



LA CASA

ESPACIOS DOMÉSTICOS
MODOS DE HABITAR

ABADA EDITORES

Manuel Gomes da Costa.
La casa algarvia del arquitecto
Manuel Gomes da Costa.
The Algarvian House of the Architect

José Joaquín Parra Bañón

Arquitecto, Catedrático, Universidad de Sevilla, jjpb@us.es

Resumen

El arquitecto portugués Manuel Gomes da Costa (1921-2016) es autor de uno de los conjuntos proyectivos y edificios de Arquitectura Moderna de la segunda mitad del siglo XX más significativos y desconocidos de la península. En 1966 proyectó su residencia terminal en Faro, construida a partir de 1968. Levantada aislada, amparada por muros, alpendres, verandas, patios perfumados y jardines, consta de dos pabellones. En el prisma izquierdo se desarrolla el programa doméstico: la casa familiar que reinterpreta propuestas de Breuer y Neutra y que confía en la transparencia, la sombra, los límites de vidrio, las marquesinas y las celosías. A la derecha, el pabellón profesional: el taller de dos plantas que cobija el trabajo del arquitecto solitario. De la demostración de que es una casa-taller ejemplar que conjuga sabiamente lo afectivo y lo laboral, la intimidad y el trabajo, se ocupa esta investigación analítica.

Palabras clave: Manuel Gomes da Costa, arquitectura contemporánea en el Algarve, casa-taller del arquitecto, Movimiento Moderno en Portugal

Bloque temático: El proyecto doméstico como núcleo de la modernidad: casa singular y vivienda colectiva, del Movimiento Moderno al siglo XXI

Abstract

The Portuguese architect Manuel Gomes da Costa (1921-2016) is the author of one of the most significant and unknown projective and buildings sets of the Modern Architecture of the second half of the twentieth century of the peninsula. In 1966 he designed his terminal residence in Faro, built after 1968. It was raised isolated, sheltered by walls, porches, verandas, perfumed patios and garden, and has two pavilions. The left prim contains the domestic programme: the family house that reinterprets the proposals of Breuer and Neutra and relies on transparency, shade, glass boundaries, canopies, and lattices. On the right side is the professional pavilion: the two-story workshop that accommodates the work of the solitary architect. This analytical research addresses the demonstration of this building as an exemplary house-workshop that wisely combines the emotional and the professional, the intimacy and the work.

Keywords: Manuel Gomes da Costa, contemporary architecture in the Algarve, architect's house-workshop, Portuguese Modern Movement

Topic: The domestic project as the heart of modernity: the single, one-off house and collective housing, from the Modern Movement to the 21st century

El arquitecto portugués Manuel Gomes da Costa redactó en 1966 el proyecto de ejecución de la que, desde que se construyó hasta su muerte, acaecida el reciente 17 de junio de 2016, ya cumplidos noventa y cinco años de edad, será su residencia en Faro: una sutil, luminosa y dual «casataller» a la que, huérfana y por carecer de amparo patrimonial, innecesariamente comenzaron a deformar sus nuevos propietarios, ignorando que en ese lugar se proyectaron algunos de los ejemplares de la postrera arquitectura moderna más relevantes de toda la levantada en el Algarve en la segunda mitad del siglo XX (Figura 1).

