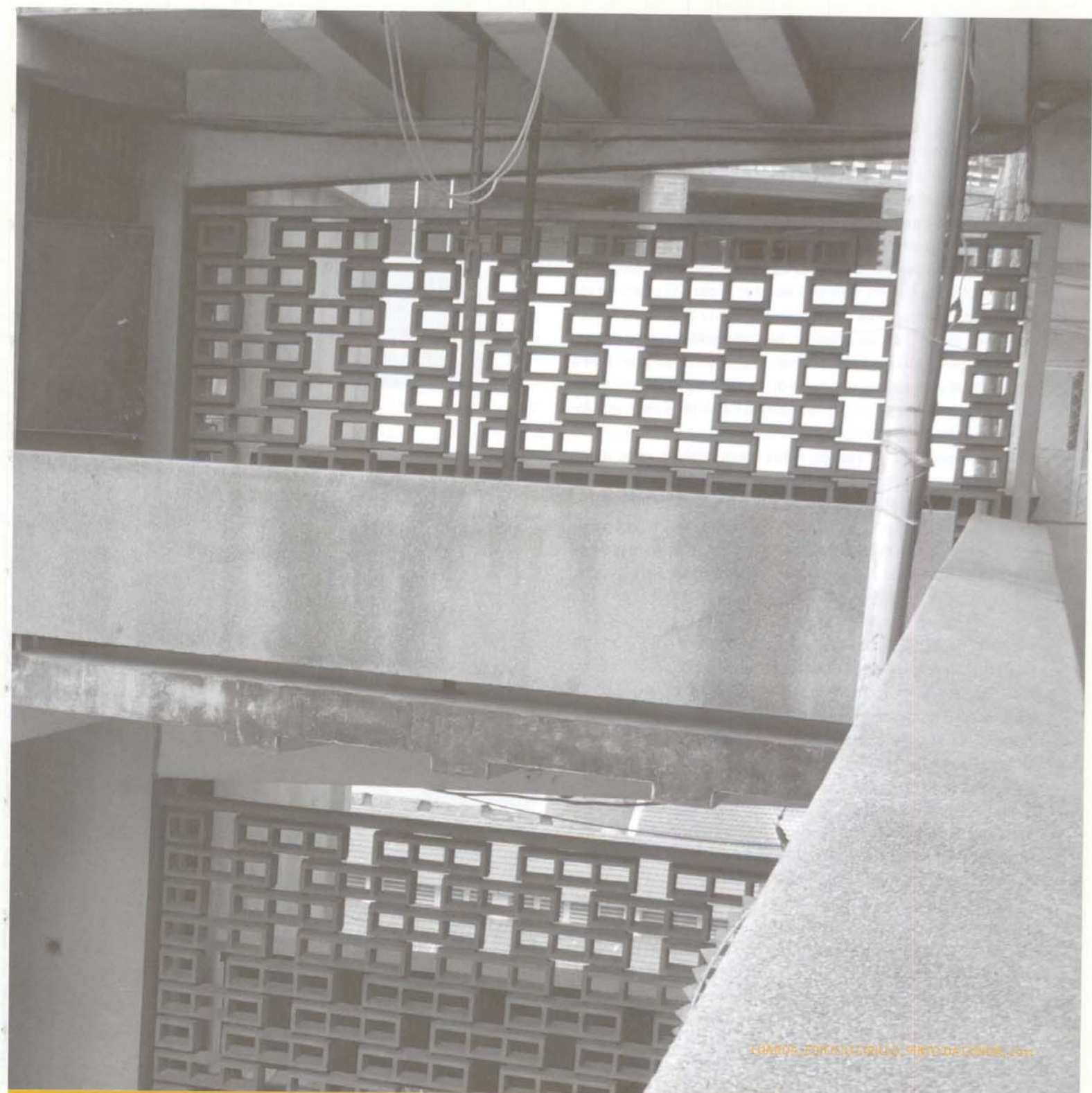




Entre Cáncer y Capricornio: un laboratorio de arquitectura

Vivienda en África subsahariana: los casos de Angola y Mozambique

PER ANA TOSTÕES



LUÍS ALVES, PORTINHA, GILLO, PORTINHA COLARES, 2011

Ana Tostões és arquitecta, historiadora de l'arquitectura i presidenta del DOCOMOMO Internacional. És professora associada de l'IST-UTL Lisboa, on té al seu càrrec les disciplines d'Història i Teoria de l'Arquitectura i de la Ciutat. El seu camp de recerca és la història de l'arquitectura i de la ciutat del segle XX, en la qual desenvolupa un punt de vista operatiu, orientat a la conservació

de l'arquitectura moderna, amb especial atenció a la cultura arquitectònica de la postguerra i les relacions entre la modernitat europea, africana i americana. En relació amb aquests temes ha publicat llibres i articles científics i ha comissariat conferències en universitats europees, americanes, africanes i asiàtiques.

Los requisitos formales, tecnológicos y ideológicos del Movimiento Moderno comenzaron a aparecer de manera significativa en las obras construidas en el África de habla portuguesa desde finales de los años 40. Personificando libertad y simbolizando la esperanza de un futuro democrático, la arquitectura moderna fue vista como una manera de luchar contra el régimen totalitario del *Estado Novo* de Salazar. El vínculo entre la arquitectura y la revolución se convirtió en una evidencia para muchos de los arquitectos portugueses y la afirmación de la arquitectura moderna se convirtió en un objetivo, también político, un compromiso que pretendía no sólo resolver el problema de la vivienda sino ampliar su papel en el diseño de la ciudad y la planificación del territorio. Si por una parte las colonias africanas del hemisferio sur estaban alejadas geográficamente del control represivo de la metrópoli, por otra parte, estas áreas también constituían un nuevo mundo donde el tamaño y la necesidad de desarrollo promovieron un vasto campo de experimentación e innovación en la planificación y la construcción. Finalmente, el léxico de la arquitectura del Movimiento Moderno alentó una respuesta creativa y sobre todo adecuada para responder al clima y al ambiente tropical.

