

ACCA

016

ANÁLISIS Y COMUNICACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA ARQUITECTURA  
analysis and contemporary communication of architecture  
departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica dEGA Universidad de Sevilla



**dEGA**  
departame o de EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA  
escuela técnica superior de Arquitectura  
Universidad de Sevilla

**Edición**

Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica  
Universidad de Sevilla  
<http://departamento.us.es/dega/>  
Avd. Reina Mercedes 2, 41012 – Sevilla

**Director dEGA – Editor ACCA 016**

José Joaquín Parra Bañón

**Redacción ACCA**

Antonio Ampliato Briones  
José María Gentil Baldrich  
Francisco Granero Martín  
Francisco S. Pinto Puerto

- © De la edición, dEGA
- © De los textos, sus autores
- © De las imágenes, sus autores

Diseño: J. J. Parra Bañón  
Maquetación: Pedro Mena Vega  
Impresión: Tecnographic

ISBN: 978-84-697-3447-6  
Depósito Legal: SE 1050-2017

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada, ni transmitida, ni almacenada en ninguna forma ni por ningún medio sin la autorización previa y por escrito de la dirección editorial y los titulares del copyright. En este volumen con trabajos de investigación universitaria, aunque en cada caso se indica la procedencia de las imágenes, se pueden haber utilizado algunas de las que los autores de los textos pudieran no haber podido identificar a la propiedad de los derechos, o bien han entendido que las imágenes eran de libre uso. En caso de identificar alguna imagen como propia, la propiedad de los derechos puede ponerse en contacto con los editores con el fin de corregir los errores que se detectaran en ediciones posteriores.

Los trabajos de investigación originales que componen este volumen de ACCA han sido seleccionados tras convocatoria pública y sometidos a un proceso de revisión y evaluación por dos expertos universitarios previa a su publicación. Los criterios y los contenidos expuestos son responsabilidad de sus autores.

## ÍNDICE

8-15

Una idea que, con ayuda de una tiza, toma forma  
Galeato del editor (J. J. Parra)

16-45

**Marcel Breuer en Gomes da Costa. Correspondencias lingüísticas**  
José Joaquín Parra Bañón

46-61

El concurso de 1545 para el Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla  
Alfonso Jiménez Martín

62-77

El comedor de la sede social de la CSE: arquitectura ignorada  
Cristóbal Miró Miró

78-91

Una biblioteca de Babel  
Fernando Díaz Moreno

92-107

Rafael Chirbes: literatura y construcción  
Juan Antonio Espinosa Martín

108-117

En torno a una carta de Matta a Matta-Clark  
Hernán Barría Chateau

118-133

Instalación plástica · Paisaje re-dibujado: el invernadero de Almería  
Eva Luque García

134-143

Hacia un arte de la emoción  
María Josefa Agudo Martínez

144-159

Datos e imagen. La visualización como herramienta arquitectónica  
Patricia Ferreira Lopes

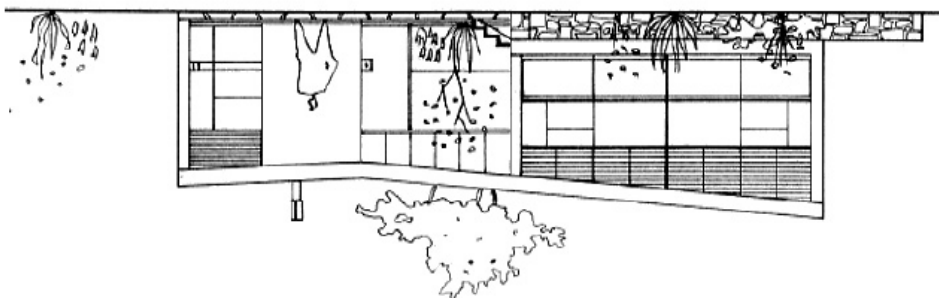
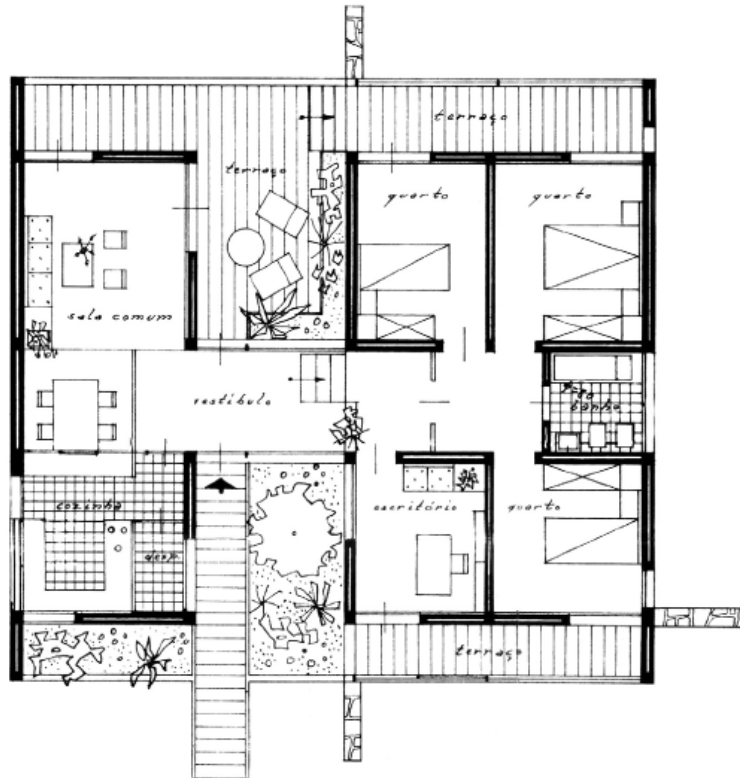
160-177

Autorías y miradas: arquitectos y dibujantes  
Ana Yanguas Álvares de Toledo

178-197

Dimitris en la montaña. Dibujos de tiempo  
Ignacio Fernández Torres





Manuel Gomes da Costa, proyecto para la *Casa João Arcanjo Miguel de Brito* –alzado sur, planta y alzado norte– Santa Catarina da Fonte do Bispo, Tavira, 1961 (archivo CMT-PARRA 2016)

## BREUER EN GOMES DA COSTA CORRESPONDENCIAS LINGÜÍSTICAS

José Joaquín Parra Bañón

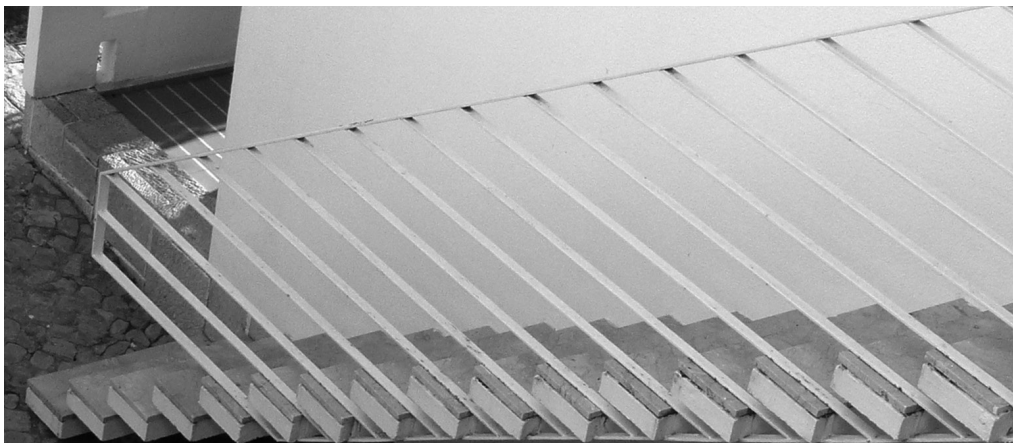
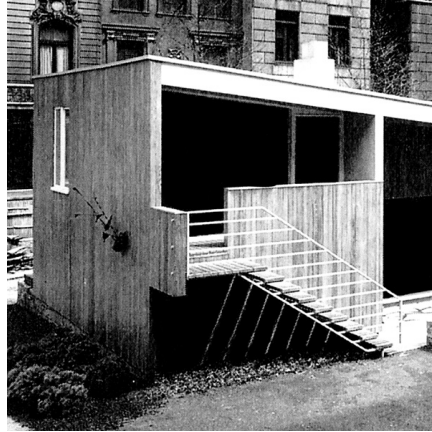
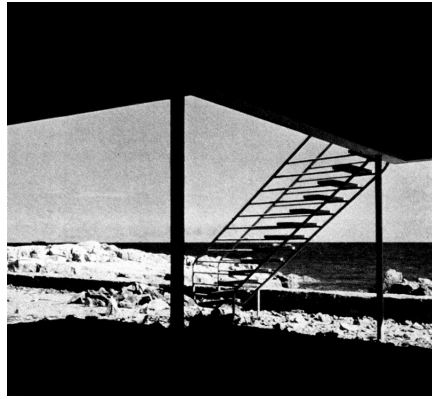
Catedrático de la Universidad de Sevilla  
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica

jppb@us.es

### RESUMEN

La sombra transoceánica de Marcel Breuer llegó a mediados del siglo XX al Algarve: de la luz de sus obras se nutrieron los arquitectos portugueses disidentes que, interesados en plantear problemas y proponer soluciones no siempre convencionales, asumieron y desarrollaron algunos principios del Movimiento Moderno: que transgredieron los cánones de los “estilos establecidos”, como hizo Lajkó, y que experimentaron con alternativas, transfundiéndole a la arquitectura internacional arquitecturas vernáculas, injertándole a la modernidad términos procedentes del medio ambiente que pretendían transformar. Manuel Gomes da Costa fue, como se argumenta en las páginas siguientes, uno de ellos. Quizás sea en su obra, si es comparada con la de otros paisanos ilustres de su mismo tiempo, en la que hay más cantidad y más prolíficas huellas de la de Breuer: más fluencia y más influencia; mayor contagio y contigüidad.

A partir del hallazgo de dos, de cuatro o de media docena de barandas domésticas afines, en esta investigación se hurga buscando elementos concordantes en sus respectivos catálogos de obras de arquitectura. Se analiza el uso común de formas recíprocas, de léxicos con las mismas raíces, detectándose así concomitancias ocultas, correspondencias entre ambos conjuntos de obras extremas, similitudes entre arquitecturas opuestas como, en muchos sentidos, son las suyas. El método comparatista incita a yuxtaponer y a sobreponer, a buscar diferencias entre lo que parece igual y analogías significativas entre lo que es diferente: a colocar, como hizo Aby Warburg en su biblioteca de Hamburgo, en la sala elíptica de la KBW, en un mismo estante y entreverando sus monografías, la obra plural de Breuer y la aún inédita del arquitecto algarvivo Manuel Gomes da Costa. No muy lejos de los ensayos que trataran sobre el húngaro y el portugués, uncidos a ellos, estarían los dedicados a Le Corbusier, a Richard Neutra y al brasileño Affonso Reidy.



