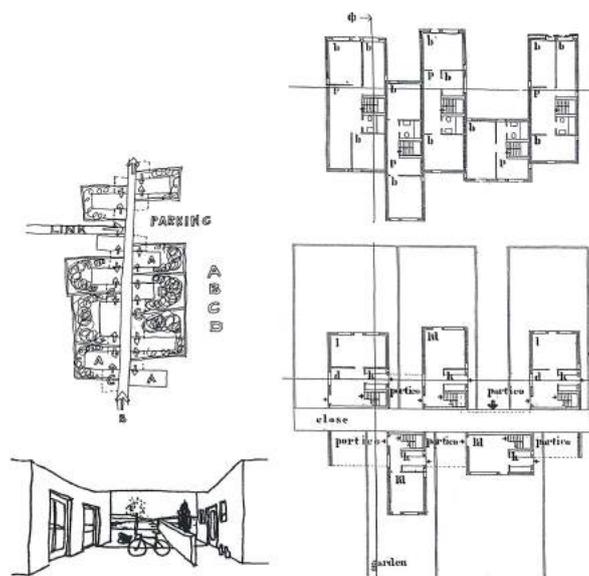
En las escalas menores, los Smithsons hacían propuestas en la que la posición relativa de las diferentes unidades de vivienda de la agrupación, comenzaba a ser tomada en consideración entre ellas, pero subordinándose a una estructura de base, configurada como un racimo en este caso de tipo lineal. De una estructura mayor del distrito, nacían las calles que daban acceso a las agrupaciones menores. El ejemplo de las Close Houses de 1955, expuesto en el apartado de distrito, mostraba un acercamiento lineal, puede que inspirado en las aportaciones nórdicas del congreso en entornos rurales dos años atrás y estudiados en el capítulo siguiente.

De esta forma se trata de expresar el modelo de cluster adaptado a una escala diferentes de la ciudad, buscando un sentido de conjunto en la estructura fuerte desplegada en el paisaje, en este caso las alineaciones de viviendas dispersas y dispuestos en pequeños grupos, conformando pequeñas comunidades conectadas a lo largo de una misma calle.



Alison & Peter Smithsons, proyecto Close Houses, 1955. Estructura lineal a partir de calles de vivienda compartidas a lo largo del territorio rural.

En este caso, las viviendas tendrían un grado de libertad en cuanto se acercaban o separaban de la calle, pero compartiendo espacios de transición bajo cubierta en las entradas que servía a pares de viviendas adyacentes, una forma de continuar el espacio público hasta el quicio de la puerta, manteniendo la tensión en ese punto entre el elemento común de la calle, y el de acceso a la casa. El elemento de patio frente a la casa empezaría a intensificarse, marcando la individualidad de cada casa, en la apropiación de estos espacios por parte de los habitantes.

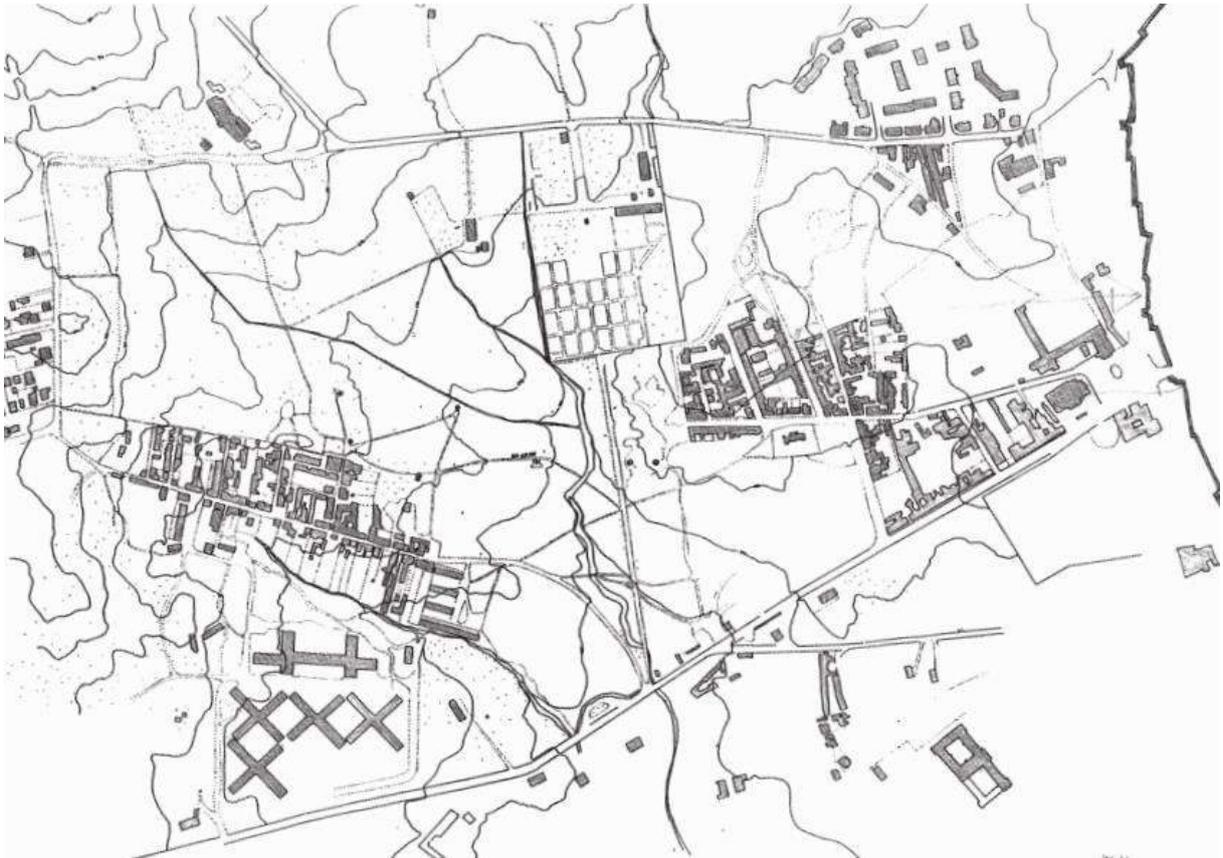


Incluir Esquema de Conducto+Calle de viviendas para ilustrar la fusión de ambos modelos

Alison & Peter Smithsons, proyecto Close Houses, 1955. Desfase en planta de las viviendas y umbrales compartidos entre pares de vivienda.

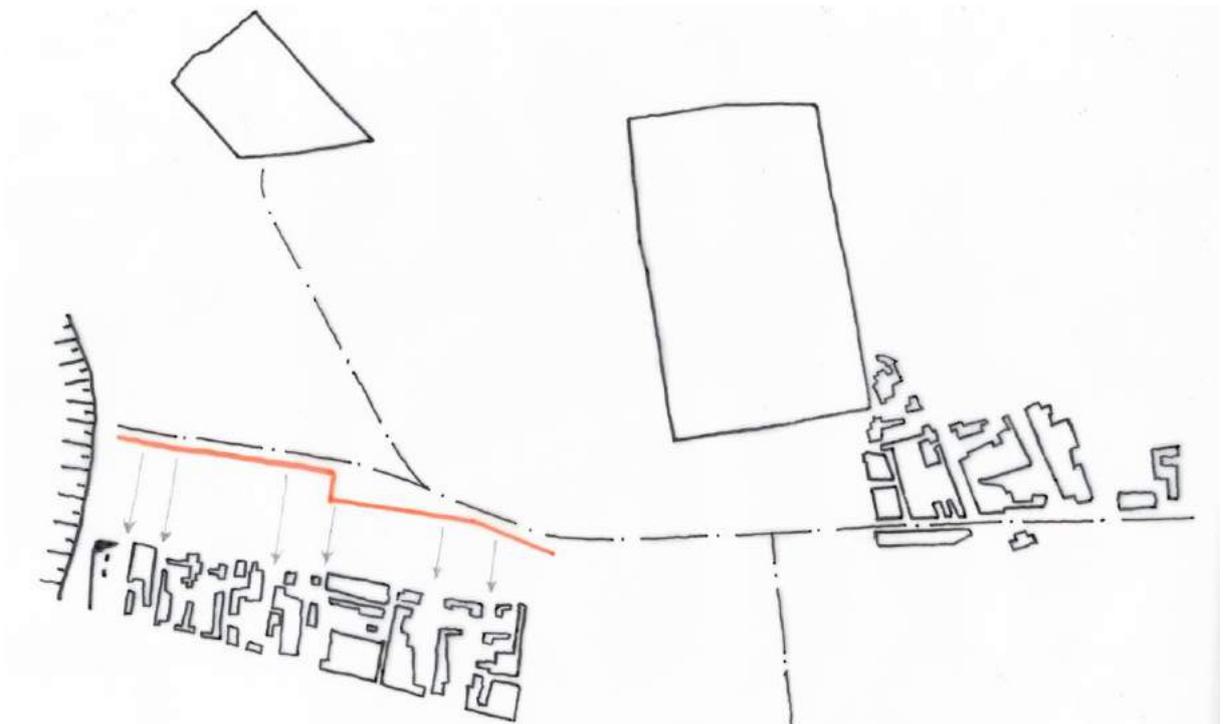
En el caso de Malagueira se encontraría una respuesta mixta a estos dos agrupamientos propuestos por los Smithsons. El conducto sería la escala mayor encargada de ordenar el territorio, adquiriendo una geometría semejante a la propuesta de Golden Lane, mientras que el cambio de escala hacia las calles que servían a las viviendas nacería de esta infraestructura mayor de forma similar al proyecto de Close Houses.

Una infraestructura que, en su trazado, daría espacio a los arquetipos que conforman la ciudad, plaza, parque, avenida... a la vez que estos se vuelcan hacia los espacios verdes en torno al curso de agua, actuando a su vez como soporte geométrico que reconoce y da solución a las alineaciones existentes a fin de conectar el Barrio de Santa María directamente con el nuevo barrio. El trazado buscaría, en primer lugar, dar solución a este contacto con el barrio de Santa María y la continuación del barrio en continuidad con el Barrio de Nossa Senhora da Graça, a fin de conectar estos con el nuevo proyecto y ambos con Évora.



Quinta da Malagueira 1977-1998. Situación previa a la actuación del barrio. Fuente: Enrico Molteni

La primera alineación de esta infraestructura continuaría la dirección del eje este-oeste, adecuando su recorrido en paralelo a las alineaciones del barrio de Santa María. Como hemos dicho, el desarrollo de las calles de viviendas se produce perpendicular al trazado de la conducta, de modo que estas calles se lanzarían como conexión hacia el barrio clandestino a fin de conectar la nueva estructura, a la generada espontáneamente por los habitantes ya instalados en la zona.

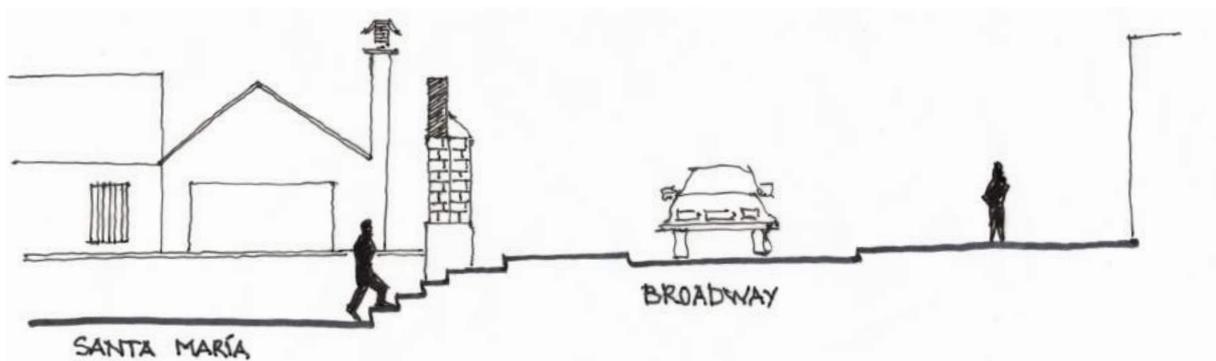


En naranja, primera sección de la segunda escala paralela a la alineación del barrio de Santa María. Fuente: elaboración propia.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. A la izquierda, primer ritmo de calles (Amarillo) tratando de introducir sus alineaciones en la complejo tejido del barrio de Santa María con la avenida “Broadway” como mediadora. A la derecha, consolidación en proyecto del volumen edificado y la traza de la segunda escala.

Atendiendo a la importancia de consolidar esta relación, Siza comenzaría a dibujar la anteriormente mencionada avenida do Dos Barrios o “Broadway” en contacto directo con el Barrio de Santa María en toda su longitud y con el final de las calles de viviendas. Con esta avenida se daba solución a la diferencia de cota existente entre la zona de proyecto y el escondido barrio. Esto se soluciona mediante pequeños espacios de transición entre los dos barrios, lugares de encuentro y descanso como pequeñas plazas con bancos corridos donde sentarse bajo un árbol o un umbral que conduce a una escalera que salva la cota.



Quinta da Malagueira, 1977-1998. Transición entre las cotas del barrio de Santa María y la avenida dos Dos Barrios o “Broadway” charnela entre el nuevo barrio y el clandestino. Fuente: elaboración propia.

“En el espacio entre las dos zonas, apareció una calle a la que llamé Broadway (y el nombre permaneció entre los locales). Esta calle que separaba los nuevos edificios de los antiguos, permite la regeneración de las áreas vacías pertenecientes a las casas preexistentes al mismo tiempo que provee de acceso mediante escaleras y jardines para que los residentes abandonen su clandestinidad”



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Conformación de los espacios públicos de transición entre los dos barrios a lo largo de la calle Broadway, charnela entre el nuevo barrio y el clandestino.



Posición estratégica en cota de el quiebro del conducto que conforma la plaza. Desde este punto se tiene un control visual de las alineaciones que componen el barrio y el perfil de la ciudad amurallada.

Fuente: elaboración propia.

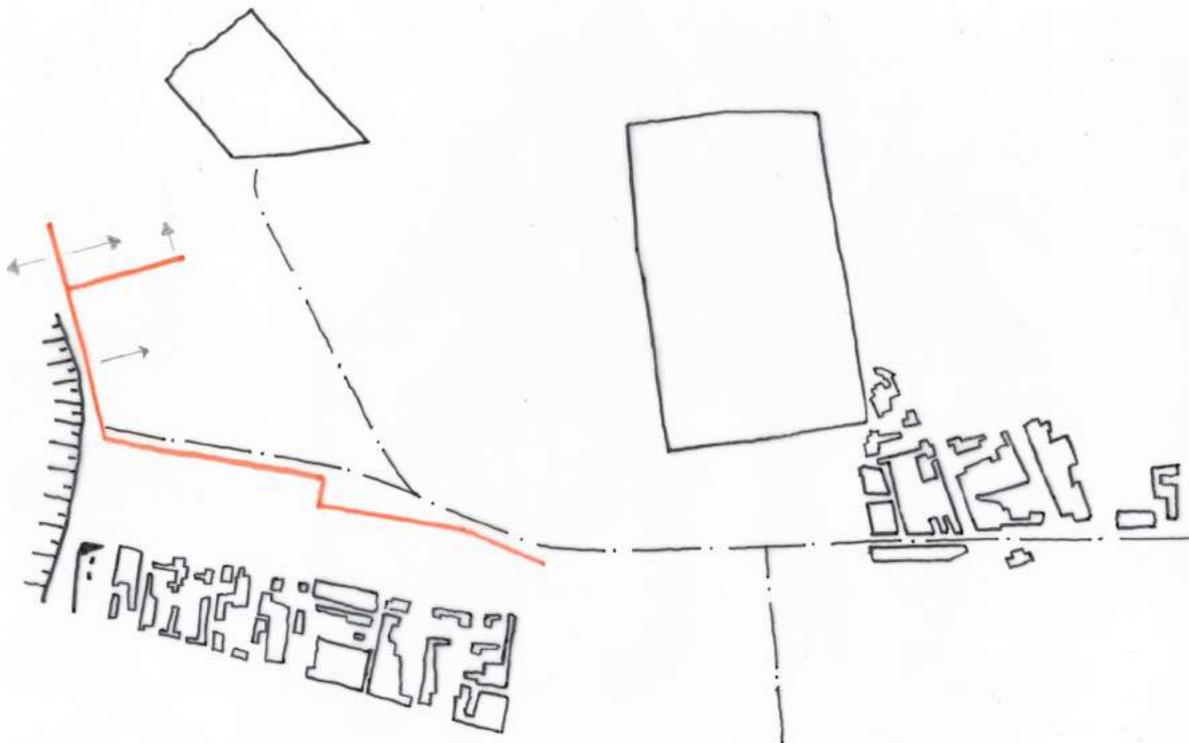
Este primer trazado paralelo al eje este-oeste marca la primera intención de adecuar el trazado del conducto a las alineaciones existentes a través del tejido que la segunda escala desplegaba, dotando de coherencia e identidad al plan en su conjunto. A medio camino de su ascenso sobre la topografía, el conducto se quiebra, reduciendo la longitud de las calles de viviendas, dibujando entre su trazado y el del eje este-oeste, una plaza cuya cota permite apreciar el perfil de Évora y las alineaciones desplegadas por el conducto a través del paisaje. Este espacio de reunión sería uno de los puntos de mayor intensidad del proyecto en términos de relaciones sociales entre los habitantes, valores que se tratarán en capítulos posteriores. En este momento nos interesa la posición que ocupa en el territorio en relación a la infraestructura que propone Siza, quien necesitaría documentar el descubrimiento de este punto estratégico en la lectura del paisaje y el criterio utilizado para ocuparlo.

“El dibujo representa al arquitecto encargado de proyectar un terreno situado junto a la muralla de Évora. Observa y registra el perfil cristalino de la ciudad. Piensa seguramente en qué sobreponer a ese perfil, cómo surcar la tierra con calles, canalizaciones, energía. [...] Lo que imagina se hace presente y cae sobre el suelo ondulado, como una sábana blanca y pesada, revelando mil cosas a las que nadie prestaba atención: rocas emergentes, árboles, muros y caminos, depósitos de agua, construcciones en ruinas y esqueletos de animales. Todo esto introduce pliegues y superficies abombadas en las ideas simples.”²⁵



Croquis de Álvaro Siza en el punto que ocuparía la plaza central del proyecto, protagonizado por el depósito de agua cobijado por un alcornoque que Siza buscaría poner en valor desde esta atalaya natural del área de proyecto y el perfil de la ciudad histórica.

²⁵ Texto escrito por Siza para la exposición *Crescer de uma cidade* (Galeria Labirintho, Oporto, abril de 1990), extraído de Molteni, Enrico, *Álvaro Siza: Barrio de la Malagueira, Évora*, Barcelona, Edicions UPC, 1997, p. 105.

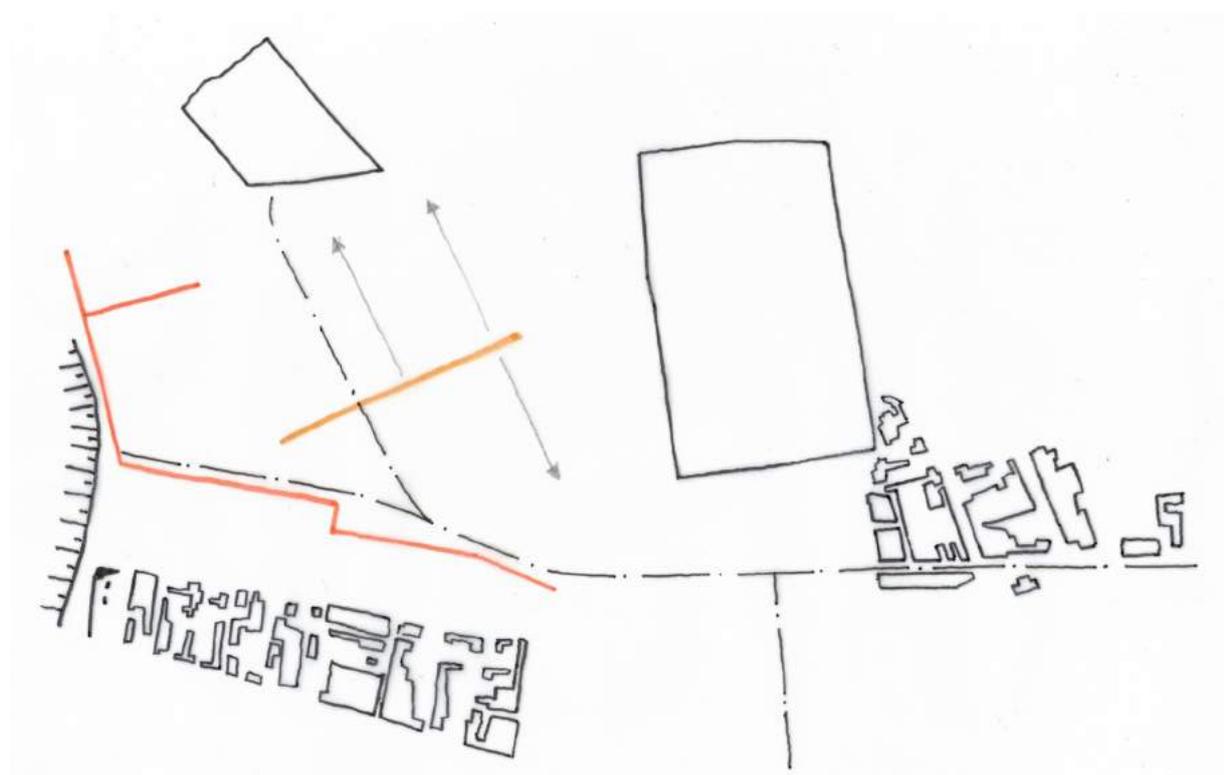


En narnaja, cambio de dirección del trazado de la infraestructura en su encuentro con las tierras contenidas al este del plan. Fuente: elaboración propia.

Al final de estos primeros segmentos, la infraestructura impacta perpendicularmente contra una parata de piedra que contiene unas tierras que se elevan sobre el resto del paisaje al oeste del territorio de proyecto. Aquí podemos encontrar uno de los malabarismos geométricos que Siza debería plantear para producir una articulación en relación a este límite topográfico y las viviendas alineadas con este.

Para ello, el trazado de la infraestructura se quebraría creciendo ahora en paralelo a la topografía. Una segunda agrupación de viviendas cuyas calles tienen como fondo de fuga tanto el conducto como la parata preexistente en segundo plano. Desde aquí continuaría ascendiendo en dirección norte, dando lugar a las agrupaciones situadas en la cota superior del territorio de proyecto en contacto con la avenida de las piscinas. En su extensión hacia el este produciría agrupaciones de vivienda que se volcarían tanto a una segunda plaza descendiente, de la cual de nuevo la segunda escala formaría parte de su frente de escena. Como se estudiará en el capítulo siguiente, esta adaptación de la geometría ramificada propuesta por Siza se articularía con especial atención a fin de revelar elocuentemente los valores que condicionan la traza del conducto y, por tanto, la estructura y funcionamiento del barrio.

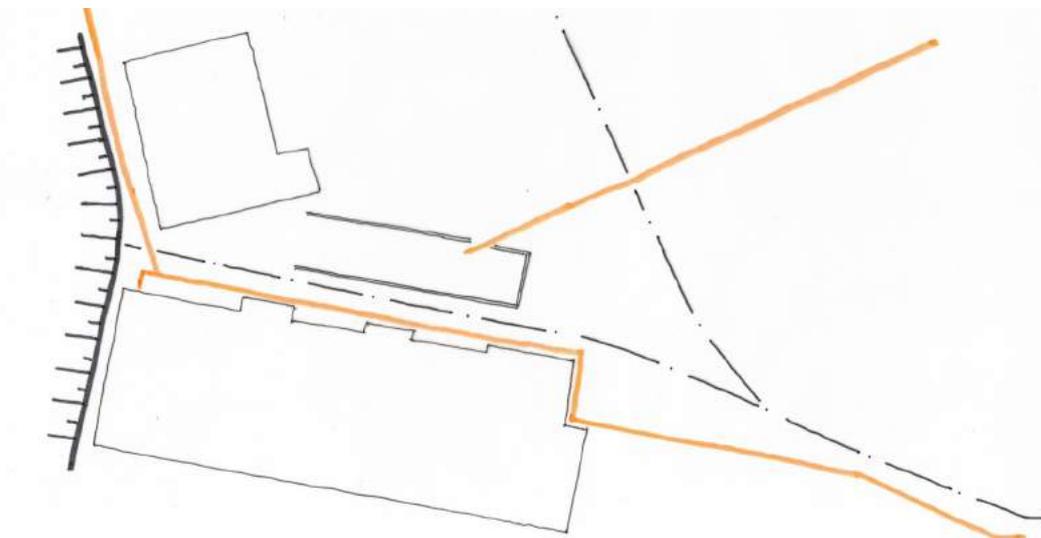
Hasta este punto, el racimo es muy similar en estructura a los planteamientos de cluster de los Smithson. Una geometría flexible capaz de responder a acontecimientos tanto topográficos como de alineaciones con las preexistencias, y que dotaba de distintas escalas de asociación mediante la imposición de esta segunda escala de ámbito urbano, confirmando el proyecto como otro fragmento legítimo de la ciudad. Sin embargo, la imagen urbana continua que se buscaba construir, no necesitaría forzar la continuidad de los racimos o *cluster* planteado por la pareja inglesa.



Introducción del segmento noreste de la infraestructura, recogiendo las trazas en el terreno dejadas por los vecinos y cruzando sobre el arroyo preexistente. Fuente: elaboración propia.

La zona noreste no tendría en su estructura la necesidad de responder ni a contenciones de tierra ni a la relación con los barrios preexistentes. Por lo tanto, la referencia de su trazado obedece su relación con la avenida de las piscinas al norte a la caída de la topografía hacia el arroyo de agua, los campos de alcornoques y caminos en la tierra en el paisaje que acompaña al eje este-oeste..

Para que las calles de vivienda tuviesen como fondo los espacios verdes, a fin de conectar los flujos de la vivienda a estos, la infraestructura debería trascurrir en paralelo a las curvas. Siza dibujaría un trazo independiente al narrado anteriormente situándose en un punto medio a la altura de la plaza generada por el primer racimo del conducto. Este trazo conectaría el interior de esta agrupación con el nudo que produce al final del eje este-oeste cruza el espacio verde intermedio, recogido por un parque adyacente al nudo que produce la infraestructura junto a la parata de piedra.



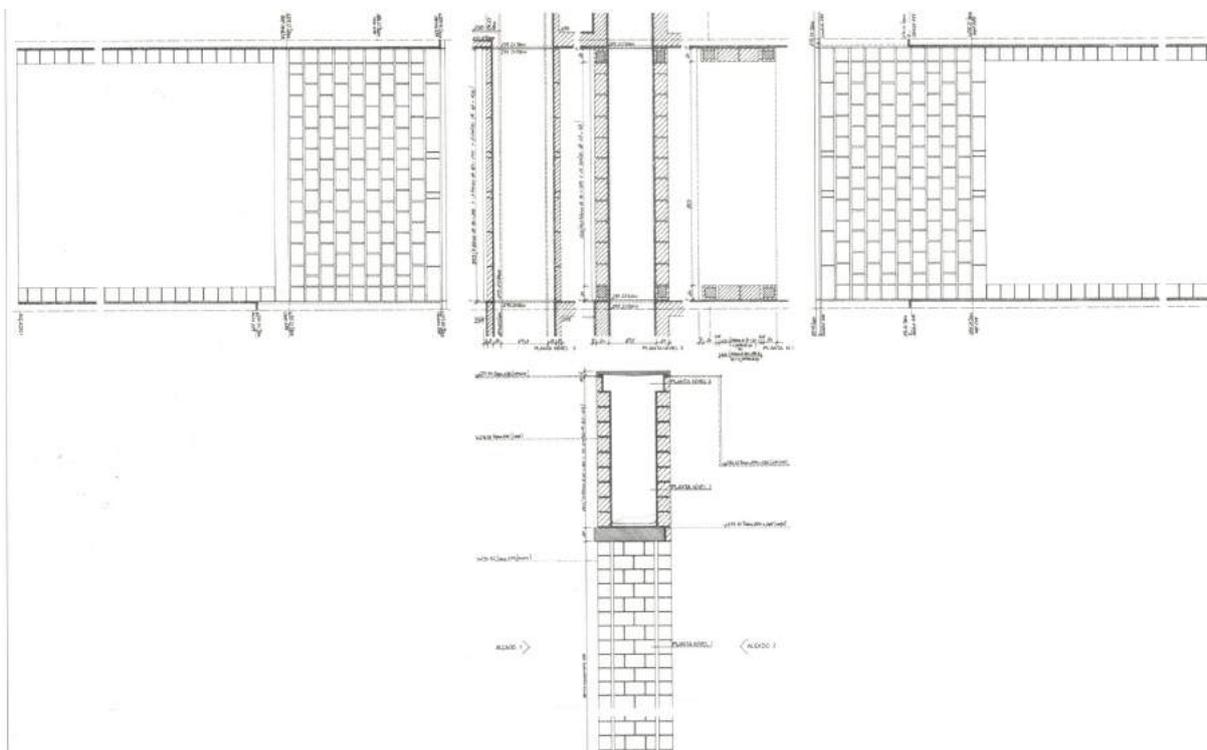
Encuentro de las tres alineaciones de la segunda escala en el territorio en la articulación producida por el parque frente a las tierras contenidas del este. Fuente: elaboración propia.

