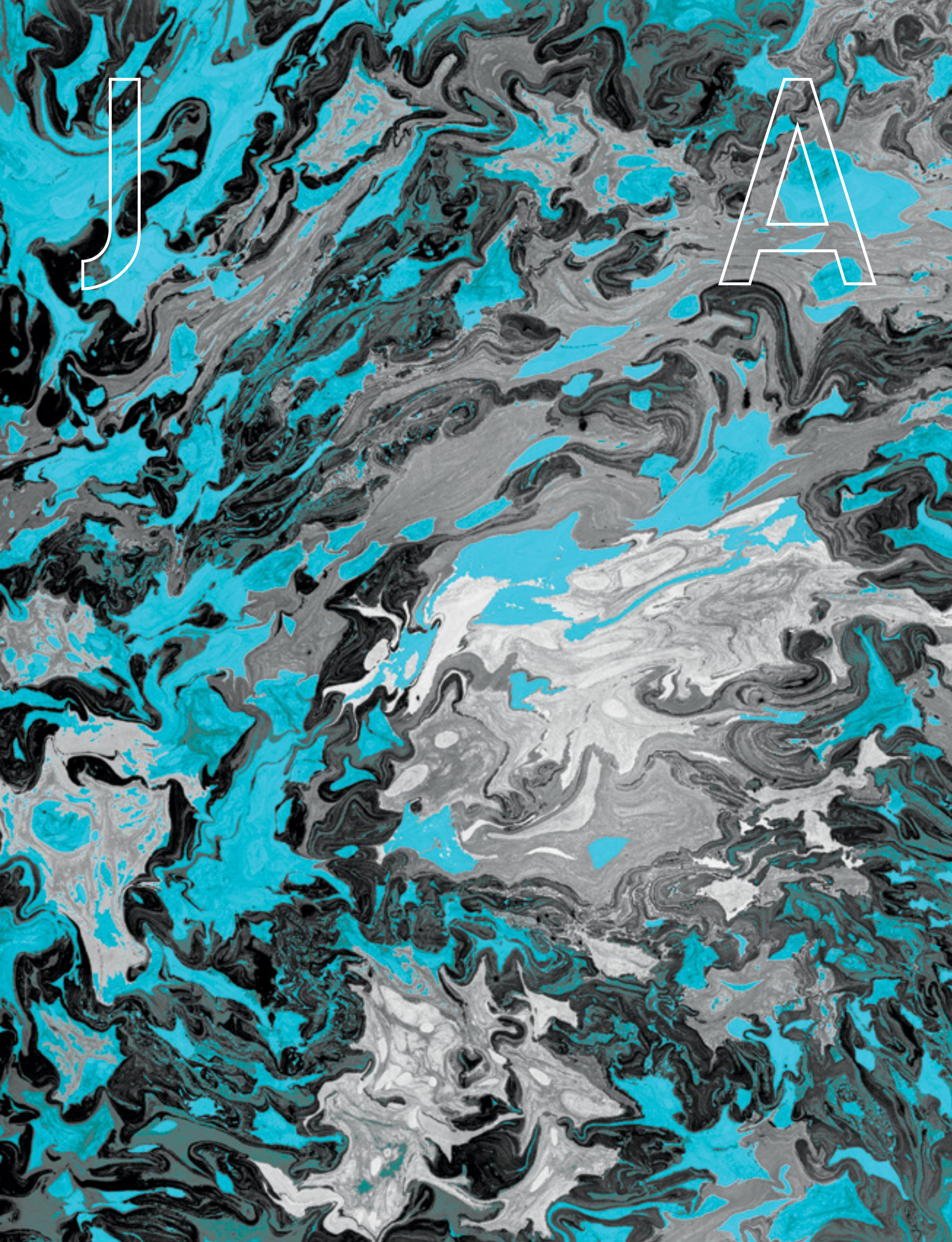


J

A



PORTFIRE®

PORTAS TÉCNICAS




505


afima mater

Produzimos **portas corta fogo**, resistentes por tempos determinados (conforme exigências e/ou necessidades), com medidas personalizáveis e ajustadas aos desenhos e/ou modelos usados nos vossos projectos.

tempo de resistência ao fogo

EI30 EI60 EI90 EI120

 resistência acústica

 resistência anti microbiana

www.portfire.pt

Rua da Veiga, 370
4990-611 Fontão

t. +351 258 735 053 | f. +351 258 735 054
portfire@portfire.pt



ARQUITECTOS.PT/J-A

Os números do J-A, desde 1981, estão disponíveis em PDF em www.arquitectos.pt/j-a
J-A issues, since 1981, are freely available in PDF at www.arquitectos.pt/j-a



Um dia, todas as outras soluções **de enchimento na construção e reabilitação** irão ao encontro da natureza.



Até lá, tem Leca®

Os produtos Leca® são muito simples, mas com soluções inovadoras. Sozinho, um grânulo de argila expandida não representa muito, mas muitos grânulos juntos multiplicam as possibilidades de aplicação.

É esta simplicidade que torna o agregado leve Leca® tão versátil no processo de construção.



LEVE



ISOLANTE TÉRMICO E ACÚSTICO



RÁPIDO E SIMPLES



RESISTENTE AO FOGO



SUSTENTÁVEL

www.leca.pt





Prémio Manuel Graça Dias
dst — Ordem dos Arquitectos
Primeira Obra



Anúncio dos Resultados até 24 de março de 2023
Entrega do Prémio 11 de abril de 2023
(aniversário de Manuel Graça Dias)

Informação e Contactos
www.arquitectos.pt

Parceiros Institucionais



CHANGEL

FEV—JUL 2023

UM PROGRAMA DEDICADO
À MUDANÇA, POR UM FUTURO
MAIS SUSTENTÁVEL.



ORDEN DOS
ARQUITECTOS

MAIS INFORMAÇÃO EM
CHANGEMATTERS.ARQUITECTOS.PT

MATTERS

Convocatória para mapeamentos

O mapeamento, enquanto meio de interpretação da realidade, é hoje uma nova forma de produção crítica. Neste sentido, torna-se fundamental reivindicar essa prática da crítica, num olhar exigente e ambicioso, com base em análises rigorosas e factuais. A construção e a partilha de um mapeamento crítico pode oferecer novas perspectivas de entendimento de uma realidade disciplinar e profissional da arquitectura, cada vez mais complexa e plural.

O J-A pretende assim convocar propostas de mapeamentos que incidam sobre temas emergentes da arquitectura na contemporaneidade, como os debates em torno das condições da profissão, das consequências da legislação, da viragem tecnológica e digital, da geografia dos arquivos, das questões de género, do debate pós-colonial, da premência ecológica, dos fluxos migratórios, das tensões políticas e sociais, entre outros temas possíveis.

Esta convocatória procura ampliar o campo da intervenção crítica em arquitectura através da exploração de novas possibilidades de discurso que vão além da prática convencional da escrita, como o recurso a mapeamentos, cartografias, cronologias, axonometrias, diagramas, análises estatísticas, entre outras formas de representação textual e iconográfica.

A resposta à convocatória deverá ser enviada em PDF, para ja@ordemdosarquitectos.org, incluindo:
→ autores e título;
→ sinopse até 500 palavras;
→ material visual e gráfico.

A publicação no J-A terá as seguintes características:
→ 8 a 10 páginas (230x300 mm);
→ preto e branco com uma cor;
→ modelo bilingue (português/inglês).

A convocatória está aberta até ao final de 2023, esperando-se a segunda recepção de propostas no **final de Maio de 2023**. Está prevista a remuneração dos trabalhos a publicar.

Call for mappings

Mapping, as a means of interpreting reality, is today's new form of critical production. In this sense, it becomes essential to claim this practice of criticism, in a demanding and ambitious view, based on rigorous and factual analyses. The construction and sharing of a critical mapping can offer new perspectives of understanding an increasingly complex and plural disciplinary and professional reality of architecture.

J-A thus intends to call for proposals for mappings that focus on emerging themes in contemporary architecture, such as debates around the conditions of the profession, the effects of legislation, the technological and digital shift, the geography of archives, gender issues, the post-colonial debate, ecological urgency, migratory flows, political and social tensions, among other possible topics.

This call seeks to expand the field of critical intervention in architecture through the exploration of new possibilities of discourse that go beyond the conventional practice of writing, such as the use of mappings, cartographies, chronologies, axonometries, diagrams, statistical analysis, among other forms of textual and iconographic representation.

The response to the call must be sent to ja@ordemdosarquitectos.org, in PDF, including:
→ authors and title;
→ synopsis up to 500 words;
→ visual and graphic material.

Publication in J-A will have the following characteristics:
→ 8 to 10 pages (230x300 mm);
→ black and white with one colour;
→ bilingual model (Portuguese/English).

The call is open until the end of 2023, while the second deadline for the receipt of proposals is by the **end of May 2023**. Works to be published will be remunerated.