- [1] Breuer: *Kniffin House*, Nev Canaan, 1947–48 (McCARTER, p. 138); *The House in the Museum Garden*, MoMA, 1949 (McCARTER, p. 144); Breuer y Gropius, *Hagerty House*, Cohasset, 1938
- [2] Gomes da Costa, *Casa en Rua de Berlim 37*, Faro, 1964–68 (Fot. PARRA, 2010)

## BREUER EN GOMES DA COSTA CORRESPONDENCIAS LINGÜÍSTICAS

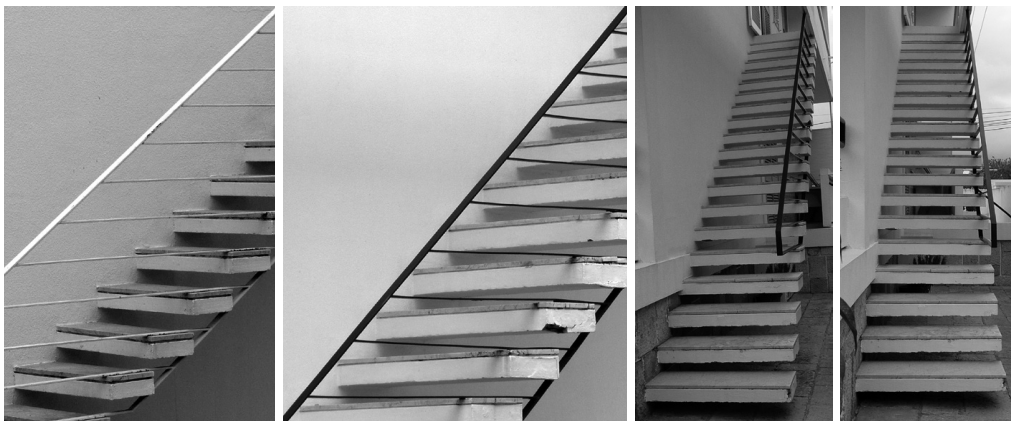
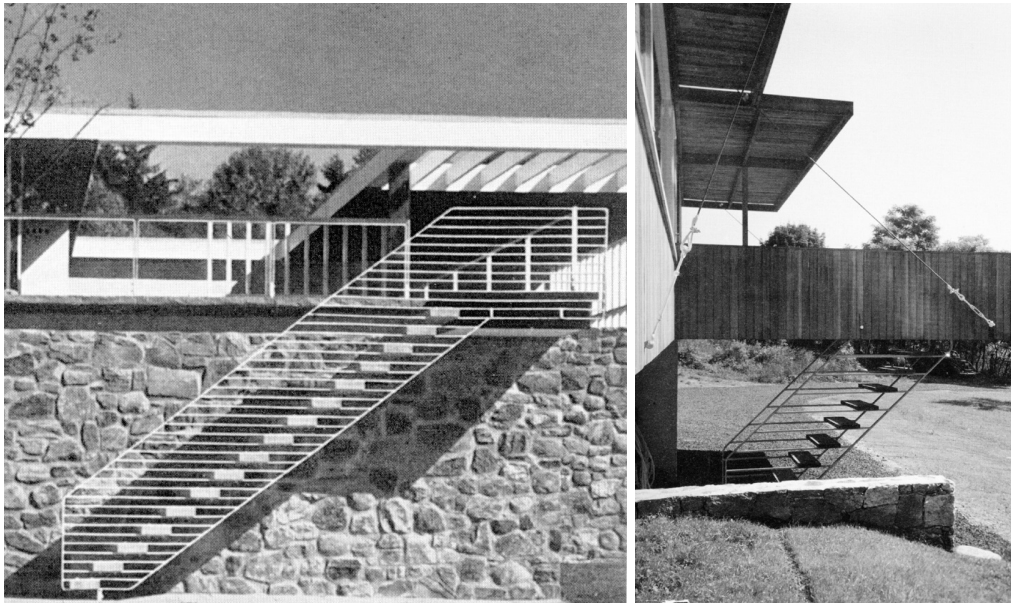
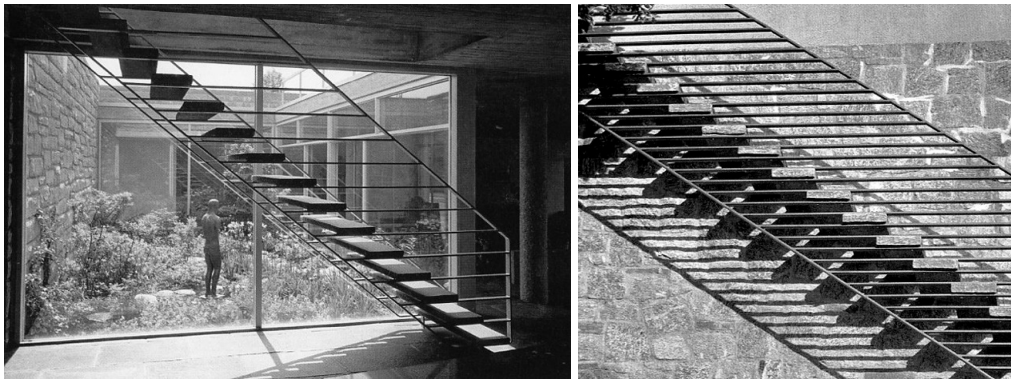
Pero como, nada más publicar el libro sobre el legislador Licurgo y el rey Numa, pensábamos que no sería descabellado remontarnos hasta Rómulo, pues ya estábamos cerca de su tiempo con la historia, cavilando yo decidí comparar y cotejar al fundador de la bella y cantada Atenas con el padre de la invicta y gloriosa Roma.

PLUTARCO, 'Teseo-Rómulo', *Vidas paralelas*

### **Tirar del hilo de barandas y de escaleras**

El arquitecto Marcel Breuer proyectó para las escaleras de gran parte de sus casas unifamiliares barandas armadas con pletinas metálicas en las que los tradicionales barrotes verticales (o los vanguardistas balaustres perpendiculares a la directriz de la zanca experimentados por Le Corbusier) se abatieron para convertirlos en inéditos travesaños horizontales. Así sucedió, por ejemplo, proyectada en colaboración con Walter Gropius, en la pionera *Casa Hagerty* (Cohasset, Massachusetts, 1938) o, también por fuera y de un solo tramo, en la pequeña escalera exterior de la casa-prototipo que se levantó en el jardín del Museum of Modern Art de Nueva York en 1948 y en la *Casa Kniffin*, construida en New Cannan (Connecticut, 1947-48)<sup>1</sup> [1].

Estas escaleras livianas, etéreas y transparentes, las coloca el arquitecto de origen húngaro tanto en el exterior como en el interior de las casas que están elevadas del suelo, sobre pilotes o asomadas al borde de un ribazo, como ocurre con la segunda que construyó para sí mismo lejos de la de Walter Gropius (de quien se enemistó en 1941, disolviendo la oficina profesional que compartían), en New Canaan (Connecticut, 1947-48), o bien que tienen una entreplanta o, excepcionalmente, una planta alta. Breuer las proyecta tanto en sus espaciosas casas estadounidenses como en las que edificó en Europa una vez que se estableció en Norteamérica, como sucedió en la *Casa Staehelin*, levantada en los alrededores de Zúrich (Feldmeilen, 1956-59), en la que la barandilla, al duplicarse en la escalera exenta, cumple, además



- [3] Breuer, *Staebelein House*, Feldmeilen, Suiza, 1956-59; Breuer y Beckhard, *Koefler House*, Moscia, Suiza, 1963-66 (AA. VV., p. 246 y 40)
- [4] Breuer: *Gagarin House I*, Litchfield, 1955-57 (Gatje. p. 170); *Breuer House I*, New Canaan, 1947-48 (MCCARTER. p. 135)
- [5] Gomes da Costa, escaleras en *Casas en Rua de Berlim 37 y 13*, Faro (Fot. PARRA, 2016)

de con su misión protectora respecto al transeúnte, con la función estructural de servir de viga aligerada y de zanca a la que atornillar los peldaños de madera por sus extremos.

En la *Casa Gagarin I*, en Litchefield (Connecticut, 1956–57) y en la suiza *Casa Koefler*, proyectada con Beckhard (Moscia, Tesino, 1963–66) los travesaños se triplican: si antes colocaba uno por huella, ahora coloca tres milimétricamente equidistantes en la altura de cada tabica, separados por el grosor de la piedra que hace de huella. Aquí los peldaños minerales, aunque apoyan uno de sus extremos en la baranda, están firmemente empotrados en el muro del que emergen en ménsula [3, 4].

El arquitecto portugués Manuel Gomes da Costa, en algunas de las casas unifamiliares aisladas que construyó a finales de la década de 1950 en la calle Berlim de Faro, dos de ellas para la familia Brandão (en los números 13 y 15), todas de dos plantas, unas con ático y otras con semisótano, utilizó escaleras y barandales similares a los promovidos por Breuer: escaleras exteriores con peldaños prefabricados empotrados en los cerramientos, cuyas huellas monolíticas sobresalen en voladizo de los paramentos prescindiendo, aéreas, de las tabicas. Las escaleras se protegen con barandillas metálicas fabricadas con pletinas de acero electrosoldadas, componente metálico que se utiliza tanto en el pasamanos como en el relleno del vano disponiéndolas horizontales, una por cada peldaño, aunque a diferencia de las de Breuer, aquí los travesaños se colocan no bajo la pieza prismática que hace de huella sino encima de ella, como evitando tocarla, poniendo de manifiesto que no es el peldaño el que se apoya en la barandilla sino que es al contrario: que la baranda es la que se sujeta a los escalones. Así sucede, por ejemplo, en la casa del número 13 y en la del 37, donde la baranda ni siquiera llega a tocar el suelo (como sucede en la *Casa Tilley* de Breuer, en Middletown, New Jersey, 1949–50), pues se interrumpe casi al final del pasamanos para evidenciar su autonomía y su emancipación estructural [2, 5].

La presencia de este tipo de escalera con baranda de travesaños (¿barandal travesaño?) en la obra de Gomes da Costa insinúa que hay en ella trazas de la obra de Breuer: trazas tanto en cuanto a trazados, a dibujos proyectivos, a formas y a composiciones afines, como en cuanto restos, a vestigios de otros compuestos, al riesgo de contaminación al que se refieren en sus etiquetas los productos alimentarios para advertir a los consumidores cautos de los peligros que asumen al ingerirlos. Esta combinación de escalera y de antepecho, que es común en la obra disímil de estos arquitectos de vidas no paralelas, es solo un síntoma que incita a sospechar sobre la posibilidad de otras concordancias en sus obras. Y aunque una baranda no es un hilo, al tirar del hilo de la baranda, como a continuación se pondrá en evidencia, se vienen enganchados a él además de escaleras y mariposas, tipologías, aleros, marquesinas, celosías, elementos de composición arquitectónica, métodos de análisis y modos de proyectar.

La afinidad se extiende a algunas de las escaleras moldeadas por ambos con hormigón: las serpenteantes escaleras de evacuación en la parte trasera del edificio

de viviendas en la avenida 5 de Outubro, n.º 83 de Faro, conocido como *Edificio Brandão*, de 1957–59<sup>2</sup>, o las también exteriores, y con una planta rectangular parecida, del edificio situado en el número 15 de esa misma avenida, podrían relacionarse, por su posición y apariencia, con las monumentales y circulares escaleras de incendios del edificio del secretariado de la UNESCO en París (Breuer con P. L. Nervi y B. Zehrfuss, 1952–58). En estos casos, la escalera con sus peldaños en voladizo se enrosca alrededor de un vástago central que la soporta ajena al edificio al que abastece. Todas son, de algún modo, herederas de las escultóricas escaleras de hormigón de acceso a la galería comercial de la *Unité d'Habitation* de Le Corbusier en Marsella (1946–52), antes ya experimentadas por él en el jardín de la *Maison Antonin Planeix* (París, 1925). Le Corbusier prefirió que sus escaleras y sus rampas domésticas tuvieran antepechos macizos y opacos, protegerlas con parapetos que las transformaban en volúmenes diagonales que tensaban y desestabilizaban la quietud del espacio, potenciándolas como formas autónomas tanto en el interior (*Ville Savoye*, Poissy, 1929) como en el exterior (*Maison Frugués*, Pessac, 1924). Otras veces redujo la barandilla a un discreto pasamanos tubular (*Atelier Ozenfant*, París, 1922) o, como hizo en las angostas escaleras exteriores de la *Capilla de Romchamp*, borró el paño para concentrarse en el pasamanos, al que le exageró la sección confiriéndole naturaleza de viga.