Ambos racimos de la segunda escala se encuentran en este punto alto de la parcela, con el parque como mediador en la articulación de las diferentes alineaciones. Desde este punto de tensión se establecen relaciones visuales con la ciudad histórica, la plaza central y las agrupaciones de las que nace este segmento autónomo del conducto. La intensidad en términos de flujos provocados por la infraestructura y los espacios públicos que se generan entorno a ella, generará una malla de espacios públicos y comercios que ponen en carga el barrio. La segunda escala será el elemento que conectará estos puntos de intensidad comunicando la actividad de los habitantes entre ellos, un objetivo común entre la infraestructura de Siza y los modelos de *cluster*.

“En el concepto de *cluster* no hay un centro sino varios. Áreas de alta intensidad de uso, relacionadas con industria, comercio, tiendas, entretenimiento, que serían distribuidas a través de la comunidad, y conectadas entre sí [...]”²⁶

La presencia continua de la segunda escala en los desplazamientos entre zonas de comercio, zonas públicas y espacios comunitarios, fijaría la imagen común del barrio, la traza fundacional que legitimaba la actuación en relación al programa y al lugar. Un punto de ancla entre la memoria y el racionalismo activando tanto la organización del territorio como el sentimiento de comunidad de los nuevos habitantes con sus vecinos de Santa María y Senhora da Gloria. Al tiempo que se proyectaba la estructura del barrio, las conversaciones entorno a las viviendas se intensificaron, matizando morfología del tipo de vivienda que Siza planteaba y cuya evolución configurarían la relación formal entre la segunda escala y el tejido de vivienda.

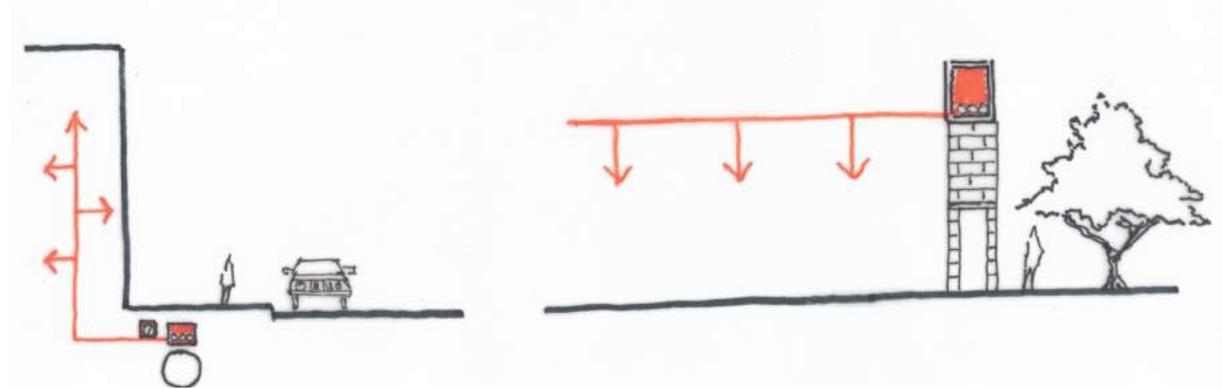
“[...] Jugué con la idea de alzar las redes de infraestructura a la altura de las cubiertas. A las espaldas entre dos casas, situaría una segunda conducción que abastecería de energía a todas las casas pertenecientes a la infraestructura principal, situada en el eje este-oeste.”²⁷



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Sección constructiva de la infraestructura y sus soportes a partir de bloques de hormigón.

26 Alison & Peter Smithson, “Cluster City—a new shape for the community” en: Smithson, Allison & Peter *Ordinariness and Light*, Cambridge, MIT Press, 1970, p. 132.

27 Álvaro Siza en Fleck, Brigitte, Pfeifer, Günter, op. cit., 2013, p. 155. Traducción propia.



Uso del espacio frente a la vivienda en función de su misión de albergar instalaciones o tenerlas diferenciadas de la cota peatonal. Fuente: elaboración propia.

Esta decisión de dotar de una función adicional a la segunda escala legitimaría en mayor medida la pertinencia de esta en el plan. Los abastecimientos de vivienda, tradicionalmente asociados al acerado de los viales rodados, obligaban a la creación de una red más amplia de viario que abasteciese a las viviendas. La función añadida fomentaría la creación de la red de espacios verdes con un tamaño suficiente como para generar flujos entre comunidades a través de ellos. De esta forma, la canalización mediante un elemento independiente permitiría la liberación de un tercio de la superficie de proyecto destinada a la red de espacios verdes que acompaña el eje este-oeste.

Las discusiones en torno al costo de inversión inicial de esta infraestructura fue una de las tantas contingencias que afrontó Siza a la hora de luchar por mantener las decisiones de proyecto que aseguraría el correcto funcionamiento y crecimiento del nuevo barrio. La problemática giró en concreto entorno a la defensa de Siza de que la infraestructura independiente facilitaría las labores de mantenimiento pese a su costo de inversión inicial, hecho que se solventó por el simple aislamiento de los cables, cuyo recubrimiento podía ser más barato al estar protegido en el interior de la infraestructura.

El plan de Siza tenía el apoyo total del Ayuntamiento y sus concejales en el momento de su propuesta. Sin embargo, para garantizar la continuidad de las relaciones y la identidad del conjunto era necesario construir la segunda escala antes incluso que las casas, en la medida de lo posible. Solo de esta forma se aseguraría la continuidad del proyecto, aunque la situación política pusiese en riesgo la continuidad de este elemento estructurador del barrio.²⁸

La definición del trazado fue una labor de estudio dilatada y que hubiese sido imposible de alcanzar con tal grado de precisión sin el largo periodo de reflexión en el que se estudió la estructura del plan.

“En Évora, gracias a que se me otorgó un preciado y extenso tiempo de estudio y comprensión, tuve la oportunidad de evitar aplicar un único principio preestablecido. El proyecto estuvo en riesgo de cancelarse precisamente porque aparentaba ser disperso y falto de estructura, incapaz de transmitir cualquier sentido de urbanidad. La primera decisión del proyecto consistió en un intento de delimitar el territorio con actuación dispersas que, con el tiempo y las capacidades de construcción, completasen el dibujo ocupando todos los espacios vacíos. La posibilidad de que se pudiese continuar con este plan fue decisiva para garantizar la unidad del tejido urbano”²⁹

²⁸ Roberto Collovà en *ibidem*, p. 76.

²⁹ Álvaro Siza en *ibidem*, p. 145.

Garantizadas estas actas fundacionales del plan, la seguridad de que el nuevo barrio consolidaría los barrios existentes y entraría en relación con la ciudad, continuaría la discusión en torno a las casas, a la morfología de las mismas y de nuevo a la toma en decisión de un criterio que se amoldase a la variedad de las propuestas de las cooperativas. Esta labor sería igualmente decisiva al configurar la expresión plástica que conformaría la identidad del nuevo barrio en el paisaje.

En el siguiente capítulo se estudiará como la forma de estas agrupaciones configurará la imagen del conjunto y su relación con el paisaje topográfico. Sería vital el papel que los espacios y edificios públicos, asociados al conducto, jugarían a la hora de consolidar tanto la relación con Évora, como reafirmar la intensidad de los puntos que descubre la infraestructura en su discurrir a través del barrio.

Las capacidades constructivas y de financiación de las familias jugarían un gran papel en la toma de decisiones de tipo constructivo y tipológico que Siza adoptaría. Los desencuentros con las voces críticas dentro del Ayuntamiento se sucederían en el tiempo, haciendo peligrar el proyecto de una forma casi periódica cada 4 años. Sin embargo, el rigor de las primeras decisiones permitirían que, pese a las dificultades del proceso participativo, la estructura soportase el tipo de barrio que conformarían las largamente discutidas viviendas.

“Todos los proyectos están acabados hasta la fase ejecutiva, pero luego no se han construido por falta de financiación. [...] Muchas veces me pregunto, ¿Cómo es posible que esta gente haya aguantado todo esto? Pero al fin y al cabo hay una semilla de vida urbana en esta ciudad que yo creo irreversible. [...] Pero el tejido esta ya ahí.”³⁰



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Croquis de la segunda escala cruzando el paisaje y el tejido de viviendas desplegándose a partir de él.

³⁰ Entrevista a Álvaro Siza en Molteni, Enrico, op. cit., 1997, p. 43.

5. Comunidades intermedias.

5.1 Sábana uniforme en el paisaje.

El proyecto de Quinta da Malagueira abarca un gran segmento de la vida profesional del arquitecto portugués. Las dificultades políticas y de financiación a las que se enfrentó comprometían la continuidad del proyecto, siendo en particular la construcción de la infraestructura una de las mayores batallas que Siza enfrentó para dotar al barrio de una segunda escala, que lo consolidase como un fragmento de ciudad. El proyecto se desarrollaría por fases, hecho que enturbiaría la visión de conjunto del proyecto durante muchos años, siendo criticado por algunas voces del ayuntamiento de Évora, quienes fueron incapaces de leer el criterio con el que se presentaba la poco ortodoxa ordenación del barrio.

Siza había propuesto una estructura cuya posición, respecto a la topografía y las preexistencias, permitía el crecimiento de las viviendas mientras controlaba su respeto y relación visual con los espacios verdes y elementos contenidos en el mismo. El tejido de viviendas que generaría la segunda escala esperaría paciente la construcción de las viviendas, que materializarían la delimitación del paisaje y las relaciones visuales entre los fragmentos que componen el barrio.

Esta infraestructura otorgaría la lectura de la estructura del barrio a lo largo del eje este-oeste, mientras que el tejido de viviendas y su orientación relativa al resto, darían forma a los diferentes espacios públicos que se descolgarían de esta infraestructura. Dos escalas en continua relación cuya lectura conjunta serían vitales para poner en carga la actividad y vitalidad del barrio. Siza se aseguró de que esta primera decisión de proyecto se llevase a cabo con la prioridad que el escaso financiamiento permitía. Sobre estas decisión de ordenación del territorio, “comenzarían las discusiones en torno a la vivienda.”³¹



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1997. Composición conjunta de las viviendas y la segunda escala

31 Álvaro Siza en Fleck, Brigitte, Pfeifer, Günter, op. cit., 2013, p. 155. Traducción propia.

Como se dijo anteriormente, en el momento en el que llegó Siza se había desmontado el proceso SAAL. Tras la Revolución, este organismo pudo entrar en contacto con los habitantes de Évora, conformando una asociación de vecinos de 100 familias que participarían activamente del proyecto. Nuno Portas, quien cancelaría el plan anterior, establecería unos nuevos principios con los que actuar en la parcela de Malagueira, planteando una trama de densidad alta pero baja altura, que salvaguardase el espacio natural existente.

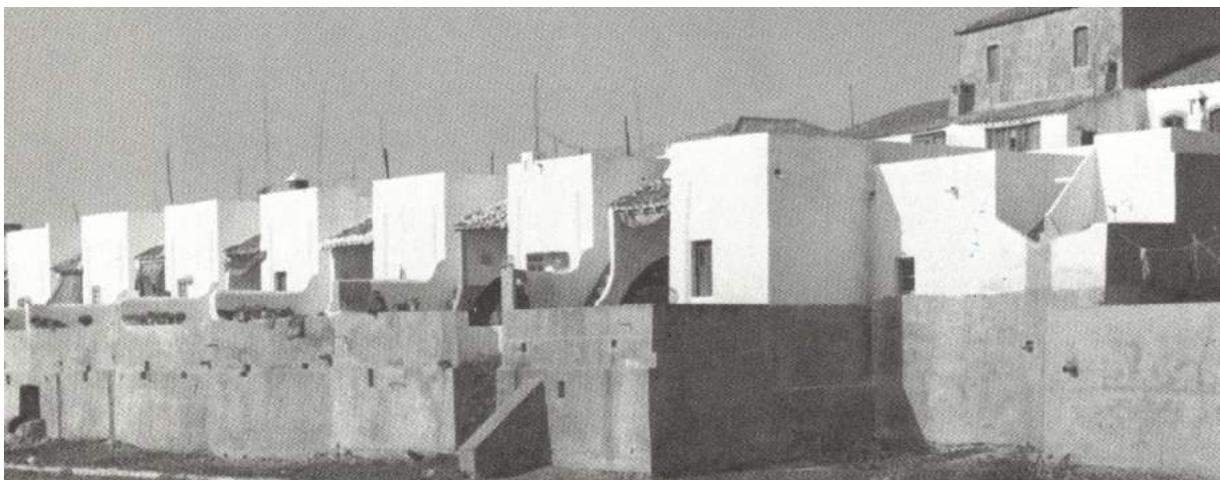
“Así transpiró el propósito, decididamente innovador en el país, de salvaguardar el territorio y experimentar con nuevas soluciones de habitación”³²

El tiempo de estudio del que dispondría Siza le permitiría encontrar una tipología única, que tuviese la flexibilidad suficiente para poder adaptarse a la acusada topografía, así como absorber las demandas del proceso participativo que encontraría. En esta búsqueda de la solución de habitación, se puede encontrar el germen de un estudio de la arquitectura tradicional de Alentejo. Los valores que Távora trataba de encontrar en el Inquerito da Arquitectura Portuguesa, como la vigencia de las formas tradicionales a los problemas contemporáneos, serían en parte la base sobre la que iniciar la investigación en torno a la vivienda.

“Fue una obra importantísima para todos nosotros porque fue un registro de ambientes, arquitectura y la gente que vivía en esa arquitectura. Fue una identificación entre vida y las formas y los espacios... La arquitectura es la creación de un cuadro para la vida del hombre.”³³

La arquitectura tradicional del Sur de Portugal se hacía presente en los barrios clandestinos que Siza trataría de asimilar con el nuevo barrio. El valor que cobraba el patio frente a la vivienda, a veces espacio de reunión familiar, a veces jardín, sería uno de los elementos que tanto en Évora como en el resto del sur de Portugal habían formado parte de la forma de habitar en el paisaje rural.

Este espacio semiprivado de la casa cobraría diferentes expresiones a lo largo de Portugal, adaptando su forma y escala a las condiciones climáticas o topográficas de los diferentes emplazamientos. Una clave común en su mayoría sería la repetición de la vivienda en hileras, conformando una fachada homogénea y continua donde el patio y la distribución de la vivienda se manifestaban sobre la misma conformando la identidad de las agrupaciones en el paisaje. Los elementos básicos de la arquitectura: ventana, puerta, chimenea... serían los encargados de construir el lenguaje común e identidad de estas viviendas.



Barrio dos Pescadores. Olhao, Algarve.

³² Ibidem, p.147.

³³ Siza, Álvaro, en Álvaro Siza. *Orden en el caos*, Elogio de la Luz, n°4, Martín de Blas, Juan Manuel (Dir.) y Vicent, Manuel (Textos). Divisa Home Video para RTVE, 2003



Barrio dos Ilheus. Picançeira, Lisboa

El perfil continuo, conformado por la repetición en serie de estas ventanas y chimeneas, eran suficientes para conformar un sentido de unidad que cobraría su interés en la adaptación de la regla a las condiciones del lugar o su topografía. La sencillez y funcionalidad de estas decisiones que daban forma a estas arquitecturas provocaban una plasticidad y un perfil en el paisaje que pertenecía al lugar, una belleza de la pertinencia de la forma a las condiciones del lugar y al papel que los espacios que la vivienda jugaban en relación a los hábitos de vida de cada región.

En Malagueira, el estudio sobre la casa patio y su relación con el territorio se intensificaría de modo similar para configurar una presencia continua en la lectura del nuevo barrio. Las proporciones y el tipo de fachada que posaría sobre el paisaje debía formar parte de este a la vez que se entendía como una comunidad en funcionamiento, cuyas formas atendían al movimiento de sus habitantes y las secuencias producidas entre las diferentes partes del nuevo barrio.



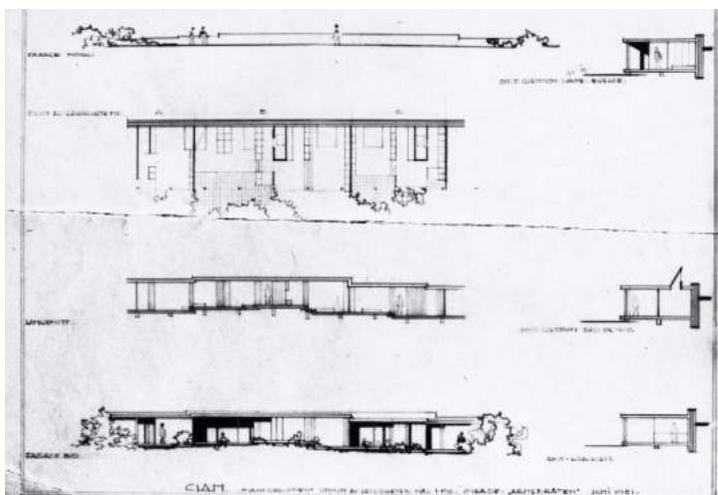
Quinta da Malagueira, 1977-1998. Construcción de las primeras viviendas en respeto por los flujos ya consolidados entre los barrios clandestinos.



Jørn Utzon, Sverre Fehn y Geir Grung, Complejo de viviendas Arnebråten. Oslo, 1951.

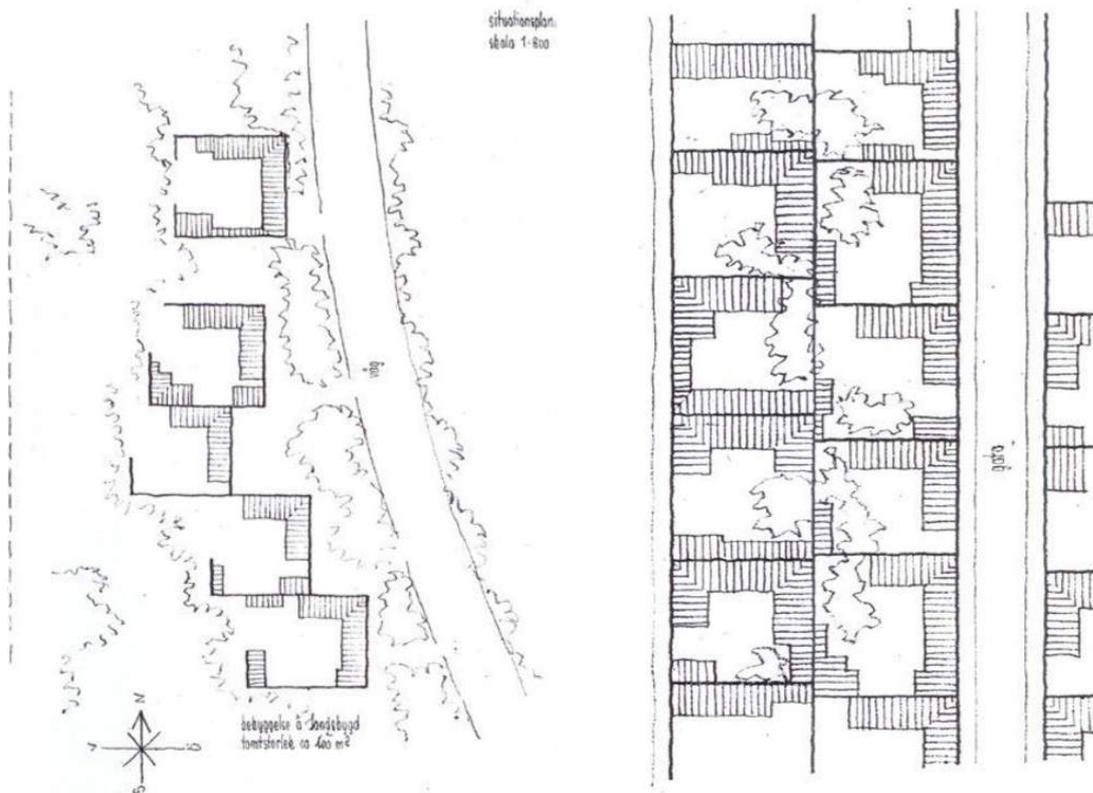
Esta relación con el paisaje y cómo una tipología única era capaz de ocupar el territorio, eran uno de los tantos debates que de nuevo se produjeron durante los años de estudiante de Siza. La preocupación por la búsqueda de nuevas formas de habitar el entorno rural del grupo de Oporto en los CIAM, encontrarían similitudes en dos latitudes muy diferentes: España y los países Nórdicos. Las aportaciones del grupo PAGON (Progressive Arkitekters Gruppe Oslo Norge) se centrarían en la adaptación de esquemas modulares de vivienda a las fuertes topografías del acusado paisaje rural nórdico. En Aix-En-Provence, Jørn Utzon presentaría junto a Sverre Fehn el conjunto de Arnebråten. El proyecto investigaba el uso de unidades modulares de vivienda cuya disposición en la topografía y diversidad entre la agrupación lineal y dispersa, eran decisiones suficientes como para enriquecer el sentido de conjunto en el paisaje, pero sin conformar una imagen falta de interés o identidad por la repetición del criterio.

Resulta particular cómo estas viviendas compartían, en continuo, un muro doble que contenía las instalaciones, comunes entre unidades de vivienda y salvando las ondulaciones del terreno junto a las viviendas.³⁴ Una situación que permitiría la unificación de las instalaciones adecuándolas a la topografía facilitando su localización y armando la estructura de las viviendas, de forma similar a como la segunda escala abastece y conforma el tejido de viviendas en Malagueira.



Jørn Utzon, Sverre Fehn y Geir Grung, Complejo de viviendas Arnebråten. Oslo, 1951. Planta y sección de la secuencia de viviendas con el muro común de instalaciones.

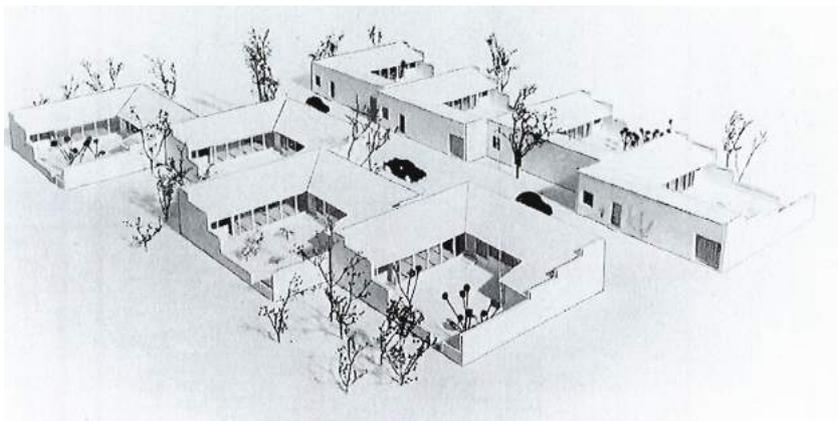
³⁴ Ørum Tania y Olsson Jesper en *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1925-1950*, Boston, ed. Leiden-Boston, 2016, p. 526.



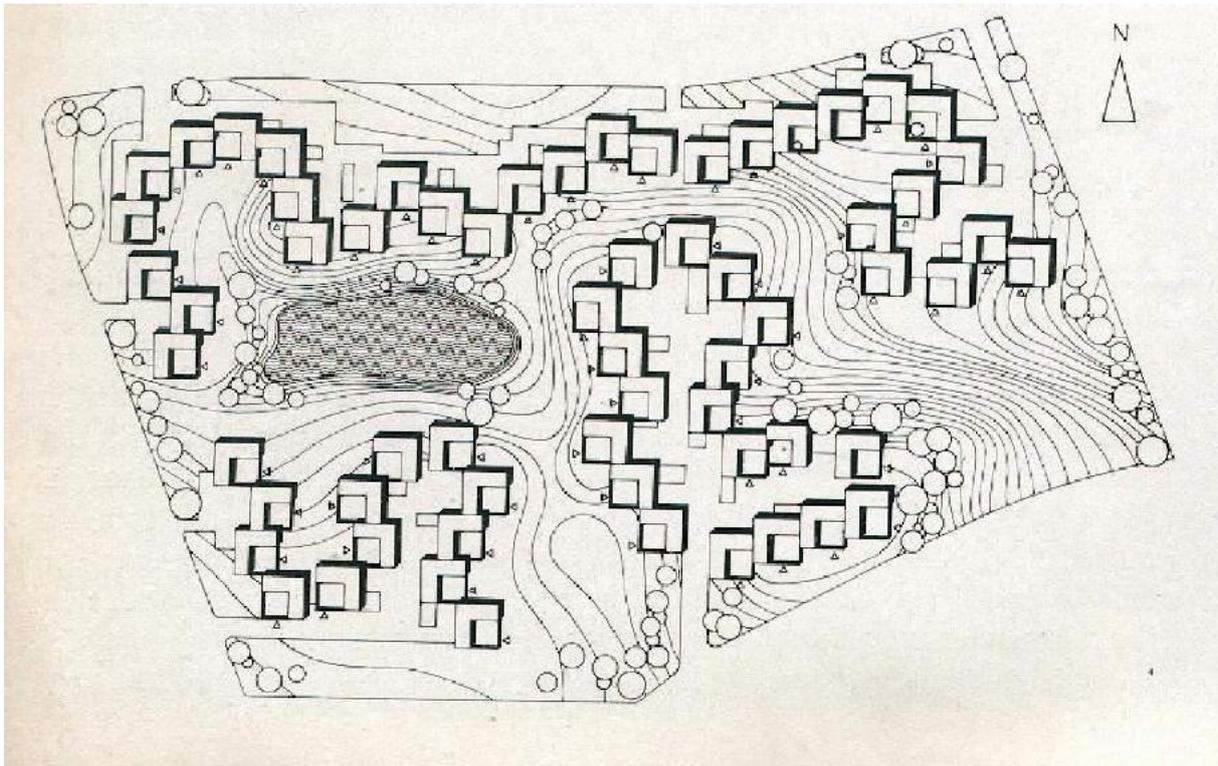
Jorn Utzon. Modelo de viviendas Skanska, Skåne, Suecia, 1953. Disposiciones orgánicas y en hilera.

Jørn Utzon continuaría la investigación sobre la relación de las unidades de viviendas con la topografía en relación al paisaje. Sus viajes a China y África le harían reconocer el valor del patio en torno al que giraba la casa y cómo la conformación de este patio sería determinante en la presencia que estas agrupaciones tendrían en el paisaje. En 1953, el proyecto de viviendas de Skånska integraría estos patios a la imagen de la vivienda tradicional nórdica, caracterizada por el uso de maderas en la vivienda con acusadas cubiertas inclinadas. La estrategia consistía en contener tanto la vivienda como el patio en un recinto cuadrado conformado por un muro que reaccionaría en su relación a las calles de acceso y al paisaje, matizando su perfil y elementos que lo componen.

Lo genérico de la estrategia de tipología, permitía no solo la evolución de la vivienda dentro del recinto, como más adelante se estudiará en el caso de Siza, sino definir diferentes presencias de las mismas en el paisaje y en la calle que generaban, según lo orgánico u ortogonal de su estructura. La vivienda se dispondría en forma de "L" apoyado en el muro perimetral que, en función de la estructura, conformaría la imagen de las calles interiores del barrio. Para el final de los CIAM, daría un paso más en las posibilidades que el perímetro de la vivienda, en relación al patio, podía ofrecer al problema de la agrupación de viviendas en el paisaje natural.



Jorn Utzon. Modelo de viviendas Skanska, Skåne, Suecia, 1953. Conformación quebrada de la calle y perímetro de las viviendas hacia el paisaje.



Jørn Utzon, viviendas Kingo, 1956. Disposición de las viviendas en el paisaje.

“El muro, como elemento protector y como elemento arquitectónico es algo que he estudiado a lo largo del mundo, en China, en Argelia y en las montañas andinas. Uno puede situar pequeñas y delicadas formas viiuentes delante de ellos”³⁵

El proyecto de viviendas Kingo, de 1956, desarrollaría en profundidad la disposición de estas casas-patio en el paisaje, conformando agrupaciones que serpentean en la topografía superior en relación a las calles de acceso. El muro continuo, experimentado en Skånska, delimitaba el lago y colinas que lo rodean, capturando el paisaje a través del cual se relacionaban las diferentes unidades de vivienda entre sí. En este proyecto se puede apreciar la discreción que otorga Utzon a la relación de este muro perimetral, cuando se presenta a la calle, o a la presencia que toma el mismo en su relación con el resto de viviendas y el paisaje que comparten. Al igual que en Skånska, el muro que rodea la vivienda, quiebra su continuidad escalando las viviendas respecto a la calle, dando lugar a espacios libres entre esta y la vivienda. Este muro integra los elementos básicos que conforman la fachada: puerta principal, ventana, chimenea. Conformando una identidad común que se multiplica en descubrimiento paulatino de la calle.



Jørn Utzon, viviendas Kingo, 1956. Imagen del barrio y elementos de la vivienda en el perímetro y cambio del perímetro al presentar el patio al paisaje.

³⁵ Utzon, Jørn en Møller, Henrik Sten “Jørn Utzon on Architecture, a conversation with Henrik Sten Møller”, en: *Living Architecture*, n° 8. Copenhagen, Vibe (ed.) 1989, pp. 168-173.



Jørn Utzon, viviendas Kingo, Helsingor, Dinamarca, 1956. Relación del perfil del perímetro con los elementos del paisaje.

