

Estética masónica y modernismo portugués

Lisboa y el arquitecto

Manuel Joaquim Norte Júnior

Masonic aesthetics and portuguese modernism:
Lisbon and the architect Manuel Joaquim Norte Júnior

David Martín López

Instituto de História da Arte, Universidade Nova de Lisboa.

Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Granada

davdmartinlopez@gmail.com

Resumen

Este trabajo pretende dar a conocer la relevancia del modernismo de Lisboa a través de la figura de Manuel Joaquim Norte Júnior, arquitecto cuya trayectoria, cronología y lenguajes formales se encuentran cercanos a Enrique Nieto y Nieto (1880-1954). Al mismo tiempo, y debido a la filiación masónica de Norte Júnior se analizará sucintamente su estética. Toda su obra tiene un marcado componente simbólico, cuestión que es interesante abordar desde una perspectiva científica, observando los paralelismos con otros arquitectos modernistas europeos que también formaron parte de esta asociación filantrópica y filosófica.

Summary

This article pretends to make known the relevance of the Lisbon modernism through the figure of the architect Manuel Joaquim Norte Júnior, who's trajectory, chronology and formal languages are near to those of Enrique Nieto y Nieto (1880-1954). At the same time and due to the masonic affiliation of Norte Júnior, his aesthetic are succinctly analyzed. All his work has a noticeable symbolic component, issue that is interesting to consider from a scientific perspective, searching for the parallelism with other modernist european architects that were also part of this philanthropic and philosophical association.

Palabras clave

s. 19; s. 20; Lisboa; Portugal; Norte Júnior, Manuel Joaquim; Arquitectura Modernista; Art Nouveau; Art Déco; Masonería; Estética masónica; Premios Valmôr; "Avenidas Novas".

Key words

19th century; 20th century; Lisbon; Portugal; Norte Júnior, Manuel Joaquim; Modernist Architecture; Art Nouveau; Art Deco; Masonry; Masonic Aesthetics; Valmôr Awards; "Avenidas Novas".

A la hora de analizar el patrimonio modernista de una ciudad como Lisboa, el visitante, el ciudadano y el historiador pueden entrar en una serie de conflictos internos, puesto que la capital portuguesa abruma por su patrimonio arquitectónico del siglo XVIII, su modernidad y contundencia formal tras el famoso terremoto de 1755. Y esto provoca, no obstante, un singular olvido de una de las etapas urbanísticas y arquitectónicas más destacadas de la historia reciente de la capital portuguesa, a finales del siglo XIX y, sobre todo, ya en el siglo XX: las Avenidas Novas y su modernismo.

En esta época, la cultura artística y literaria de Lisboa viene marcada, y con olor a café, por grandes nombres como Fernando Pessoa (1888-1935). Numerosas cafeterías eran remodeladas hacia los postulados modernistas y *Art Decó*, algunas todavía en pie, como *A Brasileira* (1908), *Café Nicola* (1929) o la *Pastelería Versailles* (1920). Curiosamente todas ellas serían ejecutadas por el arquitecto Manuel Joaquim Norte Júnior (1878-1962), bajo los parámetros de sofisticación cosmopolita a la que la ciudad floreciente había llegado a principios del siglo XX. Tertulias hasta altas horas de la noche, con Pessoa o Almada Negreiros entre otros¹, debatían cuestiones culturales, poéticas o literarias, musicales o artísticas, políticas o sociales donde la arquitectura de las nuevas avenidas, Avenidas Novas como se llama popularmente a toda la zona de ensanche urbano de la ciudad, a buen seguro estaban presentes.

Si bien el primer gran *boulevard* había sido la Avenida Liberdade, inaugurada en 1882, en palabras de Pessoa «[...] la más bella arteria de Lisboa»², las otras nuevas avenidas permitían una mayor libertad arquitectónica del nuevo estilo modernista. Mansiones y grandes edificios eran proyectados con estas premisas para las nuevas manzanas del ensanche de la capital.