Jornal Arquitectos
Publicação periódica da
Ordem dos Arquitectos
– Portugal / Periodical
publication of Ordem dos
Arquitectos (Portuguese
Architects Association)

Presidente da Ordem dos
Arquitectos / Chairman
Gonçalo Byrne

J-A Direcção / Editors
Luís Santiago Baptista
(director/editor-in-chief)
Carlos Machado e Moura
(director-adjunto/deputy
editor-in-chief)

Conselho Editorial
Editorial Board
Eliana Sousa Santos
Inês Moreira
Paula Melâneo
Pedro Baía
Pedro Bragança

Equipa Editorial
Editorial Team
Vitor Alves
(coordenação redatorial
e grafismo / editorial
management and graphics)
Tiago Silva Nunes (fotografia /
photography)
Pedro Baía (open call)

Design Gráfico
Graphic Design
vivóeusébio

Tradução / Translation
Liam Burke
(português-inglês)
Cláudia Gonçalves
(inglês-português)

Revisão / Proofreading
Cláudia Gonçalves

Sede de Redacção e Sede do
Editor / Headquarters of the
Editorial Team and Publisher
Edifício Banhos de São Paulo
Travessa do Carvalho 23
1249-003 Lisboa
ja@ordemdosarquitectos.org

Estatuto Editorial disponível
em / Editorial statute available
at <https://arquitectos.pt/index.htm?no=1010697391.221>

CDN Cultura / Culture
Coordinator
Jorge Figueira

CDN Tesoureira / Treasurer
Joana Seixas Nunes

Marketing e Publicidade
Marketing and Advertising
Maria Miguel
marketing@ordemdosarquitectos.org

Impressão / Printing
Norprint Artes Gráficas, SA
R. das Artes Gráficas 209
4780-739 Santo Tirso Portugal

Depósito legal / Legal deposit
27 626/89

ISSN
0870-1504

Registo ICS / ICS Registration
108 271

Propriedade / Ownership
Ordem dos Arquitectos

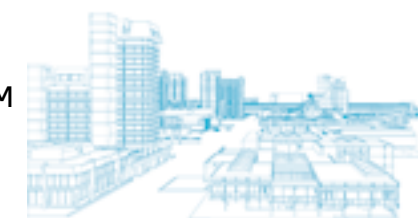
NIPC / Tax ID
500 802 025

Tiragem média / Print run
20.000

Os artigos são da inteira
responsabilidade dos seus
autores. / The articles are the
entire responsibility of their
authors.
Nesta publicação foi respeitada
a ortografia em português
adoptada por cada autor.

02 *Editorial*
A DISCIPLINA QUANDO TUDO É ARQUITECTURA
THE DISCIPLINE WHEN EVERYTHING IS ARCHITECTURE
Luís Santiago Baptista, Carlos Machado e Moura

04 *Mapeamento / Mapping*
TANGE ENCONTRA POTEMKIN EM SKOPJE:
PILHAS DE BETÃO E ESFEROVITE
TANGE MEETS POTEMKIN IN SKOPJE:
PILES OF CONCRETE AND STYROFOAM
Blagoja Bajkovski, Ana Rafailovska



© BB, AR

12 *Reportagem / Report*
UM VASTO TABULEIRO NA DECARBONIZAÇÃO: ARQUITECTURA
DE SUBTRACÇÃO NA EX-REFINARIA DE MATOSINHOS
A HUGE PLATFORM FOR DECARBONISATION: SUBTRACTION
ARCHITECTURE AT THE FORMER REFINERY IN MATOSINHOS
Inês Moreira, Joana Rafael

24 *Entrevista / Interview*
ANDRÉS JAQUE: ARQUITECTURA COMO COSMOPOLÍTICA
ANDRÉS JAQUE: ARCHITECTURE AS COSMOPOLITICS
Luís Santiago Baptista, Pedro Baía



© Happel Cornelisse Verhoeven
Architecten / Karin Borghouts

36 *Ensaio / Essay*
PARA UMA ARQUITECTURA METAMODERNA
TOWARD METAMODERN ARCHITECTURE
Paulo Martins Barata

48 *Crítica / Critique*
PALMARES OCEAN LIVING & GOLF E O TRUQUE DO ILUSIONISTA
PALMARES OCEAN LIVING & GOLF AND THE MAGICIAN'S TRICK
Vitor Alves, Rute Figueiredo + Tiago Silva Nunes (fotografia / photography)



© TAL / Sara Constança

60 *Recensão / Review*
TERRA: RECICLAR A RECICLAGEM, NOVAMENTE
TERRA: RECYCLING RECYCLING, AGAIN
Eliana Sousa Santos, Paula Melâneo

72 *Portfolio*
CAPRICCIO ON REPEAT: A IMAGEM NA ERA DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL
CAPRICCIO ON REPEAT: THE IMAGE IN THE AGE OF ARTIFICIAL
INTELLIGENCE
Filipe Alves, Luca Martinucci, Pedro Bandeira

WHEN EVERYTHING IS ARCHITECTURE THE DISCIPLINE

Luis Santiago Baptista
Carlos Machado e Moura

What does architecture speak about when it speaks about architecture? Architects have their own discourse that tends to go over the heads of everyone else. Nevertheless, since Vitruvius, architecture has occupied a pivotal position of considerable openness to a wide range of knowledge areas. The reforming and transformative role of the architect in modernity later saw the introduction of new aspects to the discipline, bringing it closer to the humanities, arts and technologies. So, what does the current phenomenon of expansion of the disciplinary field mean? Indeed, expressions such as unexplored margins, displaced barriers, undefined boundaries and porous borders have become common to describe the discipline's territorial circumscription. However, it is also important to understand that from the 1960s onwards the discipline's discourses of autonomy were developed in opposition to that idea of openness. The question of the autonomy of the discipline emerged, indeed, as a *rappel à l'ordre* in the face of the failure of the modern architecture project, threatened, as it was, with dissolution into the social sciences and technical instrumentalisation. Architecture accordingly re-established the bonds with its own history, focusing on the design-oriented, formal and material integrity of the work. These discourses, which continue today, found in architectural design their foundation and intentionality, as a creative process of dialogue with the discipline and its masters, with a focus on the construction of the work. The built work, still unoccupied and not inhabited, thus becomes a reflection of that localised dialogue of architects with themselves and with the discipline. Only in this sense can one understand the tendency to disregard the participants in the process, particularly clients, workers and residents, and the disinterest in the processes of use and socialisation of space, with its individual and collective practices. It is precisely here that the expansion of the discipline we have witnessed in recent decades is rooted. Interest in the territorialisation of spatial and material phenomena, in the production and distribution conditions inherent to the construction and extraction activities, in the political, social, ecological and labour-related implications of architecture, and in the processes of appropriation, occupation and transformation of architectural and urban reality, requires the openness of the disciplinary field beyond the centrality of architectural design and authorial autonomy of the work. It is our belief that this does not mean dissolution of the discipline, but rather advances the widening of its field, the pluralisation of its focus and the hybridisation of approaches.

This third issue of the new series of *J-A* questions the condition of the discipline of architecture in contemporaneity from multiples points of view. The **MAPPING** focuses on the singular case of Skopje, capital of North Macedonia, part of the former Yugoslavia, where the 1963 earthquake led to implementation of a Metabolist/Brutalist plan, under Kenzo Tange, today threatened by the scenographic Skopje 2014 plan with its classicist ideals. The dismantling of the Matosinhos refinery site is the topic of the **REPORT**, illustrating the dilemmas of decarbonisation inherent to what is currently the largest urban design project in Portugal. The **INTERVIEW** with Andrés Jaque discusses the current transformations the discipline is going through, which are explored by the projects of his Office for Political Innovation, based around ideas such as cosmopolitics and transscularity. The **ESSAY** interprets the concept of metamodernism in the field of architecture, seeking to give overall meaning to a disciplinary field that is increasingly broken down into singular authorial perspectives. Placing the focus on design by RCR Architectes, Palmares Ocean Living & Golf is the object of the **CRITIQUE**, raising questions as to the exclusivity of tourist promotion in the Algarve, from the viewpoint of the SAAL experience in Meia Praia in Lagos. The **REVIEW** looks at the recent edition of the Lisbon Architecture Triennale and its chosen theme of *Terra*, under chief curators Cristina Veríssimo and Diogo Burnay, in the context of the international debate on the impact of ecological issues and sustainability in the field of architecture. Lastly, the **PORTFOLIO**, a special production by Filipe Alves, Luca Martinucci and Pedro Bandeira, explores the brave new world of Artificial Intelligence applied to architecture simultaneously on the basis of image and text production, with a specific focus on the contemporary theme of Eco-modernism.

A DISCIPLINA QUANDO TUDO É ARQUITECTURA

Luis Santiago Baptista
Carlos Machado e Moura

De que fala a arquitectura quando fala de arquitectura? Há um discurso próprio dos arquitectos que tende a escapar aos restantes cidadãos. No entanto, desde Vitruvius, a arquitectura sempre ocupou uma posição de charneira com grande abertura a um conjunto muito alargado de saberes. Mais tarde, o papel reformador e transformador do arquitecto na modernidade introduziu novas valências à disciplina, aproximando-a das humanidades, das artes e das tecnologias. Então, a que corresponde o actual fenómeno de expansão do campo disciplinar? De facto, tornaram-se comuns expressões como margens inexploradas, barreiras deslocadas, limites indefinidos e fronteiras porosas para caracterizar a circunscrição territorial da disciplina. É, no entanto, importante perceber que os discursos da autonomia disciplinar, a partir dos anos 1960, surgiram em contracorrente a esta ideia de abertura. A questão da autonomia disciplinar emergiu, de facto, como um *rappel à l'ordre* perante a falência do projecto arquitectónico moderno, sob a ameaça de dissolução nas ciências sociais e na instrumentalização técnica. A arquitectura restabelecia assim os laços com a sua própria história, focando-se na integridade projectual, formal e material da obra arquitectónica. Estes discursos, que se estendem até hoje, encontraram no projecto, enquanto processo criativo de diálogo com a disciplina e seus mestres, orientado para a materialização em obra, o seu fundamento e intencionalidade. A obra construída, mas ainda inocupada e inabitada, torna-se reflexo desse diálogo localizado do arquitecto consigo mesmo e com a disciplina. Só nesse sentido se pode entender a tendência para o apagamento dos intervenientes do processo, principalmente clientes, trabalhadores ou habitantes, e para o desinteresse pelos processos de uso e socialização do espaço, com as suas práticas individuais e colectivas. É precisamente aqui que radica a expansão disciplinar a que temos assistido nas últimas décadas. O interesse pela territorialização dos fenómenos espaciais e materiais, pelas condições de produção e distribuição inerentes à actividade construtiva e extractiva, pelas implicações políticas, sociais, laborais e ecológicas da arquitectura, pelos processos de apropriação, ocupação e transformação da realidade arquitectónica e urbana implicam uma abertura do campo disciplinar para além da centralidade do projecto arquitectónico e da autonomia aural da obra. Acreditamos que isto não determina a dissolução da disciplina, antes potencia a ampliação do seu campo, a pluralização dos seus focos e a hibridização das suas abordagens.