Después de estudiar la arquitectura del Movimiento Moderno en Portugal, centrado en la postguerra de la 2ª Guerra Mundial (Tostões, 1994, 1997, 2002) y el análisis de la influencia de la arquitectura Moderna brasileña, surgió un interés por la investigación de la arquitectura Moderna y la planificación en las antiguas colonias portuguesas en África. Es el caso de Angola y Mozambique, grandes áreas de la África subsahariana que fueron testigos de un impulso de desarrollo significativo en el período comprendido entre el final de la 2ª Guerra Mundial y la revolución democrática que transformó a Portugal el 25 de abril de 1974, conduciendo a la independencia de estos países al año siguiente. Este enfoque actual sobre el desarrollo se llevó a cabo en un proceso de afirmación desarrollado bajo el régimen fascista político-colonial. Para los arquitectos jóvenes el trabajo en las colonias portuguesas fue visto como liberador (Magalhães, 2009; Tostões, Oliveira, 2010).

LUGAR, NATURALEZA Y CULTURA

Aunque se podría argumentar que lo que movió a estos arquitectos fue el gran ideal del Movimiento Moderno, la verdad es que estas ideas se vieron atenuadas por la experiencia de la construcción de la arquitectura Moderna en Brasil y en general, referenciadas a la producción de América Latina que era admirada y publicada en revistas donde se divulgaban obras desde Colombia a México. De hecho, los medios necesarios para el control de las condiciones adversas del clima cálido ya estaban presentes en muchos tipos diferentes de estructuras arquitectónicas, de edificios de servicios a bloques de vivienda social, desde la llegada de estos arquitectos Modernos a Angola y Mozambique.