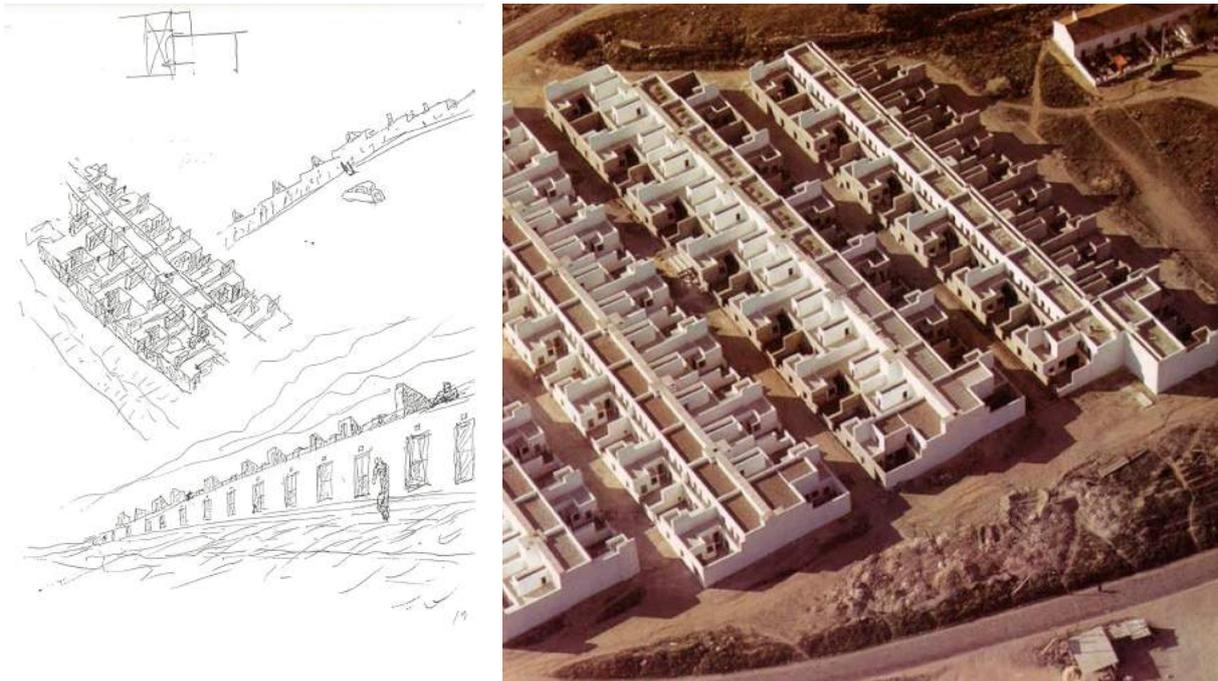
En su relación con el paisaje, el muro se rebajaba y generaba un perfil escalonado dominado por las cubiertas y la personalidad de cada patio. Este perfil se mantenía común a todas las viviendas debido a su disposición en “L”, encontrando matices en el perfil que dibujaban y reflejaban en el estanque al que estas flanquean.

En Malagueira, la estrategia de producir un tejido ortogonal a la segunda escala del barrio, no permitía crear profundidad a partir de la organización orgánica de las viviendas. La organización se asemejaría más a las producidas en las hileras de viviendas tradicionales del campo Alentejano. Una alineación clara, a la que estaban acostumbrados y que introduciría un patio abrazado en “L” por la vivienda al igual que las viviendas de Utzon, dando al igual que estas, un perfil escalonado en el ondulado territorio de Malagueira.

El estudio sobre la gramática del perímetro de la casa patio sería al igual que en Utzon, un tema de gran importancia para definir la identidad del barrio en vínculo con los elementos del paisaje y su topografía. Del mismo modo, Siza presentaría el estudio de viviendas que contenidas en una parcela rectangular conformarían calles en relación a los elementos del paisaje que hacían las veces de frente de escena en la vía común a las casas. Aunque el acceso a materiales como el ladrillo serían un problema en el caso de Malagueira, con el tiempo se pudieron incluir estos materiales, manipulados de forma similar al llevado a cabo en la conformación de huecos en las viviendas Kingo. La razón de ser de esta decisión trasciende la referencia arquitectónica, tema estudiado en el capítulo siguiente respecto a la concepción material del barrio en sus puntos de tensión.



Izquierda: Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Derecha: Jørn Utzon, viviendas Kingo, Helsingor, Dinamarca, 1956. Uso del marmol y el ladrillo en la formación de los dinteles en ambos proyectos. En Malagueira, estos materiales serían vitales en la lectura de la intención y razón de ser de ciertos espacios públicos.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1997. A la izquierda, croquis de la conformación de las hileras y presencia de las fachadas en el paisaje. A la derecha, viviendas espalda con espalda y presentación del muro final de hilera al paisaje.

Las viviendas se agruparían en conjuntos de 2 hileras de vivienda que compartían una rama del conducto que las abastecería. Esta estrategia en principio entendida como monótona, encontraría su riqueza al extremo de las hileras donde la vivienda pasaba a conformar la fachada del fragmento de barrio al que pertenece, matizando su perfil al paisaje por la presencia del patio.

El perfil que nos encontramos, sin embargo, iba a tener una solución diferente a la que se nos presenta en la actualidad. Inicialmente Siza proyectaría cubiertas inclinadas, produciendo un perfil más cercano a las viviendas rurales de Alentejo, o las viviendas Kingo. Siza es consciente de la cantidad de semejanzas que se hacen entre la morfología de las viviendas y la arquitectura vernácula o el funcionalismo, sin embargo, no las encuentra absolutas. Como se dijo se en el capítulo anterior, la cuestión en torno a las influencias es un tema que Siza interioriza como algo subconsciente, parte de las herramientas con las que actúa la memoria a la hora de proyectar.

“El patio, que efectivamente deriva de una clara influencia histórica, se justifica por la necesidad de crear una transición microclimática entre las condiciones del ambiente. (...) Las primeras 100 casas estaban destinadas a gente que venía del campo, los cuales, al menos en espíritu, preservaban sus hábitos rurales. Por eso la elaboración de la casa-patio es algo más complejo y articulado que la dicotomía entre el modelo vernáculo y el movimiento moderno, ambas referencias presentes en el proyecto, pero junto a muchas otras.”³⁶

³⁶ Álvaro Siza en Fleck Brigitte, Pfeifer Günter, op. cit., 2013, p. 164. Traducción propia.

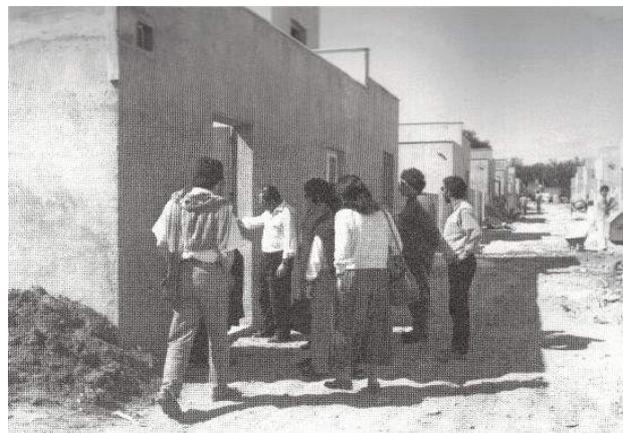
También serían fundamentales en las decisiones de proyecto la atención a las razones económicas y técnicas del contexto en el que se interviene.

“Hay algunas condiciones determinantes en la construcción local de Alentejo. Aquí la producción local se producía extremadamente lento y con los materiales que se tenían a mano [...] Las casas se hacían con ladrillo cocido al sol. La respuesta del proyecto no pudo confiar en estos debido a lo desproporcionado del proyecto en relación a las posibilidades de producción. [...] Parte de la decisión (probablemente no decisiva) de realizar cubiertas aterrazadas, fue la falta de tejas, y lo que es más, para poder construir las primeras 100 casas se tuvo que proveer de financiación a una fábrica de cemento que proveyese de bloques.”³⁷

Efectivamente, Siza debería amoldar la tipología y la imagen de barrio que esta construiría a la disponibilidad de materiales. A esto se suma la experiencia participativa, la cual según Siza “Influenciaría definitivamente el método de proyecto”³⁸; un organismo que produciría interesantes experimentos en las viviendas pero que era altamente influenciado por los ataques que se producían sobre el proyecto.

La primera fase de 100 viviendas atendía a la consolidación de la calle Broadway que conectaba Malagueira con el barrio clandestino de Santa María. La conformación de las viviendas en hilera en ese momento estaba aislada en el paisaje, lo que su presencia en este les valió el mote de comboios o convoyes, unos volúmenes escalonados en el paisaje envolvían el barrio de Santa María. Esta imagen parca sería razón de crítica dentro de los debates participativos, extendiéndose en base a preconcepciones sobre las viviendas como Siza atestigua.

“Los primeros problemas surgieron en torno a la decisión de una única tipología, que fueron manifestadas en las discusiones con los residentes. Una idea comenzó a dispersarse, puede que dentro de la asamblea o introducida desde fuera, en torno a que la construcción de únicamente casas patio en un sector de la ciudad era inhumano. Este miedo a la monotonía presentaba un desafío de conquistar la diversidad, que no podía ser resuelta en términos estéticos. De lo contrario, el resultado hubiese sido artificial, caricaturesco o preparado. Fue un conflicto argumental, como debía ser en un proceso donde tanta gente está envuelta, pero el dialogo nunca se vio comprometido.”³⁹

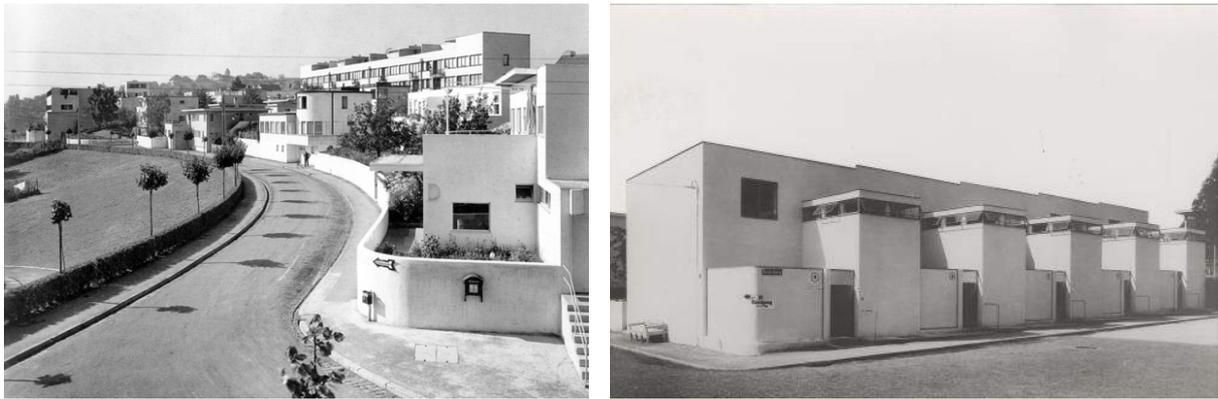


Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1997. A la izquierda, primeras viviendas flanqueando el Barrio de Santa María. A la derecha, Siza mostrando los patios de ingreso a los futuros habitantes.

37 Ibidem, p. 163.

38 Ibidem p, 147

39 Ibidem, p. 155.



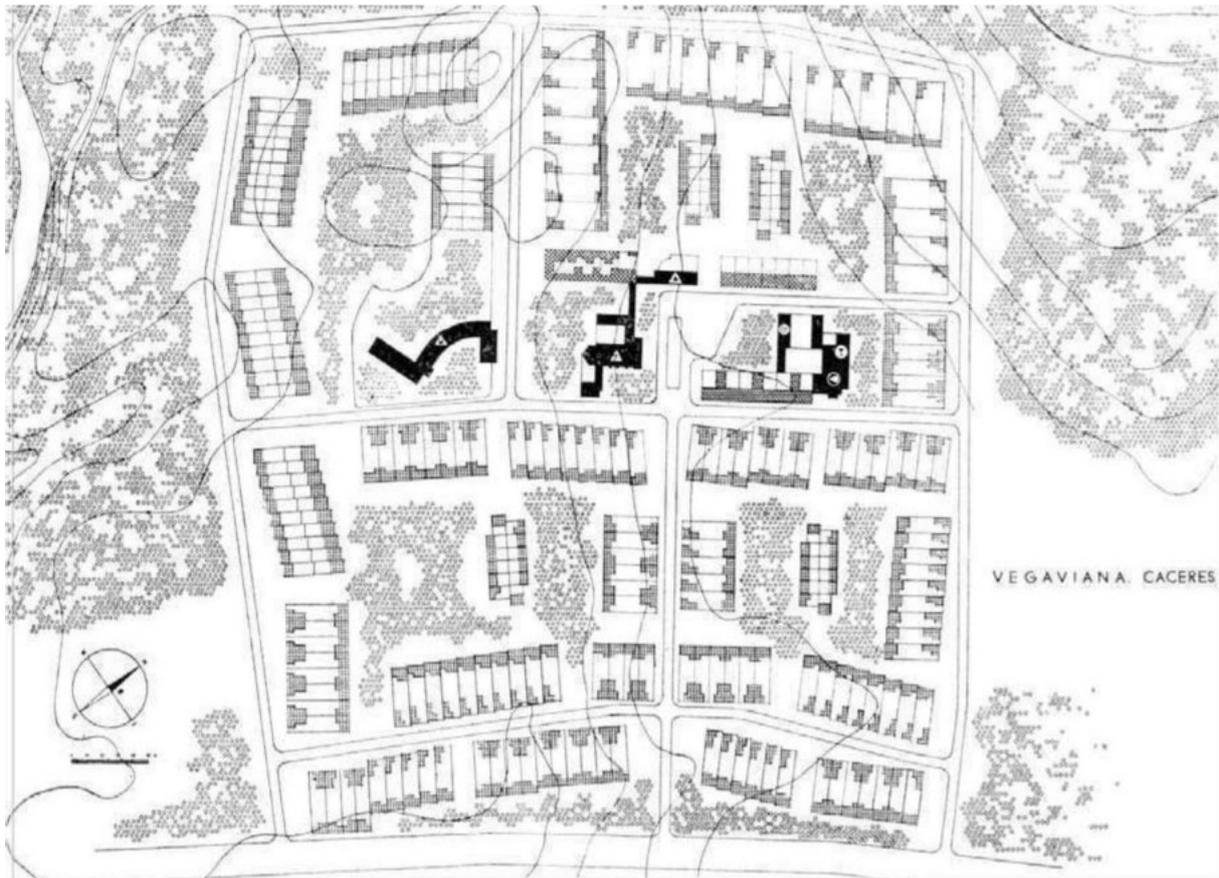
Weißenhofsiedlung, Stuttgart, 1927. Visión de las viviendas “árabes” y propuesta de vivienda en hilera de Pieter Oud en calle Pankokweg 1-5

Este miedo a la monotonía de nuevo, es posible que proviniese de la presencia aislada que tenía esta primera fase del barrio. Sin embargo, el estudio de las proporciones de la vivienda y la defensa de la tipología de casa patio, sería lo suficientemente riguroso como para amoldarse a las sucesivas necesidades que los habitantes volcarían sobre la tipología. La imagen de conjunto del barrio estaría asegurada en los sencillos principios que tanto el perímetro de la tipología como la segunda escala presentarían al paisaje.

Cuestiones como la pérdida de la cubierta inclinada, no supondría un gran problema. El criterio de definición del muro en el terreno sería un discurso que dialogaría con la segunda escala conformando fragmentos protagonizadas por la conducta, en relación con las fachadas, o la presencia que estas provocarían al posarse sobre el terreno. Una expresión plástica que tanto la arquitectura vernácula como la arquitectura internacional, ya habían testeado previamente.

Como Siza decía, son múltiples las comparaciones que se hacen con la arquitectura vernácula y el movimiento moderno. En concreto, la imagen de barrio que estas viviendas de altura baja conformaban en la Weißenhofsiedlung de 1927, tildadas despectivamente de barrio árabe, como crítica a estas soluciones en relación a la línea desarrollada en el mismo plan por Le Corbusier, Walter Gropius o Mies Van der Rohe entre otros. Destaca en relación al caso de estudio de Malagueira, la propuesta de Pieter Oud, quien, en su propuesta de vivienda en hilera, plantearía un patio de ingreso rodeado por un muro que, junto a unos volúmenes de torre, generaban de forma similar el ritmo propuesto por Siza entre chimeneas y patio en la tipología del nuevo barrio.

Una experiencia más adecuada al encargo y escala del proyecto de Malagueira serían los poblados de colonización producidos en España tras 1939, los cuales se planteaban una serie de planeamientos *ex-novo* para relocalizar poblaciones en zonas de posible explotación agrícola. Del mismo modo que el caso portugués, estos nuevos pueblos se implantaban en zonas de explotación agrícola, encontrando la razón de ser de las formas de habitar de estas agrupaciones en la tradición arquitectónica de los pueblos agrícolas, marcada por los revestimientos de cal blanca que protegía del sol o el diálogo de la trama urbana con los accidentes del paisaje.

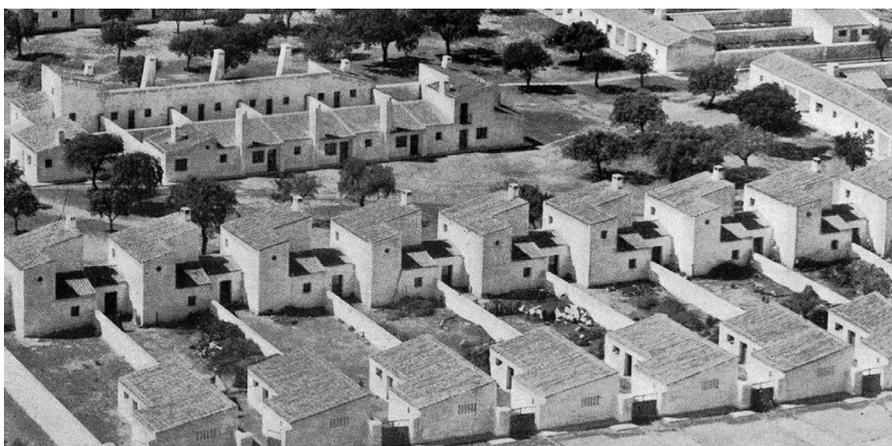


Jose Luís Fernández del Amo, Poblado de colonización Vegaviana, Cáceres, 1954.

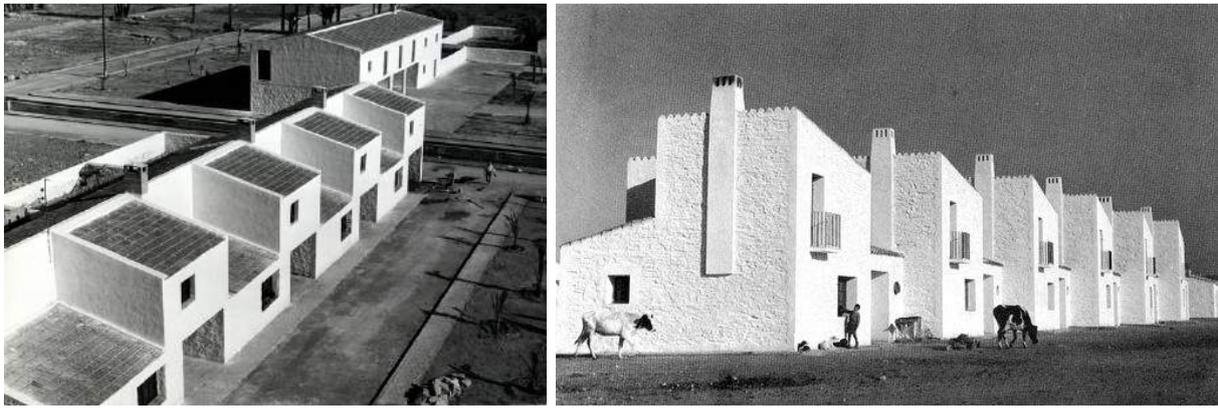
Planta de ordenación del nuevo poblado, conformado por diferentes tipologías de casas-patio con una serie de equipamientos centrales.

Si bien las condiciones del proyecto de Malagueira y la experiencia española atienden a situaciones políticas radicalmente distintas, en ambas se compartía la escasez de materiales y financiamiento con las que estas comunidades debían llevarse a cabo. Las similitudes entre las estrategias utilizadas por Siza en Évora y las utilizadas en estos nuevos pueblos se puede encontrar en dos proyectos muy particulares de esta experiencia de planeamiento *ex-novo* en la península.

El poblado de Vegaviana, Cáceres, proyectado por Fernández del Amo en 1954, presentaría un buen ejemplo de las arquitecturas producidas en este tipo de planeamientos. En este se proponían una serie de hileras de vivienda unifamiliar adosada a un patio rodeado por un muro perimetral al igual que en Malagueira, salvo que en esta ocasión este quedaba relegado a la parte trasera de la vivienda no participando de la fachada, del mismo modo que la tipología B de viviendas propuesta por Siza, estudiada en el capítulo siguiente, haría en la propuesta de Siza.



Jose Luís Fernández del Amo, Poblado de colonización Vegaviana, Cáceres, 1954. Agrupaciones de casas con el patio con cobertizo a la espalda.



Jose Luís Fernández del Amo, Poblado de colonización Vegaviana, Cáceres, 1954. Fachadas complementarias entre sí en la conformación de las hileras.

La cercanía geográfica y climática de ambos proyectos es, junto a la falta de medios, una de las razones de ser de la semejanza material de las dos propuestas, donde los parques muros en calados reflejaban la luz del sol como tradicionalmente se ha respondido a las altas temperaturas que caracterizan tanto a Cáceres como a Alentejo. La composición de la fachada de cada vivienda estaba marcada por la necesidad de complementar su lectura al continuar su ritmo en la siguiente, una característica que, con condiciones topográficas diferentes, será estudiada en referencia a las viviendas de Malagueira en el capítulo siguiente, pero que, en este momento, interesa poner en relación con la plasticidad que las viviendas de ambos proyectos proponen como imagen de sus formas de habitar el paisaje.

Fernández del Amo proponía una fachada profunda, donde las estancias principales se impulsaban hacia la relación de la calle, retrasando la entrada, que era precedida por un umbral cubierto, y con expresiones diferentes en función del tamaño y número de plantas de la tipología en cuestión. El criterio de composición de las fachadas, estaba de esta forma en vínculo con el funcionamiento interior de la vivienda, siendo este suficiente para dotar de una identidad común a las agrupaciones, las cuales eran las encargadas, sin apoyo de muchos más elementos, de definir la calle y espacios públicos de relación del mismo modo que las viviendas de Malagueira, cuya forma está igualmente ligada al funcionamiento de la misma, matizando el carácter de las fachadas que conformaban los distintos espacios públicos.



Izquierda: Jose Luís Fernández del Amo, Poblado de colonización Vegaviana, Cáceres, 1954. Derecha: Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998.

Criterio de formación de las fachadas que ambos proyectos ofrecían a la definición de los espacios de relación entre habitantes y presencia en el paisaje.



Izquierda: Jose Luís Fernández del Amo, Poblado de colonización Vegaviana, Cáceres, 1954. Icónica escena de la lavandera frente a las aguas que reflejan el conjunto de viviendas.

Derecha: Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Contención de las aguas frente a las fachadas de las nuevas viviendas del plan.

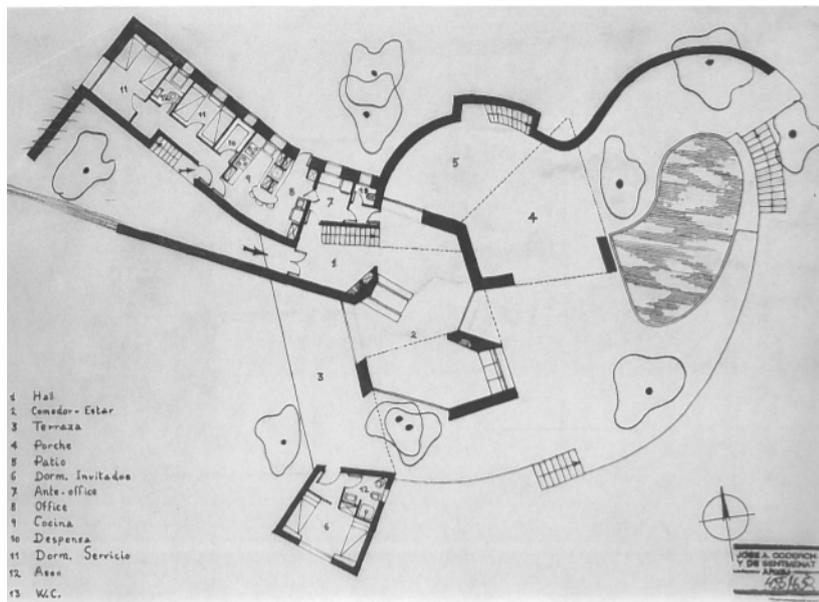
El rigor y pertinencia de las formas producidas por las fachadas de ambos proyectos conformarían una identidad donde, la tradición constructiva y austeridad material sería la grámatica común que se repetiría en el paisaje. Esta potencia de la expresión plástica de la fachada del plan para Vegaviana sería expuesta en numerosas ocasiones mediante la fotografía de la lavandera, en una escena dominada por la fachada de las viviendas y reflejada en las aguas desbordadas del arroyo de la Tinaja que cruza la zona de proyecto.

En Évora, Siza contendría deliberadamente las aguas del afluente del río Xarrama que cruza el territorio de proyecto a fin de replicar de forma similar la presencia de la fachada en el paisaje, a fin de legitimar la misma al entrar en diálogo con las preexistencias del terreno como es el mismo arroyo. La razón de ser de esta contención de agua trasciende la imagen del proyecto, participando en la estrategia urbana que será estudiada en páginas posteriores.

Como se dijo anteriormente, el plan en inicio planteaba cubiertas inclinadas para las casas patio de Malagueira, decisión que tuvo que modificarse debido a la de material y financiación, de modo que el proyecto de Cáceres puede ser un ejemplo de la tipología que pudo haber resultado del estudio realizado por Siza en torno a las formas de habitar en el paisaje y la imagen que este habitar ofrece al mismo paisaje. Una diferencia que distancia los planteamientos de los dos proyectos es la condición que plantea la topografía de ambos territorios, teniendo que Siza afrontar la disposición de las viviendas en relación a este del mismo modo que hizo Utzon, ahora con un perfil cúbico de las viviendas y una pendiente más acusada.

La estrategia de relación de la vivienda con la topografía encontraría en otro español, José Antonio Coderch, un criterio de relación entre la forma de habitar propuesta por las viviendas y el diálogo que los perfiles de estas establecían con la topografía del paisaje, siendo este uno de los arquitectos a los que Távora prestaría más atención en su asistencia a los congresos internacionales. Quien formará parte del TEAM 10 en los CIAM, participó activamente en las discusiones en torno a las nuevas formas de habitar que los diferentes grupos exponían. La postura que compartían él y Távora estaba en línea con las búsquedas de los holandeses de recuperar los valores esenciales en las viviendas, experimentando con la configuración de los espacios que rodeaban al edificio y su relación con el paisaje.

Para 1951, Coderch ya había experimentado la implantación de viviendas en el paisaje, como en el caso de la Casa Ugalde, Caldes d'Estrac, Barcelona, estratificando la vivienda en volúmenes que sorteaban el pronunciado paisaje de pinos de la costa catalana, contorsionando la planta a voluntad a fin de integrar los árboles, delicadamente incluidos en el replanteo de la vivienda. Sin embargo, en la casa Rozes afrontaría el desafío desde otro ángulo. En este caso, trataría de utilizar los recursos de repetición en la conformación de las fachadas de los dormitorios, escalonando el perímetro de la vivienda, caracterizada por su perfil cúbico y confiando en que la pertinencia de este gesto en el funcionamiento de la casa se transmitiría en una composición fragmentada que salva el terreno rocoso. El diálogo entre el terreno rocoso y la blanca fachada, ve su plasticidad legitimada en el criterio con el que distribuir las estancias en relación al paisaje en el que se implanta.



Jose Ant3nio Coderch. Arriba, casa Ugalde, 1951. Abajo, casa Rozes, Girona, 1962. Interpretaciones curvas y c3bicas de la adaptaci3n de la geometr3a del per3metro a la topograf3a y elementos del paisaje.





Desfase producido por la repetición del criterio de fachada en respuesta a la topografía de ambos proyectos.

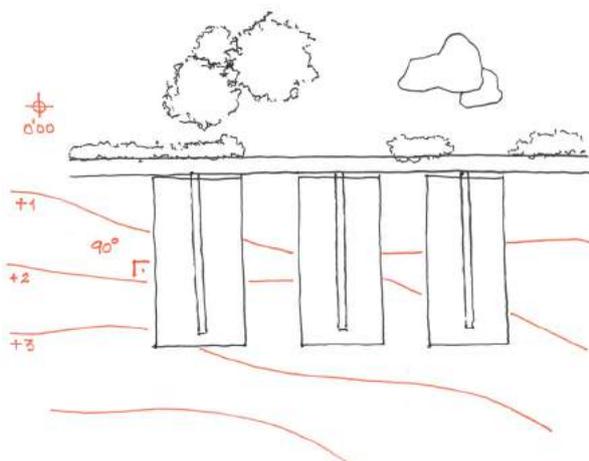
Arriba: Jose António Coderch, casa Rozes, Girona, 1962.

Abajo: Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998.



La direccionalidad perpendicular a las curvas de nivel necesarias para la lectura de este recurso de la planta, sería utilizado en la disposición de las viviendas en Quinta de Malagueira, forzando a quebrar la presencia del perfil que estas ofrecen a su dialogo con el paisaje y la topografía. De esta forma, la vivienda, repetiría el esquema de casa patio, esta vez dominado por los volúmenes cúbicos, la fachada de los cuales mostraba la lógica subyacente en su composición mediante la disposición de la chimenea, los huecos y el patio, que repetida en el paisaje logra gestionar el de calaje producido entre las viviendas al posarse sobre el terreno.