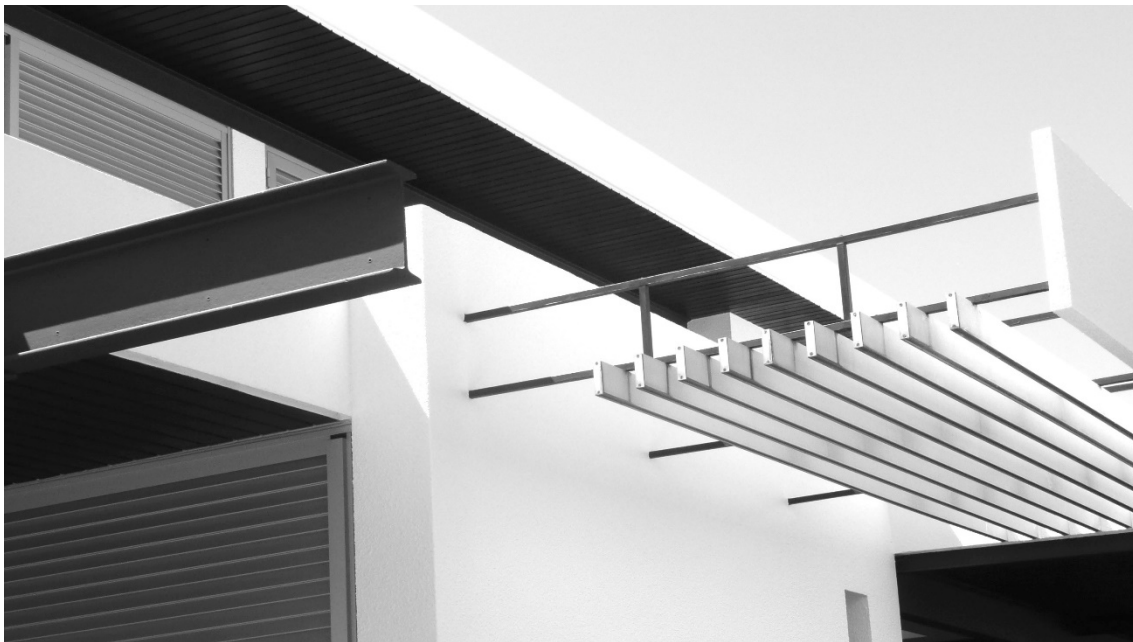


Figura 1: Manuel Gomes da Costa. Casataller (1966-1969), Faro
Fuente: J.J Parra Bañón (2008)

1. Inventario general (obras incompletas)

Manuel Gomes da Costa [MGdC], nacido en Vila Real de Santo António en 1921, formado en Oporto tras un fugaz paso académico por Lisboa, se estableció en el sur peninsular para incrustar en sus ciudades y en su paisaje una nueva arquitectura, en parte aprendida de algunos de los grandes maestros de lo moderno y en buena parte asimilada directamente de aquella telúrica y popular que lo conmovía. De lo vernáculo pasado por el filtro del racionalismo de postguerra, de lo internacional felizmente contaminado por lo local, se nutre su obra, extendida por la zona oriental del Algarve, que hibrida formas y funciones de una manera inédita en la región. Sus edificios, diseminados entre el Guadiana y el extremo Atlántico, están presentes en Aljezur, en São Brás de Alportel y en Alcantarilha, en Portimão y en Olhão, y en Tavira y en sus pedanías de Santa Luzia y de Santa Catarina da Fonte do Bispo, además de en Faro y en Vila Real de Santo António, donde el destino le permitió levantar en los albores del siglo XXI su última casa. En estos lugares levantó uno de los más elocuentes e innovadores repertorios ibéricos de arquitectura heredera del Movimiento Moderno, en el que supo conjugar lo aborigen con el «Estilo internacional», y hermanar el «Racionalismo italiano» con las formas y los usos de la tradición, al tiempo que versionaba las más recientes propuestas de los maestros brasileños y dialogaba con los arquitectos portugueses desplazados a las colonias de

ultramar (Pancho Guedes en Maputo o Castro Rodrigues en Lobito) y con algunos de sus colegas coetáneos (Távora, Palla, Laginha, Castro, etc.), construyendo un singular paisaje de arquitecturas esenciales que aún permanece parcialmente en pie a la espera de que la historia de la arquitectura se fije en él y lo reivindique. Aunque en el inventario general de su obra, que incluye más de trescientas referencias edificadas, predominan los usos residenciales (desde viviendas vacacionales a bloques en altura de catorce plantas) en su catálogo de arquitectura no residencial destacan las obras proyectadas y construidas en la década de 1955-65, y, entre ellas, la *Cooperativa Agrícola dos Produtores de Azeite –CAPA-* en Santa Catarina da Fonte do Bispo (1955, 57 y 60); el *Lagar de São Brás de Alportel* (1952); la *Iglesia matriz de Santa Luzia* en Tavira (1956-58); el *Creche da Misericórdia* en Aljezur (1957) y la *Casa de retiros e colónia de férias de San Lourenço do Palmeiral*, en Alcantarilha (1957).