La implementación de sistemas de adaptación climática fue recurrente y el programa de vivienda innovador, con ejemplos de



BEIRA, 2010



LUANDA, 2011



vivienda colectiva en Angola y Mozambique. Con la nueva ola de arquitectos que trabajaron en los territorios de África, lejos de la acción del régimen de censura centralizada en Lisboa, los principios del Movimiento Moderno se aplicaron sin hacer referencia a ningún vestigio del pasado colonial ni ninguna concesión al gusto oficial nacionalista importado de la metrópoli. Por el contrario, el lugar y el clima demostraron ser una fuente de inspiración para la creación de dispositivos reguladores imaginativos y estimulantes para la fundación y el desarrollo de un lenguaje Moderno, formalmente exuberante, lleno de plasticidad en el juego de volúmenes y efectos claroscuros.

La adaptación al clima se basó en programas y soluciones arquitectónicas desarrolladas para mejorar el uso de espacios al "aire libre", recurriendo por ejemplo al uso de galerías de acceso y de circulación, y potenciando la introducción de dispositivos de control solar tales como *brise-soleil* utilizados en cualquiera de sus versiones, con lamas verticales u horizontales, fijas o móviles, y también como celosías prefabricadas de hormigón o cerámica, el "combogó" de Brasil.

El *brise-soleil*, formado por lamas en torno a un eje central, se utilizó de forma innovadora en la fachada norte del Ministerio de Educación para la Salud en Río de Janeiro (1936-42). Después, se utilizó ampliamente en grandes edificios públicos en Brasilia junto con otros elementos de sombra como las celosías fijas realizadas en módulos prefabricados de hormigón o cerámica, conocidos popularmente como "combogó".

Como evidenció João Vieira Caldas (Caldas, 2011), el arquitecto angoleño Vasco Vieira da Costa (1911-1982) llevó este concepto más allá, y, al igual que hizo Le Corbusier en el edificio del Alto Tribunal en Chandigarh, asoció el concepto de celosía con el de elementos de lamas, concibiendo innumerables variantes de celosías de grandes dimensiones combinadas con lamas fijas de hormigón para dar sombra, combinando la necesidad de protección solar y ventilación.

ANGOLA, UNA VERSIÓN DE LA LECCIÓN CORBUSIANA

La influencia de Le Corbusier fue decisiva en el grupo que más tarde se llamaría la generación de africanos, principalmente la generación que trabajó en el contexto angoleño, y sobre todo en el caso del arquitecto Vasco Vieira da Costa que trabajó en el estudio de la Rue de Sèvres en París y que presentó el estudio de una ciudad-satélite nº 3 en Luanda como proyecto final de carrera, la CODA (ejercicio para obtener el título de arquitecto) en 1948 en la EBAP. Allí, Vasco Vieira da Costa revela una hiperconciencia del potencial civilizador contenido en la ideología "democrática" y transformadora de la arquitectura del Movimiento Moderno: "es competencia del europeo crear en el indígena las necesidades de confort y de una mejor vida para impulsar un trabajo que lo llevará a establecerse y que facilitará una mano de obra más estable. La orientación de las viviendas y la ubicación de los barrios indígenas son los dos elementos principales que