Al mismo tiempo, en la vieja ciudad, en la Baixa, tiendas, almacenes y espacios novedosos como los animatógrafos eran remozados a la moda, decorados en fachada con azulejos y molduras de madera con la estética del *Art-Nouveau*, como el antiguo animatógrafo do Rossio (1907), con dos interesantes paneles de azulejos obra de J. Pinto y M. Queriol, ubicado en la Rua dos Sapateiros, 229³ (figura 1).

Estética masónica en la ciudad de Lisboa

Llegados a este punto, debemos introducir el otro elemento importante en el modernismo portugués, que tal vez lo haga peculiar con respecto a otros modernismos ibéricos: la estética masónica en formas y

símbolos. La masonería como asociación especulativa nacida a inicios del siglo XVIII, tiene una especial vinculación con la historia de Lisboa. El rico patrimonio cultural y arquitectónico de la ciudad ha generado vínculos estéticos indisolubles con la Orden del Gran Arquitecto del Universo desde sus orígenes, una visibilidad que equipara Lisboa a otras ciudades europeas con una extraordinaria presencia masónica como Londres, París, Edimburgo o Bruselas. Aunque, si bien en la capital portuguesa son más perceptibles los monumentos y edificios realizados desde el siglo XIX, sobre todo aquéllos con lenguajes neogóticos, historicistas, e incluso ya en el siglo XX con los movimientos modernistas, el *Art Déco* y el racionalismo arquitectónico, encontramos a muchos técnicos de primer orden que pertenecen a la masonería en fechas muy tempranas: 1735.

En este sentido, arquitectos masones constatados como el propio Carlos Mardel coexisten en un amplio panteón cronológico, de tres siglos de historia, con otros profesionales de la talla de Norte Júnior, Adães



(Figura 1) Animatógrafo do Rossio (1907), Lisboa (DML).

1) DE FREITAS E MENEZES, Sofia. «Os Cafés *A Brasileira* (Lisboa) e *Pombo* (Madrid) como espaço de sociabilizaçãopátriasobumolhar de gigante - Almada Negreiros». *Espéculo. Revista de Estudos Literários* (Madrid), 35 (2007).

2) PESSOA, Fernando. *Lisboa, lo que el turista debe visitar*. México DF: Verdehalago, 2006, p. 35.

3) Ambos paneles, tienen una lectura simbólica masónica que actúa como metalenguaje en el espacio urbano. Las mujeres representan con sus luces portadoras blanca y amarilla, la Luna y el Sol respectivamente, al modo que el artista modernista y francmasón Alphonse Mucha había realizado en sus múltiples diseños.



(Figura 2) Fotografía de Manuel Joaquim Norte Júnior en la prensa, *Vida Artística. Semanário de Artes e Letras*, I, núm. 40. 23 de diciembre de 1911.

Bermudes, Rosendo Carvalheira o Cassiano Branco. Los numerosos estudios de A. H. de Olivera Marques permitieron sistematizar la adscripción masónica toda una serie de personajes vinculados a la historia portuguesa. No obstante, la historiografía del arte, ajena muchas veces a la masonología científica, ha inadvertido la estética masónica subyacente a los componentes estilísticos de estos arquitectos y artistas, como una forma coherente de análisis simbólico pormenorizado y atemporal que enriquece el discurso interpretativo.