2. Moradia en Faro

El primer proyecto de una «Moradia en Faro» para un solar en la, entonces, periférica calle Reitor Teixeira Gomes (en la antigua Estrada de Olhão, urbanizada de acuerdo a la ordenación establecida en el Antepiano Geral de Urbanização de 1945), fue firmado el 12 de marzo de 1966; en el segundo, de 8 de junio de 1968, se plantean leves modificaciones en la composición; en el tercero conocido, sin datar e inmediatamente posterior a este, los cambios más significativos afectaron al incremento de la superficie construida en sótano y planta baja y a su reducción en la planta alta. Además de las alteraciones en la zona trasera del «piso térreo» y en la delantera de la «planta de açoteia» de la vivienda, se ampliará el estudio sumándole una planta, (superponiéndole un «gabinete» al «atelier»), añadiéndole una escalera de caracol por el exterior y redistribuyendo su interior. Durante la ejecución, como es frecuente en las obras de Gomes da Costa, terminadas de proyectar a pie de obra, se realizará alguna que otra transformación superficial (Figura 2).

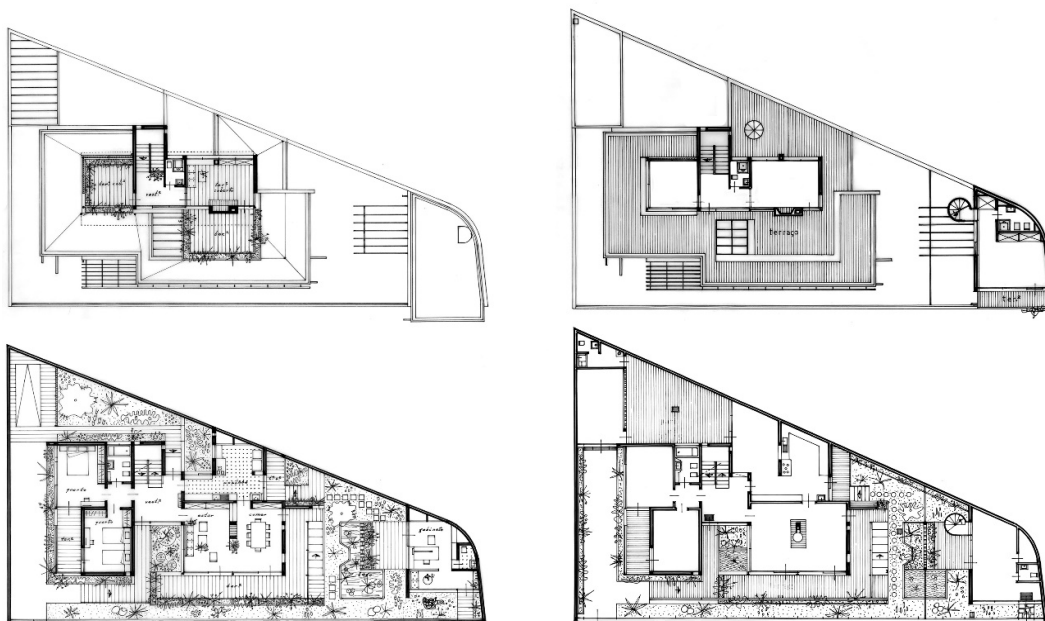


Figura 2.1: Gomes da Costa, Moradia en Faro: Planta alta (sup.) y planta baja (inf.), proyecto de 12/3/1966

Figura 2.2: Gomes da Costa, Moradia en Faro: Planta alta y planta baja, proyecto posterior a 8/6/1968

Fuente: MGdC - J.J. Parra Bañón (2018)

2.1. Fragmentación y continuidad

El edificio proyectado, y el finalmente construido, parte de la fragmentación de una parcela trapezoidal de treinta y un metros de frente y de unos doce de anchura media, y del deslizamiento de los diversos fragmentos sobre el tapiz una vez que se les ha atribuido un cometido, de modo que, al igual que en un puzle, unos fueran encajando en otros. La superficie del solar apenas supera los trescientos sesenta y cuatro metros cuadrados. Está situado entre medianeras sin edificar y tiene una leve pendiente, descendiente de este hacia oeste. Esta parcela cóncava se ordena como si fuera una minúscula ciudad encerrada en una ancha U invertida; en ella los recintos se disponen retranqueados respecto a la línea de la fachada. Las diversas piezas que son cada una de las habitaciones, se componen esponjadas, discontinuas, desplazadas, con oquedades y dilataciones incrustadas entre ellas, entreverando en la masa edificatoria total vacíos y cavidades al descubierto que logran aligerarla, restarle compacidad y airearla (Figura 3).