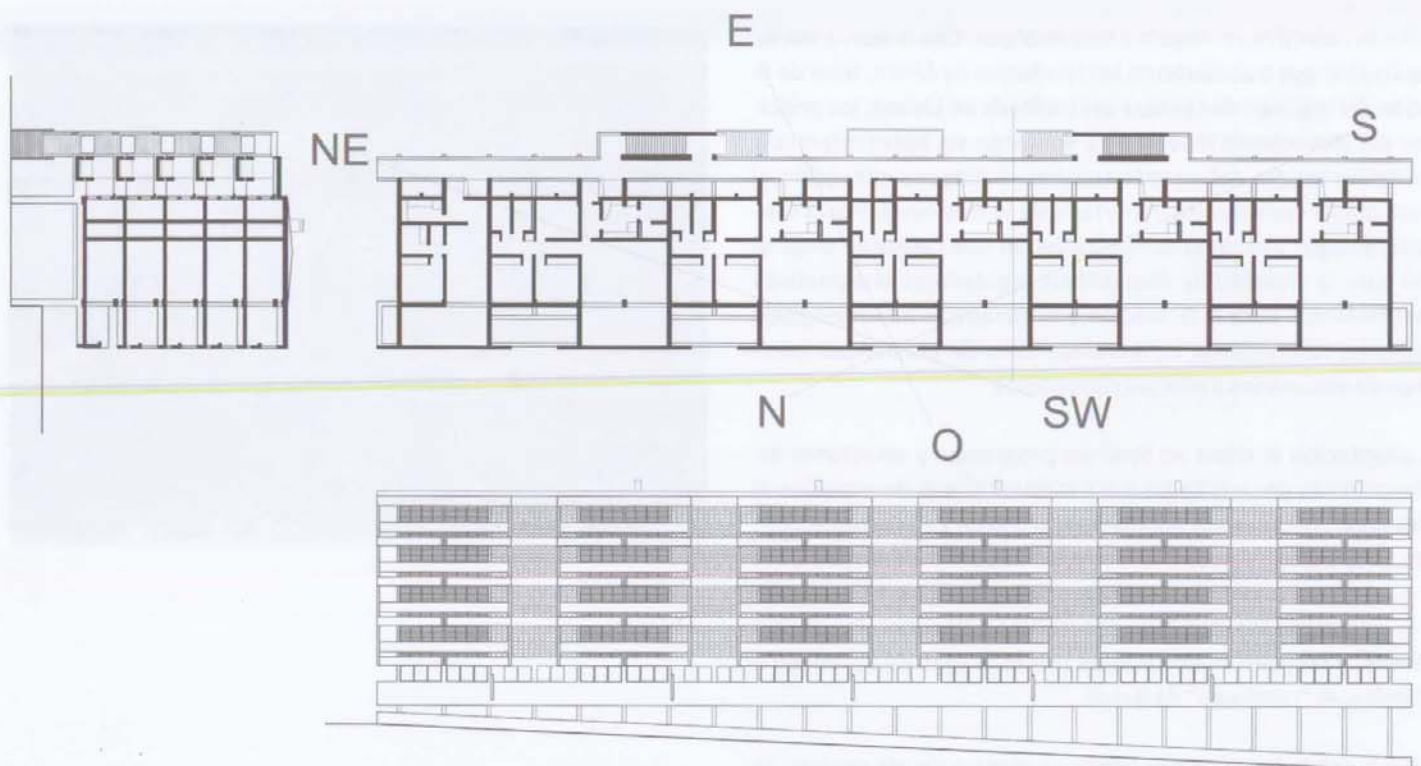


MAPUTO, 2010



LUANDA, EDIFICIO DE LOS FUNCIONARIOS PÚBLICOS, VASCO VIEIRA DA COSTA, 2011





LUANDA, EDIFICIO DE LOS FUNCIONARIOS PÚBLICOS, VASCO VIEIRA DA COSTA.
DIBUJO: JESSICA BONITO (GRILLO, 1995)

deben regir en la composición de un planeamiento de ciudad colonial.” (CODA).

Vieira da Costa desarrolló un enfoque creativo y original, utilizando los condicionantes del lugar y del clima como estímulo para una respuesta eficaz técnicamente e innovadora estéticamente, dejando una obra moderna y excepcional en todos sus aspectos. Siguiendo los principios de diseño adaptado a un clima tropical, basados en la idea de que la ventilación eficaz es esencial para garantizar la comodidad, Vasco Vieira da Costa siempre trató de “implantar la construcción según los vientos predominantes”, y al mismo tiempo coordinar esta condición con el requisito de reducir la incidencia solar directa en las superficies del edificio.