Este terceiro número da nova série do *J-A* interroga a condição disciplinar da arquitectura na contemporaneidade, sob múltiplos pontos de vista. O **MAPEAMENTO** foca-se no caso singular de Skopje, capital da Macedónia do Norte, parte da ex-Jugoslávia, onde o terramoto de 1963 levaria à implementação do plano metabolista-brutalista, liderado por Kenzo Tange, hoje sob ameaça do cenográfico plano Skopje 2014 de natureza classizante. O desmantelamento dos terrenos da refinaria de Matosinhos é o tema da **REPORTAGEM**, que torna visíveis os dilemas da descarbonização inerentes ao maior projecto urbano em Portugal da actualidade. A **ENTREVISTA** com Andrés Jaque discorre sobre as actuais transformações disciplinares exploradas pelos projectos do seu Office for Political Innovation em torno de ideias como a cosmopolítica e transscalaridade. O **ENSAIO** interpreta o conceito de metamodernismo no campo da arquitectura, procurando dar um sentido panorâmico a um campo disciplinar cada vez mais atomizado em autorias singulares. O Palmares Ocean Living & Golf, com enfoque no projecto dos RCR Architectes, é o objecto da **CRÍTICA** de obra, levantando questões sobre a exclusividade da promoção turística algarvia, sob o olhar da experiência do SAAL da Meia Praia, em Lagos. A **RECENSÃO** aborda a recente edição da Trienal de Arquitectura de Lisboa sob o tema *Terra*, com curadoria geral de Cristina Veríssimo e Diogo Burnay, no contexto do debate internacional sobre o impacto das questões ecológicas e da sustentabilidade no campo da arquitectura. Finalmente, o **PORTFOLIO**, produzido especialmente por Filipe Alves, Luca Martinucci e Pedro Bandeira, explora o admirável mundo novo da Inteligência Artificial aplicada à arquitectura, simultaneamente do ponto de vista da produção de imagem e texto, focando-se especificamente na temática contemporânea do eco-modernismo.

4 MAPEAMENTO

TANGE ENCONTRA POTEMKIN EM SKOPJE: PILHAS DE BETÃO E ESFEROVITE

Uma visão geral do desenvolvimento histórico de Skopje, capital da República da Macedónia do Norte, revela um tecido urbano desorganizado, complexo e frequentemente contraditório. A coexistência de conceitos divergentes de desenvolvimento urbano, interligados ao ponto de quase “tocarem um no outro”, proporciona uma ocasião única para examinar e testar a capacidade de reinvenção da cidade, simultaneamente pondo em causa vanguardas históricas e aspirações utópicas.

A matriz da cidade compõe-se de diferentes estratos deixados pelo Império Bizantino, o Império Otomano, o reino da Jugoslávia, o entusiasmo do pós-guerra com o modernismo, a comunidade internacional na reconstrução pós-terramoto, a República Socialista Federal da Jugoslávia e, por último, a interminável transição para um sistema político e económico capitalista. Tudo isto deixou na cidade estratos contrastantes.

Os mapas aqui apresentados recriam os debates sensíveis ao abstrair dois desses estratos, analisando de perto cada um deles e expondo um diálogo reconstruído.

Há sessenta anos, a 26 de Julho de 1963, um terramoto de magnitude 6.1 devastava a cidade. Mais de um milhar de pessoas morreram e 60% do tecido urbano existente, assim como 80% do parque habitacional foram afectados e seriamente danificados. Ao terramoto seguiu-se

imediatamente uma imensa onda de solidariedade de diferentes tipos, incluindo conhecimento especializado de planeamento urbano. A reconstrução de Skopje significava a implementação de um novo plano geral, que foi elaborado no espaço de um ano por Polservice, o gabinete Doxiadis Associates e o Instituto Macedónio de Planeamento Urbano. Em paralelo com a evidente expansão da estrutura urbana, as intervenções que resultaram do *masterplan* de Kenzo Tange para o centro da cidade — uma proposta visionária e uma experiência arquitectónica utópica — tiveram grande impacto no desenvolvimento urbanístico futuro.

O arquitecto japonês foi convidado em 1964 pelas Nações Unidas a participar no concurso restrito para a elaboração de um *masterplan* para o novo centro. O júri internacional, coordenado por Ernest Weissmann, atribuiu 60% do primeiro prémio ao projecto de Kenzo Tange e os restantes 40% à equipa jugoslava de Radovan Mischevic e Fedor Wenzler. O projecto concebido pela equipa de Tange era um modelo universal para reconstrução de uma cidade após eventos catastróficos: sem nostalgia e baseado na sua visão da vida cidadina do futuro, transformava os escombros da paisagem urbana num laboratório de experimentação formal e tecnológica, dando origem a uma super-estrutura maciça de betão e ao que tem sido caracterizado como um centro urbano brutalista.

TANGE MEETS POTEMKIN IN SKOPJE: PILES OF CONCRETE AND STYROFOAM

An overview of the historical urban development of Skopje, capital of the Republic of North Macedonia, reveals disrupted, complex and often contradicting urban fabric. The coexistence of differing urban development concepts, intertwined to the point that they often almost “touch each other”, is a unique occasion for examining and testing the capacity to reinvent the city while calling into question historical frontlines and utopian aspirations.