### **Trazas de Breuer en Gomes da Costa**

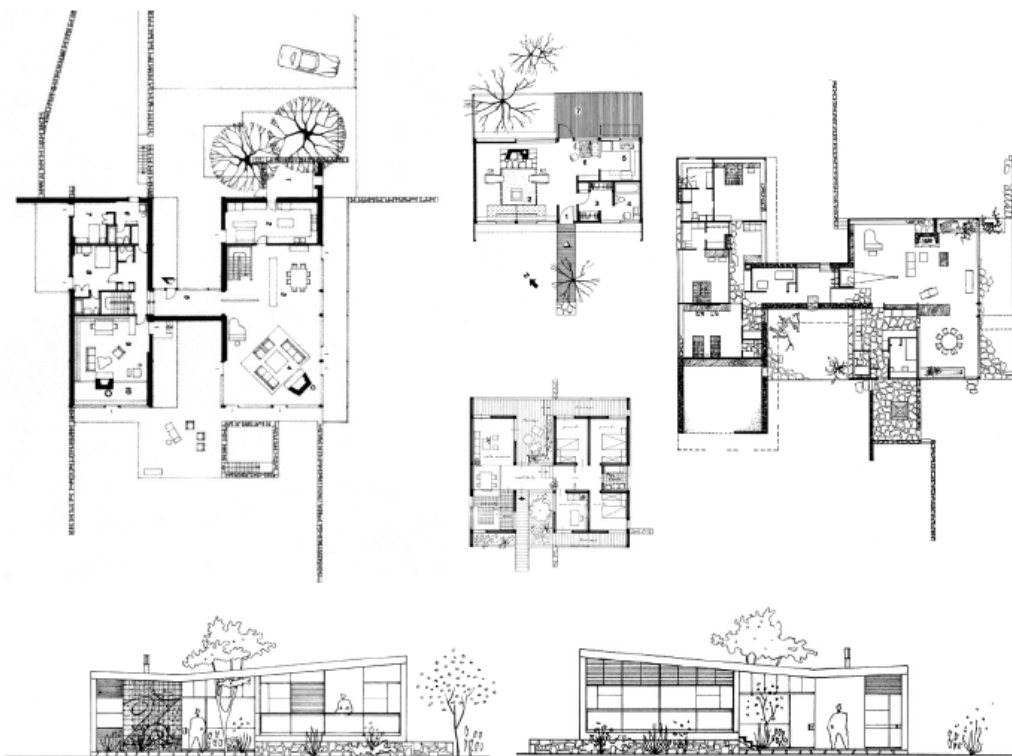
Las correspondencias entre la obra de Marcel Breuer (Pécs 1902–1981 Nueva York) y la de Manuel Gomes da Costa (Vila Real de Santo António 1921–2016 Faro) son formales, terminológicas y semánticas y, en ocasiones, compositivas y sintácticas. Es decir: que, en algunos aspectos, sus obras mantienen relaciones lingüísticas. El primero, estudiante y luego profesor de carpintería hasta 1928 en la Bauhaus en Weimar, uno de los arquitectos y diseñadores del Movimiento Moderno que inicialmente careció de un reconocimiento a la altura de sus obras<sup>3</sup>, no supo nada de la existencia ni de la obra del discreto arquitecto portugués radicado en el Algarve. Gomes da Costa, sin embargo, debió de conocer con cierto detalle la obra de este emigrante a los Estados Unidos de Norteamérica en 1937 donde, por mediación de Walter Gropius, comenzó ejerciendo como profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Harvard, Cambridge, donde permaneció hasta 1946, cuando abandonó la actividad docente y se trasladó a Nueva York. El villarealense pudo conocerla, además de a través de alguna de las revistas que, como fue el caso de *Architectural Record*, publicaron desde el principio su obra (aunque no todas eran accesibles desde la periférica ciudad de Faro), por medio de algunas de las escasas monografías disponibles en las décadas centrales del siglo XX, como fue la precursora de Peter Blake (*Marcel Breuer. Architect and Designer*, 1949) o la posterior de Giulio Carlo Argan (*Marcel Breuer. Disegno industriale e architettura*, 1957)<sup>4</sup>. Aunque en sus declaraciones no lo citó como una de sus referencias, por la red de afinidades que evidencia su arquitectura, parece indudable que Gomes da Costa conocía en

profundidad la obra de Breuer, al menos la realizada durante sus años de residencia en Cambridge (1936–46) y en su primera etapa en Nueva York (1946–60).

La búsqueda de analogías, en la teoría comparatista, es uno de los métodos de investigación determinantes: a menudo, en el ámbito literario, es conclusivo; en el arquitectónico, por el contrario, con frecuencia no pasa de ser indicativo, sintomático. Las afinidades entre la obra de Breuer y la de Gomes da Costa son puntuales, asimétricas y unidireccionales, aunque quizás, como aquí se postula, no siempre anecdóticas. Las discrepancias son mucho más numerosas y, las diferencias, mayúsculas: equivalentes a las que hay entre Boston y Tavira. No se trata, por tanto, de investigar la obra de Gomes da Costa a la búsqueda de aquellos préstamos que autorizadamente hubiera podido tomar de la obra publicada de Breuer, de aquellos componentes en los que se pudiera haber inspirado, o de lo directa y literalmente copiado, si tal fuera el caso, sino de iniciar el estudio sobre cómo desde universos dispares, en geografías y circunstancias académicas y profesionales muy diferentes, uno desde la metrópoli y otro desde la aldea, ambos buscaron en parecidas grietas, indagado en fuentes parejas, realizado propuestas arquitectónicas convergentes que comparten ciertos rasgos e intenciones: asuntos y repertorios comunes, aunque no exclusivos, pues en los catálogos de otros profesionales señeros también hay hermanadas barandas y escaleras similares y, como se comentará más adelante, las celosías fecundaron sus edificios después de que fueran reivindicadas por el Racionalismo Italiano (bastaría con recordar a Ignazio Gardella y su *Dispensario antituberculoso de Alejandría*, 1934–38). También las marquesinas que los emparentan, colocadas sobre las puertas principales, significaron la obra de Le Corbusier, quien además fue uno de los pioneros en proyectar las cubiertas a contracorriente que relacionan a Breuer y a Gomes de Acosta, como aquella inaugurada por la *Casa Errázuriz* en Zapallar (Chile, 1930) que nunca llegaría a ser construida.

Así, las relaciones entre la obra de Gomes da Costa y la de Breuer, casi veinte años mayor que el portugués, muerto el autor de la *Butaca Wassily* treinta y cinco años antes que el arquitecto algarvijo, son múltiples y afectan a un conjunto de singulares componentes arquitectónicos habituales en sus obras. Además de la similitud entre algunas de sus escaleras, comparten su afición por cubrir algunas de sus casas unifamiliares con el tipo de cubierta de faldones inclinados y asimétricos, convergentes hacia el interior, denominado en “alas de mariposa” [7, 8]; por la utilización de potentes voladizos, como marquesinas, en las puertas principales de entrada para enfatizar el acceso al edificio; por el empleo frecuente de porches y galerías en sus residencias; por recurrir a menudo al auxilio de celosías en múltiples disposiciones; funcionalmente, por confiar para sus residencias, de acuerdo a la denominación de Breuer, en la planta “binuclear” y en la capacidad emotiva de los muretes, las pasarelas o los caminos que emergían ortogonales, y en ocasiones miesianos, de sus casas aisladas [6]. También, además de en los anteriores asuntos cardinales y en algunas de sus estrategias compositivas, son afines en su interés por conciliar en los muebles que





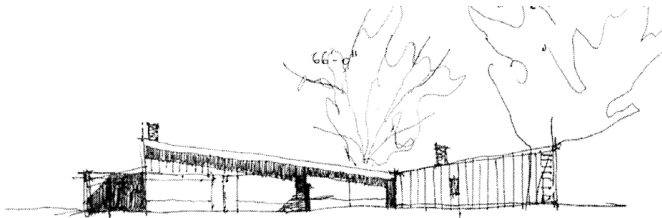
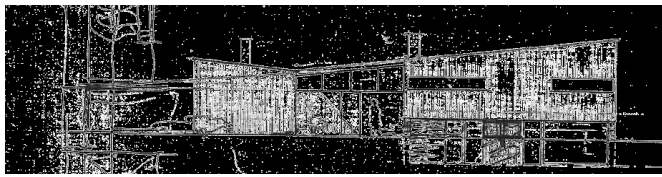
- [6] Breuer: planta de *Soriano House*; *Caesar Cottage*; *Robinson House*; Gomes da Costa, *Casa João Arcanjo Miguel de Brito*
- [7] Gomes da Costa, alzados norte y sur de la *Casa João Arcanjo Miguel de Brito*, Santa Catarina
- [8] Breuer: *Soriano House* (MCCARTER, p. 369); *Robinson House*, Williamstown, 1946–49 (MCCARTER, p. 129); *The House in the Museum Garden*, MoMA, 1949 (MCCARTER, p. 144); *Casa en Pocantino*, Nueva York, 1950 (AA. VV., p. 303); *Geller House I*, Lawrence, 1945 (HYMAN, p. 344); *Hanson House*, Lloyd Harbor, 1951, (HYMAN, p. 360)

proyectaron los tubos de acero y la madera, aunque Gomes da Costa no comercializó ninguno de los que específicamente construyó para sus edificios.

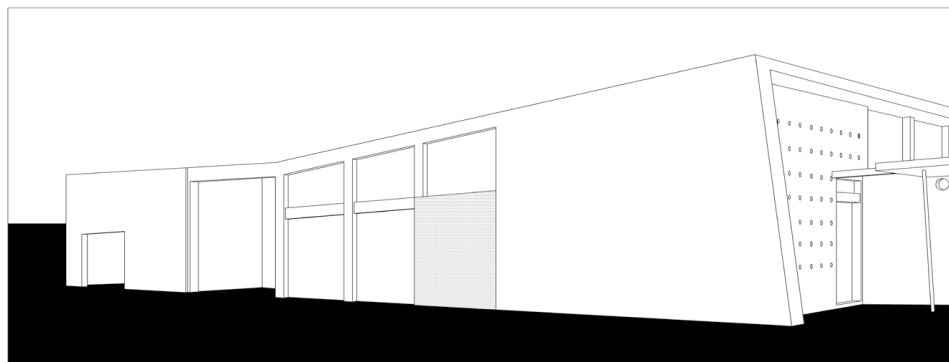
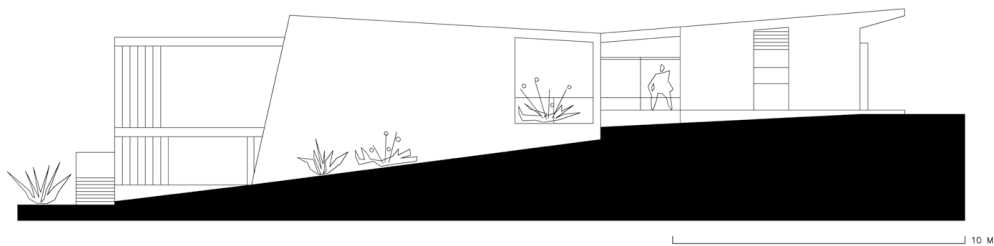
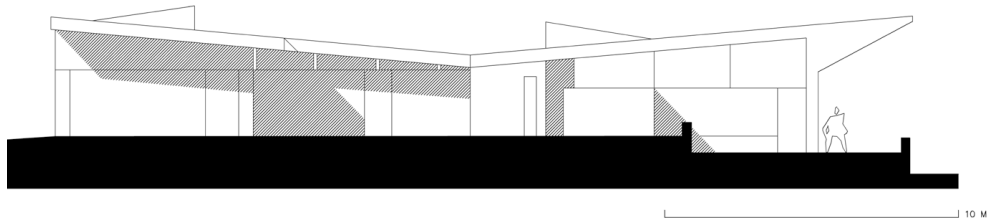
Las diferencias entre ambos conjuntos de obras son, sin embargo, más importantes y elocuentes que sus aproximaciones: la magnitud de los proyectos, el volumen y la singularidad de las obras, así como la heterogeneidad de los usos y la repercusión de sus edificios, no tienen parangón en uno y otro caso. En el catálogo de proyectos de Gomes da Costa abundan los bloques de viviendas y escasean los edificios públicos, y hay en su nómina más casas entre medianeras que aisladas: en el de Breuer apenas hay construidos un par de *Apartment Houses* y ninguna casa que no sea de campo o no esté aislada. La materialidad de los edificios de Breuer, con sus casas mayoritariamente construidas con madera, a veces conjugadas con muros de piedra (las casas de Gomes da Costa son habitualmente cerámicas), y fundados los públicos y más grandes en la expresividad, maleabilidad formal y potencialidad estructural del hormigón, es una opción que nunca explotó Gomes da Costa, con toda probabilidad condicionado por su desconocimiento del cálculo de estructuras (el aprendizaje del cálculo estructural no formaba parte en Portugal de la formación universitaria en arquitectura) y por su dependencia de los ingenieros civiles, cuya colaboración aún exige la normativa portuguesa. No obstante, aunque en general lo usó de forma convencional en sus estructuras portantes, resueltas con pórticos con vigas de cuelgue y forjados de viguetas y bovedillas, se arriesgó a adelgazarlo en la construcción de voladizos, marquesinas, aleros y celosías armadas, y a curvarlo en las bóvedas hiperbólicas de geometría elíptica de la capilla de la *Casa de retiros e colónia de férias* en São Lourenço do Palmeiral (Alcantarilha, proyectado en 1957 y concluido en 1962) y en las de la ampliación del *Colégio de Nossa Senhora do Alto* (Faro, 1960–65)<sup>5</sup>, cuyo gimnasio abovedado tanto le debe formal y estructuralmente al polideportivo de Affonso Eduardo Reidy en su *Conjunto habitacional Pedregulho*, 1947 (o a la también parabólicamente abovedada *Casa Geller II* de Breuer, en Lawrence, 1968–69). Y también a exhibirlo en su desnudez cilíndrica en los diez silos de la *Cooperativa Agrícola de Santa Catarina da Fonte do Bispo* (proyectados en 1957 y construidos a partir de 1960. La estructura está firmada por el ingeniero civil José Apolónia Correia)<sup>6</sup>. No es extraño encontrar en sus obras armazones, andamiajes menudos, esqueletos, lamas y bastidores en los que de lejos es difícil distinguir si están construidos con listones, tablas y palillería de madera, con tubos metálicos de sección rectangular o, como sucede en la mayoría de las ocasiones, con delgados puntales, láminas, montantes y dinteles fabricados in situ con hormigón armado, en ocasiones con escasa armadura y con el acero demasiado cerca de la superficie.