Al igual que Távora y Siza, José Antonio Coderch demostró un interés en la arquitectura tradicional como maestra de valores esenciales a los que la arquitectura de los grandes desarrollos no había prestado atención y que están en el fondo de las reflexiones que dieron lugar a proyectos como los anteriormente mencionados.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Hileras de vivienda perpendicular a la topografía enfocando el paisaje como fondo de escena. Fuente: elaboración propia.



Jose Antonio Coderch. Fotomontaje de barracas en las afueras de Madrid

Tras el último congreso de los CIAM en Otterlo, conformaría, para el encuentro de Rouyamont en 1962, un fotomontaje en el que expuso los valores que encontraba en estas arquitecturas y la riqueza que, desde la expresión más básica de la arquitectura, estas podían promover.

“Hace ya tiempo presenté a un Congreso una fotografía, un fotomontaje, [...] casas muy humildes, todas de una planta; todas tenían una ventana grande, una ventana chica y una puerta. Aquello me gustaba mucho, todas eran iguales; pero, sin embargo, existía gran variedad, no tenían esa monotonía de lo que nosotros hacemos, y se me ocurrió pensar que quizás los cambios que nosotros introducimos, en general, en las casas, por conseguir variedad, por evitar la monotonía, resultan falsos; en cambio, las que se han hecho con completa arbitrariedad por los que iban a habitar las casas, resultaban muy bien”⁴⁰

Dentro de las decisiones de Siza en las viviendas, entraba la posibilidad de su crecimiento de la misma, previendo en la distribución, como podía producirse este dentro de la parcela que planeó para la tipología. Esta produciría una imagen de barrio en constante cambio, añadiendo volúmenes al paisaje y a las calles compartidas, dando forma a los espacios de relación entre habitantes conforme se sucedían las fases de construcción.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Evolución de los fragmentos del barrio y viviendas.

40 Texto del Arquitecto J.A. Coderch junto a fotomontaje presentado para el Congreso de la Abadía de Royaumont en 1962, utilizado como portada para la edición de “España Finlandia”, en *AUCA*, n. 14

Esta construcción paulatina del barrio, y su identidad como fragmento de la ciudad, no sería entendidas por todos los participantes del proceso participativo, en especial de algunos concejales que acusaban al proyecto de falta de estructura, como la cita de Siza constata en el capítulo anterior. Siza, defendería fervientemente que este tipo de proyectos necesitan una estructura bien estudiada y que atendiese a gran cantidad de cuestiones mediante ella para asegurar su vigencia en el tiempo. Aunque los fragmentos no mostrarían evidentemente la lógica de su disposición hasta no haber definido sus perímetros, los cuales pondrían en valor las preexistencias del paisaje a la vez que impulsarían las relaciones visuales y trayectos entre los espacios de reunión del barrio.

“Solo aquellos que buscan lecturas inmediatas y acabadas de la ciudad, que no saben leer entre las señales, creen que Malagueira está incompleta, que alguna parte está indefinida o simplemente olvidada. [...] Tiempo, arquitectos e incontables habitantes hacen posible la densidad y belleza en las ciudades antiguas. En realidad, esta condición no debe ser un drama, sino una lección que permite los procesos lentos de construcción, unos que aseguren que el resultado no sea frágil”⁴¹

En la misma línea se manifestaría Coderch ante las propuestas del grupo de Candilis Josic y Woods en Dubrovnik 1956, quienes presentarían su proyecto para la Operation Million, un macro proyecto de viviendas modulares en altura producido en poco tiempo que chocaría frontalmente con la visión que tenían tanto Távora como Coderch. Esta postura la constata Siza recordando la participación de su maestro en los congresos:

“En esa época, el CIAM estaba en un periodo de mucha energía. Se presentaban muchos proyectos que luego se discutían y se debatían durante días. Y no solo sobre los proyectos sino también sobre lo que significaban o sus repercusiones. Por ejemplo, en uno de los congresos del CIAM, Georges Candilis presentó el proyecto de una ciudad para cien mil habitantes y dijo que había tardado apenas un año y medio en hacerlo. Estaba allí José Antonio Coderch y dijo: «Esto no lo entiendo porque, para hacer una casa, yo necesito el mismo tiempo», y entonces se generó un debate muy interesante sobre el tiempo, la importancia del tiempo, la maduración...”⁴²



Candilis, Josic y Woods, bloques de viviendas “Operation Million” 1955-1968

41 Álvaro Siza en Fleck Brigitte, Pfeifer Günter, op. cit., 2013, p. 164. Traducción propia.

42 Entrevista a Álvaro Siza por Pedro Torrijos en: www.jotdown.es/2015/12/alvaro-siza/

Esta discusión se largaría hasta la disolución de los CIAM donde en Royamount, 3 años después del último congreso, en una reunión de nuevo entre Coderch y el equipo de Candilis, estos comentarían como los proyectos de media o baja densidad trabajados a fuego lento como los anteriormente estudiados, no eran posibles en los planeamientos de gran escala para miles de viviendas⁴³. Cuestión a la que Coderch respondería:

“Para los veinte mil apartamentos, pienso que un arquitecto debe decir que no. A un arquitecto, se le dice, que va a hacer treinta mil apartamentos para los trabajadores. En absoluto, yo digo que no. No tengo suficiente vitalidad para hacer eso. Puedo hacer algo estético en el mejor de los casos. Porque no tengo la fuerza para dar vida aquí.”⁴⁴

En un comentario respecto a la reunión, terminaría de sentar la conclusión fruto de esas discusiones:

“Creo que no hay arquitecto por grande que sea, que tenga vientre suficiente para dar a luz con vida tantas viviendas -cien me parecen ya muchas- como se construyen hoy en día en bloques y poblados. Creo, como muy bien resumió Giancarlo De Carlo en Royamount, que los urbanistas y arquitectos debemos trazar el pentagrama y dejar que las notas las pongan, en mayor o menor grado según los casos (mayor cuando más humildes) los que han de vivir en ellas.”⁴⁵

Se puede apreciar de esta forma una alineación entre la estrategia propuesta en Quinta de Malagueira y las reflexiones de Coderch, no solo en la similitud de las soluciones arquitectónicas que Siza adopta sobre la vivienda, y la presencia de estas en el paisaje. Las inquietudes que ambos manifestaban en torno a la vivienda vernácula y el papel que debían tomar los habitantes en la conformación de los grandes desarrollos de vivienda. La expresión arquitectónica con la que Siza haría física esta actitud, sería planificar el criterio de la vivienda a fin de controlar, hasta cierto punto, la evolución de la fachada y por tanto del barrio.



A la izquierda, viviendas en Alter do Chao, Alentejo. A la derecha, Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Escena del interior de viviendas protagonizado por el perfil de la fachada.

43 Pérez Mañosas, Antoni, *Mitad casa, mitad convento: La casa tapies*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 2016, p. 231.

44 Ibidem.

45 Ibidem.



Candilis, Josic y Woods, proyecto de viviendas "Toulouse-Le Mirail" 1961

Coderch no se sentía ni vital ni moralmente habilitado para dar una respuesta aceptable en los tiempos que los crecimientos urbanos imponían. Las respuestas que tras los CIAM daban el equipo de Candilis Josic y Woods en proyectos como "Toulouse-Le Mirail" de 1961 partían, al igual que el movimiento moderno que tanto criticaban, de planteamientos preconcebidos, variaciones del modelo de *cluster*, que realmente solo eran novedosos en la geometría de la ordenación. No atendían realmente a un estudio conciso del tipo de habitar que proponían a los habitantes, generando barrios tan auto referenciales en su relación al territorio, como los producidos por la anterior generación de arquitectos.

En línea con estos pensamientos de Coderch y Giancarlo de Carlo, Siza propondría un pentagrama cargado de rigor en la estructura del barrio y en la tipología de sus viviendas. Los habitantes, mediante el planteamiento participativo, matizaría las notas y la organización en asociaciones y cooperativas, causaría el paulatino colmata miento del barrio, haciendo que su lectura fuese creciendo conforme nuevas fases se construían.

Como se comentó anteriormente esto causó choques con las autoridades políticas dada la falta de comprensión de un barrio inacabado. El tiempo de reflexión y afinamiento que Siza pudo aplicar sobre la estructura del barrio y en el estudio de la tipología en relación a los habitantes y el paisaje, le daban seguridad sobre la capacidad del plan de ser coherente en el tiempo. El plan de vivienda trató en completarse 20 años, y ese ha sido el tiempo en el que el barrio recibiría críticas internacionales y nacionales, destacando estas últimas como las más dolorosas para el arquitecto.

La velocidad con la que se realizan los planeamientos sobre la ciudad, es una cuestión determinante en la respuesta que se aplicó en Malagueira. Esta situación, acentuada por la falta de financiación de las cooperativas y asociaciones, llevó a la práctica de este tipo de experimentos en el crecimiento del barrio y de las viviendas, y como experimento que era, no dejaría indiferente a nadie.

"Una cosa que me asombra en la Arquitectura y las ciudades contemporáneas, es la urgencia de acabar todas las cosas rápidamente. La tensión en torno a una solución definitiva evita lo complementario de las varias escalas del tejido urbano, el monumento, el espacio libre y la construcción."⁴⁶

46 Álvaro Siza en Fleck Brigitte, Pfeifer Günter, op. cit., 2013, p. 145. Traducción propia.

5.2 Paisaje en carga.

La estructura estudiada en el capítulo anterior y el proyecto de vivienda, serían desarrollados al mismo tiempo buscando la lectura y comprensión del funcionamiento del barrio a la vez que se ponían en carga puntos clave de relación con el territorio. La aparente dispersión del conjunto contiene una serie de decisiones que atendían esencialmente al crecimiento del barrio y la relación que este tendría con el paisaje y las preexistencias. El estudio de cómo esta disposición conformaría una intensa red policéntrica entre los fragmentos, se realizará siguiendo los ejes estructurales que Siza trazaría al inicio del encargo. De esta forma, se trata de entender la estructura estudiada en el capítulo anterior, en relación criterio de definición y crecimiento de tipología, controlando en su evolución, el funcionamiento y razón de ser de cada agrupación de viviendas en el territorio.

“Creo que lo que me interesa en la construcción de una ciudad es su capacidad de transformación, algo parecido al crecimiento de un hombre, que desde que nace posee determinadas características y autonomía suficiente, una estructura de base, capaz de asimilar los cambios de la vida o resistir a ellos. Ello no significa una pérdida de identidad. Lo que hemos construido en la Malagueira es como el grado cero de un trozo de ciudad”⁴⁷



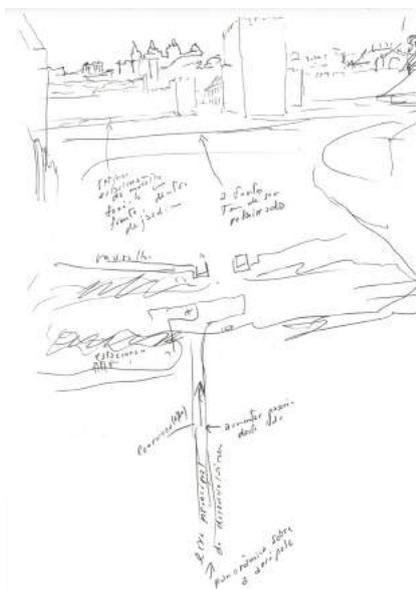
Alvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Visión del eje este-oeste desde el ingreso al barrio

47 Siza, Álvaro. “Entrevista de Laurent Beaudoin” en *L’Architecture d’Aujourd’hui*, n.º. 278, 1991, pp.59-68.

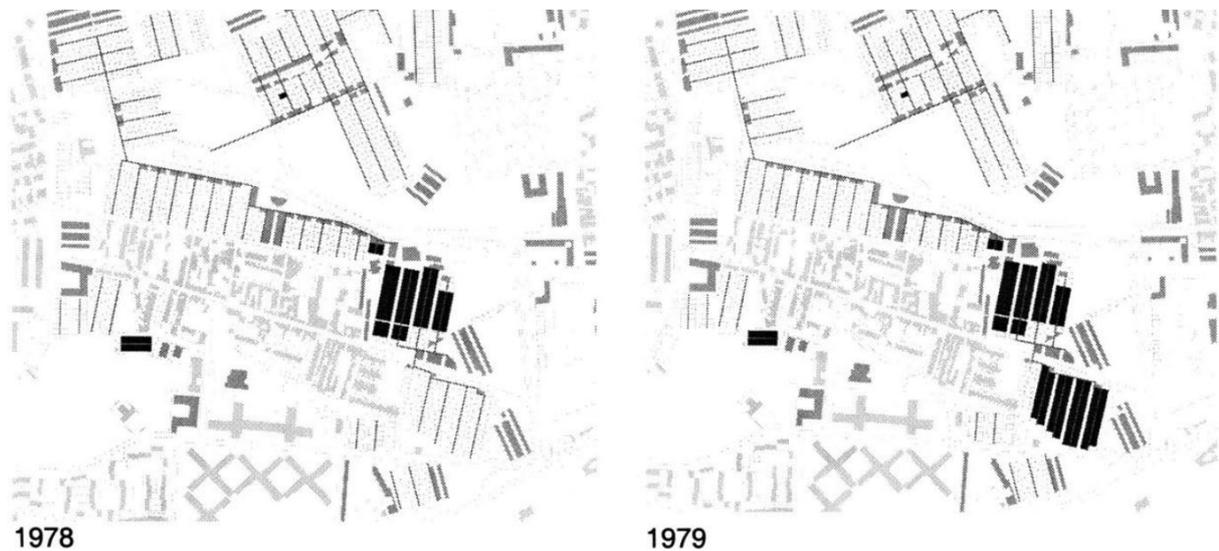


Álvaro Siza, Quinta da Malagueira 1977-1998. Acceso al barrio a través del barrio de Senhora da Gloria desde la iglesia dos Salesianos frente a las murallas de Évora.

El eje este-oeste no es la conexión más evidente al proyecto barrio de Malagueira. Este vial buscaba incluir a los barrios clandestinos en la conexión con la ciudad, para lo que necesita adaptar su trazado al barrio de Nossa Senhora da Gloria y resolver el encuentro con la plaza de la Iglesia de los Salesianos que se presenta frente a las murallas de Évora. Pese a estar oculto del tráfico rodado, este vial cumple la función de incluir a los dos barrios en su conexión del proyecto con la ciudad histórica. El espacio verde que protegía el plan anterior, sería el encargado de acompañar el eje principal, mediando en la lectura de los fragmentos del barrio desde el vehículo rodado, así como definían la relación visual entre las distintas agrupaciones.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira 1977-1998. Croquis destacando la conexión de la ciudad amurallada con los barrios clandestinos y el nuevo proyecto a través del eje este-oeste.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Primera fase de construcción, en el encuentro con el inicio del eje este-oeste, a cargo de la cooperativa Boa Vontade y Giraldo. Fuente: José Pinto Duarte

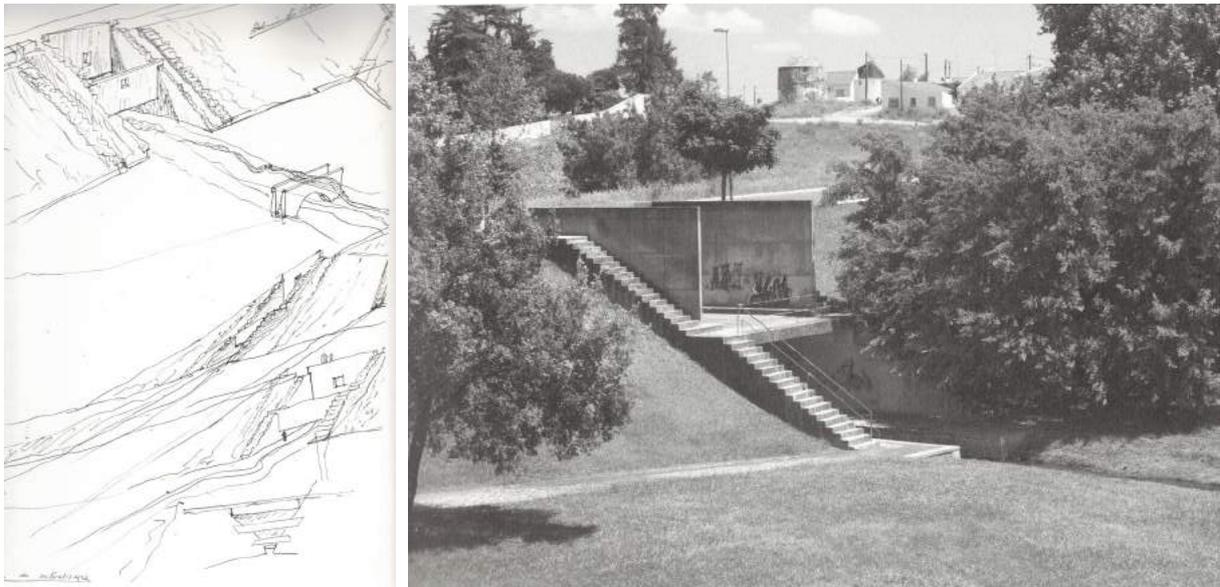
La primera fase de viviendas, llevada a cabo por las cooperativas Boa Vontade y Giraldo trataría de iniciar la puesta en carga promovida por el eje este-oeste, consolidando la articulación entre el barrio de Senhora da Gloria y Santa María⁴⁸. El arroyo, afluente del río Xarrama, cruzaba diagonalmente estos espacios, separaban los barrios clandestinos aguas abajo, una situación que Siza utilizaría a su favor para provocar una conexión entre los dos barrios y la presencia de las primeras viviendas en el paisaje.

En su conexión con Santa María, las nuevas viviendas envolverían al barrio preexistente en su extremo este, introduciendo la nueva calle “Broadway” que articularía la conexión con el barrio de Santa María. Esta decisión buscaba consolidar en primer lugar este barrio, pero a su vez legitimar el nuevo eje, presentando este primer fragmento al tráfico rodado y los espacios verdes. Estas dialogarían con el ingreso al barrio mediante un espacio vacío que contendría las aguas del arroyo conformando un pequeño lago en el que se reflejaban los volúmenes blancos de las viviendas. De esta forma, se intensificaba la presencia del arroyo en el territorio, haciéndolo participe de articulación entre barrios y las primeras viviendas. En este punto la contención de las aguas continuaría los caminos entre ambos barrios a través del dique, que soportaba un paso sobre las aguas del arroyo que discurren hacia la carretera de Oporto. Este espacio vacío producido por la contención de aguas, funcionaría como transición entre barrios y como elemento que permite la lectura del patrón de ocupación del territorio que produce las viviendas.



A la izquierda, Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Condición original del curso de agua que recorre el afluente del río Xarrama entre los barrios de Santa María y Senhora da Graça. Fuente: elaboración propia. A la derecha, contención de las aguas del arroyo mediante el dique. Fuente: Federico Molteni

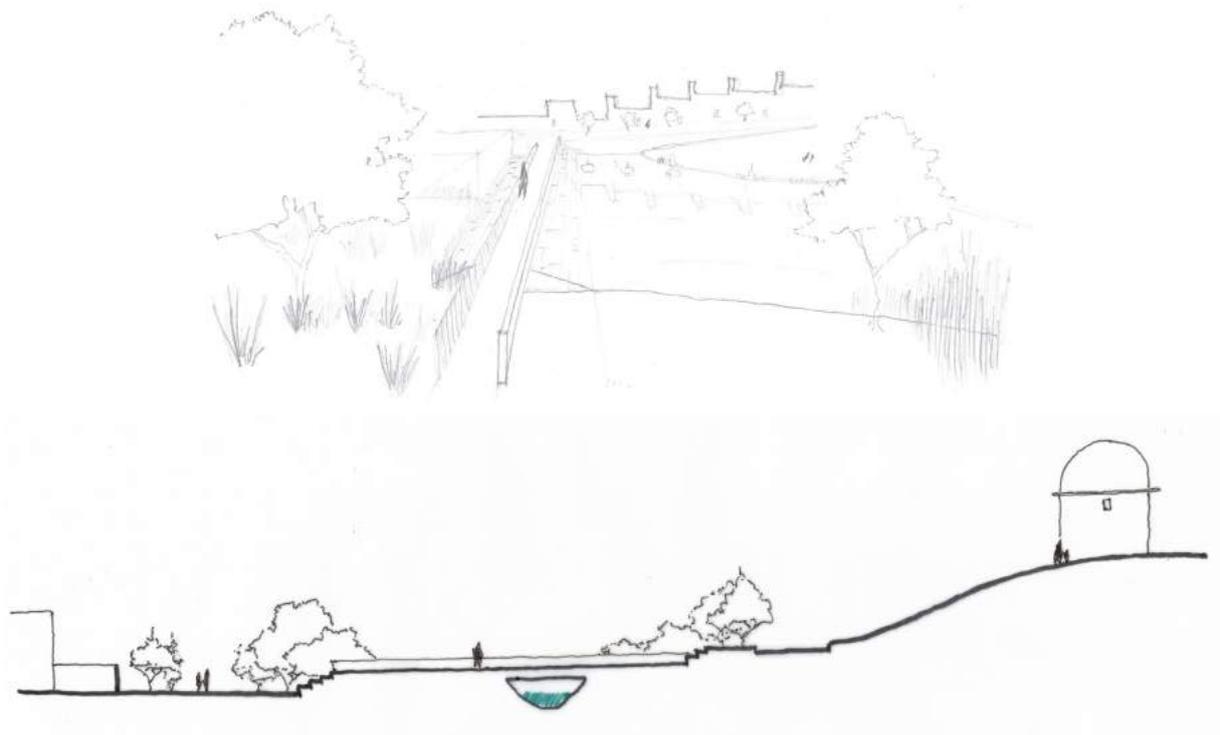
⁴⁸ Pinto Duarte, José, *Customizing Mass Housing: A discursive grammar for Siza's Malagueira Houses*, Cambridge (MA), MIT, 2001, p. 92. Traducción propia.



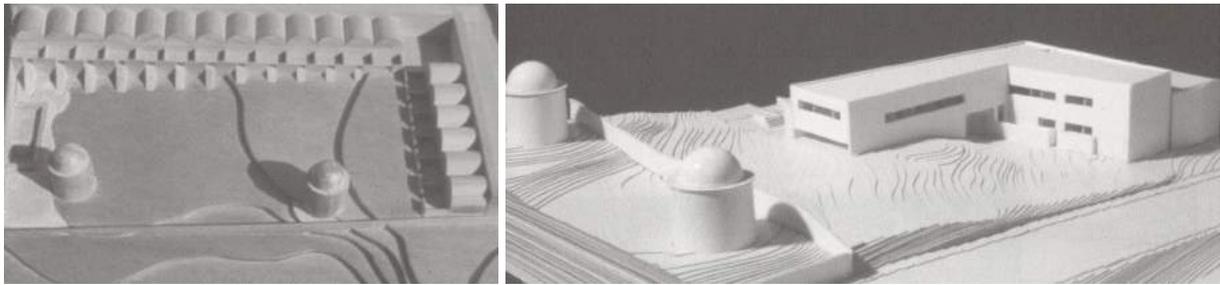
Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Izquierda: croquis de estudio del entibado del arroyo bajo el eje este-oeste Derecha: Entibado final del afluente del Xarrama mediante las pantallas de hormigón que acompañan el cambio de cota.

El eje este-oeste salva el arroyo planteando un puente entibado por grandes muros de hormigón que resuenan con el lenguaje de infraestructura que plantea la segunda escala. La presencia formal de este soporte del eje, trata de destacar el paso del mismo sobre el arroyo, y comenzando a desvelar la voluntad de generar hipérbolas en las formas funcionales a fin de dotar de identidad a la presencia de la arquitectura en el paisaje.

Este espacio de articulación permitía a su vez apreciar la caída de los volúmenes de vivienda, despejando la panorámica y complementándola con el reflejo de estas primeras viviendas. La adaptación de las hileras a la topografía se intensifica con la creación de una pequeña plaza que, siguiendo la pendiente, separa los volúmenes respecto del camino, aclarando la adaptación de estos a la topografía y presentándolos al recorrido.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Arriba: trayecto sobre el Dique y fondo de escena de las viviendas reflejadas en el lago. Abajo: sección entre los silos de Senhora da Gloria y las viviendas que rodean a Santa María a través del dique. Fuente: elaboración propia



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira 1977-1998. Maquetas del hotel y centro médico junto a los silos.

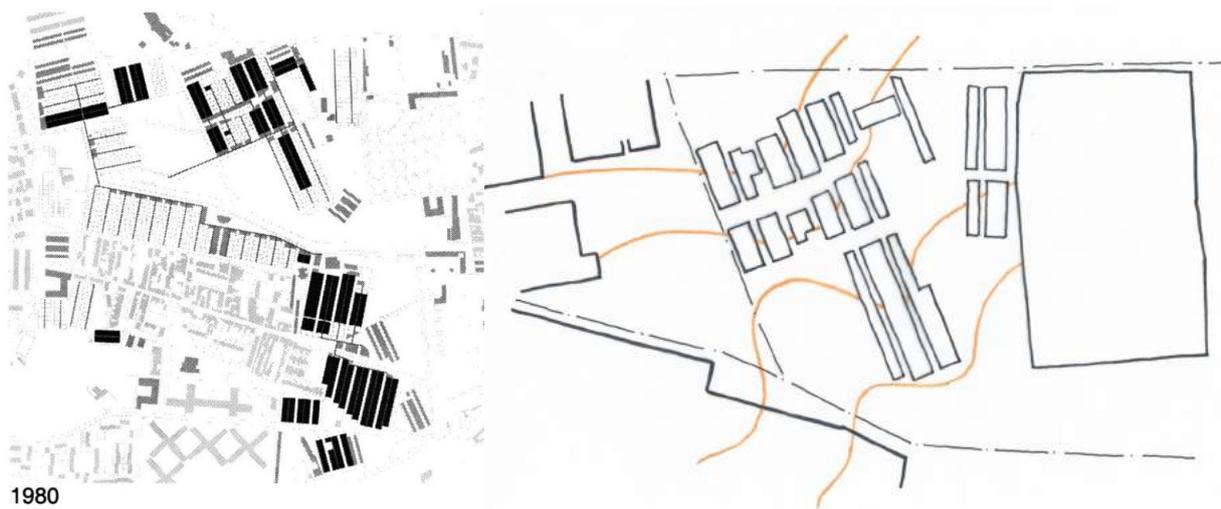
Esta primera imagen del proyecto sería la única durante mucho tiempo. Los fondos disponibles en inicio estaban reservados únicamente a la construcción de las viviendas, por lo que la construcción de la segunda escala siempre estaría sujeta a la construcción de las viviendas y la financiación de las cooperativas, enturbiando continuamente la lectura del barrio que esta complementaría.

La relación entre este espacio de articulación y la conexión con el barrio de Senhora da Gloria, adquiere una mayor capa de profundidad por la puesta en valor que Siza planeaba para los cercanos silos que acompañan las trazas entre los barrios clandestinos. El plan propuso la construcción de un pequeño centro médico y un hotel que flanquearían los silos y sus caminos, creando un fondo blanco cuyas cubiertas resuena con la presencia de estos en el paisaje. Ambos edificios están proyectados hasta la fase de ejecución, aunque, a día de hoy, el espacio que ocupan estas arquitecturas solo es anticipado por la ondulada fachada de una promoción especial de viviendas que, junto al dique, acompañan el acceso al barrio desde la carretera de Oporto

La configuración de este lugar de encuentro entre barrios pretende presentar de forma plástica tanto las preexistencias como las nuevas hileras de viviendas, impulsando visuales cruzadas que superponen a la vez tanto los silos como el escorzo de las viviendas cabalgando pendiente abajo. El camino entre Oporto y este entorno del dique finaliza con la propuesta no construida de las nuevas sedes de la cooperativa Nova Bondade, mediante un edificio en pastilla y otro escorado en línea con la quinta de naranjos existente. La posición privilegiada de estos edificios lo conectaba a los dos barrios existentes, a la vez que se ponía en relación visual con las nuevas viviendas del barrio y el arroyo que desemboca en el dique.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Contacto de las sedes de las cooperativas con el barrio de Senhora da Gloria y relación visual con las primeras viviendas y el dique. Fuente: elaboración propia.



1980

Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Izquierda: Inicio de las obras en el fragmento noreste durante la segunda fase del proyecto. Fuente: José Duarte. Derecha: Perpendicularidad del tejido en dicho fragmento a las curvas de nivel gracias a la nueva alineación. Fuente: elaboración propia.