El *Bloco dos Servidores Estado* es uno de los proyectos de referencia. Proyectado en 1965 y destinado a albergar a los funcionarios públicos desplazados a la colonia, se orientó en sentido NE-SO, paralelo a una amplia avenida con tráfico intenso (Avenida Revolución de Octubre, antes Serpa Pinto), hacia donde se abren los salones y dormitorios, y sobre una calle secundaria (Rua Padre Francisco Gouveia), donde se ubican los accesos y los espacios de carácter más doméstico, organizando la transición hacia el barrio de pequeñas viviendas que se extiende hasta el barrio de Alvalade. El condicionante de una construcción de bajo coste supuso un diseño riguroso e imaginativo que subyace a la

precisión constructiva y a la aproximación tectónica a la filosofía de “construcción en seco”, basada en la tecnología del hormigón junto al uso de la madera sin el uso de mortero.

La gran escala la da el volumen de 5 plantas sobre una colosal base que se aprovecha de las diferencias de altura entre las dos calles, creando un gran espacio público en la planta baja que casi duplica el volumen del edificio. El acceso se realiza por dos volúmenes puros que envuelven las cajas de escalera conectadas a las largas galerías de distribución que acentúan la lectura longitudinal del bloque a través de un juego volumétrico formado por clarososcuros, piezas avanzadas y retrocedidas, celosías de hormigón en bruto y una estructura de vigas transversales que se adelantan más allá de los límites del edificio marcando el ritmo y la expresión brutal del conjunto y utilizando la estructura con valor plástico. Las tipologías se coordinan de tal manera que se mantiene constante el juego volumétrico, apareciendo en cada piso un conjunto de cinco T₃ rematados en el extremo norte por un T₁.

La racionalidad de la composición se refleja en la economía espacial que apuesta por los espacios de día y de estar al aire libre, dotados de generosas áreas que ocupan casi la mitad del área de los apartamentos. La relación entre la terraza y la habitación es de hecho una de las novedades de este bloque. Como Vasco Vieira da Costa no pudo proyectar de acuerdo con la exposición ideal al sol dadas las contingencias del terreno y el programa,



LUANDA, EDIFICIO CIRILLO, PINTO DA CUNHA, 2011



LUANDA, EDIFICIO DEL MINISTERIO DE AGRICULTURA, VASCO VIEIRA DA COSTA, 2011

este inconveniente se superó en la fachada oeste mediante la creación de una caja externa, avanzada sobre el plano de la fachada, que está completamente cerrada a partir de la cornisa por una franja de persianas de madera que funcionan como *brise-soleil* que transforma el espacio de porche en un ambiente flexible que se puede utilizar de forma abierta o cerrada. Esta terraza interior-externa se conecta directamente a la sala doble permitiendo un uso del espacio que se puede adaptar a cada hora del día. Los sistemas de sombra y ventilación se basan en ventanas y puertas con paneles de vidrio o de madera orientables y celosías fijas de hormigón.

En los dormitorios, también orientados al oeste, optó por el uso de una celosía de hormigón colocada frente a las ventanas para asegurar la ventilación y la sombra. Del lado oriental, la profundidad de las galerías atenúa la entrada de luz solar permitiendo, gracias a la introducción de ventanas tipo beta, una ventilación cruzada permanente. Dentro de los apartamentos la circulación permanente del aire está asegurada a través de las celosías y las persianas exteriores y por los dispositivos colocados sobre todas las ventanas y puertas dotadas con un sistema de lamas que repite el principio de las ventanas beta, reemplazando en este caso el vidrio por la madera. Las protecciones solares y los dispositivos de ventilación operan tanto como una segunda piel en la fachada oeste como volúmenes salientes o reculados en la fachada este. En un estado de degradación progresiva el conjun-

to reclama una intervención urgente de restauración y rehabilitación. (Kulterman, Arquitectura moderna en Africa, GG)