Figura 3: Gomes da Costa. Moradia en Faro:

Figura 3.1: Alzado Norte (sup.), proyecto de 1968; Figura 3.2: Alzados Este y Norte, proyecto de 1966;

Figura 3.3: Sección transversal y longitudinal (inf.), proyecto de 1966

Fuente: MGdC- J.J. Parra Bañón (2018)

2.2. Léxico y semántica

Aunque en el proyecto confluyen experiencias proyectivas anteriores, elementos compositivos que Gomes da Costa venía empleando desde el inicio de su labor profesional en el Algarve, allá por 1952, tras regresar de Lisboa, y aunque recoge propuestas funcionales y respuestas formales dadas con anterioridad a similares problemas domésticos, esta casa es, por su calidad, un hito en su trayectoria y, por la sintaxis y el vocabulario, por la composición y por los componentes, una lúcida singularidad en su amplio catálogo. En ella experimenta alternativas antes no exploradas, como son la disgregación y la inclusión de lo hueco como elemento compositivo y organizativo, y renuncia al léxico que hasta entonces venía utilizando para incorporar nuevos términos en su lenguaje; términos arquitectónicos de su invención que luego trasladaría a edificios plurifamiliares, fabriles, eclesiásticos, comerciales, docentes y administrativos. Para detectar lo que de innovadora tiene esta casa singular en su metodología proyectiva y en el «lenguaje gomesdacostano» bastaría con compararla con otras casas

unifamiliares construidas por aquellos años en el entorno, con las muy próximas en Faro, como la *Casa Alfonso* (1960) o la *Casa Gago* (1955), o con otras algo más alejadas, como son las vacacionales levantadas por aquellas fechas en la Avd. de Nascente de la Isla de Faro, todas de dos plantas, únicas, aisladas y exhibidoras del repertorio de estilemas que caracterizan sus obras (Figura 4).



Figura 4: Gomes da Costa. Dos casas vacacionales en la Isla de Faro y unifamiliares en Faro
Fuente: J.J. Parra Bañón (2010-16)

2.3. Dualidad y periferia

Gomes da Costa ideó un lugar para vivir y un lugar para trabajar conjuntamente, en una misma parcela, concebidos de forma unitaria, pero separando los usos, diferenciando en los dos «pabellones» que determinan en el edificio las dos funciones vitales. Cada uno de los cuerpos de este único organismo tiene su propia entidad y su propia estructura, y se asoma o se muestra a la calle de un modo distinto. El solar se ordena como una pequeña urbanización entre medianeras en la que se disponen minuciosamente los edificios y los adarves, las plazas y las calles, o cada uno de los ámbitos y de las atmósferas, atendiendo a cada circunstancia y a la singularidad de cada límite. Cada esquina, cada rincón, cada una de las muchas estancias en las que se podría subdividir el edificio durante un exhaustivo análisis espacial, se resuelve de un modo preciso, detallado, acorde a sus circunstancias particulares. La riqueza, la variedad y la multiplicidad, sin embargo, no consiguen que se pierda en ningún momento la idea de conjunto ni que se quiebre la continuidad. Es una arquitectura delicada, frágil, reposada, ajena a la estridencia y de gestualidad contenida, aunque nada de esto merme su capacidad expresiva.

Cercada por el muro perimétrico que encierra la parcela por los laterales, y que salva la diferencia de cota con el solar más elevado que hay en la parte posterior, la edificación astilla su alzado y, escondiéndose tras la vegetación, amparándose en un universo de sombras en movimiento, conjuga las largas líneas horizontales de los aleros, de los pasamanos y de las vigas prominentes, con las líneas verticales, más menudas, de los pilares exentos y de los hastiales.

El cuerpo de la izquierda, que se asoma a la calle como si fuera una edificación exenta, es el destinado a la vivienda familiar del arquitecto; el de la derecha, que finge estar entre medianeras, que en escorzo recuerda a un torreón mocho, fue usado como estudio profesional. El primero se levanta sobre un podio, sobre un estilóbato en el que apoyan las esbeltas columnas de la veranda, sobre un estrado que posibilita la discreta inclusión de un sótano al tiempo que resuelve la leve pendiente de la calle en este tramo. El segundo emerge directamente desde el terreno y, para insistir en su carácter terrestre, sitúa el suelo de su interior casi a ras de la acera (Figura 5).