La estética masónica y el modernismo

Si entendemos la estética masónica, como un lenguaje simbólico que trasciende la propia geografía de un país, con ese marcado carácter vocacional de ser una entidad supranacional y global, Lisboa, desde el siglo de las Luces, es un ejemplo destacado de ciudad cosmopolita y filomasónica, donde los arquitectos

afiliados a la masonería, y conocedores de una tradición simbólica e iconográfica, han exteriorizado a lo largo de centurias los elementos que consideran oportunos, encriptados o visibles, para dialogar así con la ciudad. Aspectos simbólicos procedentes del cristianismo y de otras culturas se funden sincréticamente en un nuevo corpus iconográfico desde el siglo XVIII, enriquecido posteriormente en el siglo XIX; cuestión que no debe ser entendida como arbitraria, pues cumple siempre una finalidad en la propia interacción urbana con la ciudad⁴. Estos lenguajes *a priori* herméticos e iniciáticos configuran un sistema parlante, una semiótica en el espacio que dialoga con los iniciados masones a lo largo de su tradición pero que no es decodificada por la historia del arte, aún cuando forman parte lógica de su diseño e intencionalidad.

En cuanto a la asociación de la estética masónica con el modernismo, que bien pudiera parecer al lector un discurso forzado, no debe inducir a error, todo lo contrario. El modernismo centroeuropeo, principalmente el belga, nace de un espíritu rebelde burgués que contraponen la decadencia e inmovilismo estilístico de varias décadas de eclecticismo e historicismos, donde el neogótico había sido el lenguaje de las clases más acomodadas e ideológicamente monárquicas. Víctor Horta, el arquitecto paradigmático del modernismo europeo, adscrito a su vez a la masonería belga y al progresismo socialista de Bruselas⁵, se propone al igual que otros técnicos como Albert Baert, imprimir una naturalidad a la arquitectura, en la línea de William Morris con el *Arts and Crafts* de manera que este nuevo lenguaje estilístico propuesto fuera libre, natural, cercano a la naturaleza y a la modernidad: representada por el progreso técnico y científico de la luz eléctrica. De esta forma es necesario entender la utilización en fachada de la asimetría, del *coup de fouet*, que inundan los diseños de Horta, desde lámparas, barandas de bronce o mosaicos, suelos y paredes, además de todo tipo de mobiliario. La libertad es tal –y es el único camino que propone esta generación de arquitectos vinculados al socialismo belga– que para la propia sede de Bruselas del Partido Socialista, la Casa del Pueblo (1899)⁶, el lenguaje empleado es el modernista. Lejos de resultarnos extraño, si hacemos la comparativa en España, también se producen numerosas Casas del Pueblo con esta norma. Desde Betanzos (1918) hasta Córdoba (1917), ciudad donde el diputado socialista y arquitecto francmasón Francisco Azorín Izquierdo promueve una sede socialista con un discurso totalmente modernista en fachada⁷.

4) Cfr. MARTÍN LÓPEZ, David. «Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio». *REHMLAC: Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña* (San José de Costa Rica), Vol. 1 (2), 2009.

5) BORSI, Franco y PORTOGHESI, Paolo. *Victor Horta*. Londres: AcademyEditions, 1991, p. 70.

6) DORRA, Henri. *Symbolist Art Theories: A Critical Anthology*. California: University of California Press, 1994, p. 118.

7) MARTÍN LÓPEZ, David. «Una filantropía arquitectónica alienada: la estética masónica al exilio, Francisco Azorín Izquierdo». En: *Miradas cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX. Actas del Congreso Internacional homónimo*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2008, pp. 169-178.

En este sentido, el uso del modernismo primigenio, antes de convertirse en una moda de toda la burguesía lo es más de ciertas élites sociales de carácter progresista, masónico y filantrópico, cuestión que no debe ser obviada a la hora del discurso historiográfico, que también se subraya en Barcelona con Gaudí o en Granada con el arquitecto francmasón Juan Monserrat Vergés. En nuestro caso, Manuel Joaquim Norte Júnior será uno de los arquitectos que genere el hermetismo simbólico en su arquitectura a la perfección, puesto que se tratan de elementos apenas apreciables por el neófito o no iniciado pero de hondo calado hermético y masónico.