### **Asas de borboleta**

Las investigaciones académicas y las experiencias profesionales que condujeron a Marcel Breuer a realizar sus propuestas de casas unifamiliares de planta longitudinal, a las llamadas *Longhaus* [15], con cubierta plana convergente a dos aguas (a las



- ① Breuer art. (CIRCLE) Stillman
- ② Breuer + Baltimore house
- ③ Duluth (recurve) (to be photo)
- ④ Foote House (to be photo)
- ⑤ Temples
- ⑥ Hill side Gregori

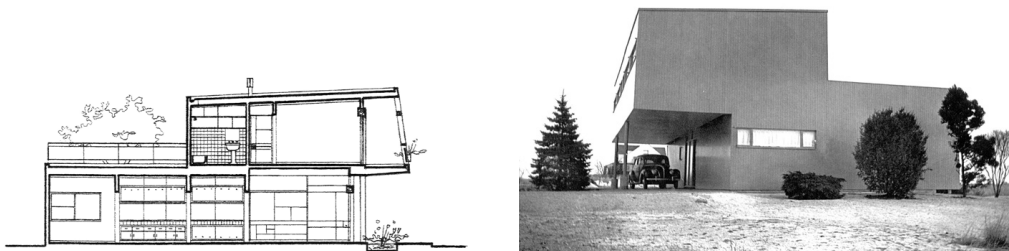
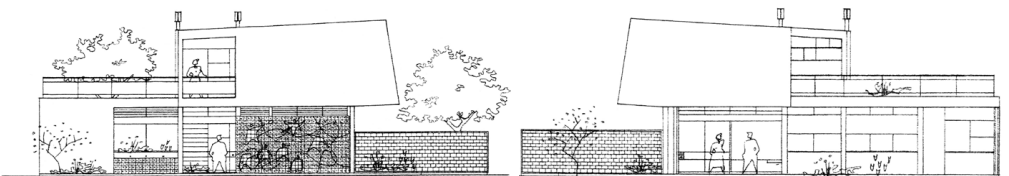
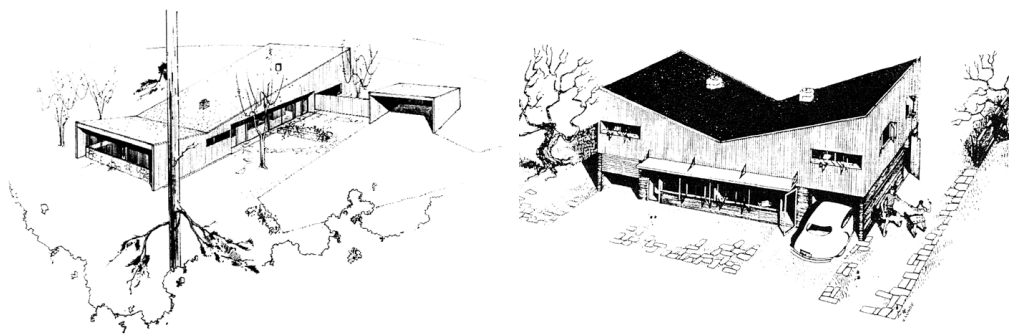
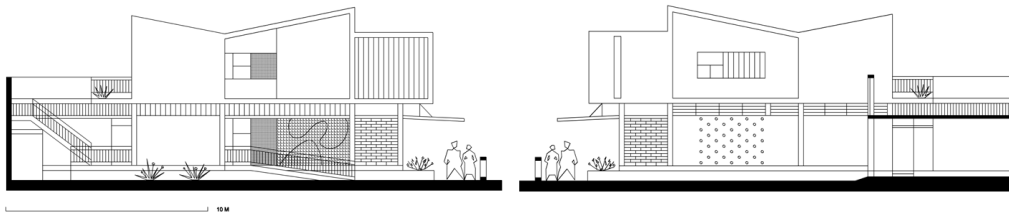


- [9] Breuer: bocetos de *Geller House I*, Lawrence, Nueva York, 1946 y *The House in the Museum Garden*, MoMA, Nueva York, 1948 (HYMAN, p. 115 y 123)
- [10] Breuer, tipos de casas americanas 1940-50 (AA. VV., p. 219)
- [11] Breuer, *Robinson House*, Williamstown, alzado de diciembre de 1946 (Dib. PARRA, 2016)
- [12] Gomes da Costa, alzado este del proyecto del *Creche da Misericórdia* de Aljezur (Dib. PARRA, 2016)
- [13] Gomes da Costa, alzado sur del *Lagar* de São Brás de Alportel (Dib. PARRA, 2016)

que numeró con el dígito cuatro en el esquema explicativo que dibujó para la revista *Circle* [10] sobre los tipos de casas que construyó en Norteamérica en las décadas de 1940 y 1950), así como a la construcción del prototipo expuesto en el jardín del MoMA en 1948, como si de una maqueta a escala 1:1 se tratara<sup>7</sup>, y que determinó el proyecto de la *Casa Geller I* [9], de 1945, o de la *Casa Robinson* [11], de 1946<sup>8</sup>, repercutieron formalmente en las casas de sección trapecial o trapezoidal proyectadas por Gomes da Costa<sup>9</sup>: de, por ejemplo, las levantadas y lamentablemente demolidas en el término de Vila Real de Santo António (*Casa Gago Sequira*, Monte Gordo, 1958)<sup>10</sup> o de la *Redidência Brandão* [14], proyectada en 1959 para el 15 de la calle de Berlim de Faro, que sería al final construida, por exigencias urbanísticas, con una convencional cubierta de teja descompuesta en cuatro faldones, que es lo que le sucedería a casi la docena de las que construyó en esa calle fareense que discurre en U sobre la colina más alta de la ciudad.

La casa nunca construida en Santa Catarina da Fonte do Bispo para João Arcanjo Miguel de Brito<sup>11</sup>, proyectada en 1961 [6, 7], es, de todas las de Gomes da Costa, la más afín a las proyectadas por Breuer (véase, por ejemplo, la *Casa Geller I*, 1945), quizá por tener una única planta: una planta cuadrada, con dos alas asimétricas, una de mayor tamaño conteniendo los dormitorios y los dos patios interiores que enhebran sus árboles en la cubierta (como sucede en la cabaña de Breuer denominada *Caesar Cottage*, Lakeville, Connecticut, 1952)<sup>12</sup> y que separan la zona nocturna de la diurna, y otra menor que acoge la cocina, el comedor y la sala de estar. La planta de esta “casa binuclear”<sup>13</sup>, o de dos alas, es asombrosamente similar a la breuerense de la *Casa Soriano* (Greenwich, Connecticut, 1968–73) [6, 8]: varía el tamaño y los usos, la topografía y los materiales, pero se mantiene la configuración esencial; la planta cuadrada, de cuyo centro se extraen dos patios para transformarla en una H (en una figura con dos alas conectadas por un vestíbulo), y la sección longitudinal con la dos cubiertas planas convergentes hacia el interior, además de las verandas y de los muretes aparejados con sillarejo brotando, tentaculares, desde la casa hacia el entorno. Si el proyecto de la *Casa João Arcanjo Miguel de Brito* no fuera siete años anterior al de la *Casa Soriano* de Breuer, afirmaríase sin dudar que el algarviano se había apropiado del proyecto binario del húngaro americanizado<sup>14</sup>.

Estos trapeciales volúmenes duplicados aparecen también en algunos edificios públicos de Gomes da Costa, en cuyos alzados laterales se evidencian las leves pendientes de las cubiertas, planas y convergentes hacia una lima hoya central que recoge las aguas para evacuarlas por los flancos (a veces aprovechándolas), como sucede con el *Creche da Misericórdia* de Aljezur, en 1957 [12] o en el *Lagar* de São Brás de Alportel, proyectado en 1952 y después construido en las afueras de la ciudad con importantes transformaciones [13]. A estas siluetas contempladas en alzado (de perfil y no en planta), en ocasiones y a propósito del proyecto de 1930 de Le Corbusier para Matías Errázuriz Ortúzar en un acantilado de Zapallar, se las ha denominado en “alas de mariposa” (o en *asas de borboleta* si se traduce al portugués)<sup>15</sup>: las del



- [14] Gomes da Costa, alzados laterales de la *Residência Brandão*, rua de Berlim 15, Faro, 1959 (Dib. PARRA, 2016)
- [15] Breuer: *Levy House*, Princeton, 1952-53 (HYMAN, p. 365) y *Veterans' House A*, 1945 (HYMAN, p. 342)
- [16] Gomes da Costa, proyecto de la *Casa Folque*, Vila Real de Santo António, 1956 (alzado *nascente*, alzado *poente* y sección transversal. Archivo CMVRS). Breuer, *Gilbert Tompkins House*, Helwett Harbor, Long Island, 1945-46 (AA. VV., p. 234)

arquitecto lusitano, que tienen una pendiente inferior que las de Breuer porque en el Algarve la pluviosidad es menor que en Massachusetts o Connecticut, podrían denominarse en “alas de aeroplano” en memoria de alguno de los que Le Corbusier incluyó en su ensayo de 1935 titulado *Aircraft*, ya que el ángulo que forman sus faldones con la horizontal es menor que el que forman con el suelo las alas de los insectos y las bifurcaciones de las uves<sup>16</sup>. O simplemente “cubiertas cóncavas”, pues es la concavidad de los valles lo que caracteriza a estas cubiertas con dos faldones planos, convergentes, asimétricos y habitualmente rectangulares que, en el caso de Breuer, al cuadruplicar las vertientes, lo llevaron a cubrir algunas de sus casas con paraboloides hiperbólicos (*Casa Ustinov*, Montreux, 1959–60, no construida aunque versionada en la posterior y francesa *Casa Saier*, Glanville, 1972–73). También podrían denominarse así las de algunos arquitectos brasileños que, influenciados o no por los postulados de Breuer, experimentaron en sus obras con estas secciones aladas, siendo las suyas arquitecturas que de algún modo también revertieron, como un reflujo, tras cruzar dos veces y en sentido contrario los trópicos, en Gomes da Costa: entre todos ellos, el más significativo, o aquel del que el rastro es más claro, más profundo incluso que el de Oscar Niemeyer o de Vilanova Artigas, es Affonso Eduardo Reidy<sup>17</sup>.

También en la obra de Gomes da Costa hay ecos de las llamadas “casas en escalón” (o *Stufenhäuser*) a las que se refiere la crítica al hablar de, por ejemplo, la *Casa Gilbert Tompkins* (Helwett Harbor, Long Island, Nueva York, 1945–46)<sup>18</sup>. Las trazas se encuentran en las terrazas corridas y en las galerías en voladizo que, de extremo a extremo, recorren las fachadas de algunos de sus edificios de dos plantas. En la *Cooperativa Agrícola de Santa Catarina* Gomes da Costa propuso que la planta alta del edificio de administración, destinada a oficinas, le sirviera de porche en voladizo a la baja, que contenía los locales comerciales, y en la extinta *Casa Folque* de Vila Real de Santo António [16], así como en otras en las que la planta superior se desliza hacia el frente sobre la inferior, sobrevolándola como un gran alero, es posible identificar el esquema, la sección escalonada de las casas de Breuer en las que la planta alta avanza en bloque sobre la baja construyendo un acogedor soportal abajo el que se puede, por ejemplo, como ocurre en la *Casa Gilbert Tompkins* [16], aparcar un vehículo (Le Corbusier optó, en vez de por deslizamientos, por empequeñecer y curvar la planta baja de su *Ville Savoye* para que así los coches pudieran girar y guarecerse bajo el pórtico de pilotes).