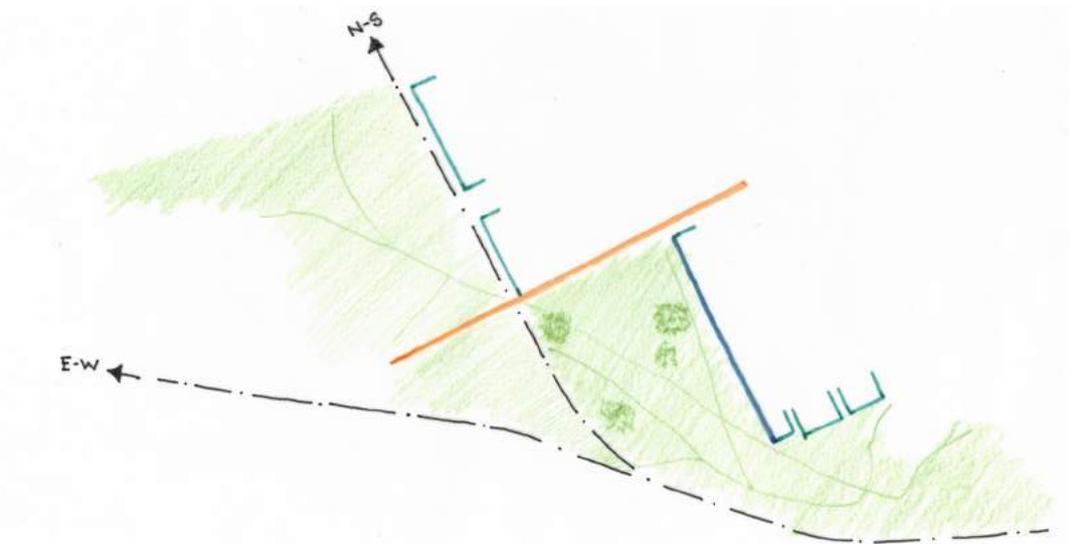
Con esta última actuación se terminaba de definir esta charnela de bienvenida al nuevo barrio en su conexión con la ciudad histórica y los barrios anteriormente comentados. El estudio sobre la disposición de los fragmentos construidos respecto a los vacíos verdes sería, al igual que en las propuestas de Coderch, la que otorgaría una identidad al conjunto del barrio. La repetición de los volúmenes y paramentos blancos se enriquece por los flujos que estos direccionan, o cómo se presentan al paisaje y viarios de forma similar al Land Art, intensificando su horizontalidad con la caída de la topografía y las visuales cruzadas que se generan desde los distintos trayectos.

Las primeras fases, como se dijo, estaban atadas al primer segmento de la segunda escala que planteaba Siza, resolviendo los contactos con el barrio de Santa María y adaptándose a la topografía del extremo oeste, evidenciando este criterio de relación con el paisaje a lo largo de este. Estas visuales cruzadas y formas de relacionarse con el espacio verde que acompaña al eje, es catalizado por un fragmento que se distancia de la ortogonalidad que plantea la infraestructura en su segunda y tercera fase.

El fragmento noroeste está sensiblemente escorado respecto a las alineaciones de la Quinta da Malagueira, el huerto concluso que da nombre al territorio del proyecto, el eje creado y la avenida de las piscinas. Esta decisión resulta, en primera instancia, atrayente como elemento de contrapunto a un plan que hasta ese momento había planteado la razón de ser de su tejido, al vínculo con los barrios preexistentes y la topografía del extremo oeste. Sin embargo, este fragmento no adquiere este giro únicamente por una cuestión de generar variedad en el conjunto. Este alinea las calles interiores y por tanto el crecimiento de las hileras, perpendicular a las curvas de nivel, acentuando la adaptación de las fachadas a la topografía. Esta expresión plástica de las fachadas, fruto de la relación con el terreno, produce la aparición de pequeños escalones que sirven al patio de ingreso.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1997. Adaptación mediante escalones a la acusada pendiente del territorio.



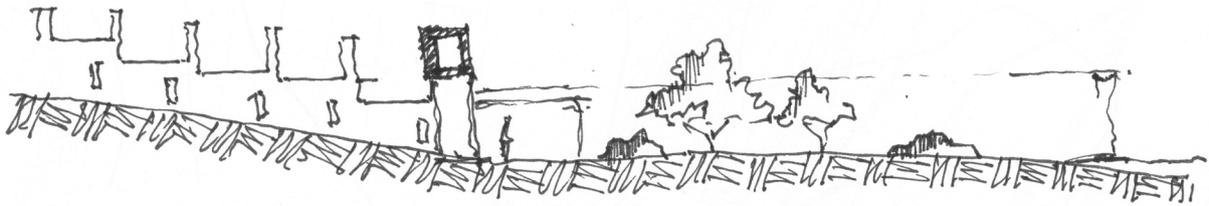
Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Fachadas del fragmento noreste respecto al paisaje y sus elementos. Fuente: elaboración propia.

El crecimiento de esta agrupación desde la sección norte hacía el encuentro con el eje este-oeste, produce gracias a este giro una serie de articulaciones entre el viario y las construcciones preexistentes. A lo largo de este, la masa edificada se quiebra para dar espacio a unos alcornoques que acompañaban las trazas de movimiento entre los barrios clandestinos, adaptando dos sectores con pendientes diferentes, mostrando voluntades expresivas de la fachada diferentes en relación al contexto natural.

Desde el sector norte, la fachada que acompaña el eje norte-sur, se acentúa la caída de las viviendas en el paisaje, presentando las fachadas al campo que media entre el fragmento escorado y el resto del barrio. Esta fachada de viviendas se abre a un pequeño camino, la rua dos Morouços, introduciendo al interior del fragmento la conexión con las viviendas al noroeste. El perímetro cambia su expresión al traspasar la infraestructura y encontrar el campo protagonizado por los alcornoques y las trazas en la tierra que salvan la nueva pendiente de este punto. El quiebro de la alineación permite retrasar las hileras de viviendas respecto a estos elementos, relegándose al fondo de escena y utilizando el muro blanco y neutro como fondo de escena que pone en valor el verde de los alcornoques y el beige de los caminos trazados por los habitantes.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Quiebro de la agrupación noreste respetando la vegetación y trazas preexistentes en la tierra.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Fachadas del sector noreste a través del eje norte-sur.

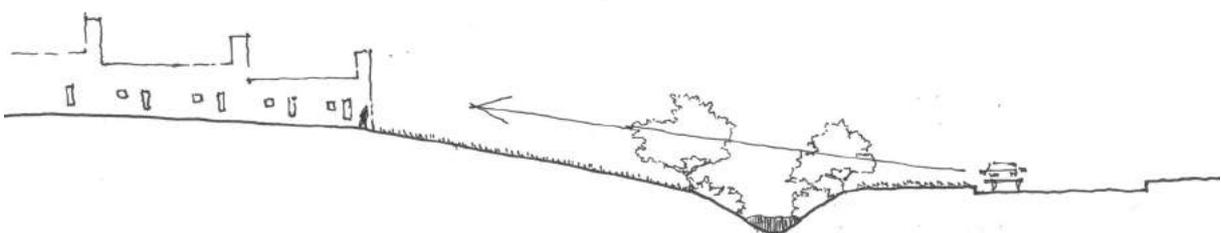
Si la sección norte presentaba la presencia de más viviendas asomándose al paisaje, esta sección utiliza el muro neutro en la espalda de las viviendas, para acotar este fragmento de paisaje. El muro continúa su descenso hacia el eje este-oeste terminando de presentar las hileras de viviendas hacia este, y el arroyo que lo acompaña. Desde esta posición elevada, el fragmento girado se presentaría en escorzo al ingreso por el eje principal, asomando el perfil de las viviendas y el patio con la misma expresión plástica que Coderch y Utzon.

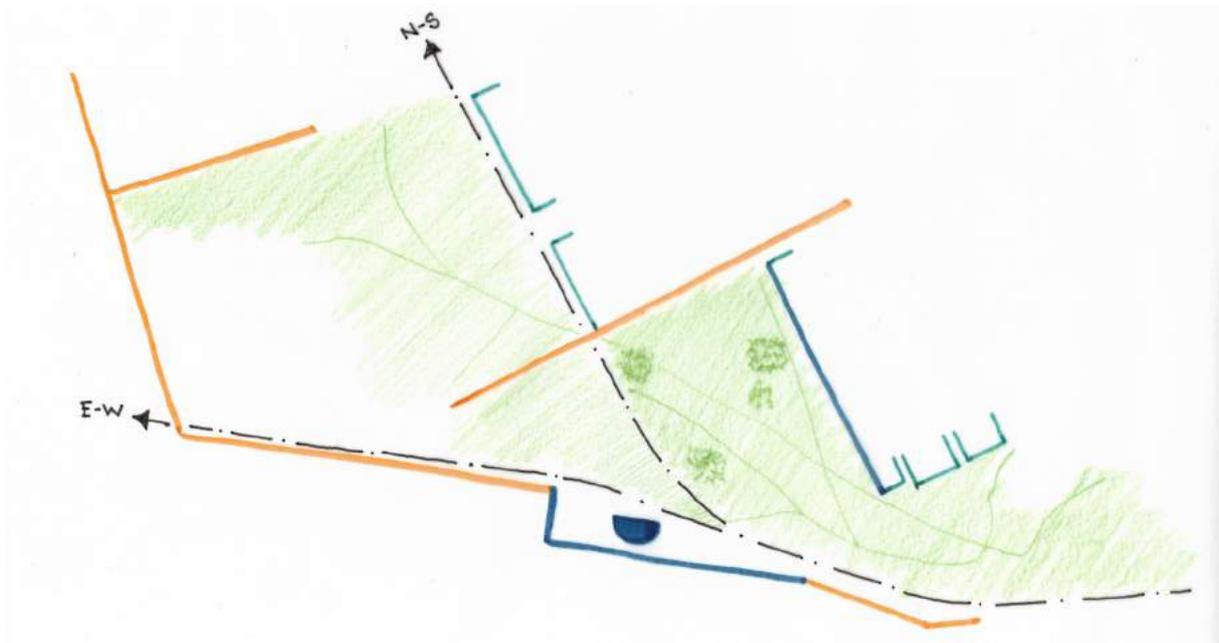


Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998.

De arriba a abajo: Secuencia del matiz producido por el perímetro a lo largo del fragmento noreste en relación a la relación que busca provocar con el paisaje y la lectura del funcionamiento interior del barrio.

Abajo: Presentación final de las viviendas desde lo alto del promontorio natural al que este fragmento del barrio se alinea a fin de asomarse sobre el río y el eje este-oeste.





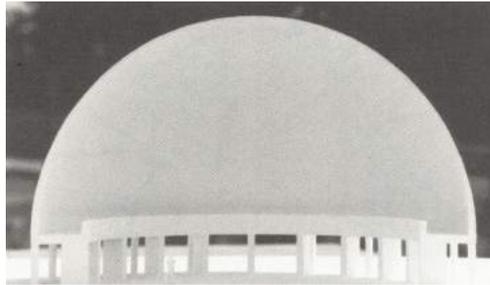
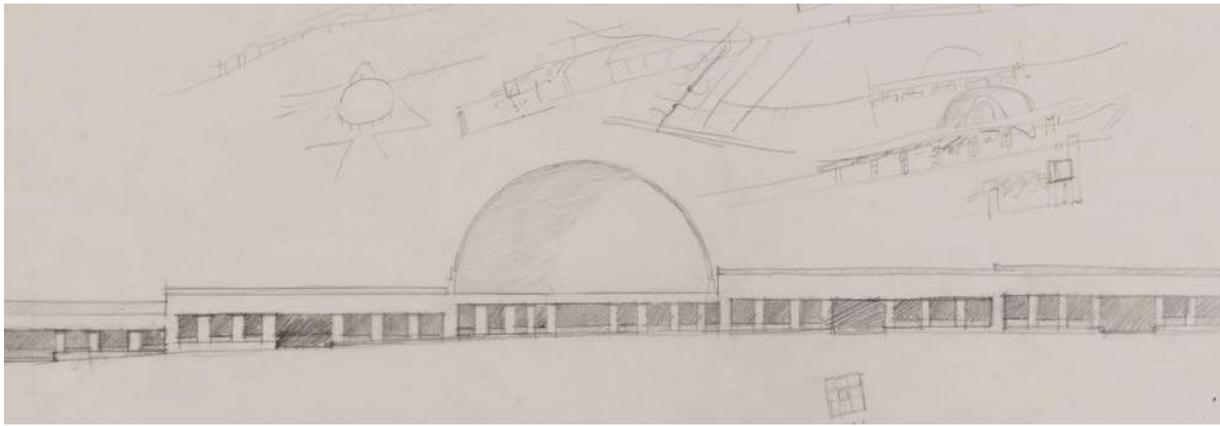
Álvaro Siza, Quinta da Malagueira 1977-1998. Creación de la plaza en relación con el paisaje capturado por el fragmento noreste..

La discreción que la fachada matiza, según su función en el barrio, se repite en la estrategia de Siza para conformar la plaza central. Como se explicaba en el capítulo anterior, en su desarrollo en paralelo al eje este-oeste, el fragmento se quiebra generando una plaza en relación visual con el fragmento noreste y el perfil de la ciudad histórica de Évora. De forma similar al fragmento noroeste, el quiebro matiza su respuesta material al paisaje, cambiando la dirección de los soportes y promoviendo una mayor escala de ciudad en los huecos que presenta a dicha plaza.

A posición relativa que adquiere la plaza entre el resto de fragmentos del barrio y la visión del perfil de Évora permitían, a esta gran ágora elevada, abrirse hacia el paisaje capturado por el muro del fragmento noreste a la vez que generaba un punto de reunión en la plaza, conectando visualmente ambos mundos e invitando a compartir flujos entre ambas áreas.



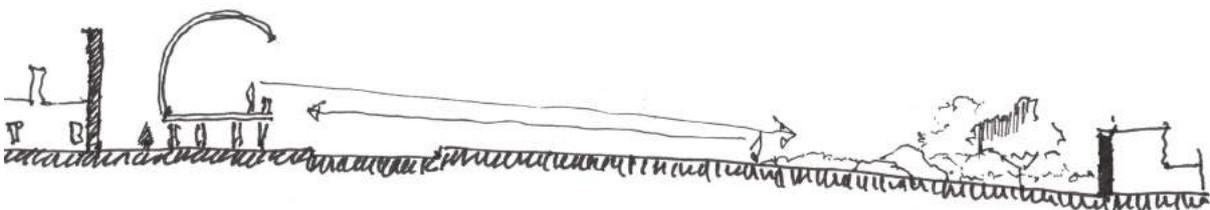
Álvaro Siza, Quinta da Malagueira. 1977-1998. Quiebro del conducto para conformar la plaza y cambio de materialidad y escala en el segmento que dibuja el ámbito de este espacio.



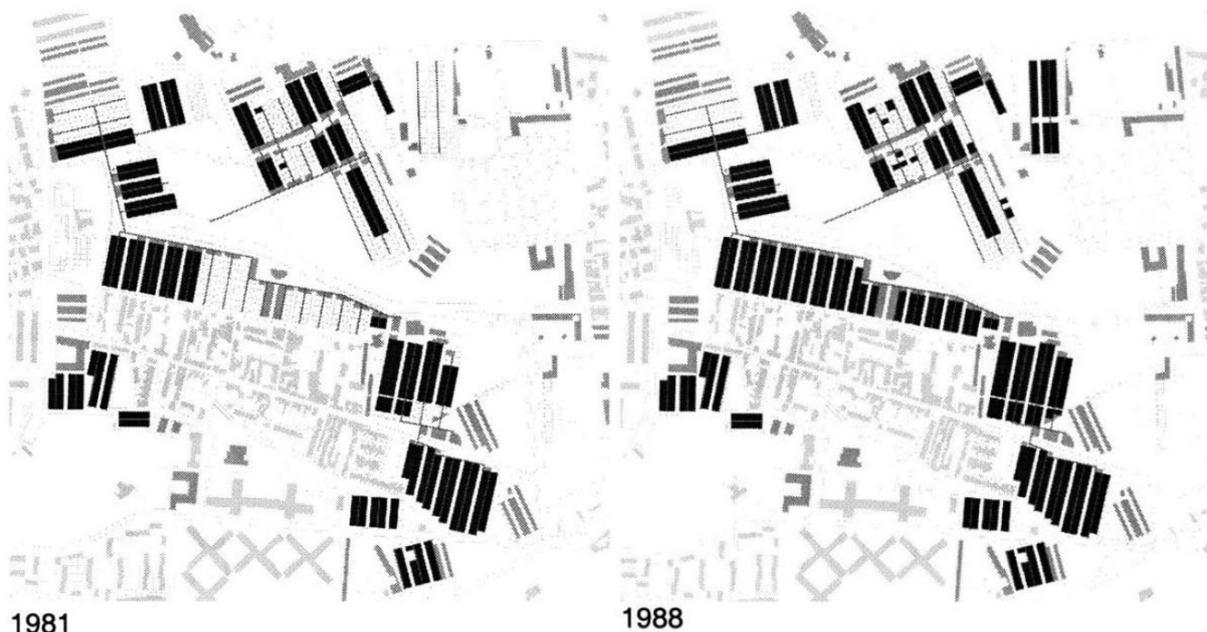
Álvaro Siza, Quinta da Malagueira. 1977-1998. Dibujo y maqueta de la presencia de el “Domo” en la plaza central del proyecto.

Este gesto de lectura urbana, estaría acompañado en proyecto por un gesto de la vitalidad pública que Siza trataba de insuflar a este punto, la cúpula o “domo”. El proyecto dibujado en repetidas ocasiones trataba de poner en valor un árbol de pequeña talla que daba sombra a un pozo que existía anteriormente, generando un umbráculo conformado por media sección de esfera, que cubre un paseo semicircular, el cual rodea tanto el árbol como el pozo.

De nuevo, la disposición de los edificios no construidos trataría de consolidar las relaciones sutiles que la aparentemente desordenada estructura del barrio, trata de ofrecer. Los flujos están sujetos a la propia respuesta de las calles de cada fragmento a su entorno, siendo el perímetro de estos el encargado de presentar la relación del fragmento con las preexistencias y espacios verdes que conectan física o visualmente con los otros fragmentos.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Arriba: Croquis de Álvaro trabajando la presencia y relación del Domo con el paisaje entre la plaza, el eje y el fragmento escorado al noreste. Abajo: Relación entre el agora elevada que produce el “Domo” y el paisaje capturado por el fragmento noreste.

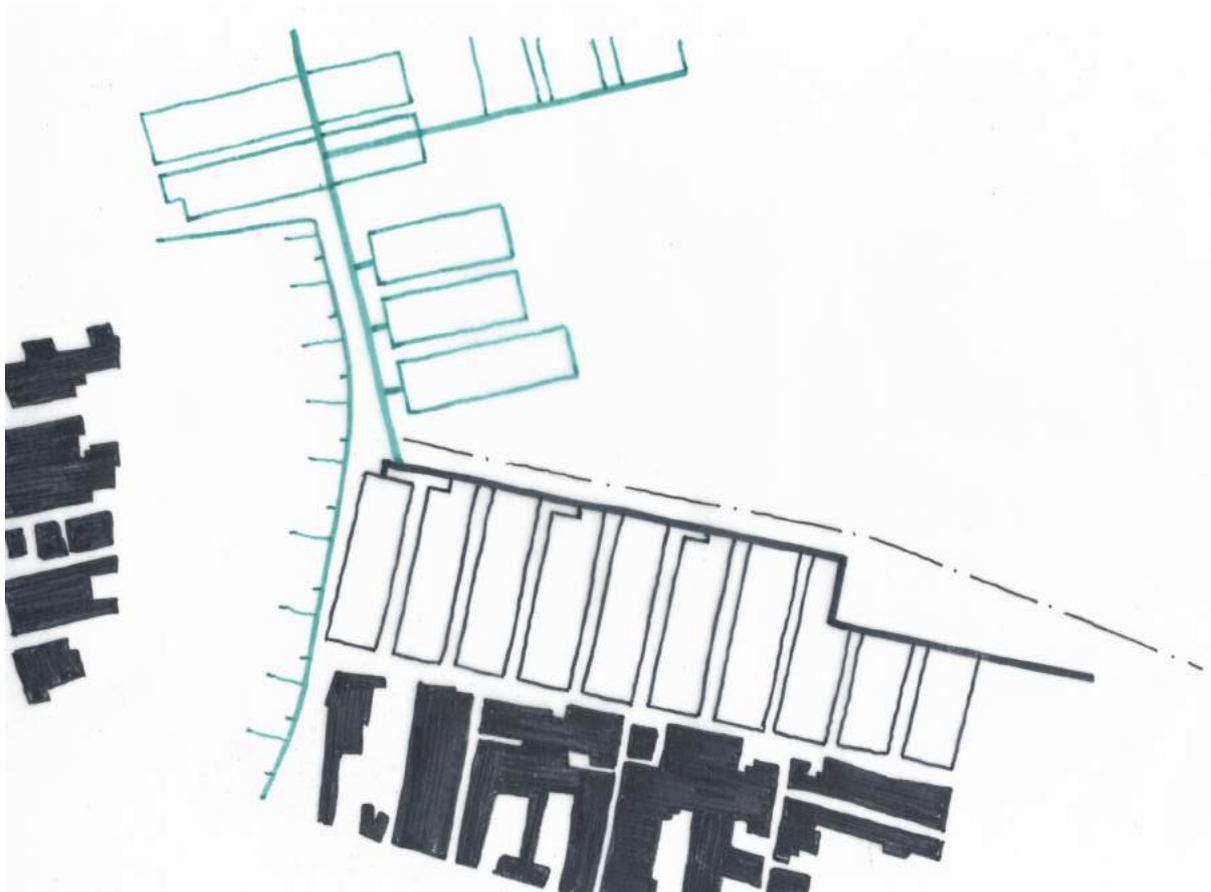


1981

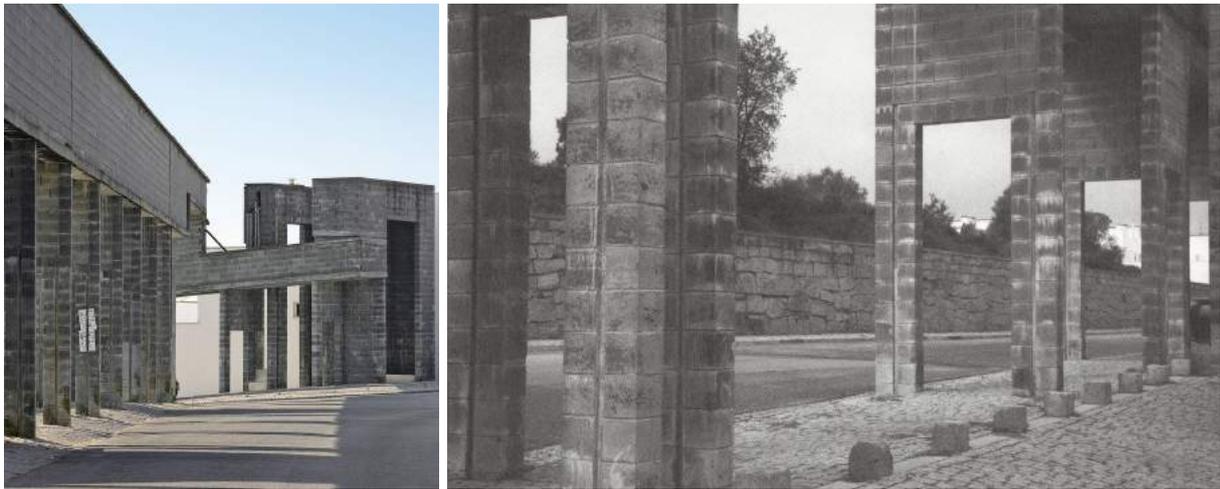
1988

Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Izquierda: Consolidación de la articulación entre los fragmentos oeste durante la segunda fase de proyecto (1982-1985). Derecha: Finalización de las viviendas a lo largo del eje este-oeste durante la tercera fase de proyecto (1989-1998). Fuente: Jose Duarte.

El discurso y descubrimiento de los fragmentos en el paisaje, colmata con la solución que se realiza al final del eje, cuando este impacta contra las tierras contenidas del sector este del barrio. Al igual que el fragmento sur adecuaba su tejido a la continuidad del barrio de Santa María, en este extremo la segunda escala quiebra adecuando su dirección a la parata que contiene las tierras, marcando la nueva ortogonalidad que las viviendas adoptarían en este fragmento y su crecimiento hacia el norte.



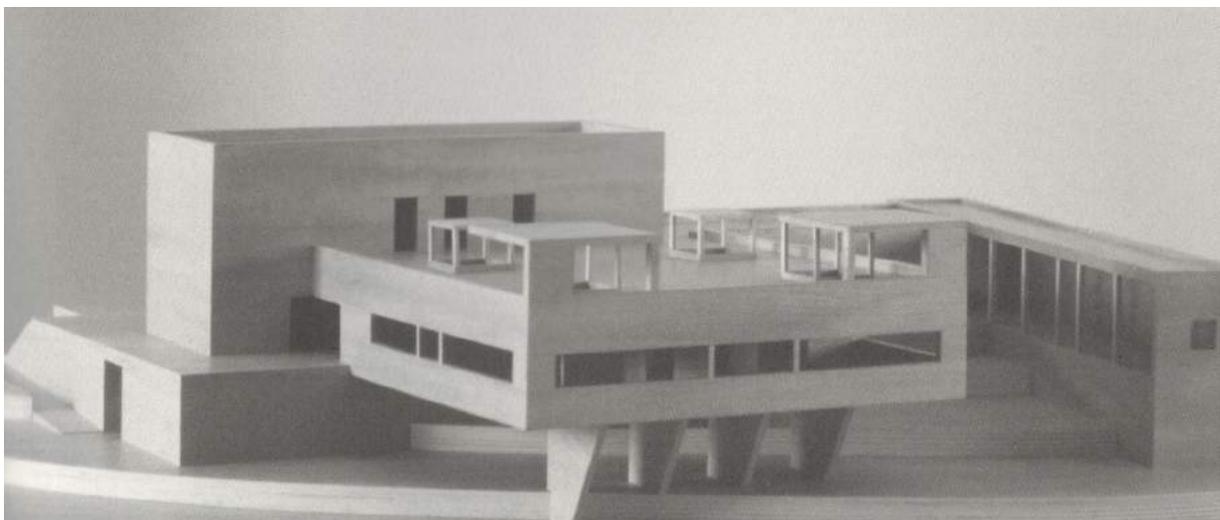
Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Adaptación de trazado de la segunda escala en paralelo a la contención de tierras, dirigiendo el tejido de viviendas en perpendicular a estas. Fuente: elaboración propia.



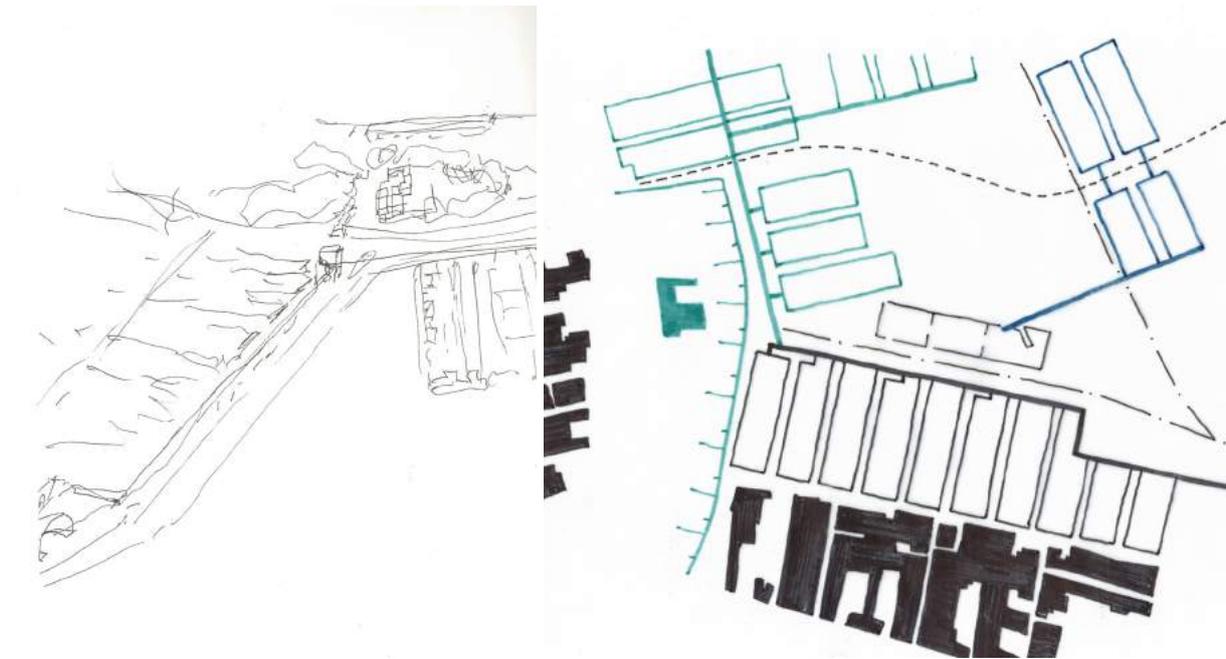
Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Estudio de la articulación de la segunda escala al encontrarse con la contención de tierras.

La articulación entre ambos fragmentos está marcada en primer lugar por el nudo que Siza materializa aumentando la presencia de la infraestructura, conformando un umbral que acaba con la parata de piedra como final de discurso. Acto seguido, la infraestructura se contorsiona para integrar esa nueva directriz paralela a la contención de tierras, un dintel que conforma el final del recorrido principal, y pasa a conducir al habitante hacia los fragmentos más elevados del norte.

Para consolidar la integración del terreno de la parata, Siza proyectaría un restaurante que se elevaría aún más sobre este punto de charnela, destacando la presencia de este nuevo edificio respecto de las visuales del vehículo rodado y la plaza central. Esta “Casa del té” colocada sobre la parata de piedra, se configura como un conjunto de volúmenes rectangulares que lanzan uno de menor talla, conteniendo la sala de comensales hacia el eje este-oeste, a una altura tal que permiten ver la extensión del tejido de viviendas, apreciar el desarrollo de los espacios verdes, la plaza y el dique a lo largo del eje que conecta con el perfil y murallas de la Évora histórica. Aunque este edificio nunca llegó a construirse, su situación elevada junto a uno de los puntos donde la estructura del barrio cobra intensidad, lo consolidarían como un punto de referencia y puesta en carga del proyecto.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira 1977-1998. Maqueta de la “casa del té” que debería ocupar la posición elevada sobre las tierras contenidas al final del eje principal.