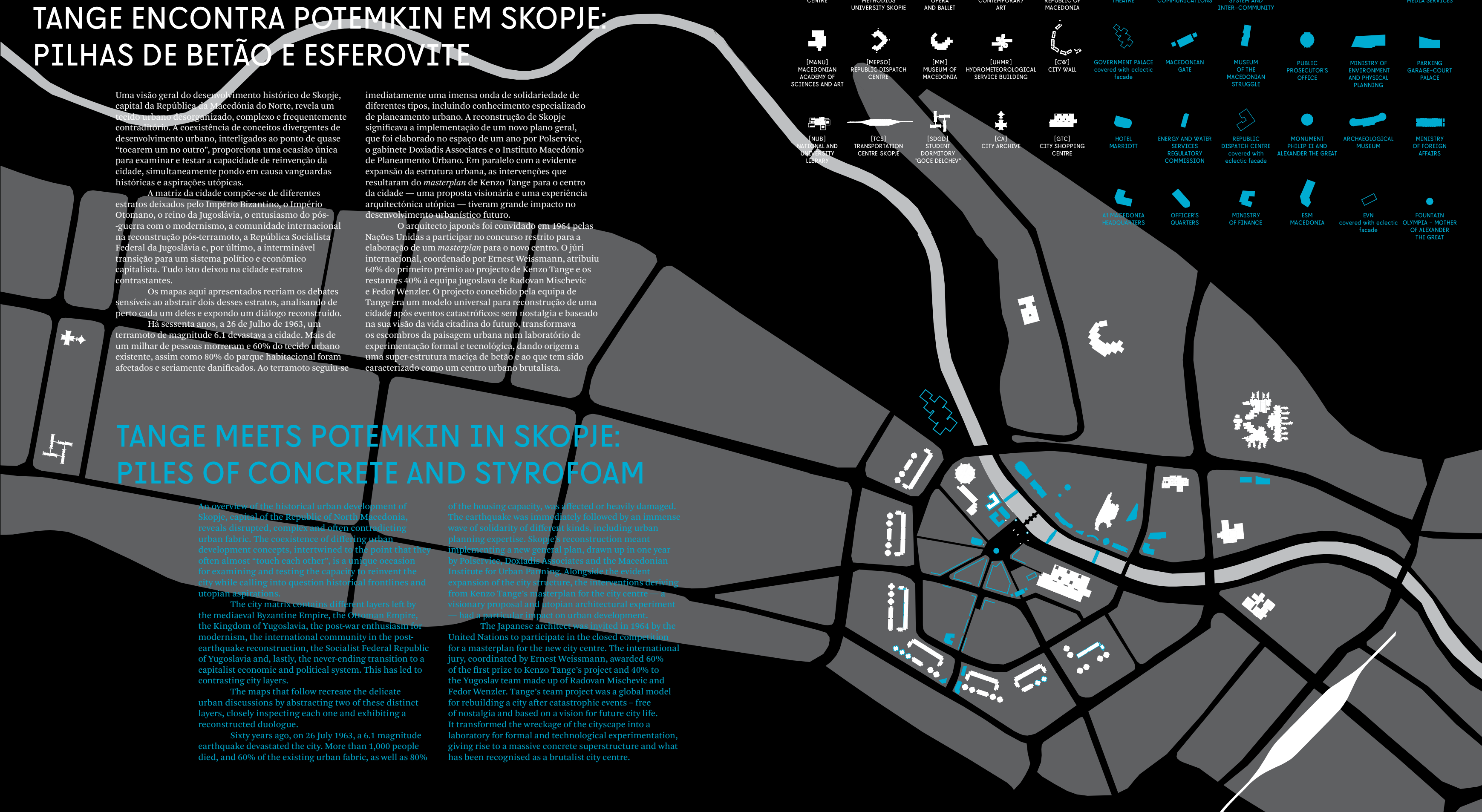
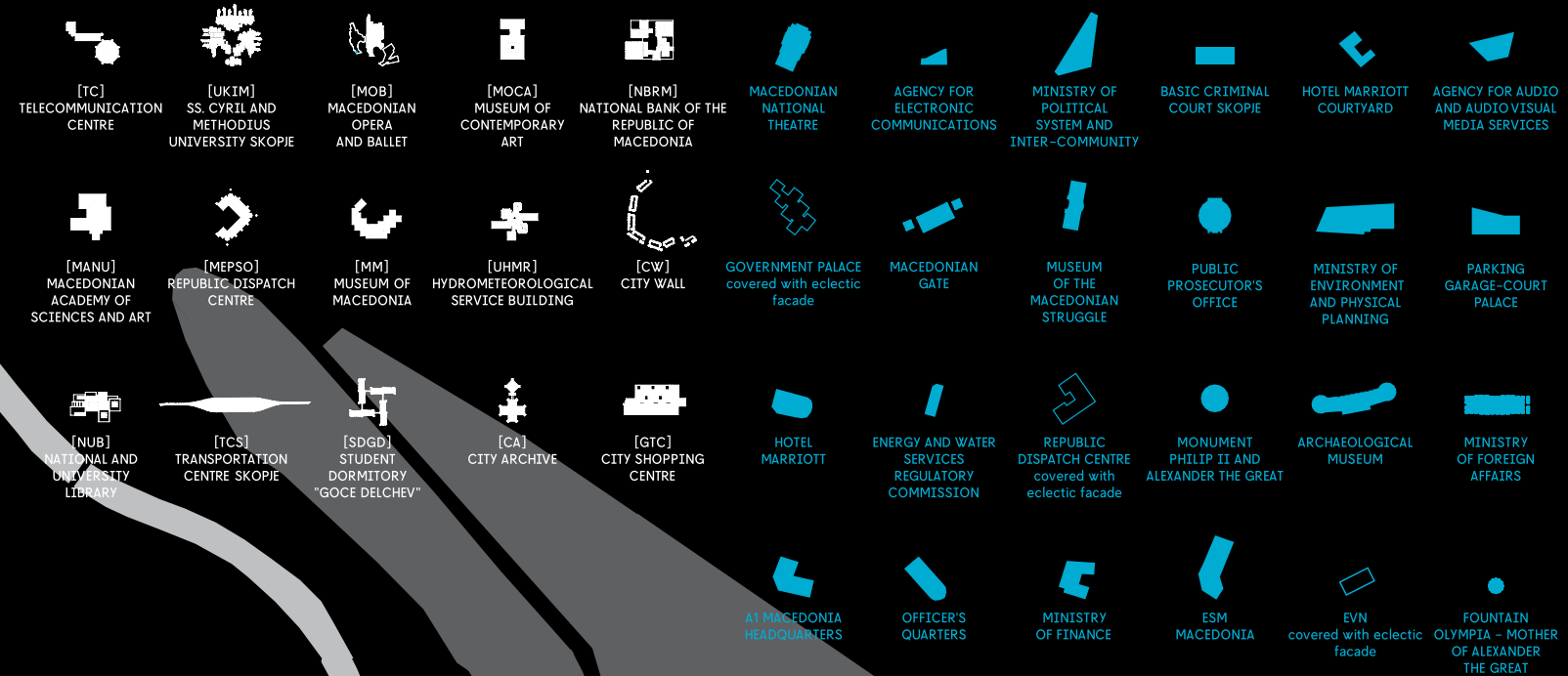
The city matrix contains different layers left by the mediaeval Byzantine Empire, the Ottoman Empire, the Kingdom of Yugoslavia, the post-war enthusiasm for modernism, the international community in the post-earthquake reconstruction, the Socialist Federal Republic of Yugoslavia and, lastly, the never-ending transition to a capitalist economic and political system. This has led to contrasting city layers.

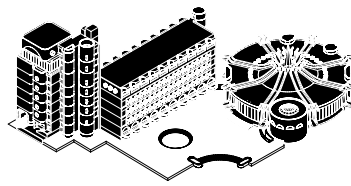
The maps that follow recreate the delicate urban discussions by abstracting two of these distinct layers, closely inspecting each one and exhibiting a reconstructed duologue.

Sixty years ago, on 26 July 1963, a 6.1 magnitude earthquake devastated the city. More than 1,000 people died, and 60% of the existing urban fabric, as well as 80%

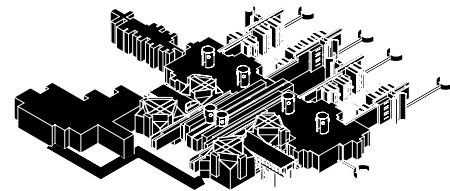
of the housing capacity, was affected or heavily damaged. The earthquake was immediately followed by an immense wave of solidarity of different kinds, including urban planning expertise. Skopje's reconstruction meant implementing a new general plan, drawn up in one year by Polservice, Doxiadis Associates and the Macedonian Institute for Urban Planning. Alongside the evident expansion of the city structure, the interventions deriving from Kenzo Tange's masterplan for the city centre — a visionary proposal and utopian architectural experiment — had a particular impact on urban development.

The Japanese architect was invited in 1964 by the United Nations to participate in the closed competition for a masterplan for the new city centre. The international jury, coordinated by Ernest Weissmann, awarded 60% of the first prize to Kenzo Tange's project and 40% to the Yugoslav team made up of Radovan Mischevic and Fedor Wenzler. Tange's team project was a global model for rebuilding a city after catastrophic events — free of nostalgia and based on a vision for future city life. It transformed the wreckage of the cityscape into a laboratory for formal and technological experimentation, giving rise to a massive concrete superstructure and what has been recognised as a brutalist city centre.

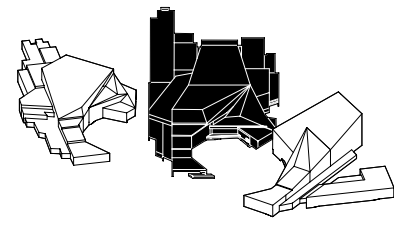




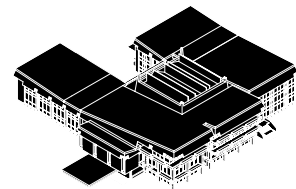
TELECOMMUNICATION CENTRE
Janko Konstantinov
1972-81



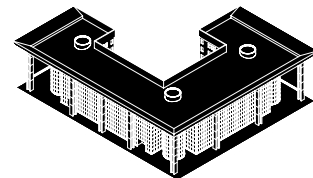
SS. CYRIL AND METHODIUS
UNIVERSITY SKOPIE
Marko Music
1970-74



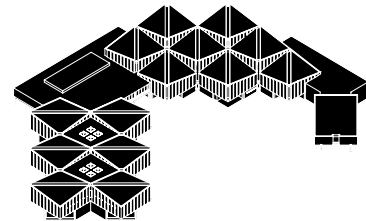
MACEDONIAN OPERA
AND BALLET
Biro 71
1972-81



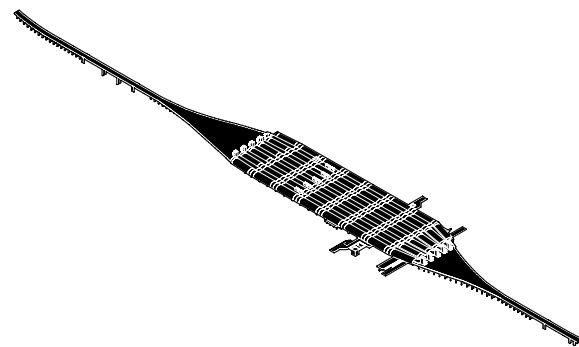
MACEDONIAN ACADEMY OF
SCIENCES AND ART
Boris Cipan
1973-76



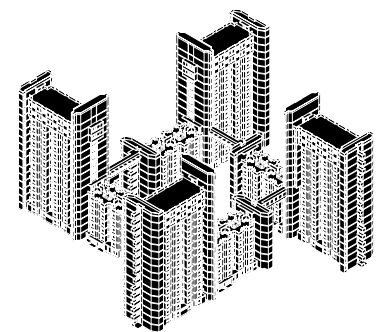
REPUBLIC DISPATCH CENTRE
Zoran Shtaklev
1987-89



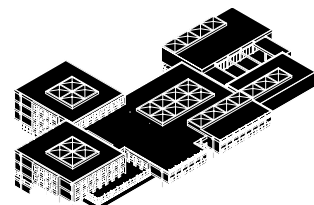
MUSEUM OF MACEDONIA
Mimoza Tomic, Kiril Muratovski
1971-76



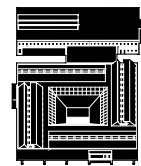
TRANSPORTATION
CENTRE SKOPIE
Kenzo Tange
1971-81



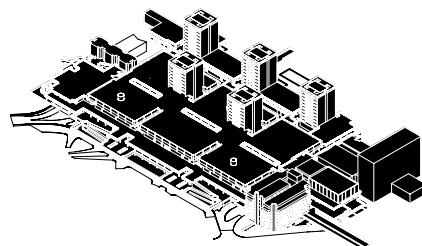
STUDENT DORMITORY
"GOCE DELCHEV"
Georgi Konstantinovski
1966-68