### **Alas, aleros, alpendres, etc.**

Las marquesinas que enfatizan en la fachada el lugar del acceso al edificio y que son capaces de delimitar un espacio intermedio entre el exterior y el interior definido por la arquitectura, son más significativas y frecuentes en los edificios públicos de Breuer que en sus edificios residenciales. En la obra de Gomes da Costa sucede, sin embargo, al contrario, pues es en las viviendas donde estos componentes arquitectónicos



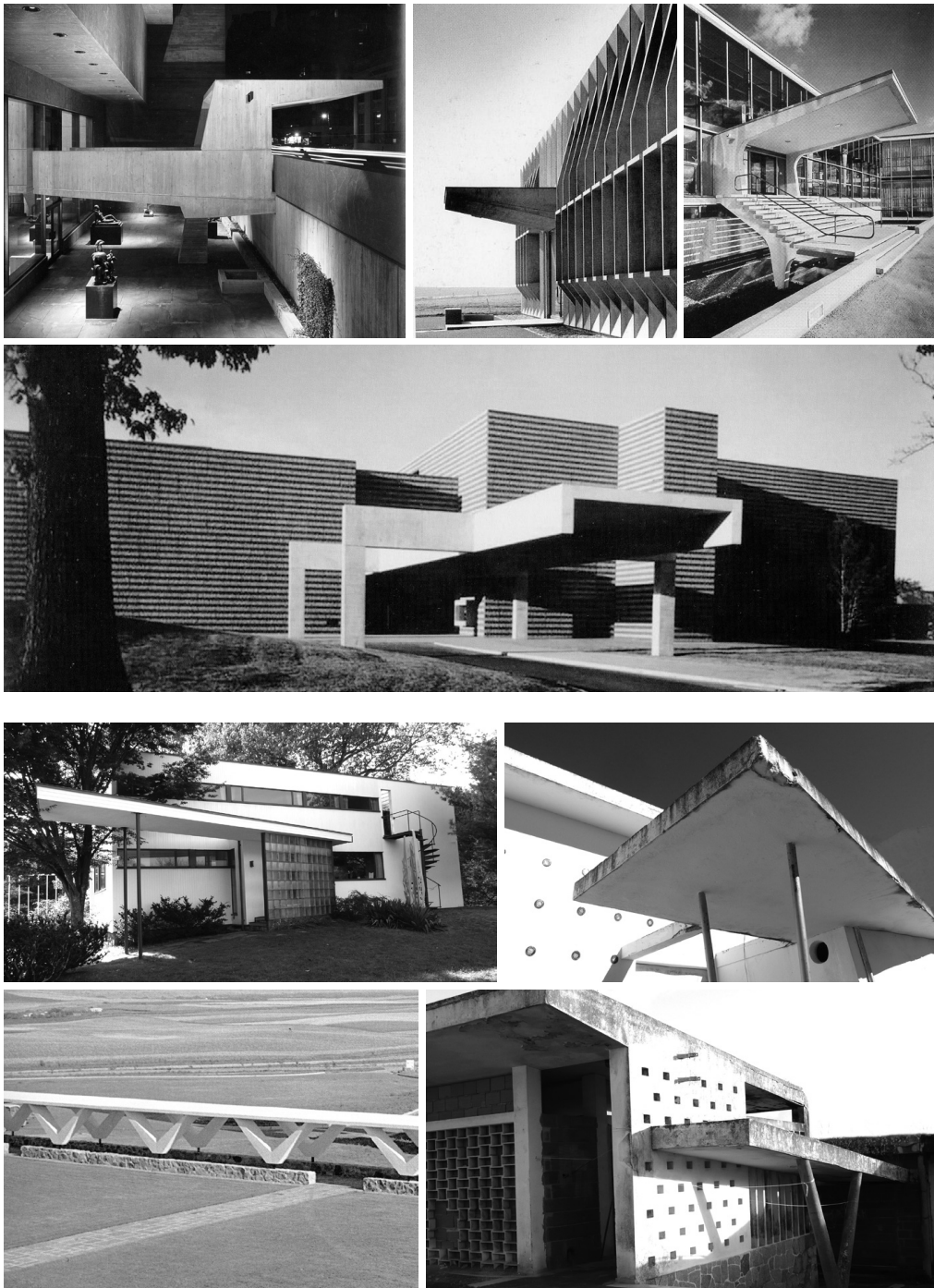
- [17] Breuer y Gropius: *Hagerty House*, Cohasset, 1937-38; Breuer, *Stillman House*, Litchfield, 1951; Breuer, *Hopper House II*, Baltimore Country, 1956-59; Breuer y H. Becklahrd, *Iglesia de san Francisco de Sales*, Muskegon, 1964-66 (AA. VV., p. 423 y 226)
- [18] Gomes da Costa: *Casa Gago*, General Humberto Delgado 17, Faro; edificio en Avenida 5 de Outubro 15, Faro; *Harinera de la Cooperativa Agrícola* de Santa Catarina (Fot. PARRA 2010-15)
- [19] Gomes da Costa: *Casa Pato Nunes*, Vila Nova de Cacela; Dr. Parreira 40, Tavira; 1º de Maio 1, Tavira; Ataide de Oliverira 124, Faro; Ataide de Oliverira 120, Faro (Fot. PARRA 2009-15)

promovidos por la modernidad se multiplican y cumplen con eficacia su papel simbólico y su función protectora. Elementos también presentes en la arquitectura tradicional portuguesa (unas veces reducidos a una lasca de piedra que incrustada sobre el dintel se inmiscuye en la calle y, otras, asimiladas a una prominente cornisa que ofrece refugio), que aún carecen de un término preciso e inequívoco en el glosario de la arquitectura que los denomine, pues no son exactamente aleros ni alpendres, ni baldaquinos, cobertizos, doseles, guardapolvos, marquesinas, palios, parasoles, porches, pórticos, soportales, tejadillos, viseras, voladizos u otros dispositivos útiles para defenderse del cielo.

La *Casa Hagerty* (Cohasset, Massachusetts, 1937–38), proyectada por Gropius y Breuer recién llegados a Estados Unidos, tiene una marquesina miesiana: un escueto plano rectangular perpendicular a la fachada, de extensión idéntica a la del peldaño de entrada; en la *Casa Stillman* (Litchfield, Connecticut, 1951) la visera se afianza con cables de acero a dos mástiles. En la *Casa Hopper II* (Breuer, Baltimore Country, Maryland, 1956–59) hay una marquesina horizontal que, como una visera enrasada con la cubierta, sobresale contenida entre los muros perimétricos para construir un vestíbulo previo al patio [17]. En otras casas, como la *Casa Breuer II* (New Canaan, Connecticut, 1947–48), pequeñas marquesinas de madera cubren las mesetas, los peldaños, los felpudos que hacen de atrio de acceso. Para Breuer, como para Bernini, estos voladizos no solo emergen hacia el exterior para conformar un espacio de transición: también, como los doseles, los palios y los baldaquinos, aunque carezcan de varales o de columnas, tienen la capacidad de construir un interior menor dentro de un seno mayor, como ocurre con el que situó sobre el altar de la *Iglesia de san Francisco de Sales* (Breuer y Herbert Becklahrd, Muskegon, Michigan, 1964–66) [17] o los izó sobre los altares de las capillas del *Priorato de la Anunciación de las Hermanas de san Benedicto* (Breuer y H. P. Smith, Becklahrd, Dakota del Norte, 1956–63).

Las casas unifamiliares de Gomes da Costa que carecen de marquesina sobre la puerta principal destacan como excepciones, o cual anomalías, en su extensa nómina de obras residenciales. En la mayoría de las ocasiones estas se inclinan y ascienden afilándose a partir, no del forjado sino del dintel de la puerta. Las que se contentan con la forma prismática, con la sección rectangular en vez de con la trapezoidal, también se separan del forjado y, paralelas a él, acotan un dosel de apenas 210 centímetros de alto. No pocas de ellas, como sucedía con las barandas, pretenden emanciparse del edificio y apenas se apoyan por los flancos en él, o se cuelgan anclando en ellos delgados tirantes metálicos, como ocurre en la sutil y monumental que construyeron en el *Creche da Misericórdia* de Olhão en 1950 los arquitectos Manuel Laginha y Rogério Martins. El listado de edificios de Gomes da Costa en los que sobre la puerta de entrada hay una visera, una marquesina, un saledizo, un guardapolvos o una cubierta duplicada, abarca más de trescientas referencias, localizadas entre su natal Vila Real de Santo António y Aljezur, en el extremo occidental del Algarve.





- [20] Breuer y H. P. Smith: *Whitney Museum of American Art*, Nueva York, 1964-66 (AA. VV., p. 376); *Torin Corporation*, Nivelles, Bélgica, 1963-64 (HYMAN, p. 262); Breuer, *Van Leer Office Building*, Amstelveen, Holanda, 1957 (HYMAN, p. 145); Breuer y H. P. Smith, *Cleveland Museum of Art*, Cleveland, 1967-70 (McCARTER, p. 408)
- [21] Breuer y W. Gropius, *Gropius House*, Lincoln, 1937-38 (Fot. PARRA, 2008); Gomes da Costa, *Lagar*, São Brás de Alportel, 1952 (Fot. PARRA, 2014); Breuer y H. P. Smith, pérgola del *Priorato de la Anunciación*, Brismarck, 1956-63, (AA. VV., p. 411); Gomes da Costa, *Creche da Misericórdia*, Aljezur, 1957 (Fot. PARRA, 2012)

El repertorio formal de este aditamento, que más tiene que ver con las pestañas que con los párpados, es, de acuerdo a su planta y a su sección, tan variopinto como lo son los sistemas de sujeción de estos signos, de estos estilemas siempre moldeados, en el diccionario particular de Gomes da Costa, con hormigón in situ [18, 19].

Estas contenidas cubiertas, que aspiran a liberarse del edificio que las sujeta, nunca alcanzan el grado de autonomía de la magnífica visera-puerta-puente del *Whitney Museum of American Art* (Breuer y H. P. Smith, Nueva York, 1964–66), que abalanzándose sobre la calle atrapa al transeúnte y lo transporta en volandas, sobre la galería de esculturas, hasta el interior del cíclope<sup>19</sup>. Otra musculosa visera asoma de la sede acorazada de la *Torin Corporation* (Breuer y H. P. Smith, Nivelles, Bélgica, 1963–64), de donde sobresale, lenguaraz y violenta, desde el interior corporativo hacia la nada periférica que la circundaba en 1963, al igual que lo hacía desde 1957 en Amstelveen la de la entrada del holandés *Van Leer Office Building*, compuesta como una valva en conjunción con la escalera [20].

A estas arquitecturas elementales se aproximan tímidamente, con menor ímpetu y sustituyendo la gravedad por la levedad, las marquesinas de la harinera de la *Cooperativa Agrícola de Santa Catarina* (Gomes da Costa también proyectó una muy prominente para el edificio de oficinas de esta infraestructura de escala territorial, aunque no llegó a construirse) y las de algunos edificios residenciales en Faro, como la del número 15 de la avenida 5 de Outubro, en el que la visera rampante se quiebra en dos planos [18]. Todas las que tensan tirantes de barras de acero, algo le deben a la pionera de Le Corbusier en la *Villa Stein* (Garches, 1927). Las viseras gomesdacostanas cumplen con un cometido lingüístico similar al propuesto por Breuer en su magistral museo neoyorquino, cuya ventana polifémica ha sido tan reiteradamente emulada por la arquitectura de las últimas décadas.

Si a ese componente el Movimiento Moderno no le puso un nombre particular para distinguirlo de otros a los que se parecía, o de los que procedía, tampoco se lo dio a ese sucedáneo de las marquesinas y de las pérgolas que emergen, por ejemplo, a la entrada de la casa que Walter Gropius se construyó en Lincoln muy próxima a la de Breuer, las dos levantadas casi al mismo tiempo y proyectadas en colaboración, cuando aún eran amigos. Ese alpendre, ya que está sostenido por postes o por esbeltas columnas, que sobre el camino de acceso conduce a la puerta, colocado en ángulo respecto a la fachada, también, como parasol, poligonal, girado y apoyado en dos puntales metálicos, preside el alzado del *Lagar* que Gomes da Costa ordenó construir en São Brás de Alportel para recibir a los mercaderes [21].