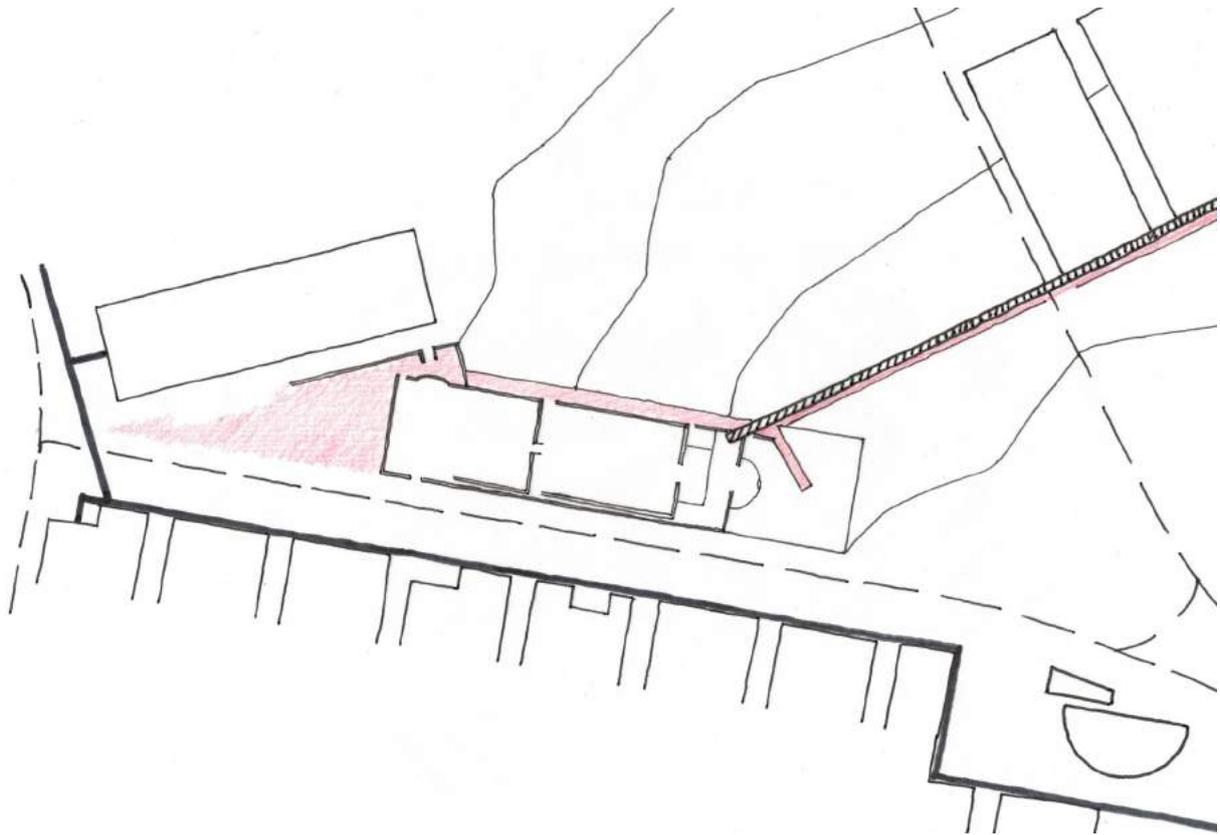
Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Izquierda: Croquis de Siza dibujando la articulación formada por el quiebro de la segunda escala y el restaurante asomado al eje principal y el parque que lo acompañará. Derecha: Conformación de la articulación y conexión entre esta y el fragmento noreste a través del parque y la segunda escala. Fuente: elaboración propia.

A esta articulación, se sumaría la creación de un pequeño espacio abierto que media entre las alineaciones oblicuas adoptadas por los fragmentos sur y oeste que dan forma a esta articulación. La plaza triangular resultante de las fachadas de ambas agrupaciones, daba paso a un parque aterrazado que cae en paralelo al eje principal. Este pequeño espacio de descanso está protagonizado por parterres que flanquean una línea de agua a la manera que se manipula la relación del sonido del agua con los espacios serenos y vegetales de la Alhambra. Un espacio sereno que sirve de atalaya que presencia el diálogo entre el quiebro urbano del domo y el quiebro vegetal del fragmento noreste.

Si la casa del té y la posición del parque refuerzan la relación visual entre este punto y el resto de los fragmentos, al final del parque se produce la articulación y conexión con el fragmento discordante del noreste, intersecando la segunda con este espacio público, y recogiendo los flujos que este conduce mediante el umbral. Este segmento autónomo del conducto sirve de cordón umbilical al interior del barrio del mismo modo que el eje este-oeste trata de serlo para este en relación a Évora.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Umbral de entrada y paisaje de la segunda escala y viviendas desde el parque.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1997. Flujos entre la articulación final del eje Este-Oeste con el fragmento Noreste.viviendas desde el parque. Fuente: elaboración propia.

Esta conexión, entre las cotas de las viviendas y el encuentro con el conducto, se produce a través de un umbral que vincula la alineación de las viviendas al este y el parque paralelo al eje principal. Al descender a la cota inferior del parque la segunda escala recoge los flujos, conduciendolos a través el paisaje capturado entre los muros blancos del fragmento noreste. El trayecto se incentiva además por la integración de pequeños espacios comerciales bajo el conducto, e introduciendo espacios abiertos a interpretación en su secuencia de entrada a este fragmento discordante.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira 1977-1998. Izquierda: umbral que articula el parque y las viviendas al este. Derecha: dirección de los flujos que impulsa la segunda escala.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Umbral de entrada y paisaje de la segunda escala y viviendas desde el parque.

Esta secuencia, es la que evidencia de manera más física la interconexión que se plantea entre agrupaciones de viviendas, poniendo en carga los flujos y haciendo participe al paisaje y preexistencias de estas. La puesta en carga se repite mediante el trazado de la anteriormente mencionada rua dos Morouços que, mediante un pequeño vial, recorre la curva de nivel común entre las agrupaciones del noroeste con el fragmento noreste, conectándolos de forma más sutil a través del campo abierto que media entre ambos sectores, preservando el trazado que los habitantes produjeron antes del inicio del proyecto.

Así, la conexión de este fragmento aparentemente autónomo del resto de agrupaciones, demuestra su relación física y visual con el resto de agrupaciones del barrio, y la razón de ser de su posición a fin de capturar el paisaje para ponerlo en valor respecto a secuencias como la anteriormente estudiada.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Recorrido de la segunda escala frente al paisaje capturado por el quiebro noreste y los comercios bajo esta.

La lectura del barrio, como se comentó anteriormente, no sería tan sencilla segmentada construcción a lo largo de 20 años de debate continuo con cooperativas y autoridades municipales. A día de hoy, los criterios utilizados por Siza para determinar las intenciones detrás de la posición que ocupan los diferentes fragmentos son apreciables al recorrer el barrio según los flujos que las direcciones de la segunda escala, en diálogo con el tejido de viviendas, conducen.

La definición precisa de los principios con los que ocupar el territorio y dialogar con el paisaje, permitirían a este plan asimilar todos los experimentos y debates producidos en el proceso participativo sin poner en riesgo el patrón propuesto por Siza para habitar Quinta da Malagueira. Esta capacidad de evolución del conjunto y la materialidad que Siza aplica a los espacios de reunión será el tema del siguiente capítulo, donde se estudiará el vínculo material con la tradición constructiva de la región, su memoria y las condiciones de precariedad que condicionaban la respuesta arquitectónica.

“El arquitecto imagina el polvo y los trípodes de los topógrafos; los alcornoques cayendo de brazos abiertos; la crudeza de los muros entre jardines y tejados; mujeres vestidas de negro observando, sobresaltadas, tras las celosías; mesas de ingenieros; calculadoras y ordenadores; historiadores y sociólogos; las visitas de los políticos y críticos. Lo que imagina se hace presente y cae sobre el suelo ondulado, como una sábana blanca y pesada, revelando mil cosas a las que nadie prestaba atención: rocas emergentes, árboles, muros y caminos, depósitos de agua, construcciones en ruinas y esqueletos de animales. Todo esto introduce pliegues y superficies abombadas en las ideas simples. Las cosas son sencillas y las casas toman una dimensión de presencia viva, interrumpiendo los nuevos cimientos. Campamentos y salones se mezclan en un movimiento helicoidal. Todo es incipiente y provisional. Las vallas acortan el paisaje y las nuevas calles son lechos de barro. Las ruinas dan forma a las nuevas estructuras y, transfigurándose, las modifican. Como la cola de un cometa, se desprenden de las catedrales. El mundo entero y la memoria entera del mundo dibujan continuamente la ciudad”⁴⁹



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Elementos y criterio de composición de las viviendas repetido en el paisaje. Identidad compartida de la imagen de barrio.

⁴⁹ Texto escrito por Siza para la exposición *Crescer de uma cidade*, Galeria Labirintho, Oporto, 1990, en: Molteni, Enrico, op. cit., p.135.

6. Geometría elocuente

6.1 Hábitat y sentido comunitario

El paisaje capturado por las viviendas y la segunda escala en Malagueira construirían la imagen global del barrio a medida que sus fragmentos se construían en torno al eje este-oeste. Los criterios de relación con el paisaje estudiados anteriormente no se quedarán únicamente en la presentación de una imagen sólida y coherente en el territorio, los principios que definían la vivienda y su vínculo con la segunda escala permanecerían activos visual y funcionalmente cuando los habitantes pasaban de la escala urbana, al pequeño mundo construido en las calles entre las viviendas.

El cambio de escala de las decisiones que debía tomar Siza no solo tendrían calado sobre el criterio de relación de las tipologías con el paisaje, sino que debían de ser lo suficientemente abiertos como para asimilar los envites del proceso participativo, manteniendo la coherencia del conjunto, la gramática común que tanto viviendas como segunda escala compartían. Vincular los estilos de vida de los habitantes a la nueva estructura del barrio, pasaba por intensificar el estudio de la transición entre la escala de barrio a las calles interiores de viviendas, buscando una continuidad en la narrativa producida entre la lectura urbana y la generada por los elementos que componen las calles interiores que las viviendas comparten.

Esta continuidad se apreciaría en la expresión material que se estudiará en la transición entre estas escalas, encontrando los mecanismos con los que el proyecto impulsa la lectura de las diferentes capas que conformaban la imagen diaria que acompañarían al desarrollo de las familias a lo largo del tiempo. La materialidad no sería un objeto menor fruto únicamente la austeridad impuesta por las condiciones del encargo, sino que sería el rasgo que completaría la lectura de la geometría de viviendas y acueducto, resonando constantemente con el trasfondo histórico de Évora y las necesidades climáticas y económicas que tanto limitaban el margen de maniobra del plan.

Las contingencias se utilizarían para dotar al plan de una vitalidad a largo plazo, que pasaría del proyecto a la realidad a lo largo de 40 años, confirmada en el mantenimiento constante y apropiación imaginativa de los espacios públicos y patios de vivienda, que definirían en última instancia la identidad de un barrio planteado como un organismo en evolución.

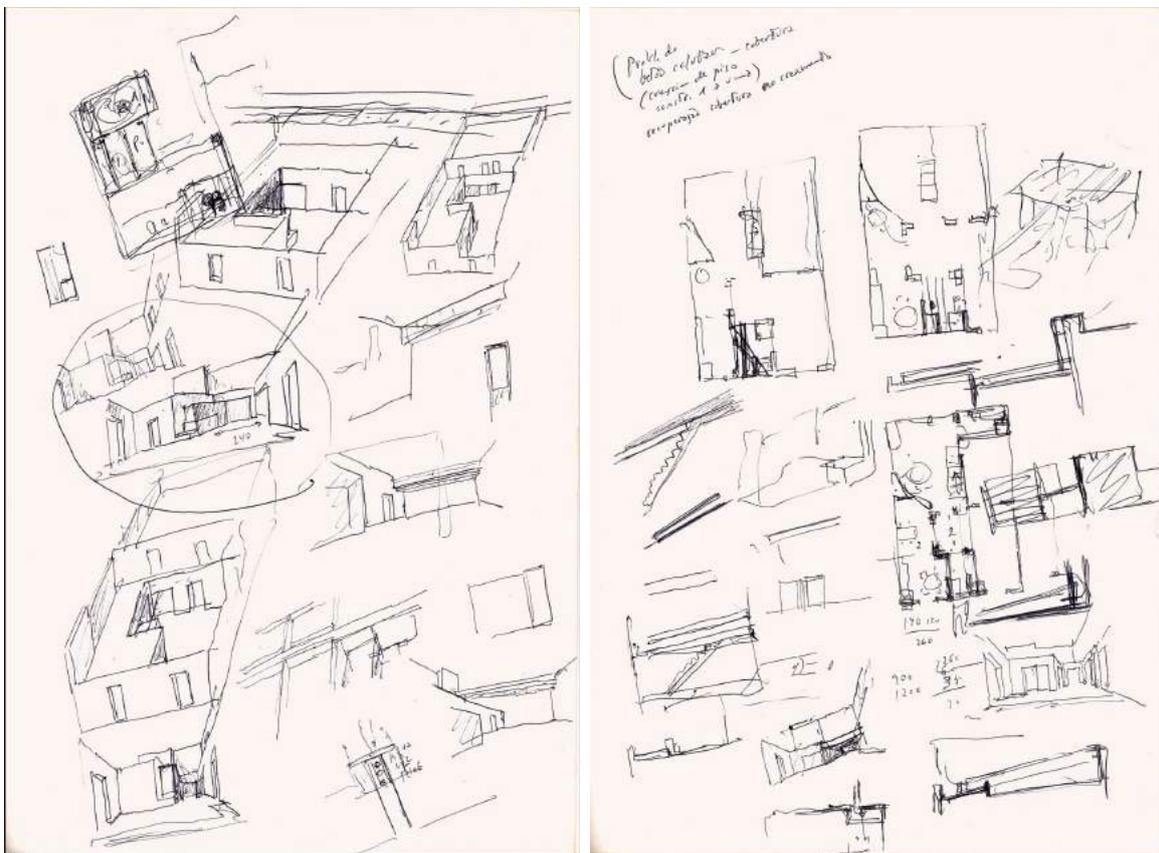


Álvaro Siza Quinta da Malagueira, 1977-1998. Participação en el proceso participativo con las cooperativas que gestionaban el proyecto de vivienda.

El estudio de la vivienda propuesta por Siza en el barrio de Malagueira no encuentra su razón de ser únicamente en la imagen en el paisaje o la delimitación del mismo mediante su perfil. Los criterios de implantación en el territorio estudiados anteriormente serían la base de trabajo con la que iniciar el diálogo con las asociaciones de vecinos, encargadas por el Ayuntamiento de financiar y gestionar el proyecto de viviendas. El espíritu del proceso SAAL aún se encontraba presente en unas comunidades deseosas de participar activamente en los debates en torno a la vivienda, siendo un gran motor para el proceso de proyecto y su capacidad de impulsar diferentes formas de habitar.

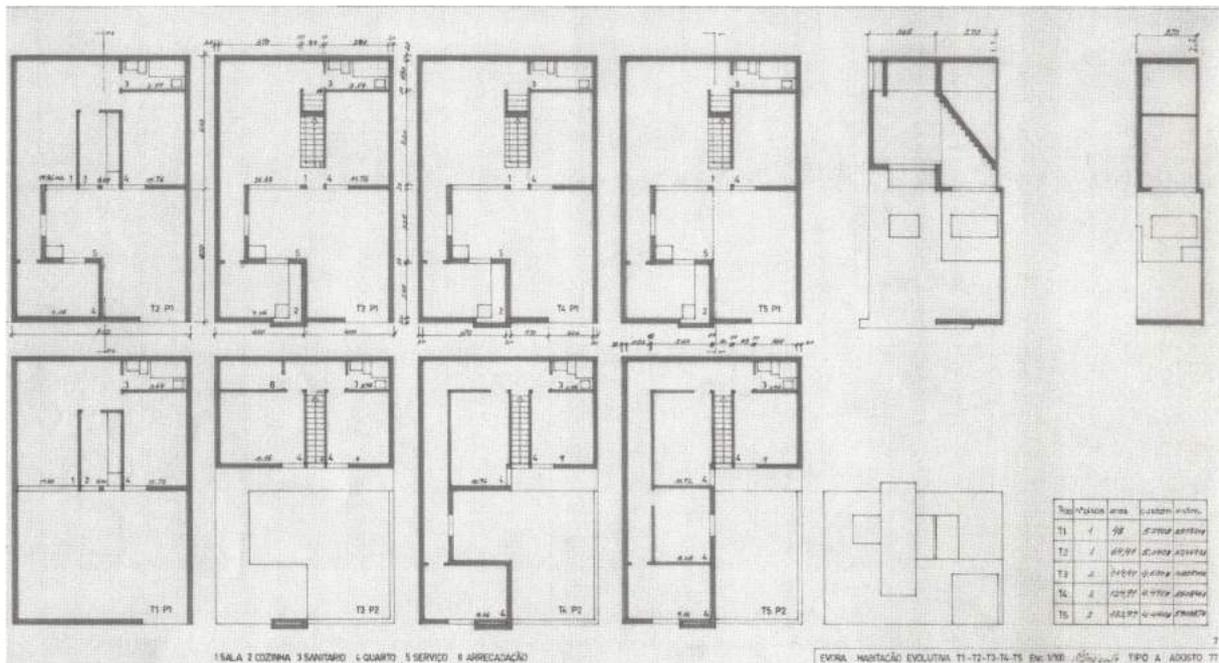
Fruto de este proceso, la tipología adquiriría diferentes versiones adaptándose a las necesidades de las diferentes familias, poniendo a prueba el criterio de definición de las viviendas a la hora de asimilar diferentes formas de habitar. El desarrollo del proyecto de vivienda encontraría en el proceso participativo una fuente de experimentos e investigaciones alejadas de las convenciones referentes a la vivienda social, las cuales impulsarían una adecuación constante a la tipología que se amoldaría a las demandas y formas de habitar debatidas con los habitantes, a la vez que tomaban forma en referencia a la imagen total del barrio. La tipología A, construida en las primeras viviendas, se inscribía en una parcela de 8 x 12 metros, proporción mantenida a lo largo de todo el plan de Malagueira utilizando la tipología de casa patio en “L” estudiada con anterioridad en relación a su criterio respecto al barrio.

“[...] Los vecinos participan en su crítica y en la definición de nuevas propuestas alternativas, dirigidas hacia un proyecto global que resuelva la ciudad con otra lógica, que dignifique la vivienda de los trabajadores, que libere otra cultura por primera vez, asumiendo todo el pasado de la ciudad sin destruirlo por el lucro”⁵⁰



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Elementos y criterio de composición de las viviendas repetido en el paisaje. Identidad compartida de la imagen de barrio.

⁵⁰ Alves Costa, Alexandre, “Intervención participada en la ciudad”, Siza, Álvaro, *Profesión poética*. Barcelona: Gustavo Gili, 1988, p. 74.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Proyecto de vivienda evolutiva en 1977 tipología A y los modelos de proyecto.

En primer lugar, existía la necesidad de dotar de todos los espacios básicos que requiere una vivienda, únicamente en su planta baja, la cual sería la opción más barata y, por tanto, la que debía asegurar el funcionamiento de la tipología en el peor de los supuestos de financiación y medios. Este modelo básico T1 de 48 m² era ampliable en una habitación a 64 m² en su variante T2, generando un acceso por el perímetro hasta la nueva habitación, definiendo la “L” que genera el patio y presentándose ambos a la composición de la fachada. En segundo lugar, aunque no menos importante, estas proporciones obedecen al uso de bloques en formato completo, a fin de no desperdiciar los escasos medios de los que se disponían, una manera de legitimar la forma y el criterio de la vivienda a la necesidad.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Proyecto de vivienda evolutiva en 1977 donde se aprecia la conformación del patio mediante el brazo en “L”.

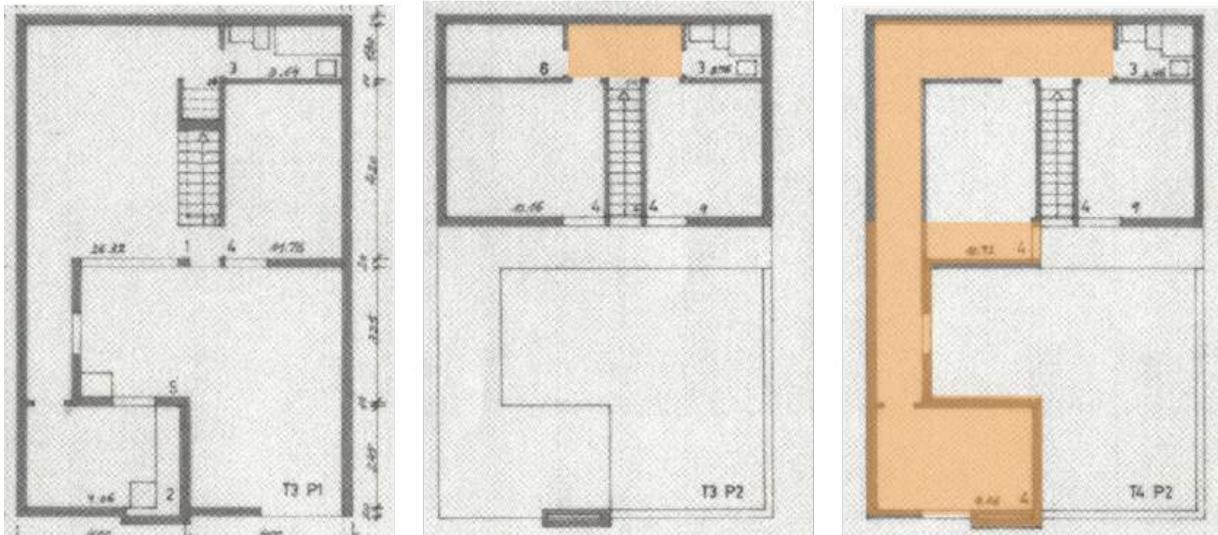
La disposición en “L” de la vivienda permitía enriquecer la secuencia de entrada producida por el patio, quebrando el mismo y aumentando el perímetro de vivienda en relación con el patio, un espacio de mayor intimidad dentro del mundo interior que ya de por sí el patio construye. La evolución de este pequeño quiebro evolucionaría en el proyecto construido en 1978, dotando de un pequeño porche a este espacio intermedio entre la vivienda y el patio. Este pequeño umbral, era la forma en que Siza dilataba la procesión de entrada, extendiendo los ámbitos y creando espacios exteriores pertenecientes al mundo del patio, pero que, rodeado por las ventanas, que muestran las diferentes escenas cotidianas del interior.

En las entrevistas realizadas a los habitantes estos destacan la cualidad de este pequeño espacio intermedio entre la casa y el patio, desde donde el control de las escenas se muestra como uno de los valores más apreciados por los mismos habitantes. Estos también destacarían la facilidad que presenta el pavimento para ser retirado y plantar vegetación, como sería el caso entrevistado que plantaría un ciprés que tenía espacio suficiente como para crecer a lo largo del tiempo.⁵¹



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Croquis de conformación del patio y el quiebro en su crecimiento. Imagen desde el interior de la vivienda.

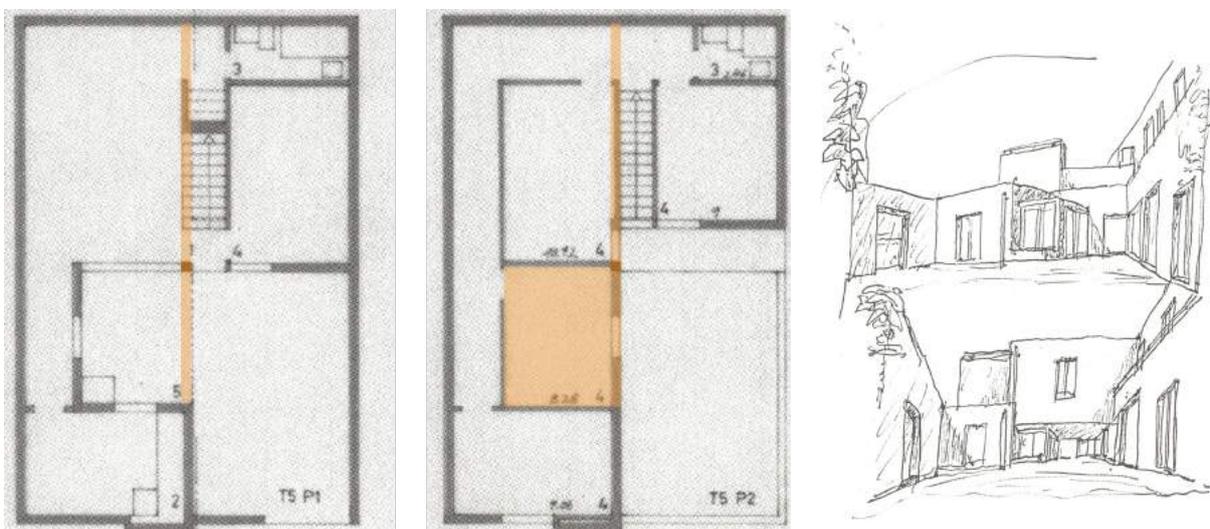
⁵¹ Mota, Nelson, *A Landscape of Multiplicities The Production of Subjectivity in Álvaro Siza's Malagueira Neighbourhood*, Journal for the Critique of Science, Imagination, and New Anthropology, n° 274, p. 140.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Proyecto de vivienda evolutiva en 1977
 Modelo T3 y extensión de la vivienda en planta alta a través del perímetro en el modelo T4.

Estos dos primeros modelos fueron seguidos de la variante T3, la cual plantearía el crecimiento de la vivienda en un segundo piso, introduciendo la escalera donde el modelo T1 introducía la cocina, ocupando una situación central en la vivienda. La situación de la escalera define el funcionamiento de esta tipología, el cual empuja los flujos entre estancias al perímetro, mecanismo que se repite en planta alta donde la escalera desembarca en el fondo de la parcela, desde el cual se accede a las nuevas habitaciones. El modelo T4 continúa la capacidad de crecimiento en esta segunda planta, con la posibilidad de ocupar la cubierta del brazo de “L”, extendiendo el acceso a este desde un largo pasillo que conecta con el desembarco de la escalera a través del perímetro de la parcela. Este modelo mantenía una terraza volcada a la calle, a fin de mantener la relación social con el resto de terrazas.

El quiebro que produce el patio en planta baja termina de encontrar su razón de ser en el modelo T5 de esta tipología. El perímetro portante de la “L” que extiende el modelo T2 se alinea con el trazado de la escalera para poder continuar la viga de borde y dar soporte a otra habitación sobre el espacio intermedio que genera el patio. Al cubrir el quiebro, este se conforma como un porche que permite extender la actividad interior de la vivienda al patio exterior, participando del clima y escena que este ofrece, un hábito común en la arquitectura de la península donde las temperaturas invitan a buscar la actividad al aire libre.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Proyecto de vivienda evolutiva en 1977
 Modelo T5. De izquierda a derecha: Estructura en planta baja a la espera de la construcción de la extensión sobre el quiebro del patio y croquis del crecimiento de la vivienda sobre este.

Al colocar el patio como espacio de transición con la calle, se repetiría, del mismo modo, la voluntad de vincular la actividad del interior del patio con las calles interiores a través del sencillo hueco de la fachada, dando profundidad a la secuencia de entrada y a la geometría que adquiere el patio. Esta voluntad social del patio no sería entendida de la misma forma por todas las familias participantes en los debates. La voluntad de acercar el conjunto de la vivienda a la relación con la calle generaría la creación de una segunda tipología B, la cual relegaba el patio al fondo de la parcela manteniendo la disposición en “L” aunque sin incluir el quiebro desarrollado en la tipología A. Este cambio, rechazado en un primer momento por Siza, sería finalmente aceptado al funcionar bien dentro de las reglas con las que la tipología controlaba la evolución del volumen construido y su presencia en el paisaje.

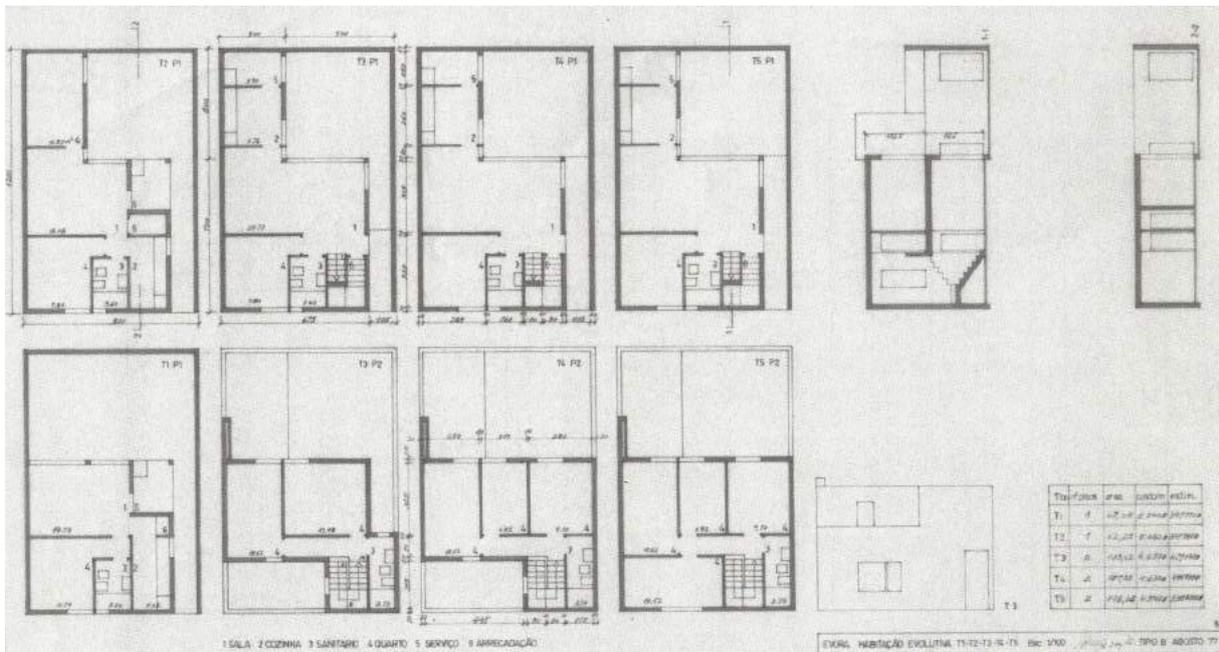
Esta nueva tipología plantearía una forma diferente de producir la secuencia de entrada a la vivienda, ingresando a través de un estrecho pasillo que, a modo de adarve, desemboca en el final de la parcela donde el patio se define de forma más clara que en la tipología anterior, eliminando el quiebro y haciendo más directa la relación entre el espacio central de la planta baja y el patio. La posición de la escalera, la cual también fue materia de discusión, terminaba por flanquear el pasillo de ingreso al patio, recibiendo el acceso a la vivienda y en conexión directa con la sala central y la cocina situada en la fachada. Con pocos movimientos, los mismos principios de conformación de la vivienda se adaptaban a una forma de habitar con una interpretación diferente de la relación entre la vivienda, el patio y el espacio compartido de la calle.