El arquitecto de las Avenidas

Manuel Joaquim Norte Júnior (figura 2) es sin lugar a dudas el arquitecto que más obras realiza en las Avenidas Novas de Lisboa, núcleo de expansión de la ciudad formado por una trama reticular en un área extensa y plana de la urbe. Nace en Lisboa el 24 de diciembre de 1878 en el seno de una familia



(Figura 3) Fábrica Abel Pereira da Fonseca (1917), en la plaza David Leandro da Silva, Lisboa. Obra de Norte Júnior (DML).

Enrique Nieto bien podría formar parte de las Avenidas Novas de la ciudad lusa del Tajo y haber sido firmada por el arquitecto portugués.

Si hay dos artífices del modernismo en la ciudad son

Una de las etapas urbanísticas y arquitectónicas más destacadas de la historia reciente de la capital portuguesa: las Avenidas Novas y su modernismo

acomodada. Su padre es constructor civil en Lisboa. Termina el curso de Arquitectura Civil en la Escuela Superior de Bellas Artes de Lisboa justamente en 1900, fecha en la que comienza el auge urbanístico de la ciudad. Aunque su formación fundamentalmente se produce en Portugal, gracias al legado de Valmôr, Manuel Joaquim Norte Júnior podrá estar en París algunos meses en la École des Beaux-Arts⁸, algo que será apreciable en sus lenguajes modernistas de claro corte francés.

Entre sus múltiples tareas a lo largo de su dilatada trayectoria como profesional, será arquitecto de la casa de Braganza y autor de varios proyectos premiados con la máxima distinción que otorga la Cámara Municipal de Lisboa, con el legado del vizconde de Valmôr, Fausto QueirozGuedes: el premio Valmôr. Precisamente, ya en 1905, recibe este premio por la casa-atelier de José Malhoa.

Como Enrique Nieto, Norte Júnior posee una prolija producción, que abarca una cronología extensa. Curiosamente, la casa Tortosa (1914) de Melilla, de

el malogrado arquitecto Ventura Terra (1866-1919), con la casa de la vizcondesa de Valmôr (1906), y Norte Júnior con la casa Malhoa (1905). Ambos Premio Valmôr por estas residencias ubicadas en las Avenidas Novas, establecerán los modelos arquitectónicos de los edificios que surgen a partir de ese momento⁹.

Los estilos que dentro del modernismo acusa Norte Júnior, tienen siempre un marcado componente francófilo, y un cierto resabio portugués, la combinación perfecta para empatizar con los comitentes que ansían el lujo de la modernidad. En verdad, nuestro arquitecto sabía simular este lujo, apunta la máxima especialista en modernismo portugués, Raquel Henriques da Silva, con simples estucos y argamasas, pese a los bajos presupuestos conseguía “sugerir civilización” y cosmopolitismo¹⁰. Grandes esculturas, cariátides o máscaras femeninas o animadas, gigantismo en los órdenes, mansardas y resultados asimétricos, sobre todo en las residencias que hacen esquina –donde su libertad compositiva brilla– son la nota predominante de su arquitectura; mezcla sincrética de *Art-Nouveau* y un

8) MANGORRINHA, Jorge. «Cenários da cidade nova». En: *Do Saldanhaao Campo Grande. Os Originais do Arquivo Municipal de Lisboa*. Lisboa: Ayuntamiento, Departamento de Património Cultural, Arquivo Municipal, 1999, p. 101.

9) HENRIQUES DA SILVA, Raquel. Lisboa, 1900. «As avenidas novas e o arquitecto Norte Júnior». *Colóquio* (Lisboa), 2^a, 73 (1987), p. 57.

10) *Ibidem*, p. 58.



(Figura 4) Voz do Operário (1912), Rua da Voz do Operário, Lisboa. Centro educativo y social realizado por Norte Júnior (DML).



(Figura 5) Casa-atelier José Malhoa, Premio Valmôr (1905), Lisboa. Obra de Norte Júnior. Actual Museo Dr. Anastácio Gonçalves. Cancela de entrada con mariposa monarca (DML).