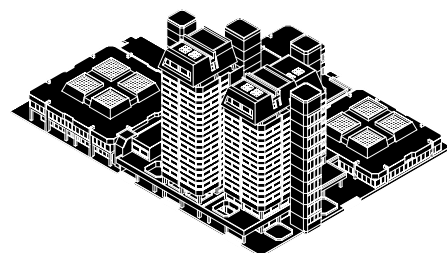
NATIONAL AND UNIVERSITY
LIBRARY
Petar Mulickovski
1967-72



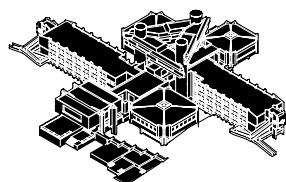
MUSEUM OF CONTEMPORARY ART
Group Tigers
1969-70



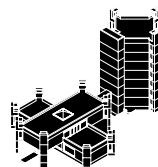
CITY SHOPPING CENTRE
Zivko Popovski
1969-73



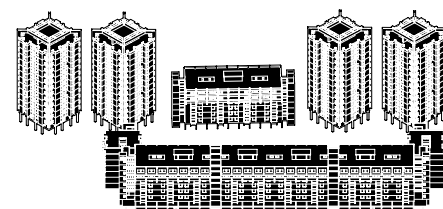
NATIONAL BANK OF THE
REPUBLIC OF MACEDONIA
Olga Papesh, Radomir Lalovikj
1971-75



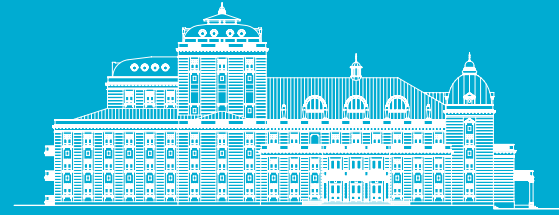
HYDROMETEOROLOGICAL
SERVICE BUILDING
Krsto Todorovski
1972-75



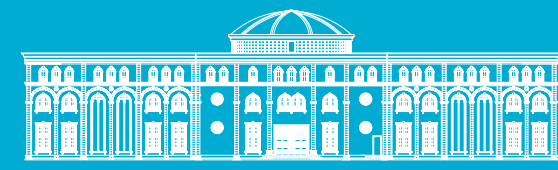
CITY ARCHIVE
Georgi Konstantinovski
1966-68



CITY WALL
Kenzo Tange
1967-76



MACEDONIAN NATIONAL THEATRE



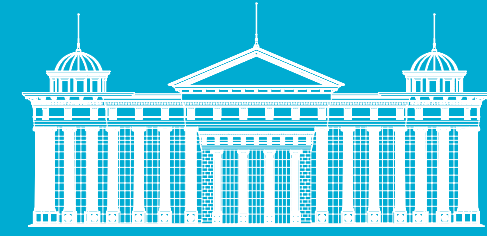
MUSEUM OF THE
MACEDONIAN STRUGGLE



COLONNADE OF
INDEPENDENT MACEDONIA



PUBLIC PROSECUTOR'S OFFICE
OF THE REPUBLIC OF MACEDONIA



ARCHAEOLOGICAL MUSEUM
OF THE REPUBLIC OF MACEDONIA



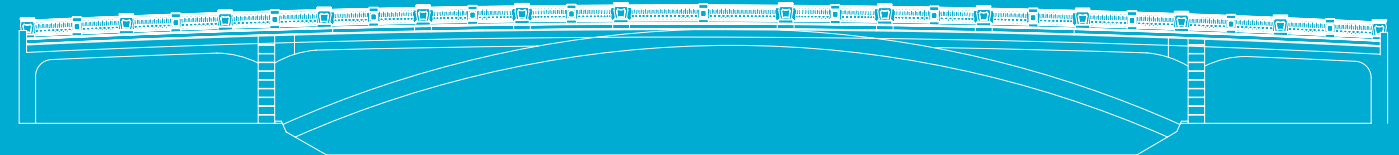
AGENCY FOR ELECTRONIC
COMMUNICATIONS



MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS
OF THE REPUBLIC OF MACEDONIA



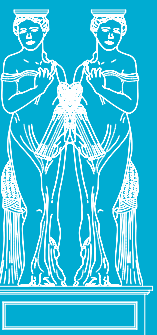
DEPARTMENT STORE NA-MA



MONUMENT
PHILIP II OF MACEDONIA



FOUNTAIN
OLYMPIA - MOTHER OF
ALEXANDER II OF MACEDONIA



FOUNTAIN
ON SQUARE MACEDONIA



CW



CA



SDGD



MOCA



NUB



UHMR



MM



MOB



NBRM



UKIM



TC



MANU



TCS



MEPSO



GTC

SK2014
Monuments

1



2



3



4



5



6

SK2014
Buildings

7



8



9



10



11



12



13



14

SK2014
Façades

15



16



17



18



19



20



21



22

O *masterplan* de Skopje baseou-se em dois elementos compositivos — a Muralha e a Porta da cidade — que recordavam as suas funções na cidade medieval, revelando a tendência para a aproximação da abordagem radical do Metabolismo e das condições reais no terreno. A Muralha da cidade assumiu a forma de uma cintura residencial linear em forma de ferradura que demarcava o centro urbano e tinha a capacidade de absorver um futuro aumento populacional. A Porta foi imaginada como uma entrada para a cidade, um nó comercial e infra-estrutural para onde convergem, a diferentes níveis, todos os meios de transporte. Esta mega-estrutura estabeleceu uma ligação directa com o centro urbano através de uma sequência de imponentes elementos arquitectónicos verticais, interligados por plataformas pedonais elevadas.

O *masterplan* de Tange nunca foi totalmente concretizado; contudo influenciou o trabalho de arquitectos locais como Georgi Konstantinovski, Janko Konstantinov, Krsto Todorovski, Boris Cipan e outros. A relação que os arquitectos metabolistas estabeleceram entre mega-estruturas e crescimento orgânico foi recriada por arquitectos locais nos conceitos das suas composições e em muitos elementos estruturais e não-estruturais dos seus projectos inspirados na arquitectura tradicional macedónia.

Os edifícios apresentados nos mapas são marcos significativos da história da cidade, uma espécie de arquivo urbano que pode ser entendido como a incubadora de uma nova visão. Infelizmente, este arquivo arquitectónico está agora ameaçado pelas mais recentes interferências na estrutura urbana.

Skopje's *masterplan* was based on two compositional elements — the City Wall and the City Gate — that recalled their functions in the mediaeval city, revealing the trend to approximate the radical approach of metabolism and the real local conditions. The City Wall took the form of a linear residential strip that folded like a horseshoe demarcating the centre of the city and having the capacity to absorb future populational increase. The City Gate was imagined as an entrance to the city, an infrastructural and commercial node where all transport systems converge on different levels. This megastructure established a direct link to the city centre through a sequence of imposing vertical architectural elements interconnected by elevated pedestrian platforms.

Tange's *masterplan* was never fully realised, but it influenced the work of local architects, such as Georgi Konstantinovski, Janko Konstantinov, Krsto Todorovski, Boris Cipan, and others. The relationship Metabolist architects established between megastructures and organic growth was recreated by local architects in their compositional concepts and in many structural and non-structural elements of their designs inspired by traditional Macedonian architecture.

The buildings that also featured in the maps are significant landmarks in the history of the city, a form of urban archive that one can perceive of as an incubator for a new vision. Unfortunately, this architectural archive is now threatened by the latest interferences in the city structure.

1. Macedonia Gate
2. Colonnade of Independent Macedonia
3. Alexander the Great of Macedonia
4. Fountain Olympia - Mother of Alexander the Great of Macedonia
5. Monument Philip II of Macedonia
6. Monument Justinian I
7. NA-MA Department Store
8. Archeological Museum of Macedonia
9. Agency for Electronic Communication
10. Public Prosecutor's Office of Macedonia
11. Ministry of Foreign Affairs of Macedonia
12. Museum of the Macedonian Struggle
13. Macedonian National Theatre
14. The Bridge of Civilizations
15. Republic Dispatch Centre
16. The EVN Building
17. Government Building
18. Main Square Covering Buildings
19. Street Macedonia Covering Buildings

Ao longo dos últimos dez anos, elementos fundamentais da cidade foram sujeitos a intervenções transformadoras previstas no “plano de renovação urbana” SK2014, que rejeita uma parte significativa da herança modernista e brutalista e alterou substancialmente a imagem da zona central de Skopje. Este controverso projecto foi anunciado em 2010 e financiado pelo governo de então. Previa novos empreendimentos no centro da cidade, incluindo 36 novos edifícios, 4 pontes, 34 monumentos e esculturas, 2 fontes, 1 arco do triunfo, 1 roda gigante e 5 espaços públicos, assim como a reabilitação de mais de 10 estruturas, todas elas com um forte carácter historicista e incorporando as fachadas e os exteriores ecléticos nos edifícios existentes.