En el largo edificio del Ministerio de Agricultura que Vasco Vieira da Costa proyectó para las zonas marginales de Luanda están presentes las mismas preocupaciones que ya habían sido aplicadas a edificios de construcción estándar-alta destinados a una población de clase alta, donde se mantienen las soluciones de distribución a través de las galerías, aquí calificadas espacial y constructivamente. Otros autores desarrollaron soluciones similares, como José Pinto da Cunha, en el magnífico edificio *Cirillo* o los hermanos Castilho en el *Bloco dos Coqueiros*. El ideal de una vida al aire libre transformado en programa arquitectónico se realiza con un generoso espacio común de inflexión, a menudo lugar público, siendo un gran acontecimiento de la arquitectura producida entonces.

Estos edificios están todavía habitados y vividos, pero su futuro está amenazado. De hecho hoy, Luanda es una ciudad que se transforma a una velocidad impensable. Aparte de las huellas dejadas por la guerra desatada en el período posterior a la independencia que terminó hace unos años, además del hacinamiento, el horizonte de Luanda cambia cada día. En estos nuevos tiempos de paz se observa una inversión cada vez mayor tanto en las infraestructuras como en la transformación urbana de la ciudad basada en la densificación, la ocupación de espacios pú-

blicos y ha omitido sistemáticamente la posibilidad de la rehabilitación de muchos de estos conjuntos.

MOZAMBIQUE, EL ÍNDICO, ÁFRICA DEL SUR Y EL TEAM X

En Mozambique, en particular en Maputo (antes Lourenço Marques) se desarrollaron propuestas idénticas. Implantado en plena "Baixa" de Maputo, cerca de la Catedral, el edificio de TAP-Montepío de Mozambique de Alberto Soeiro es quizás el caso más espectacular, ya que combina un basamento colosal, ocupado por comercio y servicios, con un alto volumen paralelepípedo destinado a vivienda. Esta se desarrolla en dúplex, siempre con acceso desde largas galerías suspendidas y abiertas que se extienden desde ambos lados del bloque de viviendas, alternando el ritmo de la fachada y distinguiendo las jerarquías coloniales: los accesos principales, las galerías orientadas hacia el frente, el acceso del servicio, las galerías en la parte posterior. La posición de la esquina y la centralidad de la ubicación son cualidades urbanas reforzadas por la amplitud del gran atrio del basamento con colosales columnas y el tratamiento de la cornisa orientada hacia la Avenida (Samora Machel), con un colorido mural de cerámica (Gustavo de Vasconcellos, 1959).

Un enfoque radicalmente nuevo y alejado de los cánones más comunes del Movimiento Moderno es el desarrollado por Pancho Guedes (1925 -). Pancho desarrolló un análisis muy particular de la cultura mozambiqueña que se cruza con el universo anglo-sajón que conocía bien dada su relación durante sus estudios de arquitectura en la Universidad de Witwatersrand (1949, Sudáfrica), seguido por su participación en los CIAM, estableciendo un estrecho contacto con el Team X. De hecho Pancho alimentó desde finales de los años 40 un expresionismo plástico totalmente singular que respondía a las muchas inquietudes del Team X. Buscando responder a la disponibilidad y la competencia de la mano de obra local, su trabajo se concentró principalmente en Lourenço Marques (hoy Maputo), donde desarrolló una creación original que se denominaría "Stilo Guedes", denotando influencias situadas entre la pintura de Picasso y de su amigo Malangatana, del universo onírico freudiano a la escultura africana, cruzadas con una actitud marcada por una voluntad "surrealista" que la amistad con Tristan Tzara alimentó. Apostando por el vínculo entre la sociedad local y su producción, Pancho encontró en Mozambique un clima favorable para la realización de sus proyectos. Famoso por su fértil imaginación, a favor de un proceso cuyo punto de partida fuera el "caos" visual original, la construcción de lo absurdo y la contradicción organizado a posteriori por la imaginación y el sentido de la invención creativa, asumió al mismo tiempo el papel de escultor, pintor y arquitecto. Para él cada proyecto nacía naturalmente del sitio, el clima, la geología y la cultura de sus usuarios. Basado en una estructura de trabajo artesanal, desde la concepción hasta la obra, fue de los primeros en interesarse por los barrios indígenas en las afueras de Maputo, con sus cañizos y chozas, y mejor adaptados a la cultura local que cualquier otro edificio hecho con materiales industriales.