Art-Decó que podría decirse que tiene algo de vernacular, preconizando su empleo incluso en algunos conjuntos arquitectónicos tempranos. El uso del hierro forjado en entradas, con motivos vegetales –flores de loto y tréboles– o cuernos de la abundancia, las texturas de la piedra rugosa y pulida, el empleo de mármoles de diferentes colores, y la ficción de los mismos cuando los materiales o las alturas de los edificios los requieren como en el edificio de la Pastelería Versailles (1919), denotan siempre la firma del arquitecto y su sentido simbólico.

Fuera de la ciudad lisboeta, trabajará principalmente en Cascais –Grande Hotel de Monte Estoril y el Hotel París en Estoril–, Sintra, Faro, Évora –Palácio Fialho– y en Buçaco –Palace Hotel da Cúria y el Pabellón de D. Carlos–. Norte Júnior es un arquitecto que desplegará su conocimiento en buen número de tipologías: desde hoteles, teatros y cines, casinos, escuelas, viviendas obreras, comercios, así como restauración de

determinados monumentos, además de fábricas como la interesante Abel Pereira da Fonseca (1917), en la plaza David Leandro da Silva de Lisboa (figura 3), con dos grandes ventanales circulares que se adelantan como arquitectura vanguardista y marcan un hito en el patrimonio industrial de la ciudad.

Norte Júnior, republicano convencido y con un gran talante filantrópico, propio de la masonería portuguesa de aquel entonces, se interesa por teorizar y proyectar vivienda obrera. En este sentido, puede apreciarse en el barrio de la *Estrela do Ouro* (1907), realizado por el arquitecto para el empresario Agapito de Sousa Fernandes. Es un conjunto singular formado por casas, capilla, almacenes, panadería, calles y adarves que forman una trama urbana singular, hoy afortunadamente protegida, que solo tiene su parangón en el *Bairro Grandela* de Benfica, donde los mismos parámetros higienistas¹¹ y filantrópicos de proteccionismo del proletariado a principios del siglo XX aparecen reflejados

11) Junto a Ventura Terra, será uno de los precursores de la arquitectura doméstica con gran economía de medios y las medidas higienistas más avanzadas. Cfr. RAMOS, Rui J. G. «Produções correntes em arquitetura: a porta para uma diferente gramática do projecto do início do século XX». *NW noroeste. Revista de História. Núcleo de Estudos Históricos da Universidade do Minho* (Braga), 1 (2005), p.53-80.



(Figura 6) Casa-atelier José Malhoa, Premio Valmôr (1905), Lisboa. Obra de Norte Júnior. Actual Museo Dr. Anastácio Gonçalves. Vista del atelier del pintor (DML).

Un elemento importante en el modernismo portugués, que tal vez lo haga peculiar con respecto a otros modernismos ibéricos, es la estética masónica en formas y símbolos

en una vivienda digna¹². La austeridad compositiva es máxima, si bien Júnior aplica guiños estéticos alusivos al nombre del barrio y a su simbolismo masónico. La estrella dorada o roja aparecerá por todo el mismo, desde remates cerámicos, paneles cerámicos, pasando por la solería del acerado, empedrada en blanco y negro con estrellas, los paramentos de las residencias y los hierros forjados de las escaleras y barandas de las casas que se ubican en segunda planta. Además, el Cine Royal (1909), con frontón y estrella roja que Norte Júnior proyecta para el barrio de la *Estrela do Ouro* en *Graça*, sería el primero en incorporar la tecnología del cine sonoro en Portugal y conjuga los parámetros estéticos del *Art-Déco* en boga ya en Lisboa. A

Sociedade a Voz do Operário y la *Associação dos Empregados do Comércio* son otras de las aportaciones del arquitecto a la ciudad.