Para além de edificar novas estruturas que ocuparam intencionalmente os vazios urbanos, o plano secularizou metodicamente elementos urbanos já existentes ao introduzir novas superfícies ecléticas que não respeitam a natureza pré-existente do local e revelam uma revisitação de um nível anterior de conhecimento tecnológico. A transformação do Centro de Telecomunicações da República, de Zoran Shtaklev e dos grandes armazéns NA-MA de Slavko Brezovski são exemplos críticos do processo de rejeição de um domínio da arquitectura apenas adquirido. No caso da Ópera e Ballet Nacionais da Macedónia, de autoria do gabinete de arquitectura esloveno Biro 71, o espaço público entre o edifício topograficamente articulado e o

rio Vardar foi deliberadamente obstruído por uma série de intervenções (edifícios, monumentos e esculturas). Pode-se discutir se estas intervenções no espaço público foram estruturadas ou se tiveram uma qualquer intenção obscura de desconstruir um estrato histórico específico da cidade. No entanto, é inquestionável que o seu impacto no tecido urbano e especialmente no bem comum está fortemente relacionado com as realizações arquitectónicas do período socialista.

Neste contexto, estes mapas recordam a *Strada Novissima* de Paolo Portoghesi, onde a cidade é entendida como um sistema de auto-retratos arquitectónicos com a intenção de reapropriação da memória. O objectivo deste mapa não é re-analisar o papel do *passado no presente* e a relação com a história e a tradição, mas sim confrontar conceitos autónomos do passado com o enorme potencial de construção de uma identidade da cidade e uma visão do espaço de vivência *versus* intervenções individuais.

Sobre este ponto, após a listagem taxionómica das construções brutalistas da reconstrução pós-terramoto e das ecléticas intervenções do plano SK2014, o mapa separa os projectos da autenticidade assumida do seu contexto e transfere os edifícios brutalistas para uma organização espacial da rua como elemento essencial da cidade; e faz o mesmo para as intervenções do SK2014 enquanto elementos que ocupam o espaço público e a herança partilhada da anterior estrutura societal.

Over the last ten years, fundamental elements of the city have been subjected to transformative interventions foreseen in the “urban renovation plan” SK2014. This plan has rejected a significant part of the modernist and brutalist heritage and has considerably transformed the image of the central area of Skopje. The highly disputed project was officially announced in 2010, financed by the then Macedonian government. It included new developments in the city centre area, comprising 36 new buildings, 4 bridges, 34 monuments and sculptures, 2 fountains, 1 triumphal arch, 1 observation wheel and 5 public spaces, as well as the renovation of over 10 existing structures, all of which having a strong historicist character and incorporating the eclectic façades and exteriors on existing buildings.

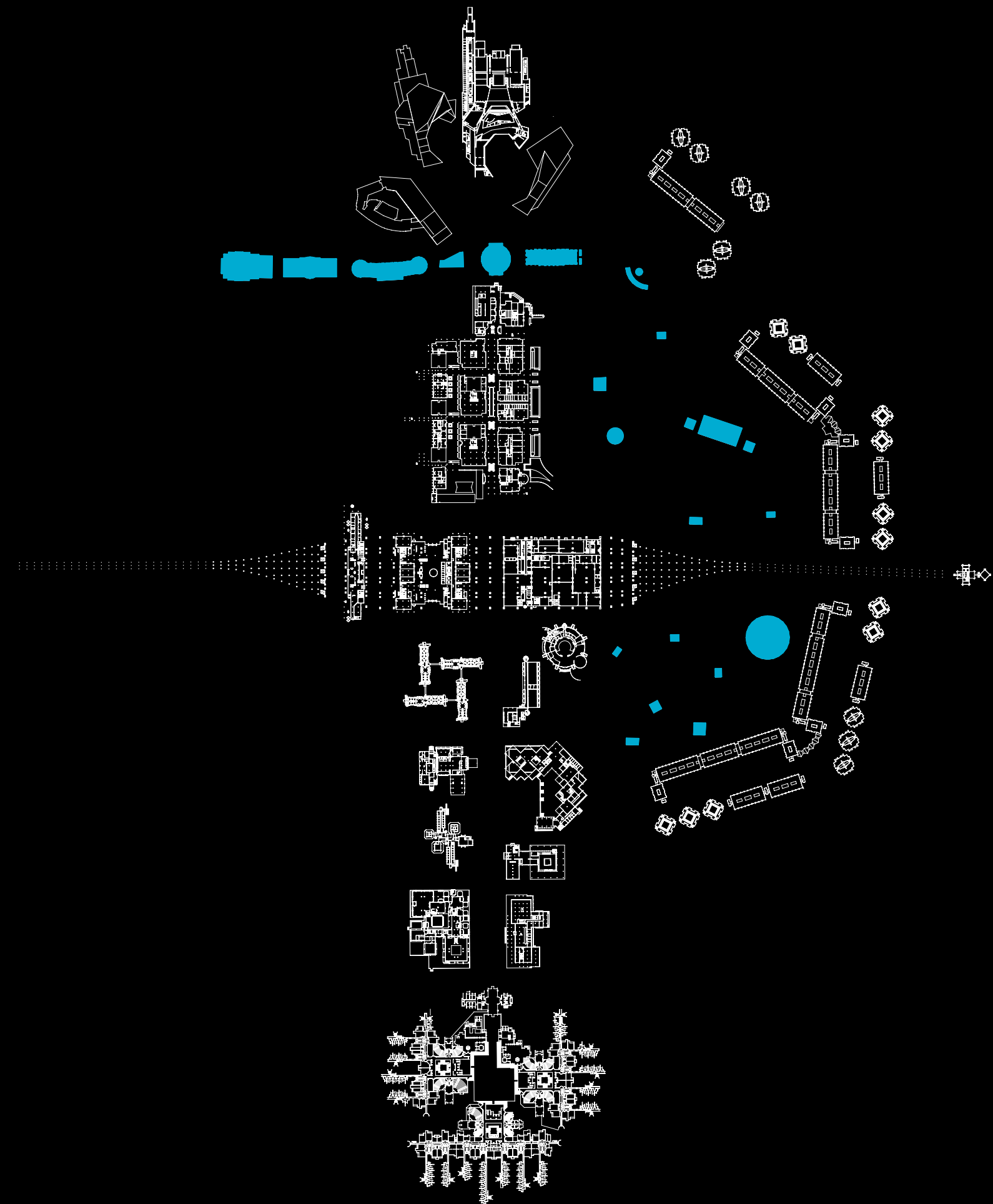
Besides erecting new structures that intentionally occupied the urban voids, the plan methodically demoted existing urban elements through new eclectic surfaces that did not respect the pre-existing nature of the place and revealed revisitation of a former state of technological knowledge. The transformation of the Telecommunication Centre by Zoran Shtaklev and the NA-MA department store by Slavko Brezovski are critical examples of the process of rejection of a barely gained architectural mastery. In the case of the Macedonian Opera and Ballet by the Slovenian architectural firm Biro 71, the public space between the topographically articulated building and the river Vardar

was intentionally obstructed by a series of interventions (buildings, monuments and sculptures).

One can discuss whether these interventions in the public space were structured or if they had some obscure intention of deconstructing a particular historical layer of the city. Nevertheless, their impact on the urban fabric and especially the common good is unquestionably strongly related to and identified along with the architectural achievements from the socialist period.

With this background, these maps recall Paolo Portoghesi’s *Strada Novissima*, where the street is envisioned as a system of architectural self-portraits with an intention of memory re-appropriation. The aim of this map is not to re-examine the role of *the past in the present* and the relationship with history and tradition but to confront autonomous concepts from the past with the powerful potential for constructing the identity of the city and a vision of contemporary living space versus individual interventions.

In this matter, after the taxonomical listing of the brutalist architectures from the post-earthquake reconstruction of the city and the eclectic interventions from the SK2014 plan, the map decouples projects from the assumed authenticity of their context and relocates the brutalist buildings in a spatial organisation of the street as an essential element of the city; it does the same for the SK2014 interventions as elements that occupy the public space and the shared inheritance from the former societal structure.



DESCARBONIZAÇÃO:

ARQUITECTURA DE

SUBTRACÇÃO NA

EX-REFINARIA DE

MATOSINHOS

Entre o Farol da Boa Nova e a praia do Cabo do Mundo, ao longo da marginal das praias de Leça da Palmeira, a noite era marcada pelos indicadores mais comuns de uma arquitectura nociva para o ambiente: uma nuvem de luzes e chaminés com chamas a dezenas de metros de altura, uma composição complexa de elementos técnicos da indústria que ali se espalha há 50 anos. A potente imagem do local está apagada pela necessidade de descarbonização imposta pelas novas políticas e dinâmicas globais de protecção do ambiente natural e do *status quo* do sistema económico. Que processos envolve a reclamação de um terreno para lhe adicionar um novo futuro?

A subtracção de edifícios, ou de escombros em edifícios, é hoje tão importante como a sua construção e, se a maioria dos edifícios desencadeia algum tipo de subtracção, esta premissa é ainda mais válida para aqueles cuja existência, em uso ou não, provoca destruição. Em arquitectura e urbanismo, as abordagens mais recentes enquadram necessidades de eliminar da paisagem não só construções abusivas e ilegais, partes antigas e delapidadas da cidade, mas também construções tóxicas e poluentes, promovendo melhorias relacionadas com a redução das emissões de carbono do sector da construção e energia e em prol da sustentabilidade.

A própria arquitectura de subtracção é uma tarefa lucrativa, fonte de emprego e instrumento político do qual o nosso futuro depende¹. Por redundância ou especulação, para recalibrar parcelas de terreno urbano ou enfrentar crises, de guerra, climáticas ou de êxodo de populações, uma grande parte da maquinaria usada para construir edifícios é ocupada a desmontá-los. Actualizam a teoria modernista de ‘tabula rasa’ para gerar as condições para erguer novas promessas de inovação. A subtracção somam-se ainda questões de continuidade da infra-estrutura invisível e de manutenção de herança cultural, ambas com custos ambientais e simbólicos.