Gomes da Costa proyecta alpendres (término procedente del portugués que la RAE define como «cubierta voladiza de cualquier edificio, y especialmente la sostenida por postes o columnas, a la manera de pórtico») para conducir al usuario, al residente o al visitante, desde el límite de la parcela con la calle hasta la puerta principal del edificio en el caso de que esté situada en un lateral. Los proyecta para sus primeras casas transgresoras, como es el caso de la *Casa Tengarrinha* (Portimão, 1952),



- [22] Gomes da Costa: Casa en Avd. Nascente 13, Isla de Faro; *Casa Gago*, General Humberto Delgado 17, Faro; *Casa Manuel Gomes da Costa*, Reitor Teixeira Gomes 42-44, Faro (Fot. PARRA, 2010-14)
- [23] Breuer: *Breuer House II*, New Canaan, 1947-48 (McCARTER, p. 134); Marcel y Constance en la *Breuer House II* (McCARTER, p. 137); *Casa Thompson*, Ligonier, 1947-49 (AA. VV., p. 40); Breuer y Beckhard, fachada este de la *Casa Gagarin I*, Litchfield, 1956-57 (AA. VV., p. 41); fachada oeste de la *Grieco House*, Andover, 1954-55 (McCARTER, p. 234)

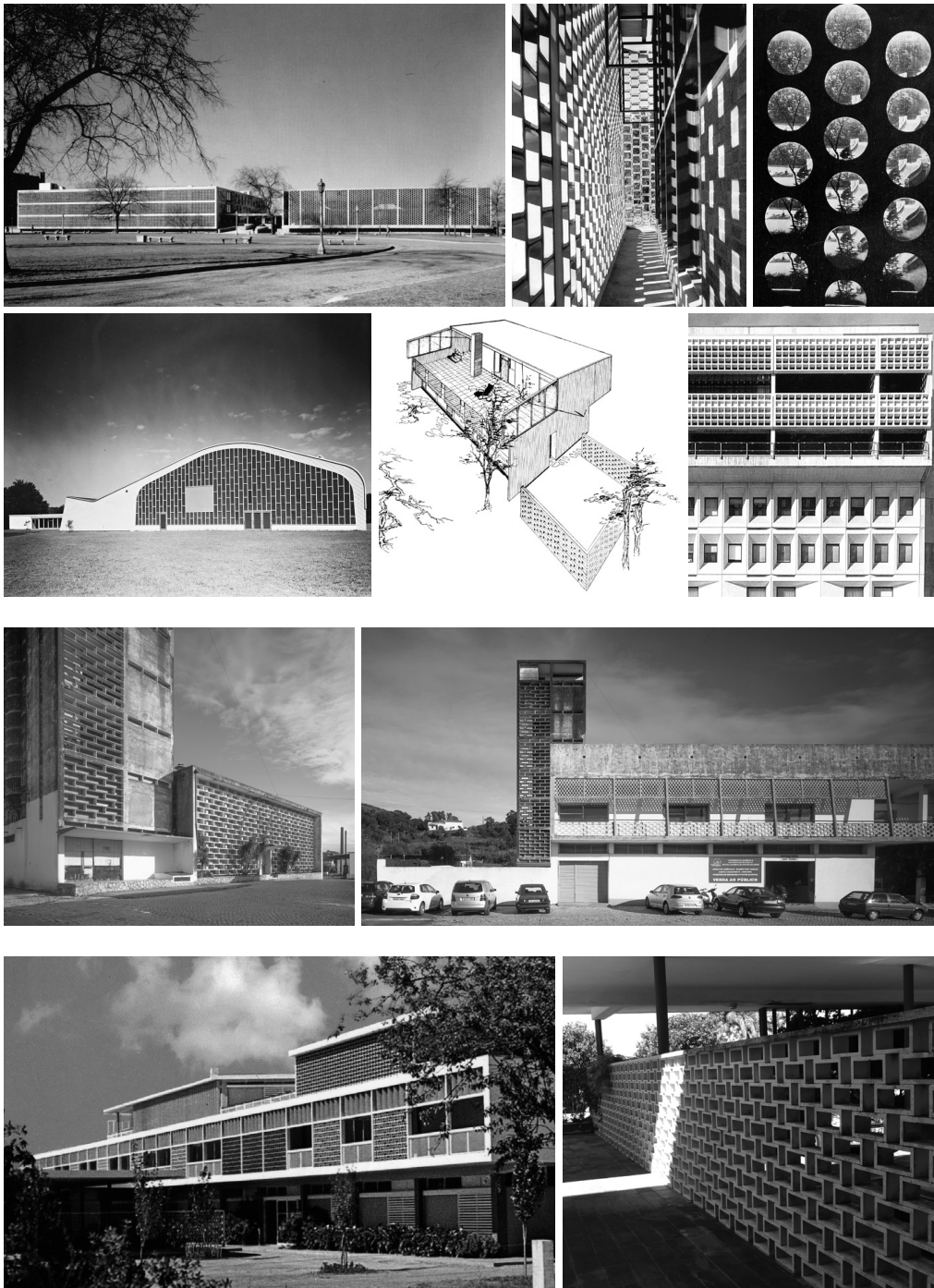
en la que un alpendre serpentea poligonal sobre delgadísimos puntales, o en casas vacacionales, como la del número 13 de la avenida Nascente de la Isla de Faro [22], en la que se aligera la losa del alpendre al calarla en dos tercios de su ancho. También proyecta y construye alpendres para sus edificios públicos, como es el bilobulado de su *Casa de retiros e colônia de férias* y, como variante de este espacio de transición, en el inconcluso, y hoy ya arruinado, *Creche da Misericórdia* de Aljezur se construyó una pérgola adosada (no prevista en el proyecto original), apoyada lateralmente en dos columnas troncocónicas dispuestas en uve (similares a las que sostienen la pérgola del complejo conventual del *Priorato de la Anunciación de las Hermanas de san Benedicto* en Brismarck, de Breuer y H. P. Smith (Dakota del Norte, 1956-63) y en un muro calado [21], transformado en celosía a causa de las perforaciones rectangulares que lo airean (en el *Lagar* y en la *Iglesia Matriz de Santa Luzia* Gomes da Costa perforó las fachadas principales con orificios circulares)<sup>20</sup>.

Directamente relacionados con estos componentes mediante los que la arquitectura se apropia del exterior para acondicionarlo como interior, con más valores compositivos que funcionales, y no siempre atendiendo a los pormenores de la orientación y el soleamiento, están los prominentes aleros corridos: los aleros que sirven de permeables toldos permanentes. En las cabañas (*cottage*) y en las casas campestres de Breuer no es extraño que la cubierta plana se extienda más allá de los cerramientos y amplíe el alero. Un cierto repertorio de perimétricos voladizos calados proyectan sombras lineales, paralelas y discontinuas en las fachadas cuya composición y orientación lo requiere, como sucedía en la primera casa que Breuer se construyó en New Canaan, de la que hay una muy reproducida fotografía en la que pueden verse a Marcel y a Constance Breuer sentados bajo el alero del porche que proyectaron en voladizo (aunque necesariamente atirantado con un cable de acero), él a la sombra de la arquitectura y ella a la de una grandiosa pámela [23].

Similares voladizos gestuales a los de la *Casa Thompson* (Ligonier, Pensilvania, 1947-49) o de la *Casa Gagarin I* (con Beckhard, Litchfield, Connecticut, 1956-57) [23], construidos con vigas sin entrevigado o con lamas de orientación vertical, perforados con huecos longitudinales que alivian la losa emergente, perviven en las casas atlánticas de Gomes da Costa en Faro: en la suya propia en el número 44 de la calle Reitor Teixeira Gomes [22] o, entre otras, aunque ahora izada hasta la cubierta para proyectar sombras en el fingido solarium, en la espléndida *Casa Gago* (1955-56), en la esquina de la calle Humberto Delgado con la plaza Coronel Pires, en Faro [22], en la que además de escaleras con barandas breuerianas y galerías y marquesinas, en sus fachadas se dan cita, superpuestas y enmarcadas, celosías cerámicas compuestas indistintamente con piezas circulares y rectangulares.

### Celosías

El uso de celosías, en sus múltiples variantes formales y en sus distintas localizaciones y tipologías, es una de las constantes en la obra de Gomes da Costa: una de



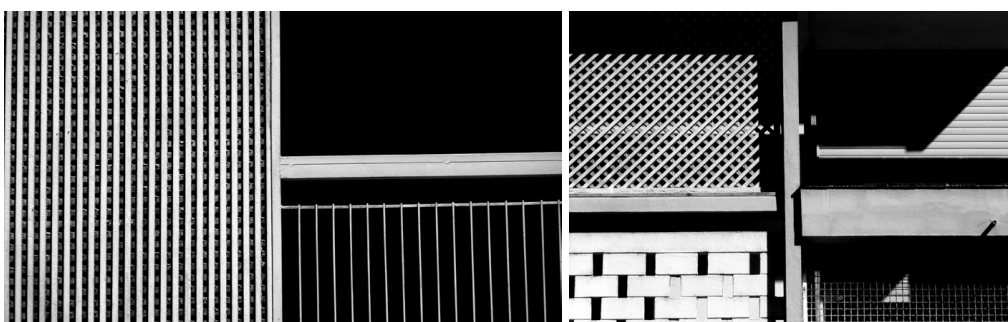
- [24] Breuer y R. Gatje, *Hunter College*, Nueva York, 1957-60 (AA. VV., p. 394 y p. 39); Breuer, ventana multilenticular en *Heinersdorff House*, Berlín, 1929 (CRANSTON, p. 233); Breuer, *Litchfield High School*, Litchfield, 1953; Breuer, *Gilbert Tompkins House* en la revista *Architectural Record*, sep 1947; Breuer y Herbert Beckhard, *Murray Lincoln Campus Center*, Amherst, 1967-70 (AA. VV., p. 47)
- [25] Jesús Granada, *Cooperativa Agrícola de Santa Catarina da Fonte do Bispo*, 2014
- [26] Gomes da Costa, *Casa de retiros e colónia de férias* en São Lourenço do Palmeiral, Alcantarilha, Faro, 1957 (Tarjeta postal comercializada por la institución y Fot. PARRA, 2014)

sus raíces etimológicas. Tanto en sus arquitecturas residenciales como en las que no lo son, en las fachadas y en los patios, en las galerías que tamizan la luz y en los pretilos de las terrazas, unas veces con materiales cerámicos o piezas de hormigón, con madera y con secciones de acero, las celosías están presentes en gran parte de su obra. Las empleó masivamente durante el amplio periodo que abarca su ejercicio profesional, que se inicia a principios de la década de 1950 y se prolonga hasta el año 2005, fundiendo el uso que de ella hacía la arquitectura vernácula con las propuestas de la arquitectura moderna, entreverando lo algarvio con las novedosas alternativas practicadas en las antiguas colonias portuguesas de ultramar, o en Latinoamérica, con los usos más recientes que le adjudicaban en las regiones mediterráneas o los propuestos por algunos arquitectos centroeuropeos en el norte, como es el caso de Breuer. Las celosías de Gomes da Costa, herederas de las mudéjares moldeadas en terracota y de las construidas en madera para tamizar las ventanas y las puertas sureñas, son velos, gasas, redes, cedazos textiles que anticipan el uso masivo del *metal deployé* como cáscara de la arquitectura reciente: son, en unas ocasiones, cortinas, visillos o encajes que recubren sin ocultar, y en otras, cuando son más que enrejados o mallas colocadas en vertical, mamparas, biombos, paredes y muros perforados que delimitan sin enclaustrar.

Hay celosías que ocupan por completo una fachada, como sucede en las orientadas hacia el este del edificio de las aulas y de la administración y biblioteca del *Hunter College* (Breuer y R. Gatje, Nueva York, 1957–1960) y en gimnasio de la *Litchfield High School* (Litchfield, Connecticut, 1952–56) o, ahora hexagonales, en la *Iglesia de la Abadía de Saint John* (Breuer y H. P. Smith, Colledgeville, Minnesota, 1954–68), celosías prefabricadas que encuentran su paralelismo en la contemporánea *Cooperativa Agrícola de Santa Catarina da Fonte do Bispo*: tanto en la harinera, en la que una celosía fabricada in situ con hormigón armado satura acristalada y enmarcada el frente sur del edificio fabril haciendo de cerramiento translúcido, como en el silo, donde seis módulos de idéntica traza se superponen ascendiendo hasta el mirador que corona el cajón de las escaleras y, por último, en el edificio de administración, en la escalera y en la galería frontal, donde las celosías se duplican, en versiones distintas, al ser empleadas tanto para hacer de pretilos como de dinteles [25].