“[...] [El proyecto de la vivienda] una estructura especial capaz de recibir muchas ideas que la gente va teniendo a lo largo del tiempo, por ejemplo, estar sometidas a las modas... Lo importante es que esto es sólo un patrón que deja espacio para que surja una verdadera comunidad, para la intimidad y para todos los cambios que se producen constantemente. Incluso los cambios en las familias, en un momento la casa pasa a quedarse pequeña para luego volver a ser grande porque los hijos se van”⁵²



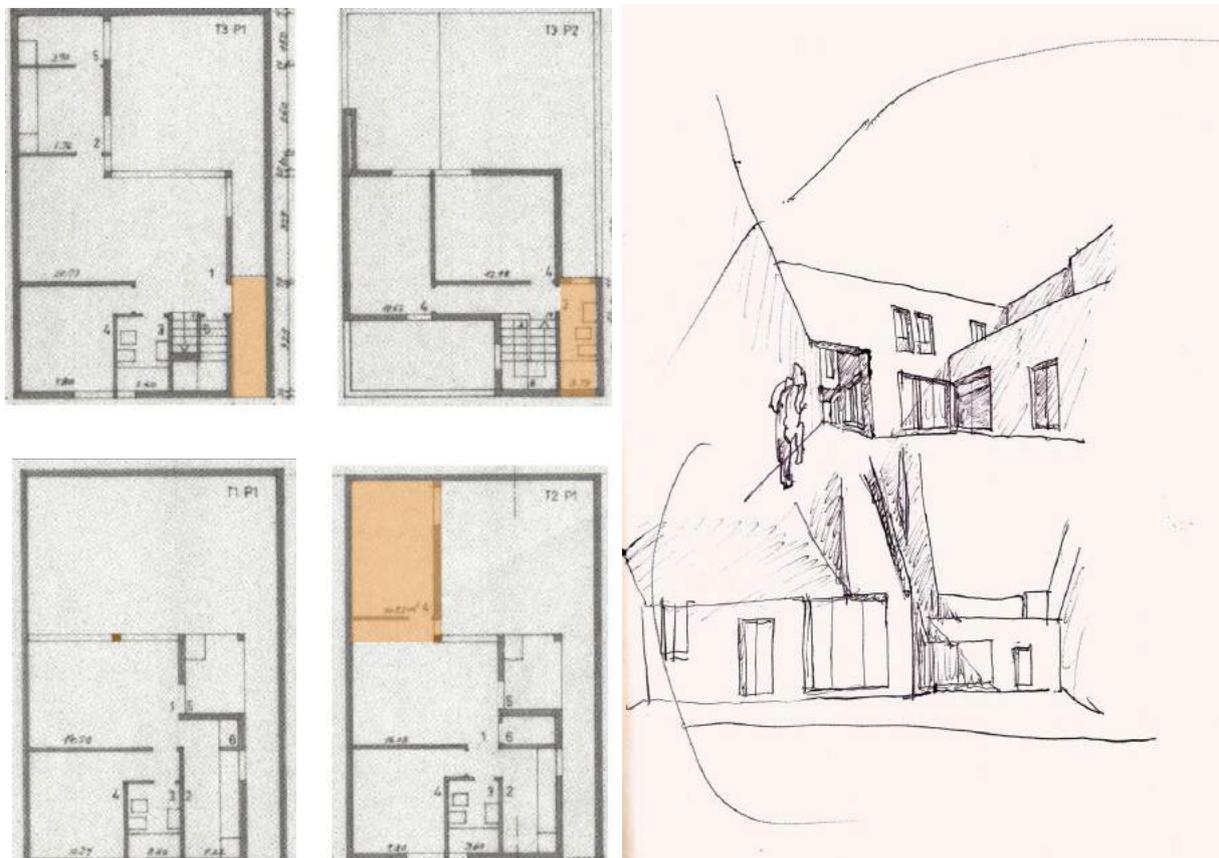
Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Proyecto de vivienda construido.

⁵² Cita extraída del documental: *Álvaro Siza: Transformando la realidad*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2012.

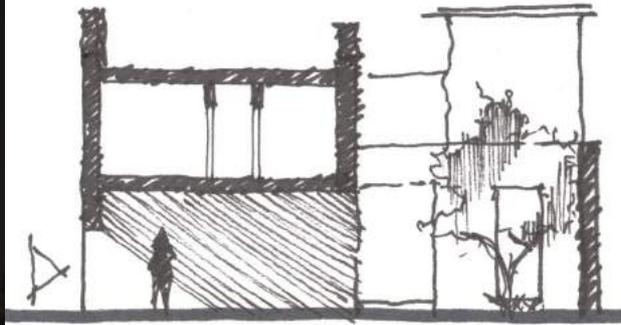


Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Proyecto de vivienda evolutiva en 1977, tipología B y los modelos de proyecto.

Al igual que la tipología anterior, en esta tipología B el desembarco de la escalera definiría el espacio a partir del cual se producirían los crecimientos, los cuales en los modelos T3 y T4 ocupaban la cubierta del espacio central a la vez que cubrían el primer tramo del pasillo que da acceso a la vivienda y al patio, al modo que las medinas cubren los pasos al conectar las viviendas de una banda a otra sobre la calle. De esta forma se extendía el umbral de entrada a las viviendas, dilatando la transición entre el ámbito de la calle y la privacidad de la casa.

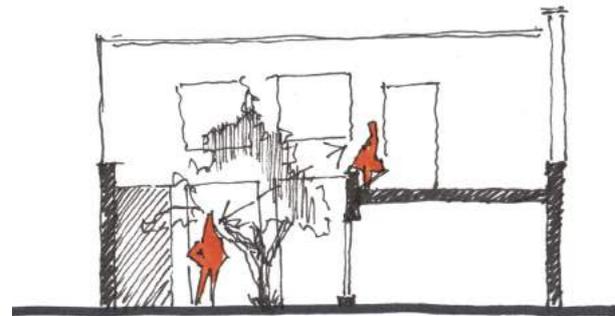
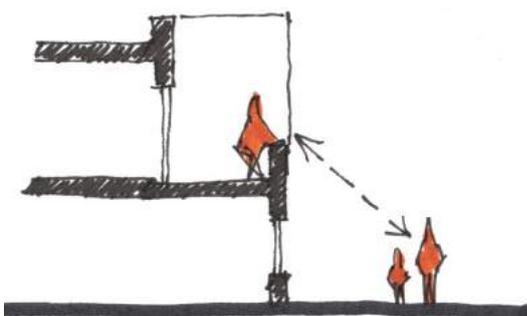
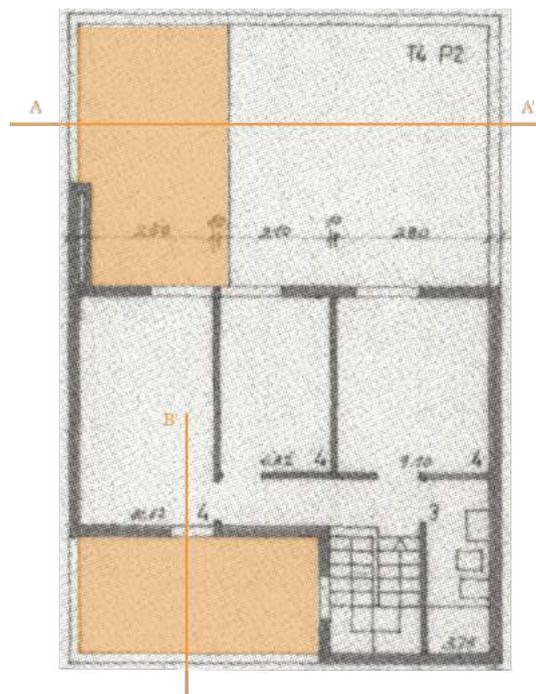


Alvaro Siza, Quinta da Malagueira 1977-1998. Izquierda: en naranja, umbral extendido de la entrada mediante la extensión de la planta alta sobre esta así como el crecimiento del brazo de “L” en planta baja. Derecha: croquis de versión no construida de la secuencia de entrada bajo los umbrales.



Alvaro Siza, Quinta da Malagueira 1977-1998. Izquierda: espacios umbral bajo las extensiones de una casa con la opuesta en la medina de Tetuán. Derecha: eecuencia de acceso al patio a través del umbral extendido.
Fuente: elaboración propia

Estos modelos dejaban libres terrazas en relación al patio y a la calle, impulsando el vínculo que las viviendas, en apariencia austeras y contenidas en sí mismas, trataban de generar entre los habitantes en la calle a diferentes cotas. Estas terrazas son el ámbito de la relación social en altura, otro de los hábitos de la arquitectura tradicional que Siza buscaba preservar y poner en valor en la medida de lo posible dentro del modelo evolutivo propuesto para las viviendas.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Arriba: en Narnaja, umbral extendido de la entrada mediante la extensión de la planta alta sobre esta. Abajo: Sección A y B respectivamente con las visuales cruzadas en el interior del patio y entre terrazas y calle. Fuente: elaboración propia

La definición del muro perimetral sería también materia de debate en las discusiones que envolvían la tipología A, debido de nuevo a la voluntad de buscar un mayor contacto entre la actividad del patio y la calle. El muro, inicialmente proyectado con 3'5 metros de altura, proporcionaba el nivel de sombra suficiente al patio como para servir de colchón térmico a la vez que dotaba de privacidad, intensificando el límite entre el ámbito privado y la calle, un interior privado al aire libre.

Pese a la disconformidad de Siza, algunas viviendas optaron por muros de 2'25 o 1'50 metros, aunque la gran mayoría de las familias supieron apreciar la comodidad, privacidad y seguridad que esta transición a través del muro proporcionaba en su versión inicial⁵³. Este tipo de cambios y adaptaciones no resultaba un problema para Siza, quien volcaba su preocupación en preservar las decisiones vitales que dotan de sentido a la tipología y la pertinencia de estas en el territorio en el que se implantaban.

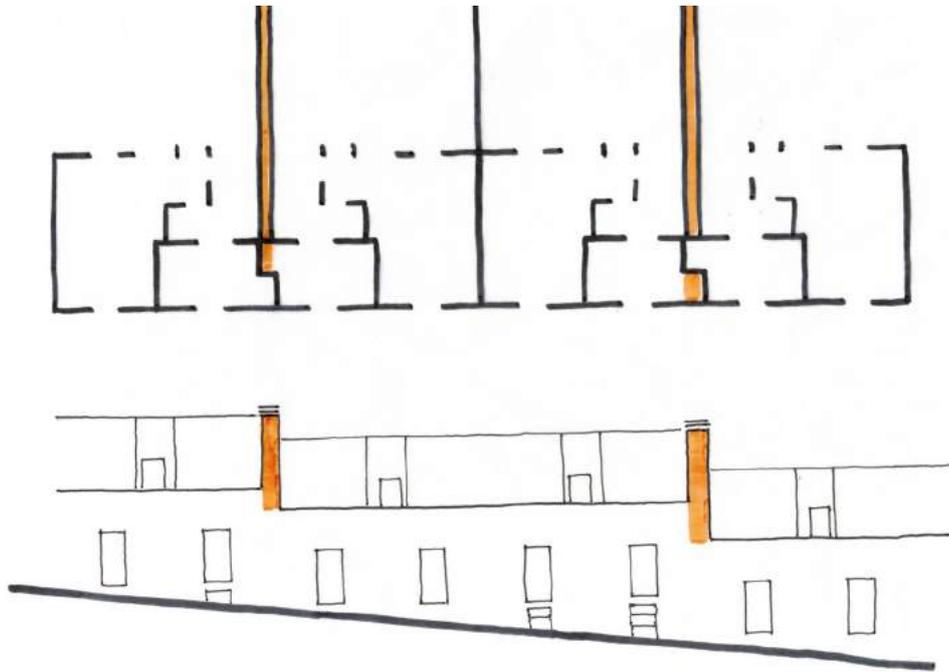
El cambio de altura del muro dotaba de interés a algunos de los finales de hilera que se presentaban al paisaje, siendo el mismo sistema de crecimiento de la vivienda el que mantendría la imagen del barrio en constante evolución. Este cambio trajo consigo otra variación a la planta propuesta en un inicio. El patio expuesto a la calle comenzó, al igual que en los patios del barrio de Santa María, a ser parte de la expresión personal de cada habitante, donde la selección de variedades de árboles, buganvillas y demás elementos permitían la apropiación de estos espacios privados que se ofrecían a la conformación de la fachada que daba forma a la calle común a todos los habitantes.

Por último, esta apropiación en el uso que los habitantes dieron al patio fue la introducción de una escalera exterior que conectaba con la terraza de fachada. Este elemento agilizaba la conexión entre el plano de calle y la relación desde el nivel superior con el resto de vecinos y el paisaje. Las diferentes apropiaciones y cambios producidos en las viviendas siempre se producían de forma que siempre fuesen propositivas a la imagen de calle que construía la yuxtaposición de las viviendas. La temida monotonía era salvada, como se estudió en el capítulo anterior, mediante la orientación de las calles respecto a la pendiente y el escalonado que esto provocaba en las fachadas.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Diferentes manifestaciones del muro de fachada.

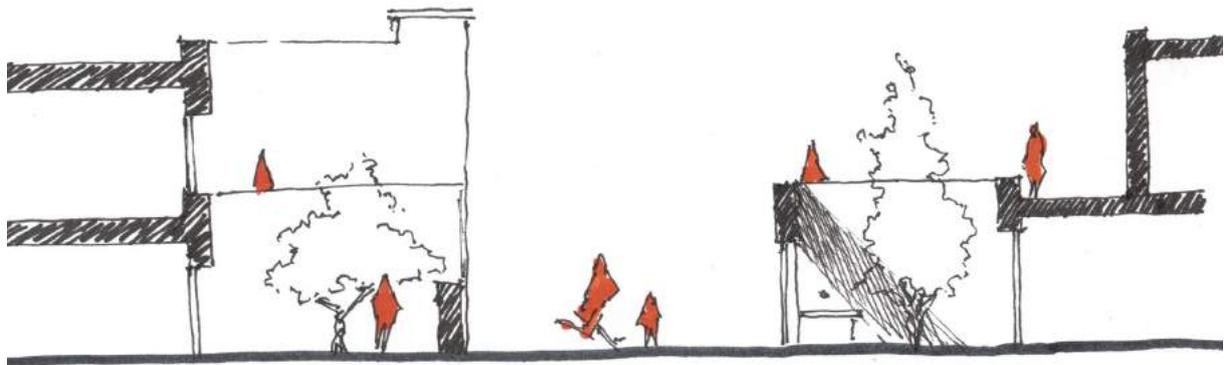
⁵³ Fleck, Brigitte, "Vision and Strategy", Fleck Brigitte, Pfeifer Günter, op. cit., p. 27-28.



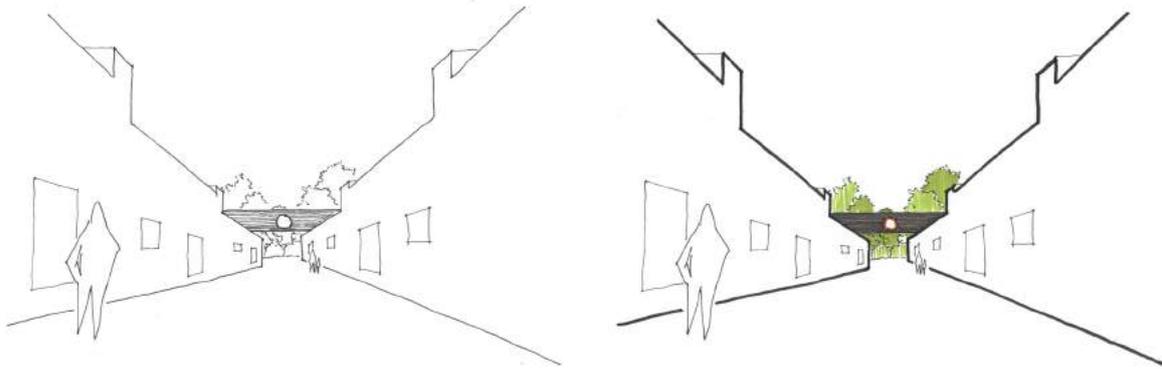
Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Diferentes manifestaciones del muro de fachada. Fuente: elaboración propia

La chimenea integrada en la fachada, elemento más comúnmente asociado a la influencia de la arquitectura vernácula en el proyecto, sería el encargado de gestionar el cambio de cota en la fachada, absorbiendo en su verticalidad el desfase entre los pares de viviendas que permanecían a la misma cota, acompañándose cuando era necesario de unos pequeños escalones.

Este elemento compartido que daba continuidad a las fachadas era el que definía la imagen común que se ofrecía a las calles interiores, donde, bajo una gramática compositiva y material común, aparecían las particularidades expresadas, como la voluntad de cada familia de relacionarse de una u otra forma con el primer espacio compartido, la calle. La voluntad pública o compartida que trata de presentar la calle no acaba en el código común de las fachadas, la propia frontera entre una banda y otra de la calle se borra al eliminar el elemento acera, compartiendo una cota común y sin diferenciar de forma estricta los ámbitos de una hilera de viviendas y otra.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Sección con calle a misma cota y manifestación diferente de los patios debido al tipo de muro. Fuente: elaboración propia



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Elementos que construyen la calle: perfil de las viviendas, segunda escala y fondo de escena natural. Fuente: elaboración propia

Los diferentes fragmentos tienen como referencia las particularidades del territorio de Malagueira, pero el tejido procura conducir el fondo de fuga de las calles hacia los espacios verdes capturados por dichos fragmentos. El pavimento homogéneo desciende hacia el fondo de escena compuesto por las hileras de viviendas y la segunda escala enmarca el paisaje. Tres elementos en los que se reúnen las decisiones materiales y estratégicas que dieron lugar a la forma del barrio.

En primer lugar, el lenguaje común de las fachadas, definiendo la identidad de la calle, matizada por la tipología y altura de muro que cada familia decidía. A esta le sigue la segunda escala, presente como un umbral al final de las calles, que destaca su presencia recordando la pertenencia de estas a una estructura de barrio de mayor envergadura, donde el acueducto se manifiesta como un símbolo de la urbanidad del nuevo barrio. A su vez el conducto activa la memoria, al vincularse con el pasado histórico de Évora, emulando la relación del acueducto Água da Prata, y a cómo el tejido de la ciudad histórica se vincula a este. Por último, el fondo de escena que solía enmarcar el paisaje natural o los espacios públicos en función de la situación de cada calle.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Escena diaria de las calles interiores con diferentes tipologías y muros

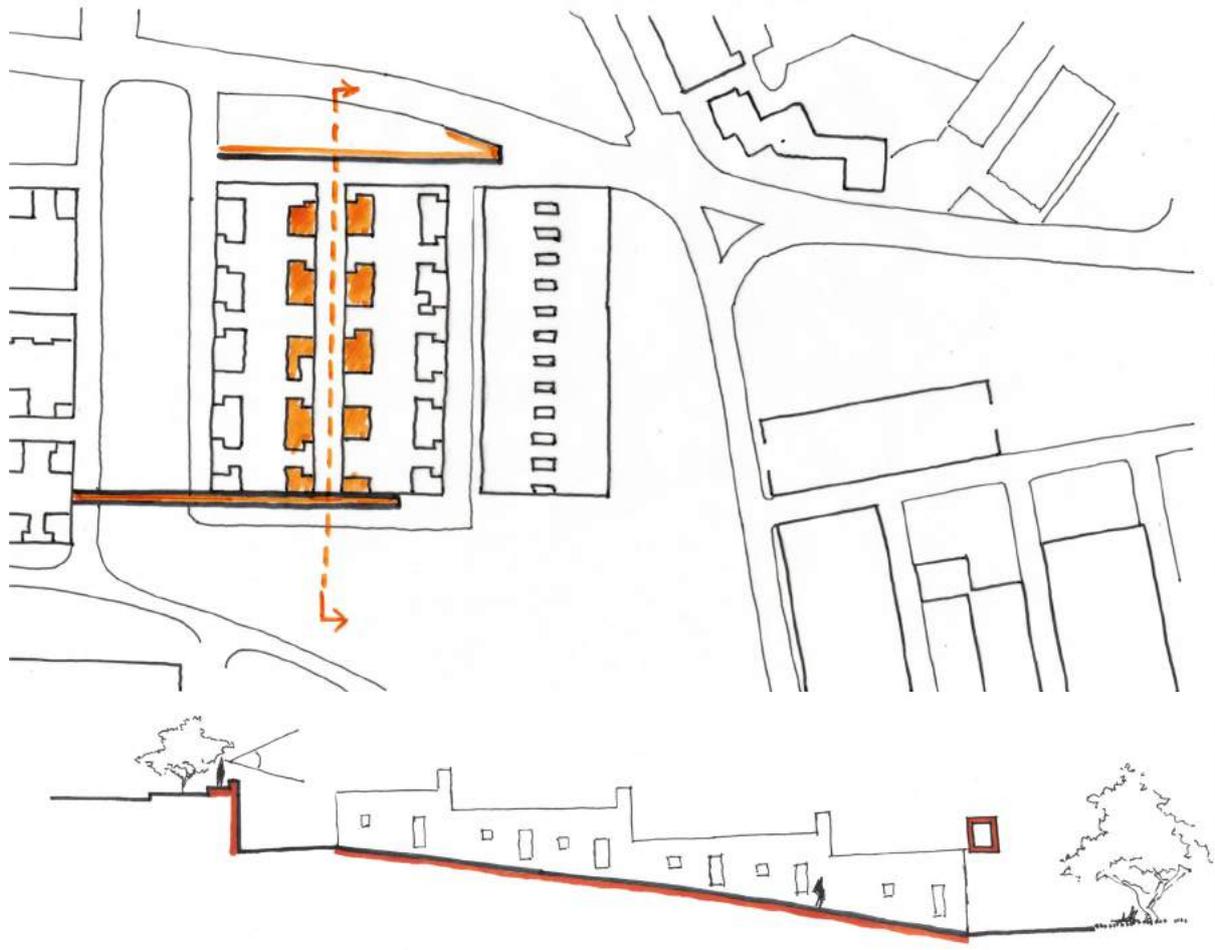
Este umbral entre el ámbito urbano y las calles de viviendas juega un papel vital al completar la imagen diaria de la calle, compensando la parquedad material de los volúmenes de las viviendas. Este contrapunto material se produce mediante severos bloques de cemento, material que resuena tanto con la tradición constructiva del aparejo o la mampostería utilizada para construir el acueducto, así como con la escasez de materiales y falta de financiamiento que formaron parte del contexto en el que se desarrolló la construcción del nuevo barrio y que, pese a todo, no consiguieron lastrar la construcción de esta segunda escala urbana en el territorio. La infraestructura equilibra, a su vez, la abstracción de las viviendas, incluyendo un óculo conformado de diferentes formas a lo largo del barrio, pero que repite en numerosas ocasiones el ladrillo, añadiendo un material cálido a la escena que resuena con el pasado romano que inspiró la construcción del acueducto del siglo XVI.

El blanco de las fachadas y el gris del acueducto componían la síntesis material del barrio que terminaría con el paisaje verde que esperaba al final de las calles, una vez abandonado el paisaje común de la calle donde cada familia se encargaría de completar la imagen de la misma, transformando la imagen colectiva de cada calle con el paso de las generaciones. La lectura paciente a la que hacía referencia Siza al hablar del conjunto del barrio incluía no solo la consecución de las diferentes fases de este sino también la imagen de calle que las familias irían construyendo. Una comunidad en construcción constante donde el rigor y criterio aplicado por Siza permitía la libre interpretación de ciertos aspectos abiertos de la vivienda sin poner en crisis el conjunto en el paisaje.

Uno de los espacios donde el esfuerzo por desvelar esta lectura de los criterios que componen la forma de habitar en Malagueira se encuentra en la articulación que las viviendas del extremo noroeste generan en su contacto con la avenida de las Piscinas. En esta, Siza genera una pequeña plaza que se alarga conteniendo las tierras que separan la cota de las viviendas, de la avenida. Con una posición elevada respecto del conjunto construido, Siza apoya esta contención de tierras mediante un plinto corrido que eleva aún más la panorámica y, a modo de atalaya, presenta las capas compuestas por las fachadas de las viviendas, la calle interior y el umbral de la segunda escala, que continua su trazado al extender la vista hacia el resto del barrio.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Plaza en la avenida de las piscinas y el plinto que lo extiende.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Arriba: Elementos que construyen la calle: Perfil de las viviendas, segunda escala y fondo de escena natural. Abajo: Sección desde la atalaya hasta el paisaje al fondo de la composición de calle. Fuente: elaboración propia

Para remarcar la importancia de este espacio y la lectura que ofrece del conjunto del barrio, la conexión entre las calles y esta atalaya se presenta mediante otro umbral, una forma de marcar la transición a un ámbito diferente cuyas escaleras conducen directamente al plinto desde donde apreciar la composición de las viviendas y la repetición de la estrategia en el paisaje. La materialidad que este umbral ofrece a la transición hacia la atalaya sería el mármol, uno de los materiales utilizados por Siza para enfatizar la vocación urbana de ciertos espacios públicos y la vocación de impulsar, de forma sutil, los flujos.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Umbral de acceso al plinto y la plaza. Presencia del mármol en lastrazas que definen el barrio



Monumento al mármol natural de Alentejo frente a las murallas de Évora.

En esta ocasión, el mármol, a diferencia del ladrillo, no trata de evocar la técnica constructiva romana de los acueductos, ya que este proviene de la propia región de Alentejo, encontrándose en muchas de las construcciones de la región y que la propia ciudad manifiesta como parte de su identidad, exponiendo la piedra rosada en los nuevos nudos de tráfico que en la actualidad, rodean las murallas de la ciudad histórica. De esta forma, el mármol, evoca la memoria de pertenencia a esta región de Portugal de forma material, formando parte del imaginario colectivo que la materialidad de estos espacios de relación juega, para desvelar elocuentemente el funcionamiento del barrio en vínculo con la ciudad histórica y memoria colectiva de la región.

La tradición constructiva y memoria que estos dos materiales evocan se repiten en los espacios públicos estudiados anteriormente. El parque que articula el final del eje este-oeste se formaliza al completo en ladrillo, contrastando con el blanco de las agrupaciones de viviendas y destacando la presencia de esta segunda atalaya interior que desvela el diálogo producido entre la plaza central y el paisaje capturado del fragmento noroeste. El pequeño canal de agua del parque recupera el uso del mármol, suavizando el curso y rumor del agua a la manera que ocurre en los diferentes jardines y patios de la Alhambra, conjunto que Siza visitaría en sus viajes familiares a Andalucía.



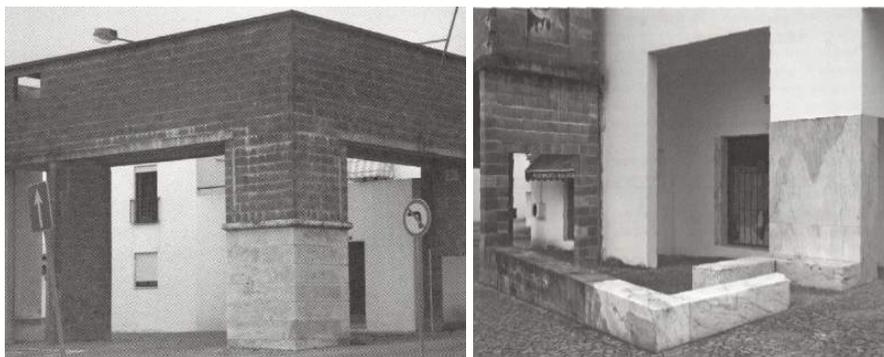
Conducción de las aguas en la Alhambra y Parque en el barrio de Malagueira.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Conducción de las aguas en la Alhambra y Parque en el barrio de Malagueira.

Tanto el ladrillo como el mármol se repetirían como material utilizado para construir la escena con la que la geometría del parque conduce los flujos entre la articulación al final del eje este-oeste y el segmento díscolo de la segunda escala. Para salvar la cota y consolidar la articulación, Siza plantea un umbral de ladrillo que inicia la rampa que, en paralelo al parque, salva la cota que separa la articulación este del final del parque, donde espera el segmento díscolo del conducto para conducir los flujos hacia el interior del fragmento noreste.