En el caso de la *Voz do Operário* (1912) y al igual que en la escuela António Arroio (c. 1920)¹³, el estilo de Norte Júnior está más en consonancia con la transición del eclecticismo francés al modernismo. Sin embargo, la composición es un tanto atrevida, pues consigue crear en una calle estrecha y de gran pendiente (figura 4), una solución digna, monumental y solemne para la escuela de esta asociación de trabajadores de carácter filomasónico. Júnior efectúa esta magia arquitectónica mediante un vacío en la fachada, a modo de nártex sobre el que destacan dos columnas pétreas de orden

12) GALVÃO, Andreia y RIBEIRO MENDES, José. «Filantropia e arquitectura: da primeira República ao Estado Novo (1880-1920)». *Revista de Arquitectura Lusitana* (Lisboa), 2 (2011), p. 28 y p. 31.

13) Información sobre el Patrimonio de la ciudad de Lisboa. Antiguo Colegio António Arroio, obra de Norte Júnior. c. 1920. Cfr. <http://www.cm-lisboa.pt/en/equipments/equipamento/info/antigo-edificio-da-escola-antonio-arroio> [consultado: 11 de diciembre de 2012].



(Figura 7) Casa Nuno de Oliveira, Mención de honor en Premio Valmôr (1910) Plaza del Duque de Saldanha, Lisboa. Obra de Norte Júnior. Detalle de la entrada (DML).

números 6 y 8, fue galardonada con el Premio Valmôr de ese año. Se trata de un conjunto equilibrado, que impregnado de los valores del *Art Nouveau*, posee múltiples texturas, colores y materiales. El metal juega un papel importante, como se aprecia en los hierros forjados diseñados a modo de mariposas monarcas en las cancelas de acceso (figura 5). Este símbolo empleado en el modernismo por muchos arquitectos, el propio Trinidad Cuartara en Almería en su modernista *Casa de las Mariposas*, implica la resurrección y la inmortalidad, como referente simbólico del mundo egipcio, que desde finales del siglo XIX es empleado por la masonería británica. El uso de la piedra bruta y la piedra pulida, de claro corte especulativo en la masonería, que habla de un paso de formación ética y moral hacia la perfección filosófica, tienen en Norte Júnior suma importancia.

La gran parte de sus edificios pueden ser distinguidos del resto de autores por esta técnica en la composición del *opus* tanto de arrimaderos como de todos los revestimientos de fachadas y dovelas. El arquitecto cuida especialmente el valor simbólico e higienista de la luz. En este caso, debido a las necesidades del pintor, además de tener en cuenta la luz natural en toda la residencia, coloca una gran ventana de vidrio y hierro, seña distintiva del *atelier* donde remata una decoración cerámica alusiva al arte: PRO ARTE (figura 6). En la esquina del conjunto arquitectónico del estudio incorpora un panel de azulejos con una musa, alegoría de la pintura que frente a un caballete sujeta los pinceles y la paleta del arte.

La casa Malhoa también hace referencia al masón Rafael Bordalo Pinheiro con sus afamadas *andorinhas*, que aparecen en un panel cerámico azul y blanco. Son

La obra de Manuel Joaquim Norte Júnior por sus peculiaridades simbólicas, tipológicas y estilísticas constituye uno de los grandes paradigmas modernistas de Portugal

gigante en alusión a Jakin y Boaz, las columnas del Templo de Jerusalén. Crea este gran espacio, de gran arco de triunfo, semejante a las ventanas de orejera propias del modernismo que tanto Norte Júnior como Mariano Estanga en Tenerife plantean. Las grandes columnas, son decorativas y conmemorativas incluso sirven para un homenaje al arquitecto grabado en piedra el 21 de febrero de 1932. Éste es un recurso estético propio de arquitectos adscritos a la Orden, que Norte Júnior puntualmente emplea en sus grandes encargos como el edificio de la Pastelería Versailles (1919).

Una de las más interesantes obras de Norte Júnior es la casa-*atelier* realizada en 1905 para el pintor José Malhoa, referente nacional de la pintura realista de finales del siglo XIX. Situada en la Avenida 5 de Outubro,

los mismos colores de los motivos florales –lirios, pensamientos, hojas de vid, etc.–, que recorren a modo de friso el resto del conjunto arquitectónico. Esta circunstancia da buena muestra de cómo un edificio plenamente modernista puede conjugar elementos vernáculos de la tradición e identidad portuguesa.