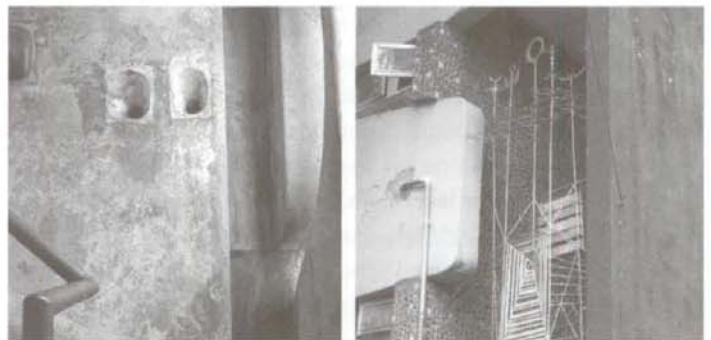


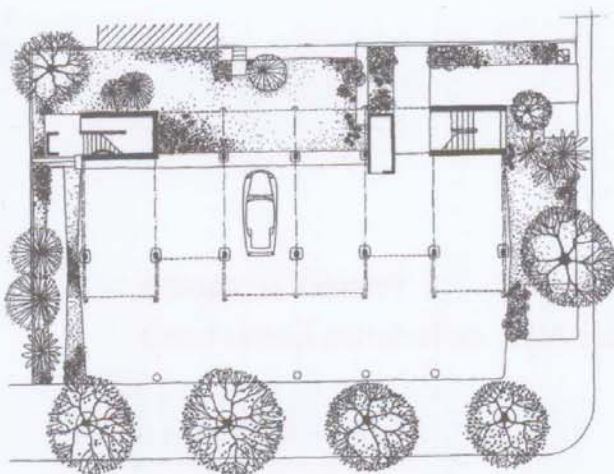
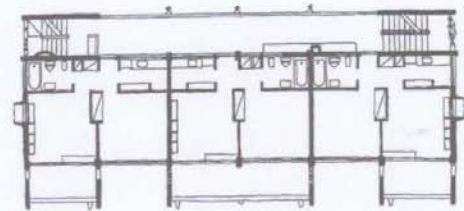
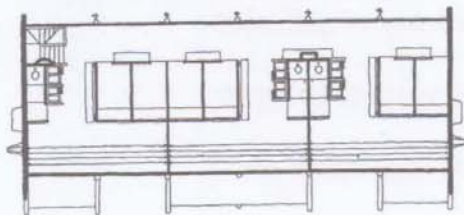
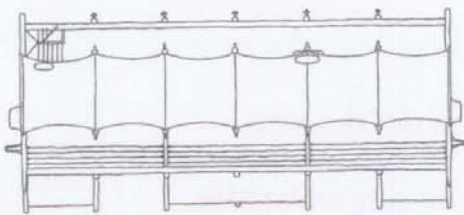
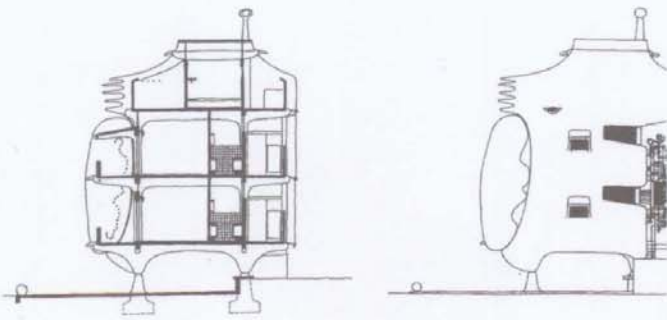
MAPUTO, EDIFICIO TAP / MONTEPIO DE MOÇAMBIQUE. FOTO: ANA MAGALHÃES, 2010