Operando desde finais dos anos 1960, a refinaria de Leça tornou-se num marco da sociedade, do território e do urbanismo do petróleo, dos plásticos, dos químicos, dos transportes, da velocidade e do consumo capitalista. Lá longe, fora da cidade, o cheiro da sua nuvem, os petroleiros no horizonte, os nossos automóveis e os camiões carregados são indicadores da sua actividade. Ao longo de uma mesma marginal encontramos um degradé de obras excepcionais desenhadas por Álvaro Siza — a própria avenida marginal, cujo desenho² suporta/encobre os ductos de petróleo e combustível que ligam a refinaria aos barcos do Porto de Leixões, a sustentável Piscina das Marés (1960–66), a bucólica Casa de Chá da Boa Nova (1958–63) — a par de outros vizinhos, como o Farol da Boa Nova e a controversa escultura de Cabrita Reis, a ETAR da Praia do Aterro, os bares de praia. Após o túnel do Cabo do Mundo, onde desaguam águas negras e espumas enigmáticas sobre as rochas atlânticas, estende-se a restante “faixa industrial” — que passa por Santa Cruz do Bispo, Perafita e Lavra, pelo kartódromo e pelo Hospital Privado da Boa Nova.

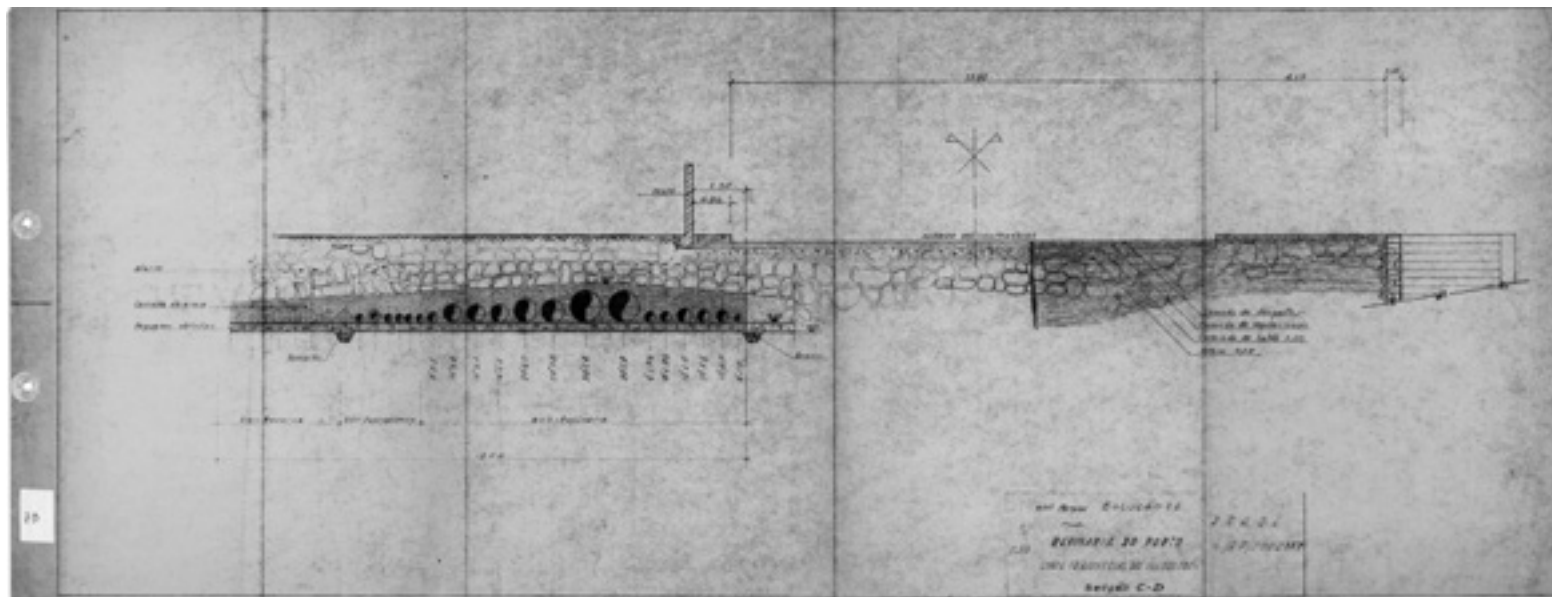
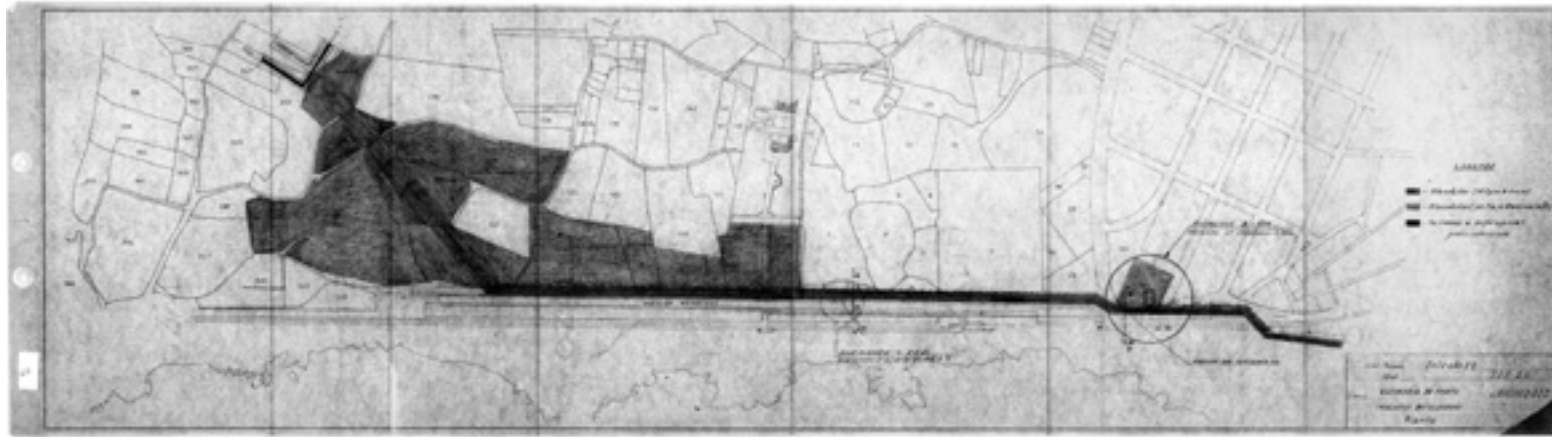
A refinaria é uma retaguarda da transformação da vida moderna, do petróleo em produtos importantes para as sensibilidades e expectativas sociais³. Entre as suas *Space Comic cities*⁴, os Archigram imaginam um mundo *pop-up* de torres que se apoia em gruas, refinarias, robots e no movimento de *bolhas*, numa apologia tecno-escapista de um futuro tecnológico. Do mesmo ano, 1964, o filme *Deserto Rosso*, de Michelangelo Antonioni, exhibe infra-estruturas da energia e da indústria como novos símbolos da opressão das relações e subjectividade humanas e do colapso da sociedade. Em Leça soam tanto o imaginário espacial da arquitectura festiva, utópica, ficcional e nomádica, ampliada pelas vistas ilimitadas sobre o Atlântico, como o imaginário traumático e desfocado dos cenários industriais mais apocalípticos, cuidadosamente escondidos pelo tratamento exímio da marginal. Hoje, é o apagar ou implodir destes espaços e infra-estruturas que proporcionará o teatro da vida.

1. Keller Easterling, *Subtraction*, London: Sternberg Press, 2014.

2. Corte impresso a escala 1:1 por Marina Pinsky para exposição *Inquietação. Arquitectura e Energia em Portugal*, com curadoria de common room (Lars Fischer e Kim Förster), na Galeria Municipal Avenida da Índia, Lisboa, em Novembro de 2022.

3. Sheena Wilson, Adam Carlson, Imre Szeman (eds.), *Petrocultures: Oil, Politics, Culture*, Montreal: McGill–Queen’s University Press, 2017.

4. *Amazing Archigram 4: Zoom Issue*, 1964.



DESCARBONIZAÇÃO

Em 2022, os *media* aceleraram a educação popular sobre combustíveis fósseis e energia: dos pipelines europeus ao fornecimento de energia à Alemanha, da sabotagem submarina no Báltico às reparações aos países e locais de extracção de combustíveis, modos e meios de distribuição, assistimos diariamente às consequências da rede de poder e comércio de fontes de energia. Na mira da tecnologia militar inteligente, altera-se o quadro das relações internacionais. Se a inflexão do uso de energias não renováveis é um processo lucrativo e longo, o impacto da Guerra na Ucrânia no sector energético da Europa tem sido um novo motor para acelerar alterações concretas e alterar a percepção das alternativas possíveis. A energia, até há pouco tempo dominada por combustíveis fósseis e finitos, pelo petróleo, o gás natural e o carvão, começa a ser substituída por energias renováveis, consideravelmente mais limpas, começando a ser imposto à indústria petrolífera o dever de descarborização.

Os impactos de actividades humanas no ambiente, medidos em dióxido de carbono (CO₂), provaram ser capazes de derrotar a soberania da energia fóssil e até o próprio capitalismo, através de mudanças do ambiente global com impacto nos assentamentos humanos e nas próprias indústrias. A revolução tecnológica necessária para dar resposta às mudanças induzidas por estes impactos nos sistemas terrestres, expressas na iminente crise climática, está a mudar comportamentos, normas, incentivos e políticas de gestão do território e do espaço no Norte Global.