En 1933 el edificio fue adquirido por el Doctor Anastácio Gonçalves, quien la donó al Estado con fines culturales y debido a este motivo ha llegado intacta hasta la actualidad; infelizmente no ha sido el caso de otra obra de Norte Júnior galardonada en 1912 con el Premio Valmôr, Villa Sousa, en la Alameda das Linhas de Torres, de la que solo quedan vigentes los paramentos de fachada convertidos en una ruina romántica contemporánea. En la plaza del Duque de Saldanha,



(Figura 8) Casa José Marques, Premio Valmôr (1914), Avenida Fontes Pereira de Melo, Lisboa. Obra de Norte Júnior (DML).

número 12, se encuentra una obra distinguida con la Mención de Honor del Premio Valmôr en 1910, ejecutada para residencia de Nuno de Oliveira. Posee tres pisos, en cantería blanca lo que permite entrever la magnificencia del conjunto pese a sus dimensiones aparentemente modestas (figura 7).

En 1914, Norte Júnior ganaba otra vez el Premio Valmôr, por una vivienda unifamiliar en la Avenida Fontes Pereira de Melo, núm. 28, perteneciente a José Marques. Se dictaminó otorgar el premio a Norte Júnior por la "originalidad y disposición ingeniosa de la fachada principal y por su exuberancia en la decoración"¹⁴. Actualmente es sede de los Servicios Metropolitanos de Lisboa (figura 8).

Es un edificio plenamente modernista, que hasta podría parecer un resultado del manierismo exacerbado de dicho estilo. Los vanos se abren, se rompen con frontones y elementos a modo de compás –muy habitual en toda su producción–, para ser finalmente rematados por arcos con dovelas y claves bien diferenciadas. Este manierismo de las formas compositivas de Norte Júnior también se aprecia en la obra que realiza para la Avenida Duque de Ávila, número 30 (1920). Todavía, entrado el siglo XX, Norte Júnior ganaría otro Premio Valmôr en las Avenidas. En este caso sería la *Pensão Tivoli*, en la Avenida da Liberdade, números 176-180, para el comitente José de Sousa

Brás, de la que solo se conserva la fachada incorporándose el solar a un complejo de centro comercial y oficinas.

Con la llegada de los planteamientos fachadistas, y la eliminación del valor histórico del interior, los edificios modernistas se quedaron pequeños en altura y espacio. Algunos de los proyectos de Norte Júnior han sido reinterpretados en una visión un tanto megalómana del poder de la década de los 90 del siglo XX donde las estructuras de vidrio hacían rascacielos en pequeñas residencias o antiguos edificios.

Esto sucede en el *Edifício Heron Castilho*, esquinas Rua Braamcamp y Rua Castilho, obra interesante de Norte Júnior de 1921 con varias máscaras femeninas de gran formato. A su volumetría ya considerable por la ubicación y altura, se añade un cuerpo de nuevas plantas todas ellas en vidrio de dos colores haciendo arcos, siguiendo las líneas del arquitecto modernista. Esta intervención por parte de los arquitectos Henrique Chicó y Conceição e Silva, resultó bien acogida por la crítica del momento por lo que obtuvieron en 1991 el Premio de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, AICA.

En definitiva, la obra de Manuel Joaquim Norte Júnior por sus peculiaridades simbólicas, tipológicas y estilísticas constituye uno de los grandes paradigmas modernistas de Portugal. □

14) Información sobre los Premios Vâlmor. Câmara Municipal de Lisboa. Cfr. <http://www.cm-lisboa.pt/viver/urbanismo/premios/premio-valmor-e-municipal-de-arquitetura> [consultado: 10 de diciembre de 2012].