La colocación de la celosía como dintel y como antepecho de una veranda, al igual que sucede en la fachada del *Murray Lincoln Campus Center* de la Universidad de Massachusetts (Breuer y H. Beckhard, Amherst, Massachusetts, 1967–70) [24], la propuso Gomes da Costa además de en la *Cooperativa*, en la *Casa de retiros e colônia de férias* [26], donde celosías conventuales componen los paños en los que modularmente se ha fragmentado la fachada de la planta primera y, como un todo, de cada uno de los áticos. En este edificio complejo y desprotegido, y en la actualidad alterado en demasía por sus propietarios eclesiásticos (que no se han cohibido al sustituir los antepechos originales por balaustres torneados), el repertorio de las celosías se multiplica: se pueden encontrar sirviendo de biombos, de parapetos, de tapias





- [27] Gomes da Costa, *Creche da Misericórdia*, Aljezur, 1957 (archivo MGdC) e *Iglesia Matriz de Santa Luzia*, Tavira, 1956 (Fot. PARRA, 2014)
- [28] Gomes da Costa hacia 1958 ante la harinera de la *Cooperativa agrícola de Santa Catarina* (archivo MGdC) y aguamanil de la *Iglesia de Santa Luzia* (Fot. PARRA, 2016)
- [29] Gomes da Costa, edificio de viviendas en Camilo Castelo Branco 10, VRSA (Fot. PARRA, 2015)
- [30] Gomes da Costa, edificio de viviendas en Ataíde Oliveira 118 y Lethes 51, Faro (Fot. PARRA, 2016)

resueltas como labores textiles de encaje, de separadores discontinuos que hacen de maceteros y de soportes para las enredaderas, al igual hacían las altas vallas metálicas empleadas por Breuer como límites permeables en tantas de sus casas, o las cercas que levantó en ocasiones a su lado con piezas prismáticas para que, como sucedía en la *Casa Robinson* (Williamstown, 1947-48) o en la *Casa Gilbert Tompkins*, (Helwett Harbor, Long Island, 1945-46), delimitaran habitaciones a la intemperie [24].

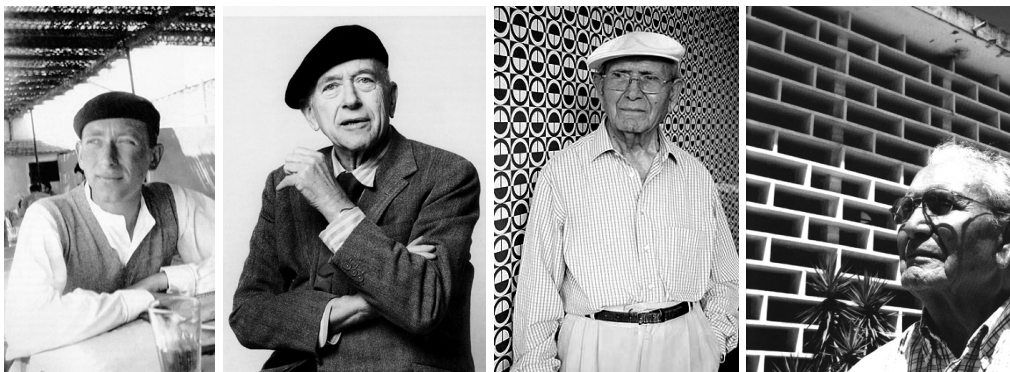
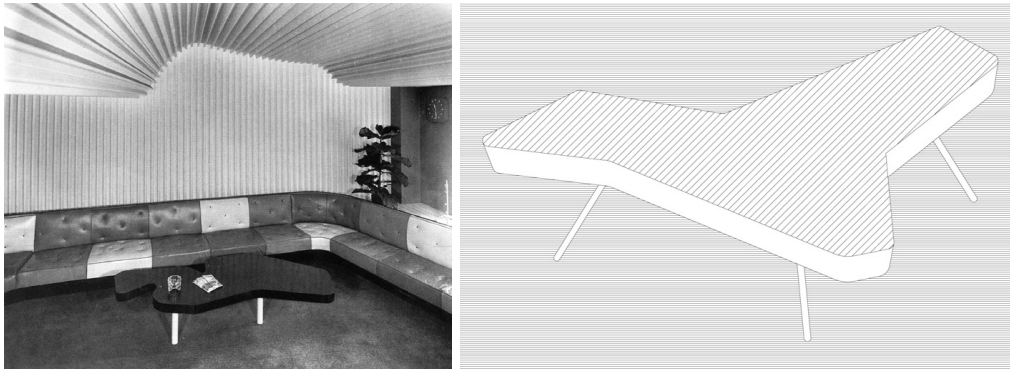
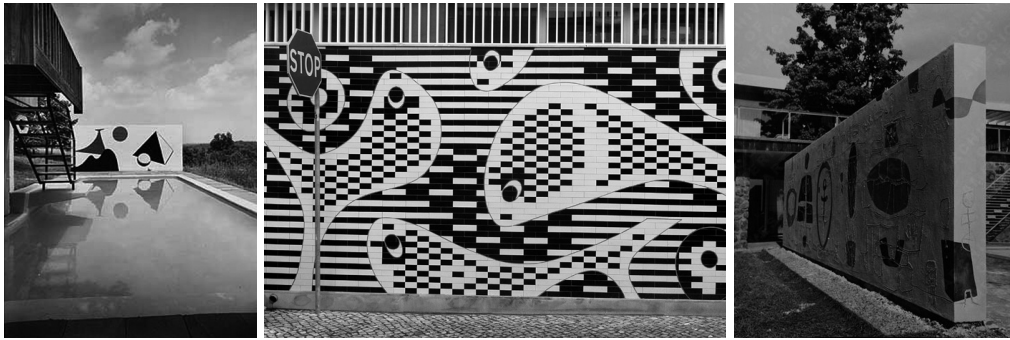
Los alzados de los proyectos de Gomes da Costa, siempre dibujados con una extrema economía de líneas, son a menudo una conjunción de celosías bien ordenadas: de composiciones más a lo Piet Mondrian que a lo Theo van Doesburg en las que las manchas de colores han sido sustituidas por tramas, por patrones geométricos en los que predomina el polígono de cuatro lados (cuadrados, rectángulos, rombos y trapecios), por series regulares de piezas dispuestas armónicamente, repartidas con sutil equilibrio evitando la rigidez de la simetría, en las que la luz se astilla en filamentos y motea de sombras las verandas [27-30]. Las celosías son superficies cromáticas, al igual que lo son los paños de pequeños azulejos con los que Gomes da Costa iluminaba sus casas, sus edificios públicos y sus iglesias. En no pocos de ellos dibujaba abstracciones geométricas (*Edificio Baleizão* 1954; *Casa Folque*, 1956; *Casa J. A. M. de Brito*, 1961), marinas (*Iglesia de Santa Luzia*, 1956-58) o escenas subacuáticas (*Casa Gomes da Costa* en Vila Real de Santo António, 1998-2005). Breuer, sin embargo, como ocurrió en la *Casa Stillman* (Litchfield, Connecticut, 1951) le encargaba a Alexander Calder los dibujos que aspiraban a transubstanciar en lienzos sus muros de protección [31].

### **Retratos y autorretratos. Paralelismo y convergencia asintótica**

Marcel Breuer usaba boina (en su juventud europea y en su senectud) y sombreros (a la intemperie y nunca en presencia de Gropius): Manuel Gomes da Costa acostumbraba a calarse una gorra para salir a la calle [33]. No son comparables la *Iglesia de la Abadía de Saint John* en Collegeville, o el complejo conventual del *Priorato de la Anunciación de las Hermanas de san Benedicto* en Brismarck, ambos proyectados y dirigidas las obras de construcción por Breuer asociado con H. P. Smith, uno de 1954-68 y otro de 1956-63, con la *Iglesia Matriz de Santa Luzia* de Gomes da Costa (1956-58), levantada en una pedanía de Tavira sobre la huella de una ermita preexistente que fue demolida, aunque los tres edificios tengan campanarios enfáticos: emancipados y retorcidos los colosales de Breuer y recto y subsidiario, sirviéndole de báculo al templo exento, el de Gomes da Costa.

Tras el análisis comparativo entre la mesa de la *sala de espera de la Eastern Airlines Tickets Office* de Boston proyectada por Breuer en 1945 y la mesa auxiliar proyectada a mano alzada, en planta y en perspectiva casi axonométrica, por Gomes da Costa hacia 1951 [32] se comprueba que una tiene las patas cilíndricas perpendiculares al tablero curvilíneo mientras que la otra las tiene inclinadas respecto al sobre poligonal. Tampoco son fácilmente comparables las casas que, como autorretratos,





- [31] Breuer y Alexander Calder, *Stillman House*, Litchfield, 1951; Gomes da Costa, *Casa Gomes da Costa* en Vila Real, 1998–2005 (Fot. PARRA, 2016); Breuer, *Gagarin House I*, Litchfield, 1955–57
- [32] Breuer, *sala de espera de Eastern Airlines Tickets Office*, Boston, 1945 (AA. VV., p. 36); Gomes da Costa, proyecto de mesa auxiliar (Dib. PARRA, 2016. Dibujo caligráfico original en Col. Duarte Infante)
- [33] Breuer en Francia, 1929 (AA. VV., p. 311); Breuer en 1979 (GATJE, p. 262). Gomes da Costa hacia 2010 en el zaguán de su casa de Faro y en la *Cooperativa agrícola* de Santa Catarina (archivo MGdC)

uno y otro se construyeron para sí mismos y su familia a pesar de que en las primeras de ambos se notan las semillas sembradas en ellas por Mies van der Rohe. La primera que Breuer levantó para él fue la *Casa Breuer I*, en Lincoln, 1939, en colaboración con Walter Gropius; la *Casa Breuer II* la edificó en solitario, en New Canaan, casi diez años después. La primera que Gomes da Costa promovió para su familia fue su casa-taller en la calle Reitor Teixeira Guedes 42 y 44 de Faro, entre 1966 y 68; la última, una casa de vacaciones en la esquina de la avd. da República con la calle Francisco Rodrigues Tenório de Vila Real de Santo António, 1998–2005<sup>21</sup>, en la que apenas pasó algunas temporadas. Aunque, si a pesar de las diferencias, alguien se afana en comparar las casas de uno y otro, es evidente que entre ambos desconocidos, entre una parte de sus obras, entre algunos componentes de sus arquitecturas, hay más que un lícito repertorio de apropiaciones, una línea genética que los relaciona, una línea de texto que los comunica, algunos cromosomas comunes que los emparentan: es decir, ciertas correspondencias lingüísticas en cuyo análisis habrá que perseverar con la intención de desentrañarlas.

Investigar la correlación entre los contemporáneos Manuel Gomes da Costa y Marcel Breuer es, si se hace en ese sentido, irrelevante: estudiarla nada le aporta ni a la memoria ni a la reputación, ya consolidada, del segundo arquitecto. Hacerlo, sin embargo, en el sentido contrario de la relación, el que va desde Breuer hacia Gomes da Costa, sí es significativo: ayuda a reivindicar y a fundamentar la obra arquitectónica, aún casi anónima, del portugués discreto. Poniendo sus obras en paralelo, unas sobre otras, pronto se detectan las convergencias: cómo la gravedad hace que las de Breuer precipiten sobre las de Gomes da Costa. Hacer pesquisas, hipótesis y ensayos sobre la persistencia de Breuer en Gomes da Costa es como buscar las huellas de Diogo de Arrouda, de Andrés de Vandelvira o de Francesco Borromini en Álvaro Siza: una empresa arriesgada que no carece de razones científicas. Al fin y al cabo, como el propio Siza escribió, «el arquitecto es como un detective... un aficionado a los puzles»<sup>22</sup>.

## REFERENCIAS

- AA. VV. *Marcel Breuer. Diseño y arquitectura*. Weil am Rhein: Vitra Desing Museum, 2003.
- AGAREZ, Ricardo. *Algarve Building. Modernism, Regionalism ad Architecture in the South of Portugal, 1925-1965*. Abingdon: Routledge, 2016.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Marcel Breuer. Disegno industriale e architettura*. Milano: Görlich, 1957.
- BLAKE, Peter. *Marcel Breuer. Architect and Designer*. New York: Museum of Modern Art-Architectural Record, 1949.
- CRANSTON, Jones. *Marcel Breuer. Construcciones y proyectos 1921-1961*. Tr. Antonio Munné. Barcelona: Gustavo Gili, 1963.
- DRILLER, Joachim. *Breuer Houses*. London: Phaidon, 2000.
- FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: A critical History*. London: Thames and Hudson: 1980.
- GATJE, Robert F. *Marcel Breuer. A Memoir*. New York: The Monacelli Press, 2000.
- HYMAN, Isabelle. *Marcel Breuer, architect: the career and the buildings*. New York: Harry N. Abrams, 2001.
- LE CORBUSIER. *Aircraft (1935)*. Madrid: Abada, 2013.
- MCCARTER, Robert. *Breuer*. London: Phaidon, 2016.
- PARRA BAÑÓN, José J. "Principios arquitectónicos de Manuel Gomes da Costa". En AA. VV. *ACCA 015*, pp. 97-124. Sevilla: RU Books-dEGA, 2015.
- "Manuel Gomes da Costa. Cuatro casas de sección trapezoidal". En AA. VV. *ACCA 015*, pp. 125-151. Sevilla: RU Books-dEGA, 2015.
- "Manuel Gomes da Costa: arquitectura residencial en Tavira". En rev. *eDap* n.º 09, pp. 16-37. Sevilla, 2017.
- *Paisajes algarvios del arquitecto Manuel Gomes da Costa*. En Actas del Primer Coloquio Ibérico de Paisaje. Lisboa, 2017.
- PLUTARCO. *Vidas paralelas*. Tomo I. Tr. Aurelio Pérez. Madrid: Gredos, 2001.
- TESTA, Peter. *The Architecture of Álvaro Siza*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1984.