Figura 5: Gomes da Costa. Casataller (1966-1969) desde rua Reitor Teixeira Gomes, Faro
Fuente: J.J. Parra Bañón (2008-16)

2.4. Horizontalidad y verticalidad

Cada cuerpo es resuelto de una forma independiente, utilizando volúmenes de algún modo contrapuestos, recurriendo a elementos compositivos diferentes. Así, si en la vivienda predomina la horizontalidad, en el estudio lo hace la vertical; si en aquella el volumen se fragmenta, se quiebra con entrantes y salientes, con perforaciones y protuberancias, en este se opta por lo compacto y lo rotundo, por la continuidad de los planos, por la contención y el silencio; si el primer cuerpo es gobernado por la dinámica, por una danza de acompasados y lentos movimientos, el segundo es tiranizado por la estática, por la pausa y por la parsimonia de lo sereno.

Si en el organismo anfractuoso se muestran los pilares y se enfatizan las vigas en voladizo (la estructura desnuda de perfiles metálicos, el exoesqueleto pintado del color verde carruaje), en el otro se presentan los frentes albinos de los fingidos muros de carga, que desde la fachada continúan, por los testeros; si en la parte doméstica la planta alta se retranquea por los cuatro flancos y se empequeñece, como queriendo que a los transeúntes les pasara desapercibida, la planta superior de la parte laboral, destinada a despacho del arquitecto, mantiene las mismas dimensiones que la inferior, usada como sala de delineación del taller, y, al fondo del patio intermedio, deja entrever la caja cilíndrica de la escalera de caracol. Si en la vivienda hay

galerías que la circundan, marquesinas y barandillas que dibujan su perímetro, celosías y paños de azulejos, en el taller de arquitectura hay un alero sobre el balcón, corridos de lado a lado que, por las tardes, para cada una de las plantas que uno y otro amparan, hacen de parasol.

2.5. Tránsitos, oquedades y celosías

Los espacios descubiertos entreverados en el conjunto, los vacíos maclados con los volúmenes compactos, son formal y funcionalmente dispares. Dos de ellos son perceptibles desde la calle; el tercero es un patio trapecial embutido entre el comedor y el cerramiento calado que delimita garaje, entre la vivienda y el muro medianero del fondo de la parcela: un patio de servicio, pavimentado, en el que se expande el comedor.

La conversación entre las habitaciones a menudo se produce en las obras de Gomes da Costa entre velos, entre cortinas o entre doseles: aquí, a través de los filtros que son las tres celosías interpuestas, blancas y paralelas, entre el refugio y el lugar productivo: la primera es la pared de la sala de estar, calada con nueve orificios, que están trasdosados con vidrios de variados colores. La segunda, situada en el límite de la galería, armada con pletinas metálicas horizontales pintadas de blanco, levita. La tercera, construida superponiendo en zigzag rectángulos prefabricados, se demora. Si la primera colorea la luz del atardecer para la sala de estar, la segunda lista la luz en la galería doméstica, mientras que la tercera hila la claridad de la pérgola que delimita, auxiliada por la vegetación que ha trepado hasta el techo, una antecámara.

Hay una tercera apertura, una penetración intermedia que se adentra en la vivienda y le sirve de umbral: de zaguán exterior a cubierto, aunque en él el techo se abre con una claraboya para que pase la luz cenital. Como sucede con las anteriores oquedades, este vuelve a ser un lugar complejo, un territorio accidentado en el que los seis planos que lo delimitan son tratados de diferente manera: entrando, a la izquierda, de suelo a techo el paño vertical de azulejos, con un dibujo de semicircunferencias blancas y azules que, alternando sobre fondos azules o blancos, trazan ondas de la misma frecuencia; al frente, de lado a lado, la carpintería de aluminio que contiene la puerta trasdosada de rojo; a la derecha, la pared de vidrio de la sala de estar, que continuará impertérrita por la fachada y, a la espalda, un fragmento de ciudad enmarcado por el rectángulo del plano transparente, la perspectiva de los dos edificios de viviendas situados al otro lado de la calle, también proyectados por Gomes da Costa. El techo se orada con una ventana horizontal que se desplaza hacia la izquierda para dejar expedito un pasillo que llega hasta la puerta, y bajo ella, en el suelo, un alcorque y una balsa, piedras y arbustos ocupando emergentes el espacio, y una hoya llena de agua (Figura 6).