De nuevo, la transición entre los barrios clandestinos a través del dique se hace presente mediante el ladrillo y el uso puntual de mármol en petos, para marcar la relevancia de estas conexiones en la génesis de un plan que desvela las pistas de su criterio a través de la geometría y el uso selectivo de los materiales, para enfatizar la intención de cada espacio en relación al conjunto. Este uso del material para remarcar la presencia y función de los elementos que componen el barrio se puede apreciar, de nuevo, en los apoyos de mármol que el trazado de la segunda escala manifiesta, al quebrar y dar paso a los diferentes espacios públicos o redirigir las alineaciones de las hileras de viviendas, enfatizando el gesto y contorsión que adopta la geometría para definir la estructura del barrio.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Ladrillo y mármol destacando las direcciones que impulsa la geometría de espacios públicos como el dique o quiebros de la segunda escala

6.2 Umbral extendido.

La segunda escala sería la encargada de generar el umbral de entrada a las calles de viviendas marcando la transición del ámbito urbano al ámbito semiprivado de la calle que conduce a las viviendas, pero no quedaría ahí su función en el esquema general. El sistema constructivo utilizado para la construcción de esta infraestructura se soportaba en una sucesión de pórticos adintelados a base del mismo bloque que conforma el conducto de las instalaciones. Esta solución multiplica los umbrales a través de los cuales la segunda escala dirige y cubre el transcurso peatonal de los habitantes hacia sus respectivas calles, enmarcando en su ritmo la entrada a las mismas y ofreciendo espacios abiertos a interpretación adyacentes a esta infraestructura.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Ladrillo y mármol destacando las direcciones que impulsa la geometría de espacios públicos como el dique o quiebros de la segunda escala.

El apoyo que la infraestructura ofrece, tanto a espacios públicos arquetípicos como a espacios de libre interpretación y apropiación, adquiere otra función al servir de soporte y umbral de acceso a los muchos comercios que se sitúan entre la plaza central y la conexión del fragmento noreste con el parque. La situación estratégica de los comercios en estos lugares pone en funcionamiento los flujos esbozados por el trazo de la segunda escala y su relación con los espacios públicos y paisajes capturados. La relación entre este espacio intermedio, casi a modo de filtro, y las galerías que cubren los comercios del interior de la ciudad histórica encuentran aquí la adecuación, entre la segunda escala y el cobijo que esta otorga a los comercios que ponen en carga el conjunto de los fragmentos.



Quinta da Malagueira y Évora. Espacios de transición cubierto previo a la entrada a los comercios en ambos territorios.



Quinta da Malagueira. Escena dominando la escena dominando las direcciones diferentes en la zona sur que rodea Santa María.

Las escenas que, a lo largo del plan, se ofrecen entre la segunda escala y los espacios de relación adquieren tantas versiones y formas como particularidades presenta las diversas articulaciones entre las nuevas viviendas y las preexistencias del territorio. El diálogo material y geométrico queda manipulado por la segunda escala, a fin de dar un sentido escénico a zonas donde el plan tiene que romper su rigor para permitir la creación de espacios de relación y esponjamiento de la trama, como puede ser el engranaje con el que Siza articula el contacto del nuevo plan con el contorno del barrio de Santa María.

Permitir un espacio de charnela entre las diferentes alineaciones que componen el plan es un recurso que ya hemos podido ver en la conformación del dique y el parque, como espacios con identidad y geometría propia que tratan de poner en diálogo las alineaciones oblicuas que se producen en estos puntos fuertes del proyecto. En las articulaciones producidas en torno a Santa María, el discurso geométrico y material lo domina el trazado de la infraestructura, que se presenta especialmente teatral, tratando de absorber, con su presencia formal y material, la atención respecto a las diferentes alineaciones y tipologías encontradas en estos espacios.

Esta presencia trata a su vez de intensificar la transición entre los dos barrios, exagerando los umbrales producidos por la infraestructura, enmarcando el barrio de Santa María como fondo de fuga de la escena compuesta por las viviendas, el umbral y el barrio clandestino. Estas escenas de transición cobran un sentido más profundo al recorrer el barrio en su conjunto, apreciándose lo profusa de las soluciones que se da a estos umbrales a lo largo del contacto de los dos barrios.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Umbral producido por la segunda escala entre las nuevas viviendas y el barrio clandestino de Santa María.

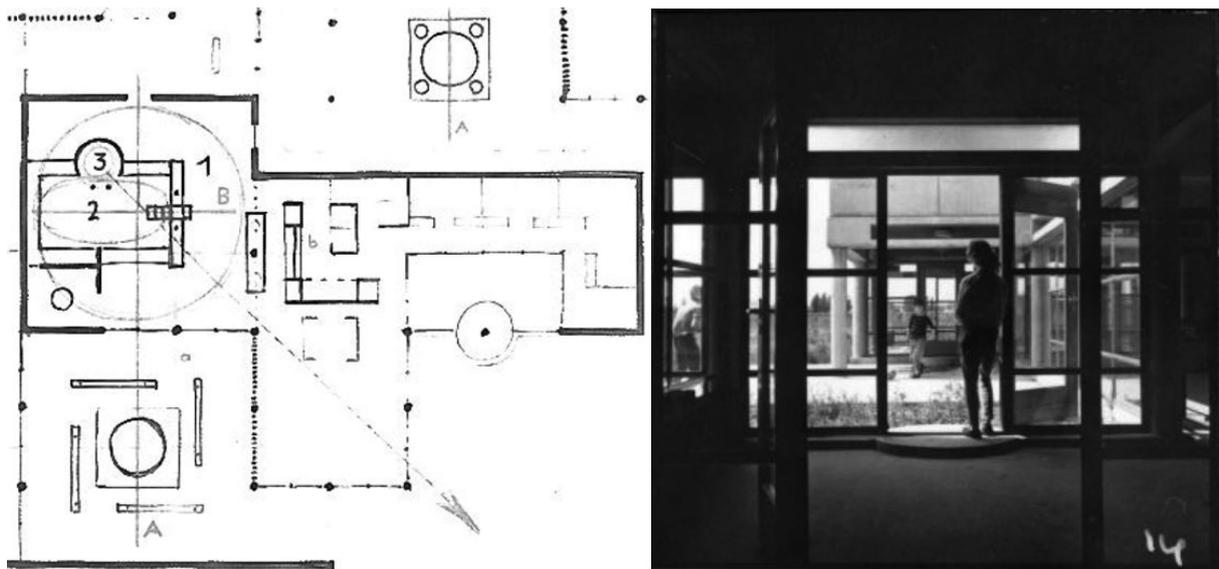
La multiplicación de los umbrales entre los barrios y la continuación de estos en el interior del nuevo plan terminan por difuminar el sentido de frontera en el transcurso entre ambos barrios, salvando la evidente diferencia entre las tipologías que conforman cada uno. Este esfuerzo en entremezclar los ámbitos y relaciones resuena con las investigaciones iniciadas por Aldo Van Eyck dentro de los debates producidos en los CIAM en torno a las nuevas formas de habitar y las características que debían tener los nuevos planeamientos.

La preocupación del arquitecto holandés, en torno al problema de los grandes planeamientos de vivienda y la calidad humana de estos, le haría iniciar un estudio de los aspectos más psicológicos y sociales que la arquitectura era capaz de impulsar mediante la forma y la geometría de sus espacios. En especial, son relevantes sus estudios del concepto de “espacio intermedio”, entendido como un espacio umbral en el que provocar el diálogo entre ámbitos diferentes, un entorno ambiguo donde se desdibujan las jerarquías y dualidades, impulsando el contacto entre habitantes de un lado y otro del umbral.

“Los proyectos deben manifestar, en términos arquitectónicos, el deseo real de superar bipolaridades que realmente no existen: individual-colectivo material-emocional, parte-todo, permanencia-cambio, interior-exterior. No son dualidades. Ni polaridades. Este hecho debe ser expresado en cualquier planteamiento”⁵⁴

El ejemplo más claro de este concepto en la obra de Van Eyck se encuentra en los espacios intermedios que sitúa en la escalonada planta del Orfanato de Ámsterdam 1955-1960, donde las diferentes unidades de vivienda perfilaban el perímetro del patio de juegos e introducían estos espacios de umbral rodeados de paisaje, pero impulsando las visuales cruzadas entre interior y exterior. La intención que Van Eyck manifiesta en los diferentes congresos sería la de extender lo máximo posible este espacio intermedio en los diferentes proyectos, buscando dotar en estos lugares de diálogo y expresión comunitaria una geometría y materialidad particular al problema arquitectónico a resolver.

“Dar forma al espacio entre un momento y el siguiente, hacer lugar de cada puerta”⁵⁵



Aldo Van Eyck, Orfanato de Ámsterdam, 1955-1960.

Espacio intermedio que precede al patio que conecta visualmente con el resto de los espacios interiores a través del parámetro transparente.

⁵⁴ Preparación CIAM 10, “Carta a los Smithsons”, en Van Eyck, Aldo, *Aldo Van Eyck: Writings*, Holanda, Sun Publishers, 2006, p.186.

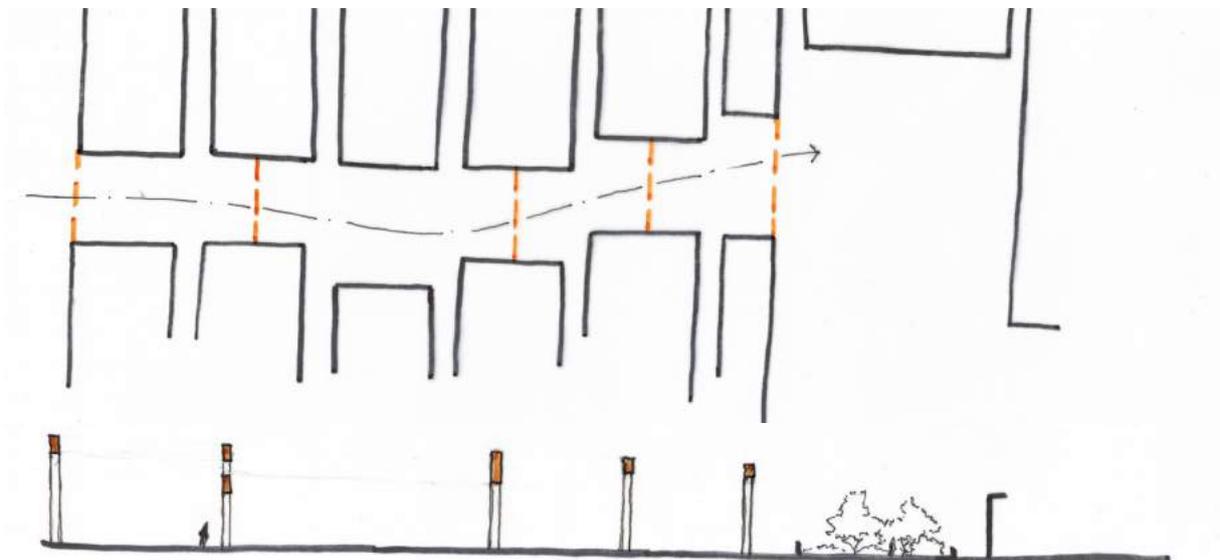
⁵⁵ *Ibidem*, p. 295.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Conexiones a entre el resto de ordenaciones y el interior del fragmento noreste.

De una forma similar, los múltiples umbrales que genera la segunda escala a la entrada de las calles de vivienda busca, en primer lugar, definir la entrada al ámbito de las viviendas, convirtiéndose en un símbolo del barrio que difumina esa frontera a medida que este umbral se multiplica en los trayectos de un fragmento a otro del barrio. Su presencia escénica en el paisaje recuerda constantemente el sentido urbano y comunitario de esta infraestructura en la estructura y razón de ser de las agrupaciones, otorgando pistas sobre esta y apoyando los espacios públicos, que en ocasiones, se apropian del propio trazado, extendiendo el uso de las a viviendas a este de forma comunitaria.

El lugar en el que estos umbrales tratan de resonar con más identidad en los recorridos del barrio sería en las conexiones producidas entre el fragmento noreste y el resto del plan, mediante la rua dos Morouços y la extensión de la infraestructura al recoger los flujos del parque que cierra el eje este-oeste. Estas dos conexiones, con adaptaciones y funciones diferentes en el paisaje y funcionamiento del barrio, introducen los flujos del extremo contrario del barrio a fin de conectar peatonal y vehicularmente este conjunto díscolo en el esquema general del plan.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Secuencia de umbrales que protagonizan el transcurso desde la Rua dos Morouços hasta el huerto concluso.

La secuencia que introduce la rua dos Morouços se caracteriza por continuar la curva de nivel, de forma más o menos fiel, a fin de introducir, sin demasiados accidentes, el tráfico rodado al interior del fragmento. De una forma similar, la conexión sur recoge la cota más baja del parque, conduciéndola mediante la segunda escala hacia el dintel producido por el quiebro del fragmento noreste al dar paso a los alcornoques y arroyo preexistentes, haciéndolos formar parte de la secuencia entre ambos extremos del plan. Ambas conexiones participarían de la imagen urbana provocada por la sucesión de umbrales que introduce la segunda escala al sobrevolar estos dos pasos, difuminando a su paso los ámbitos urbanos de los que vienen, e introduciendo paulatinamente la nueva escala de las viviendas.

En la rua dos Morouços, la infraestructura se manifiesta con un carácter monumental, enfatizando estos umbrales acompañados de espacios de vacíos a la espera de encontrar la apropiación de los habitantes quienes, a día de hoy, los han ocupado con pequeños huertos urbanos o aparcamientos improvisados. Por su lado, la conexión sur continua la calle comercial por un estrecho arrabal entre agrupaciones de viviendas conectadas por la sucesión de umbrales, que aquí se repite. La transición entre el ámbito urbano y el interior del fragmento que introducen estas dos conexiones, termina con una de las mayores manifestaciones del sentido urbano del plan.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Secuencia de umbrales a través de la rua dos Morouços.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Huerto concluso asimilando la hacienda y algunas de las plantaciones preexistentes articulando las viviendas alineadas con la Quinta da Malagueira que dió nombre al territorio.

El huerto concluso en el que terminan las conexiones de los dos extremos del nuevo barrio se abre a estas, cambiando radicalmente de escala, generando un espacio de cultivo, una actividad compartida por todos los habitantes del barrio. Este vacío absorbe una pequeña hacienda alentejana preexistente, a la vez que sirve de articulación para las alineaciones de las viviendas que se enfrentan a la Quinta da Malagueira, espacio al que este huerto emula a fin de recordar el uso histórico del territorio como espacio de cultivo. La materialidad, con la que este espacio de cultivo se presenta al final de las secuencias anteriormente comentadas, repite el uso de materiales utilizado en los espacios públicos del plan, dedicando especial atención al pequeño aljibe y acequia situados en la cota superior en el que la geometría de las fuentes de la Alhambra vuelve a ser influencia de la forma propuesta por Siza para este elemento.

Al igual que los paisajes capturados por los perímetros de los fragmentos estudiados en el capítulo anterior, este huerto se inscribe por un brazo uniforme de la segunda escala y una serie de hileras aisladas con sus patios en conexión directa con este espacio de cultivo. Hoy en día, este terreno en pendiente es cultivado por una cooperativa del barrio que se reafirma mediante la vegetación cultivada por los vecinos, una escena en continuo cambio, fruto de la actividad colectiva que tanto el espacio como la secuencia que lo conecta con el resto del barrio han mantenido en carga.

En este espacio de actividad compartida se materializa el sentido urbano del plan y la voluntad de difuminar las diferencias e integrar las poblaciones ya establecidas y las nuevas, en un plan que se apoya tanto en la tradición y formas de habitar de la región como en las discusiones producidas en torno a la vivienda social y el planeamiento urbano, suscitados durante el desarrollo profesional y años de formación de Álvaro Siza.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. . Huerto concluso. Aljibe y acequia que sirve al espacio de cultivo.

La forma de colonizar este territorio agrícola vuelve a buscar en la validez de los instrumentos con los que la tradición vernácula había trabajado el campo, y la forma de ubicarse en torno a este. El final de la rua dos Morouços tiene como final de escena el aljibe y la acequia que controlan la puesta en carga de este territorio agrícola donde el proyecto trata de incentivar el sentido comunitario de este nuevo barrio. Para ello, la actividad compartida se vincula activamente al cambio y crecimiento de este huerto concluso, de la misma forma que la segunda escala y los principios reguladores de la vivienda aceptan los cambios e interpretaciones que los habitantes puedan hacer de la base sobre la que podrían desarrollarse como comunidad.



Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, 1977-1998. Espalda de la segunda escala definiendo el perímetro del huerto.

7. Conclusiones

Las condiciones bajo las que se produjo la intervención en Quinta da Malagueira distan mucho de ser las habituales con las que el arquitecto tiene que desenvolverse en el desarrollo de nuevos planeamientos de vivienda. La confianza depositada por gran parte del ayuntamiento, confirió a Siza un gran tiempo de reflexión y estudio de la forma de habitar que debía proponer para activar y hacer entrar en diálogo la nueva arquitectura con el territorio, hecho que como el mismo señala, no es lo común en los planeamientos contemporáneos, donde prima lo novedoso de la imagen propuesta y la inmediatez en la definición de esta.

En efecto, es posible estudiar el barrio de Malagueira a día de hoy donde prácticamente la totalidad del tejido de proyecto está finalizado, pero la estrategia de implantación en el territorio llevada a cabo por Siza sintetizaría las experiencias producidas durante los años 50 en Portugal, en el caso estudiado de Olivias Sur, donde, en contraposición a la experiencia norte anterior, apostaría por una intensificación en la búsqueda de nuevas formas de habitar y de implantación de la vivienda multifamiliar en el territorio.

De esta forma, la cultura arquitectónica portuguesa comenzaba a asimilar los debates producidos en los CIAM desde Otterlo '51 y que Nuno Portas, a su vez, integraría en los planteamientos que definirían la metodología o principios directores del SAAL y, en última instancia, los principios de ocupación del territorio y formas de habitar propuestas en Malagueira.

El contacto directo de Fernando Távora con estos debates sería de gran importancia en la adquisición de cultura arquitectónica de Siza, quien participaría con su maestro en continuas discusiones sobre las propuestas internacionales. Siza, quien reconoce la multitud de referencias contenidas en este proyecto, afirma a su vez el rango de inconsciencia con las que estas se manifiestan en el proceso de proyecto, poniendo de relevancia la interpretación crítica que hace del concepto *cluster* a la hora de, al igual que los Smithsons, dotar de una segunda escala de referencia a la intervención urbana. El trazado de esta compartiría las bases de este modelo a la hora de establecer un tejido que consiguiese asimilar las condiciones topográficas, así como de jerarquizar de forma flexible la transición entre la escala urbana y el ámbito semiprivado de las calles de viviendas.

También es excepcional el proceso participativo en el que se enmarcaba el ámbito de actuación del arquitecto, donde la definición de la tipología de vivienda pasaría por el debate de los miembros de asociaciones de vecinos y cooperativas, que, como el mismo arquitecto reconoce, serían el motor de los experimentos más interesantes producidos sobre la vivienda.

Una situación política efervescente contaminaría, a lo largo de los 20 años en los que se produjo la construcción, los debates arquitectónicos que Siza trataba de defender en frente los miembros de las cooperativas y asociaciones. Pese a eso, el rigor aplicado en las decisiones que definían la casa-patio propuesta por Siza prevalecería frente a las críticas de un sector del ayuntamiento que no conseguiría leer la estructura de un barrio construido a fuego lento.

De nuevo, el tiempo de estudio otorgado a Siza para el desarrollo del proyecto serán permitían dotar de la precisión y flexibilidad de la propuesta de vivienda para Quinta da Malagueira. El diálogo producido entre las viviendas y el paisaje se asemejaría en gran medida, a experiencias producidas en polos muy opuestos de Europa, pero igualmente difundidos por las cada vez más numerosas revistas de arquitectura de la época. El proyecto de viviendas Kingo de Utzon sería un buen ejemplo de cómo un criterio sólido aplicado sobre una única tipología podía lograr una imagen potente y con rigor, en diálogo con el paisaje debido a la pertenencia de los patrones adaptados a la condición del entorno en el que se implantaba la intervención.

Del mismo modo, el criterio sólido aplicado en los poblados de colonización producidos en España sería otra de las experiencias de creación de comunidades *ex-novo* donde destaca la similitud entre las respuestas de Malagueira y el proyecto de Vegaviana de Fernández del Amo. En éste se muestra como estos criterios, de la mano de la tradición vernácula, podían a la vez dialogar con el paisaje y adecuarse a la forma de habitar el territorio particular de cada región. Se puede incluso encontrar la deliberada manipulación del arroyo afluente del Xarrama para contener sus aguas y hacer reflejar la fachada, manteniendo el diálogo con el paisaje en la primera imagen presentada al ingreso en el barrio, evocando a la producida en los proyectos de Utzon y Fernández del Amo.

El estudio producido por Siza en torno al funcionamiento de las formas de habitar tradicionales de Alentejo sería fruto de la cátedra impartida por su maestro, a raíz de la investigación producida en el Inquerito da Arquitetura vernácula portuguesa. De la mano de este, Siza atendería a la razón de ser de estas arquitecturas y a qué elementos de las mismas eran vigentes para incluir en la tipología a plantear en Malagueira. Al igual que las experiencias anteriormente mencionadas, Siza conjugaría su propio conocimiento arquitectónico con las necesidades y escasez de financiación o materiales que comprometían frecuentemente el plan.

Cuestiones como la definición de cubiertas planas dada la falta de tejas, llevarían a la búsqueda de modelos que, bajo ese perfil, afrontasen la ondulada topografía de Malagueira. Estrategias, como la llevada a cabo por Coderch en la casa Rozes, recurrían a la repetición de geometrías en paralelo a la pendiente a fin de enriquecer el perfil construido respecto a la topografía natural del terreno al que se adaptaba. Esta estrategia encontraba en Coderch el mismo aprecio que Távora y Siza habían desarrollado respecto a las formas de habitar vernáculas, cuestión presentada a los encuentros de Rouyamont donde se encontraría con los proyectos definitivos y autorreferenciales que proponían otros miembros del TEAM 10 en relación a la producción de vivienda masiva. Coderch y Giancarlo de Carlo propondrían un acercamiento evolutivo a la vivienda masiva a fin de que los habitantes fuesen construyendo y, por tanto, apropiándose de la imagen de comunidad conformada a lo largo del tiempo, acercamiento que Siza adopta en la concepción evolutiva de sus viviendas.

Estos debates, transmitidos a Siza por parte de Távora quien participó en el encuentro, verían cómo en la distribución y diferentes modelos de la tipología de Malagueira se ofrecen estrategias de apropiación por parte de los habitantes. Estas, controladas en inicio mediante el criterio de definición del patio y la posición de las escaleras, fueron decisiones fundamentales que aseguraban el funcionamiento de la forma de habitar propuesta, a la vez que dirigía los crecimientos y adaptaciones producidas a lo largo de los años por los vecinos.

La imagen de calle, construida paulatinamente a lo largo del tiempo según esta estrategia, sería la escala final que se descolgaba de la infraestructura que marcaba la frontera entre este espacio compartido y el paisaje que acompaña a la segunda escala. Este eco del acueducto Agua da Prata sería el elemento que tanto solucionaría el abastecimiento de las viviendas como definiría la identidad y estrategia de ocupación del territorio establecida por Álvaro Siza, promoviendo una serie de umbrales multiplicados a lo largo del plan a fin de difuminar o intensificar las transiciones entre sus diferentes partes y su contacto con los barrios preexistentes.

Se constata así el esfuerzo por difuminar la diferenciación entre ámbitos promovida por Aldo Van Eyck en su búsqueda de espacios intermedios, donde la ambigüedad del ámbito al que pertenece el espacio fomenta la relación entre personas fuera de jerarquías. Este espacio se presenta en Malagueira como el huerto concluso que, al igual que la Quinta da Malagueira original, promueve la actividad común de los habitantes, presentándose al final de una sucesión de umbrales que conectan este espacio, expresión de la identidad comunitaria del barrio, con el resto de extremos del barrio.

Todas estas estrategias, asentadas en la historia e interpretación de experiencias similares, con éxito en sus planteamientos, son algunos de los múltiples aspectos que entran en juego en el proceso proyectual de Álvaro Siza, pero son los que, en con base al desarrollo de este trabajo, consiguen construir una comunidad que, después de 40 años, continua vivo y con numerosas apropiaciones espaciales de los vecinos que participaron en gran medida en la defensa y crítica de los diferentes criterios que conforman la forma de habitar en la que la comunidad de Malagueira toma forma.

9. Bibliografía.

Alves Costa, Alexandre, “Intervención participada en la ciudad. / El SAAL. La experiencia de Oporto”, publicado en Siza, Álvaro. *Profesión poética*. Barcelona: Gustavo Gili, 1988.

Blackwood, Michael (dir.), *Álvaro Siza: Transformando la realidad*, serie de documentales Arquia, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2012.

Arquitectura, 261, Lisboa, 1971.

Arquitectura, 261, Madrid, 1986.

Arquitectura, 271-272, Madrid, 1988.

Bandeirinha, José António, *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*, Coimbra University Press, Coimbra, 2007

Cardoso, Mario, “Fernando Távora. Entrevista”, *Arquitectura*, 123, 1971, p. 152.

Carvalho, Mariana Marques Ramos Rodrigues de, *Investigação em arquitectura. O contributo do Nuno Portas no LNEC 1963-1974*. Tesis Doctoral, Coimbra, 2012.

Coderch, José Antonio, “texto del arquitecto junto a fotomontaje presentado para el congreso de la abadía de Royaumont en 1962”, *AUCA*, nº. 14, Santiago de Chile, 1965.

Smithson, Alison, *Team 10 Primer*, MIT Press, Cambridge, 1968.

Fleck, Brigitte; Pfeifer, Günter, *MALAGUEIRA Álvaro Siza in Évora*, Friburgo, ed. Sintagma, 2013.

Gil Guinea, Luis, *Lugares intermedios. La filosofía del umbral en el TEAM 10*, tesis doctoral, Madrid, 2016.

Grande, Nuno, Portas, Nuno, *Entre a crise e a crítica da cidade moderna – A experiência portuguesa no contexto internacional*, Lisboscópio. 2006.

Grande, Nuno, Cremascoli, Roberto, *Vizinhança. Onde Álvaro encontra Aldo*, Hatje Cantz Verlag, 2017. (Recopilación de la exposición del pabellón portugues de Venecia 2016).

Keil Do Amaral, Francisco, “Uma iniciativa necessária”, en *Arquitectura*, 14; Lisboa, abril de 1947 Citado por José António Bandeirinha en “Keil do Amaral e a região da Beira”, en AA. VV. *Francisco Keil do Amaral. Obras de Arquitectura na Beira*. Regionalismo e Modernidade, Argumentum & Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2010.

Maudlin, Daniel, Vellinga, Marcel, *Consuming Architecture. On the occupation*,

- appropriation and interpretation of buildings*, Londres, ed. Routledge, 2014.
- Molteni, Enrico, *Álvaro Siza, Barrio de la Malagueira Évora*, Barcelona, ed. Universitat Politècnica de Catalunya, 1997.
- Montaner, Josep María, *Después del movimiento moderno*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1999.
- Mota, Nelson, *A Landscape of Multiplicities The Production of Subjectivity in Álvaro Siza's Malagueira Neighbourhood*, Journal for the Critique of Science, Imagination, and New Anthropology, n° 274
- Ørum, Tania, Olsson, Jesper, *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1925-1950*, Boston, ed. Leiden-Boston, 2016.
- Pérez Mañosas, Antoni, *Mitad casa, mitad convento: La casa tapies*, Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 2016.
- Pinto, Duarte José, *Customizing Mass Housing: A Discursive Grammar for Siza's Malagueira Houses*, MIT, 2001
- Portas, Nuno, en Prefacio de la edición portuguesa de, Benévolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, ed. Einaudi, Turín, 1950.
- Reyes Torres, Rafael, *Espacios intermedios frente al paisaje natural: Reflexiones sobre la obra de Álvaro Siza*, tesis doctoral, Barcelona, 2015.
- Siza, Álvaro, *Orden en el caos*, Elogio de la Luz, n°4, Martín de Blas, Juan Manuel (Dir.) y Vicent, Manuel (Textos). Divisa Home Video para RTVE, 2003.
- Siza, Álvaro. "El dibujo como memoria", Siza, Álvaro, *Textos*, Madrid, ed. Abada, 2014.
- Siza, Álvaro. "Entrevista de Laurent Beaudoin" en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°. 278, 1991.
- Siza, Álvaro, "Salvando las turbulencias, entrevista con Alejandro Zaera" en *El Croquis*, n°68/69, Madrid, 1994.
- Smithson, Allison & Peter, "Cluster City a new shape for the community" *,Ordinariness and Light*, Cambridge, ed MIT Press, 1970.
- Smithson, Alison & Peter. *Documento guía para CIAM 10*, 1956.
- Smithson, Alison & Peter, *Urban structuring: studies of Alison & Peter Smithson*, Londres, ed. Studio Vista, 1967.
- Utzon, Jørn en Møller, Henrik Sten, "Jørn Utzon on Architecture, a conversation with Henrik Sten Møller. En: *Living Architecture*, n° 8. Copenhagen, ed. Vibe, 1989.

Van Eyck, Aldo, *Aldo Van Eyck: Writings*, Holanda, Sun Publishers, 2006.

www.jotdown.es/2015/12/alvaro-siza/