## NOTAS

- 1 Algunas de las fuentes documentales más completas que sobre la obra de Marcel Breuer hay en la web son: *Marcel Breuer Papers*, Archives of American Art, Smithsonian Institution: <http://www.aaa.si.edu/collections/marcel-breuer-papers-5596/more#inventory>; *Marcel Breuer Digital Archive*, Syracuse University: <http://breuer.syr.edu/>; *Marcel Breuer org*, Saint John's University: <http://www.marcelbreuer.org/>. En las referencias bibliográficas antes reseñadas solo se incluyen las monografías, ensayos y catálogos que bien se han citado en el texto o bien han servido de fuentes documentales de las imágenes, habiéndose conjuntado las imágenes como series de fragmentos y, por tanto, como composiciones cuya autoría corresponde al autor de esta investigación.
- 2 Situado en la praceta do Infante, en la esquina de la avenida 5 de Outubro con la avenida Dr. Júlio Felipe de Ameid, en Faro. Las obras de Manuel Gomes da Costa se referencian aquí mediante su dirección postal actual indicando, cuando así suceda, la denominación por la que a veces son conocidos los edificios, y que suele corresponder con el apellido de su promotor. La información técnica y la documentación sobre los proyectos ha sido facilitada, en cada caso, por los archivos de la Câmara Municipal de Vila Real de Santo António (CMVRS), de Tavira (CMT), de Olhão (CMO) y de Faro (CMF). Las fotografías de los edificios, salvo indicación contraria, ha sido tomadas por el autor de esta investigación.
- 3 «En el ámbito de la arquitectura, Breuer no contaba entre los héroes pioneros de la modernidad, sino entre los maestros un tanto menos considerados de la modernidad de las postguerra» afirma Mathias Remmele en su introducción a AA. VV. *Marcel Breuer. Diseño y arquitectura*, p. 16.

- 4 También algunas revistas portuguesas informaron sobre Breuer: así, en las páginas 9 y 10 del número 25 de la revista *Arquitectura*, de julio de 1948, se publicó un artículo firmado por Breuer titulado “Arquitectura e material”; en las páginas 2–5 del número 49, correspondiente a octubre de 1953, en *Arquitectura* se publicó el proyecto de Breuer y Nervi para “A nova sede da UNESCO em Paris”. De Richard Neutra se publicaron en mayor cantidad; de Le Corbusier o de Mies van der Rohe, por el contrario, apenas alguno. Aunque no se han investigado aún los viajes al extranjero de Gomes da Costa, si, a diferencia de los muchos de Manuel Langinha (algunos referidos en *Relatório de uma viagem de estudo efectuada a Grã-Bretanha, Países-Baixos, Bélgica e França em 1953*, publicado en Lisboa en 1957), acaso hizo alguno, es improbable que el vilarealense conociera in situ las obras trasatlánticas de Breuer.
- 5 AGAREZ, p. 290 y 293. La obra de la ampliación del colegio fue inaugurada, según información facilitada por J. M. Fernandes, en enero de 1966, y la primera piedra colocada lo fue el 31 de julio de 1961, bendecida por el Cardeal Patriarca G. Cerejeira, por lo que la información ofrecida en la lápida que se exhibe en el nuevo aula, donde dice que se inauguró en 1955, se referiría no a la inauguración de las aulas del nuevo edificio sino a las del Palacete Fialho.
- 6 Aunque Gomes da Costa casi siempre trabajó en solitario, al inicio de su carrera profesional colaboró puntualmente con otros arquitectos (como fue con Fernando Silva en Lisboa) y, habitualmente, con los mismos ingenieros civiles, como fueron, según consta en la memoria estructural de los respectivos proyectos, José Apolónia Correia (*Casa Tengarrinha: Cooperativa agrícola de Santa Catarina da Fonte do Bispo*; etc.), Joaquín Augusto Seco (*Casa Laurentino de Jesus Gonçalves*, en 1º de Maio 1, Tavira); João Rodrigo Gonçalves Martins Matamouros (*Edificio de viviendas en Avd. Doctor Bernardino da Silva 5*, Olhão; *Establecimiento comercial en Rua do Comercio 113*, Olhão); Armando J. Costa Lopes (*Edificio de viviendas en Avd. João VI 117*, Olhão) y, entre algunos otros, con Viegas Louro en Faro.
- 7 En 1948 el MoMA organizó una exposición itinerante sobre Marcel Breuer y editó, coordinada por Peter Blake, la primera monografía sobre su obra: *Marcel Breuer. Architect and Designer*. En el jardín le permitieron levantar un prototipo de su casa, que fue edificada después en Pocantino, cerca de Nueva York.
- 8 La nómina de casas unifamiliares aisladas resueltas por Breuer con este tipo de cubierta es extenso. Entre las referenciadas por Hyman: *Veterans' House A* [15], 1945 (no construida); *Geller House I*, Lawrence, 1945; *Robinson House*, Williamstown, 1947–48; *Potter House*, Cape Elizabeth, 1949–50; *Hanson House*, Lloyd Harbor, 1951; *Levy House*, Princeton, 1952–53 [15]; *Stillman House III*, Litchfield, 1973–74. Las casas de Breuer han sido también estudiadas por Joaquim Driller en *Breuer Houses*.
- 9 Trapeciales si, por tener de los cuatro solo dos lados paralelos, remiten al trapecio; trapezoidales si, al no tener ningunos de sus lados paralelos, aluden al trapezoide.
- 10 Analizadas por PARRA en “Manuel Gomes da Costa. Cuatro casas de sección trapezoidal”, *ACCA 015*, pp. 125–151.
- 11 João Arcanjo Miguel de Brito fue el representante de la *Cooperativa Agrícola de Santa Catarina da Fonte do Bispo* que se ocupó del seguimiento del proyecto y de la gestión de su licencia de construcción. No es extraño que le encargara al mismo arquitecto el proyecto de su propia casa en esa localidad. Otros clientes le fueron fieles a Gomes da Costa y le confiaron, además de proyectos especulativos, el de sus propias residencias, como hizo la familia Brandão en Faro o la familia Martins en Tavira.
- 12 Le Corbusier en 1922 ya horadó la cubierta de su *Pabellón de L'Esprit nouveau* para dejar pasar el árbol sembrado en el patio-alcorque de la fachada. En otras casas Gomes da Costa también agujerea la cubierta con un ojal para ensartar un árbol que crece dentro de su perímetro. Así,

un abeto emerge en una de las esquinas del primer forjado en la casa del número 4 de la avenida de Nascente de la Isla de Faro.

- 13 Sobre la “casa binuclear” escribió Breuer en *California Arts and Architecture* de diciembre de 1943: «Con este fin se construyen dos zonas separadas que se comunican por un vestíbulo, que a su vez sirve de vestíbulo de entrada. Una de ellas está destinada a vivir, comer, hacer deporte, jugar, cuidar el jardín, recibir visitas, oír la radio... Otra, en un ala separada, está destinada a la concentración, al trabajo, y al sueño: los dormitorios están proyectados y dimensionados de manera que puedan ser utilizados como cuartos de trabajo privados. Entre una y otra zona, un patio con flores y plantas» (CRANSTON, p. 260).
- 14 Binarios o binucleares (es decir, con dos zonas separadas y comunicadas por un vestíbulo, cada una de ellas destinada a acoger funciones distintas) son muchos de los edificios no residenciales proyectados y construidos por Gomes da Costa: sucede en el *Creche de Misericórdia* de Aljezur, en la *Casa de retiros e colónia de férias* en São Lourenço do Palmeiral y en la ampliación del *Colégio de Nossa Senhora do Alto* en Faro. También en el proyecto de 1957 para la *Casa de Santa Zita* en Faro (proyecto en AGAREZ, p. 291).
- 15 La genealogía moderna del *butterfly roof* comienza con Le Corbusier, asunto inicialmente abordado por Frampton en “Le Corbusier and the monumentalization of the vernacular 1933–67” (Frampton, p. 224–230), y continua con su epígono, el arquitecto checo Antonin Raymond (1888–1976) cuando, siendo cónsul en Japón, construye allí en 1933, inspirado por la *Maison Errázuriz*, su casa de verano: la *Casa Karuizawa* (publicada en la revista *Architectural Record* en julio de 1934). Las secuelas llegan hasta el arquitecto William Krisel, quien en colaboración con Dan Palmer satura el sur de California (Palm Springs especialmente) con viviendas unifamiliares aisladas de una planta, promovidas por la Alexander Construction Company, vulgarizando esta característica cubierta de dos faldones planos, convergentes y asimétricos, que tan remotamente recuerda a las mariposas arquetípicas. Algunas de estas construcciones fueron sabiamente fotografiadas para la posteridad por el fotógrafo Julius Shulman. Otra ilustre familia de cubiertas con faldones inclinados, de pendientes contrapuestas aunque no convergentes, la componen las derivadas del pabellón de Mélnikov en la *Exposición Internacional de las Artes Decorativas* de 1925 en París y del pabellón itinerante entre 1926 y 1929 de la Industria Soviética proyectado por Berthold Lubetkin. Estas no trascienden a la obra de Gomes da Costa.
- 16 Por ejemplo, el de la portada de la edición de *Aircraft* en Madrid: Abada, 2013.
- 17 Entre sus obras con secciones trapeaciales o trapezoidales, o con *asas de borboleta*, destacan la *Residência Carmem Portinho* (también espetada por un árbol central), en Jacarepaguá, Río de Janeiro, 1950, y el *Teatro Armando Gonzaga*, Río de Janeiro, 1950. Anterior, de 1947, es el *Conjunto residencial Prefeito Mendes de Moraes*, conocido como *Conjunto habitacional Pedregulho*, en el barrio de San Cristóbal de Río de Janeiro, en el que los edificios públicos se distinguen de los que no lo son precisamente por tener sus volúmenes trapezoidales. Al analizar los proyectos publicados en, por ejemplo, la revista *Arquitectura* al inicio de la década de 1950 se comprueba la gran frecuencia con la que los arquitectos portugueses recurrieron a este tipo de cubierta alada para sus casas –João Andresen fue uno de los habituales (*Casa de férias en Carrego*, publicada en el n.º 41; *Casa de habitação en Valongo*, en el n.º 49)– y para edificios públicos, como demuestran las propuestas presentadas al *Concurso Lusálite*, publicadas en el n.º 38–39, como las vencedoras de José Rafael Botelho o Matos Veloso, o la de Celestino de Castro o de José Carlos Loureiro además de la de João Andresen.
- 18 AA. VV., 2003, p. 235.
- 19 La marquesina del *Cleveland Museum of Art* (Ohio, 1967–70) parece un edificio independiente: un dosel exterior. Como un gran insecto de hormigón, despliega sus cuatro patas en ángulo recto para embocar la puerta de la ampliación del museo previo, proyectada por Breuer en 1967 con Hamilton P. Smith.

- 20 Los alpendres gomesdacostanos, al igual que otros términos de su repertorio privado, están íntimamente relacionados con los ideados por Manuel Laginha: con el inusual y desmedido de su *Casa da Primeira Infância de Loulé*, de 1951–58.
- 21 En el archivo de la Câmara Municipal de VRSA de Gomes da Costa se conserva una solicitud de licencia de construcción para una casa de vacaciones en unos terrenos de su propiedad en Manta Rota. Esta pequeña casa estival junto al mar no fue construida por los impedimentos planteados en Faro con relación al cumplimiento del planeamiento urbanístico.
- 22 TESTA, p. 134.