Figura 6: Gomes da Costa. Pormenores de su casataller, Faro.
Fuente: Parra Bañón (2008-16)

2.6. Techos, rejas y veladuras

Los techos de esta casa humana (situados a 265 centímetros del suelo en la planta baja y a 235 en la planta alta), tanto en el exterior como en el interior, en las verandas y en las habitaciones, son de madera: de tablas de madera, salvo algunas que hay pintadas de blanco, obscuramente barnizadas. La continuidad de los techos se produce también en el plano del suelo, en el que un mismo pavimento de losetas cerámicas enceradas en rojo se emplea afuera y adentro: útil para todos los recintos cubiertos. La homogeneidad de las carpinterías no es novedosa en su trayectoria: sí lo es, sin embargo, la elección del aluminio como material constitutivo en sustitución de la madera, y también la renuncia a las contraventanas y a las persianas enrollables, tan frecuentes en sus viviendas grupales. Se confía a las cortinas correderas y a las venecianas de lamas la misión de opacar las dependencias, incluidos los dormitorios de la planta baja. Uno de ellos, como sucede en la sala de estar, se ilumina mediante un hueco en esquina, solución que hasta la fecha también permanecía inédita en su arquitectura doméstica.

El límite entre la calle y estos lugares, la frontera entre lo público y los diversos espacios privados que se asoman al exterior, lo determina una valla metálica de menos de un metro de altura que, aunque es ineficaz como elemento de protección (en el edificio no hay ni una sola reja con tal finalidad defensiva), es útil para dibujar con una serie de trazos verticales idénticos la línea definitoria de la propiedad particular. Se trata de un cerramiento leve y cauto, construido con pletinas y barras lisas de acero pintadas en blanco, estabilizado con mínimos contrafuertes, abatible en los extremos, atirantado en la cancela de doble hoja para indicar que allí está la puerta. Aunque es precisamente este elemento discretísimo el primer plano de la fachada, el que le da continuidad a este conjunto binario, a esta alternancia de huecos y macizos, el que hermana los cuerpos emergentes y los retraídos, lo denso y lo disperso. Es la verja el primer filtro de una sucesión de filtros paralelos, no todos inmediatamente perceptibles, que van lentamente otorgándole privacidad a la casa. La intimidad se consigue por acumulación de veladuras: por la verja y el vacío de grava que con el podio delimita, por la sucesión de los pilares cosidos por el ancho pasamanos paralelepípedo, por el alero de la

cubierta sobresaliente, por el estilóbato y la veranda, por la carpintería de aluminio y el vidrio de suelo a techo, y por la persiana de lamas que lo trasparenta o que lo ciega (Figura 7).



Figura 7: Gomes da Costa. Fragmentos de su casataller, Faro.
Fuente: J.J. Parra Bañón (2006-15)

Es esta una casa expuesta, como si no tuviera nada de lo que defenderse, nada que temer ni nada que ocultar. Es una casa a la intemperie que solo se protege de lo que viene de arriba, que se cobija hojaldrada entre planos horizontales, que se potencia con voladizos y con vigas que emergen evidenciando su función, que se emancipa del terreno subiéndose a una peana. No es una casa del sur de Europa: más que al Algarve atlántico y ventoso, diríase que pertenece a territorios septentrionales o a los bosques de Illinois.

3. Ascendencias y secuelas

Algunas de sus fuentes y sus ascendentes se encuentran en las casas proyectadas por europeos que emigraron a Estados Unidos en la primera mitad del siglo XX, como son las unifamiliares que allí levantó Marcel Breuer antes de 1960 y ciertas casas californianas de Richard Neutra, de las que toma la fragilidad y la dispersión, la transparencia y el confinamiento entre planos horizontales, ciertas dosis de contigüidad espacial y algún concepto sobre el *comfort*, y también la exaltación de los aleros y la elongación gestual de las vigas y los pilares.

Del casi el medio centenar de viviendas unifamiliares aisladas que Gomes da Costa proyectó esta es, quizá, la menos urbana de ellas: la más ensimismada, melancólica y ajena a su contexto. Como otras casas del muestrario del Movimiento Moderno, esta, a su escala y e imbuida de templanza y discreción, también es un manifiesto. Como alguna otra casa del glosario de la «arquitectura moderna internacional de posguerra», que es la denominación y el periodo al que vinculan la obra de Gomes da Costa algunos de los ensayistas portugueses que la han atendido, esta casa no es un tanto un punto de inflexión como una exclusión de la norma.