MAPUTO, EDIFICIO PROMETHEUS, PANCHO GUEDES, IN ARCHITECTURAL REVIEW N. 770, APRIL 1961, P.12

MAPUTO, EDIFICIO O LEÃO QUE RI, PANCHO GUEDES, 2010





Entre 1952 y 1953 proyectó en Maputo el primer edificio de viviendas que llamó *Prometeo*, debido a la escala que consiguió dar a un edificio de 5 plantas. Pertenece al grupo de edificios que incluyó en el Stiloguedes como "familia extraña y fantástica, con picos y dientes, espacios con vigas que rasgan los espacios circundantes, con paredes convulsivas y luces empotradas." Pancho hace uso de dispositivos Modernos, como la elevación de la construcción sobre pilotes, acentuando el expresionismo y la adjetivación de las formas, inaugurando una obra sin precedentes en todos sus aspectos. La organización funcional de la manzana, doce habitaciones en los primeros cuatro pisos y áreas de servicio en el ático de la planta superior, es muy sencilla, con una ventilación cruzada y una exposición solar muy eficiente orientando a noreste las áreas de día y siempre utilizando dispositivos de sombra con terrazas y planos avanzados. Los elementos constructivos se transforman en esculturas: la estructura de la base del edificio que soporta a este, principalmente en voladizo, consiste en planos escultóricos que cruzan rítmicamente el edificio, cargados en el plano avanzado. Las terrazas cuelgan coordinadas con el módulo cerrado y a la vez saliente que alberga los armarios. En el remate del edificio, la estructura de vigas se convierte en lanzas. En *El león que ríe*, su edificio más emblemático, Pancho Guedes articuló admirablemente su deseo de modernidad "africana" con el surrealismo, el expresionismo, la ambición escultórica y la capacidad de colocar en el espacio sueños, visiones, grafismos. Se trata de un edificio residencial de distribución en galería por la parte de atrás, con tres apartamentos por piso, elevado del nivel del suelo para permitir el estacionamiento de vehículos en la calle, y que se transforma por deformaciones escultóricas: ventanas, techos, canalones, voladizos deformando los encuentros "lógicos" de los materiales y de los elementos de construcción que una cierta modernidad había trivializado y burocratizado.

Estas obras constituyen una pequeña muestra del potencial de producción afirmado por la arquitectura Moderna en Angola y Mozambique, patente en las cualidades icónicas, tectónicas y programáticas de este legado, singular en todos los sentidos. Docomomo como organización comprometida con la documentación y la conservación de la arquitectura Moderna apuesta por la preservación de este singular y expresivo paisaje tropical Moderno. ●

* Este texto integra material de la investigación EWV Exchanging World Visions: modern architecture in Lusophone Africa looking through Brazilian experience (PTDC/AUR-AQI/103229/2008) en desarrollo conjunto IST-UM.

Fotografías: Ana Tostões

Arriba: una habitación blanca y luminosa, con un cuadro de paisaje y una silla de acaia. Abajo: una habitación con un cuadro de paisaje y una silla de acaia.

“Habitación blanquísimas del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Sillas de acaia. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas.”

La habitación es blanca y luminosa, con un cuadro de paisaje y una silla de acaia. Abajo: una habitación con un cuadro de paisaje y una silla de acaia.

Primera acotación a La casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca

Arriba: una habitación blanca y luminosa, con un cuadro de paisaje y una silla de acaia. Abajo: una habitación con un cuadro de paisaje y una silla de acaia.