Con la excepción de esta y de la que al final de su carrera también construyó para sí mismo en Vila Real de Santo António, las concomitancias de su arquitectura doméstica con otras

precedentes hay que rastrearlas en la arquitectura brasileña coetánea: su interlocución con, por ejemplo, algunas casas de Vilanova Artigas, de Affonso Reidy o de Oswaldo Arthur Bratke, habría que sumarla a la afinidad, reconocida por el propio arquitecto en sus declaraciones verbales, respecto a la obra de Lucio Costa y de Oscar Niemeyer. Del mismo modo en ellas podrían evidenciarse los vínculos y los débitos con algunas de las construidas por sus paisanos norteños, con ciertas casas previas de Celestino de Castro, de Alfredo Viana de Lima y de Fernando Távora, o de las numerosas levantadas en Loulé por el también espléndido arquitecto algarvijo Manuel Laginha, aunque se trata de correspondencias de las que expresamente prescindió Gomes da Costa en el proyecto de su casataller al desear que esta suya se distinguiera de todas las que había proyectado antes, y al evitar replicar en las que proyectaría después. El tercer conjunto de referencias, aunque su repercusión es mayor en su arquitectura no residencial que en sus casas, está en la obra de algunos arquitectos del racionalismo italiano (Gardella, Moretti, Libera, más Lingeri que Terragni). Si el pabellón de la vivienda tiene frontalmente algo que ver con las casas chatas y alargadas de Mies van der Rohe, el pabellón del taller no está, contemplado de frente y desde lejos, demasiado distante de la casa y estudio de Konstantín Mélnikov en Moscú y, en cualquier caso, más próximo, al repertorio formal de Le Corbusier que al del alemán.

La casataller de Manuel Gomes da Costa puede ser incluida en el inventario más riguroso e ilustre de las viviendas-estudio que los arquitectos modernos se han construido para sí mismos. De aquellos que siguiendo la tradición de la casa-taller-museo fundacional que John Soane amplió en Londres desde 1792 hasta 1837, hibridaron su propia casa con su taller profesional, adosando los usos o superponiéndolos, apareándolos o yuxtaponiéndolos.

Quizás también esta casa sea, como pretendió Curzio Malaparte con la suya en Capri a imitación de Soane, un autorretrato de Manuel Gomes da Costa: no en vano, salvo alguna excepción, las imágenes que se han publicado de él fueron tomadas aquí. Para acondicionarla proyectó, en planos diferentes, dos chimeneas: una convencional, con ladrillo refractario, para uno de los dormitorios de la planta alta, y otra singular, exenta, cónica y metálica, con la campana suspendida sobre el hogar, sujeta a un fingido pilar revestido de madera que oculta el conducto de la salida de humos, que recuerda a las chimeneas *Capilla* (1952) y *Polo* (1955) de José Antonio Coderch. Las dos chimeneas, al contrario de lo que sucede en la arquitectura vernácula, disimulan su tramo exterior: los sombreros mecánicos, cual extractores, apenas sobresalen discretos de la última cubierta. Además de la chimenea, el arquitecto se ocupó de diseñar, como también hizo en otros proyectos, el mobiliario: el aparador-consola-espejo-perchero que hay a la entrada es un magnífico ejemplo de su rigor y de su estilizado refinamiento.

Bibliografía

AA.VV. *IapXX. Arquitectura del siglo XX en Portugal*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004.

---- *La vivienda moderna. Registro Docomomo Ibérico. 1925-1965*. Barcelona: Fundación Caja de arquitectos, 2009.

Parra Bañón, José J. "Principios arquitectónicos de Manuel Gomes da Costa". En *ACCA 015*, 97-124. Sevilla: RU Books, 2015.

----. "Manuel Gomes da Costa. Cuatro casas de sección trapezoidal". En *ACCA 015*, 125-151. Sevilla: RU Books, 2015.

- . "Manuel Gomes da Costa: arquitectura residencial en Tavira". *eDap* nº 9 (2016): 16-37.
- . "Marcel Breuer en Gomes da Costa. Correspondencias lingüísticas". En *ACCA 016*, 16-45. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.
- . "Paisajes algarvios del arquitecto Manuel Gomes da Costa". En *Estudos do Paisajem, Vol. III; Actas del Primer Coloquio Ibérico de Paisaje*, 113-134. Lisboa: Universidade Nova, 2017.
- . "Manuel Gomes da Costa. Una versión algarvia del injerto de la arquitectura vernácula en la moderna". En *Docomomo X; Actas del X Congreso DOCOMOMO Ibérico*. Badajoz, 18-20 de abril de 2018 (pendiente de impresión).