De modo a manter as emissões de carbono dentro das metas climáticas internacionais definidas no Pacto Climático de Glasgow⁵, a proposta de evolução da indústria de refinação sustenta-se numa nova geração de combustíveis líquidos e de baixo carbono, como o biodiesel ou o hidrogénio verde. E, também, na reestruturação da sua infra-estrutura e arquitectura industrial *steampunk* pelo novo paradigma criativo de cidade global, e estética certamente mais apelativa à comunidade de start-ups digitais.

Nesta redefinição da geopolítica da energia europeia e global, fizeram-se também sentir em Portugal e por toda a Europa os ecos da Guerra na Ucrânia. Numa fase inicial, pensou-se num

Álvaro Siza, Refinaria do Porto, Plano Urbanístico para a Marginal de Leça e Zona da Boa Nova, Matosinhos (1963-1973). Cópias reprográficas com lápis de cor. © Álvaro Siza fonds, Canadian Centre for Architecture. Doação de Álvaro Siza.

Em cima: planta com traçado dos oleodutos [29,6 × 108,2 cm], ARCH286209.
Em baixo: corte transversal dos oleodutos [29 × 76,6 cm], ARCH286210.

5. Documento aprovado na 26.ª "Conferência das Partes" (COP 26) da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Alterações Climáticas: <https://ukcop26.org/wp-content/uploads/2022/05/PORT-COP26-Presidency-Outcomes-The-Climate-Pact.pdf>

abastecimento alternativo vindo dos Estados Unidos que entraria na Europa através de Portugal, via Porto de Sines, e que complementaria os pipelines de distribuição vindos da Rússia, projeto que foi abandonado. Posteriormente deu-se a subida generalizada de preços e uma crescente consciencialização para o consumo de energia — ainda assim, até outubro de 2022, a Galp viu os seus lucros aumentar 86% face a 2021.

DESCOMISSIONAMENTO

Alinhada com a necessidade de descarborização⁶, a refinaria começou um processo de desmantelamento. O fecho da refinação em Leça, integrada na actual Galp Energia⁷, foi comunicado no dia 21 de Dezembro de 2020. A Galp decidiu concentrar as suas operações de refinação e desenvolvimentos futuros no complexo de Sines. A mensagem do conselho de administração expõe o motivo de mudanças estruturais afectas ao encerramento das actividades de refinação em Matosinhos como relacionado com o contexto regulatório europeu e o impacto do aparecimento de maior capacidade de refinação em países como a China⁸. Posteriormente, acrescentou à lista de impasses a obtenção de lucro, as mudanças de paradigma nas fontes de energia e a necessidade de mitigar a pegada de carbono nas suas áreas de negócio⁹.

A primeira etapa de desactivação decorreu entre Fevereiro e Março de 2021 e incluiu trabalhos de descomissionamento, nomeadamente de análise e avaliação de todos os processos de contratação, mobilidade interna, (pré-)reforma e requalificação de competências de pessoal; bem como de levantamento da infra-estrutura, início e preparação dos trabalhos de desmantelamento, incluindo dossiers de licenciamento da operação¹⁰. De acordo com a empresa, os trabalhos no terreno destinaram-se a isentar todas as unidades processuais da presença de produto, preparando os equipamentos de forma segura para, a partir de 2022, poder começar os trabalhos de subtracção subjacentes à recuperação dos terrenos, operação que se deverá prolongar durante um período mínimo de três anos.

No tabuleiro, ao descomissionamento e desactivação sucedem-se uma série de acções: desmantelamento e demolição, descontaminação, derrube e adição após subtracção. Os movimentos no tabuleiro estão nas mãos dos interesses da Galp, que planeia levar a cabo um plano de regeneração urbana que irá transformar os terrenos da refinaria no que designou por "Cidade da Inovação". Os terrenos da marginal projectam agora uma cidade mais limpa e verde. Idealizam um futuro desenvolvimento sustentável, voltado para a dinamização de ecossistemas de inovação baseados nas promessas da computação, da sociedade da informação e de avanço da inteligência artificial difusas na *cloud* — desta feita a digital.

O tabuleiro não é, porém, raso: no seu centro está um modelo de sociedade descarborizada, contudo acompanhado ainda de um ideal de construção em tábula rasa.

DESENVOLVIMENTO

A refinaria foi instalada em 1969 pela SACOR (Sociedade Anónima de Combustíveis e Óleos Refinados)¹¹ e a SONAP (Sociedade Nacional de Petróleos), após consulta pública em 1961 para a sua construção no Norte do País. A proximidade a estruturas de transporte aéreo e marítimo e a recursos hídricos — linhas de água que atravessam a área e Oceano Atlântico —, oferecida pela marginal de Leça da Palmeira, foi decisiva para os processos envolvidos na actividade de refinação. A força que o petróleo ganhava na economia urbana nacional e internacional na década de 1960 esteve associada a alterações no consumo de energia, variações de preços (decorrentes de descobertas de jazidas de petróleo) e mudanças tecnológicas na exploração e uso de energia, nomeadamente fruto da divulgação do motor de combustão e sua influência na indústria. Esta força impulsionou o crescimento da refinaria e fez com que esta se tornasse numa actividade industrial estratégica de transformação energética do país, estruturante para o desenvolvimento da região Norte. Foi por isso ampliada em 1970, dando prioridade à utilização e aproveitamento do petróleo que começava a ser extraído em Angola (em 1969)¹², e durante as décadas de 1980 e 1990 foi transformada em refinaria de especialidades — com fábricas de aromáticos, óleos base e lubrificantes.

Este desenvolvimento comprometeu, contudo, as potencialidades de qualidade de vida e turísticas e, dir-se-ia hoje, mais ecológicas e sustentáveis daquela faixa litoral, na qual Pinto de Oliveira, presidente da Câmara de Matosinhos na altura, pretendia ver unidades hoteleiras e campos de golfe¹³. "A ter continuado a sua presidência e a terem tido continuidade os planos que promoveu, para garantia da integridade da paisagem e da construção do equipamento apropriado ao desenvolvimento turístico, a marginal de Leça da Palmeira seria hoje bem diferente", escreveu Álvaro Siza no posfácio da biografia do ex-autarca. Volvidas cinco décadas de laboração do petróleo, as suas projecções de então coincidem com alguns dos novos desejos para a zona, mas como repor os níveis ecológicos perturbados pela indústria petrolífera? O que implica tornar este território saudável para o futuro?

6. Nas "Notas às demonstrações financeiras consolidadas a 31 de Dezembro de 2021" constantes do seu Relatório Anual de 2021, a Galp acrescentou ainda a mudança de paradigma nas fontes de energia e a necessidade de mitigar a pegada de carbono nas suas áreas de negócio, impulsionadoras da directiva estratégica pela transição energética, ao compromisso de encerramento (descomissionamento/ restauração ambiental dos terrenos) da refinaria de Matosinhos.

7. A Galp Energia conta hoje com a participação de 7% do Estado, através da Parpública — Participações Públicas, SGPS, S.A., sociedade que gere participações financeiras do Estado português em várias empresas.

8. Publicada em relatório integrado de gestão 2020 da Galp.

9. Impulsionadas por Planos Nacionais de Energia e Clima (NECPs) como o Plano Nacional Energia e Clima 2021-2030 (PNEC 2030), em "Notas às demonstrações financeiras consolidadas a 31 de Dezembro de 2021".

10. O Plano de Desactivação foi publicado em Janeiro de 2021 e entregue à Direção Geral de Energia e Geologia (DGEG).

11. A Sacor, fundada em 1937, foi a primeira empresa de refinados de petróleo a operar em Portugal. Detentora do exclusivo de refinação no país, dominou todo o processo de importação, refinação e distribuição de produtos petrolíferos até ser nacionalizada, no pós-25 de Abril — dando origem à fusão numa única empresa pública, Petróleos de Portugal, EP — Petrogal — posteriormente integrada na actual Galp Energia.

12. David Castaño, Ana Mónica Fonseca, Pedro Lains, Daniel Marcos, *Os Petróleos em Portugal: do Estado à Privatização 1937-2012*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2017.

13. "Refinaria de Leça estragou a relação de Pinto de Oliveira com o regime de Salazar". *Público*, 11.09.2011.



Diagrama de conexões Refinaria, Marginal, Aeroporto e Porto de Leixões.

1. Aeroporto Francisco Sá Carneiro
2. Porto de Leixões
3. ETAR
4. Bares de Praia
5. Casa de Chá da Boa Nova
6. Farol
7. Piscina das Marés
8. Efluente da Petrogal
9. Terminal Oceânico Galp Leixões (monobóia para descarga)
10. Zona Interdita a Navegação
11. Zona Interdita a Pesca e de Fundeadouro Interdito
12. Pipeline NATO
13. Pipeline Porto

© Vítor Alves

14. Este foi alvo de consulta da Agência Nacional de Aviação Civil (ANAC), Agência Portuguesa do Ambiente (APA), a Direção dos Faróis, Direção-Geral de Energia e Geologia (DGEG), Defesa Nacional e Quartel General da Região Militar do Norte, Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte (CCDR-N), Rede Eléctrica Nacional, S.A. (REN). Condicionado por entidades internas da Câmara Municipal em pareceres da Secção do Ambiente, Comissão de Património Arquitectónico e Histórico e Divisão de Cultura e Museus do Gabinete de Arqueologia e História.

15. Lê-se na resposta dos Serviços de Ordenamento do Território ao PIP: "O referido Plano de Desativação submetido à DGEG e APA a 31 de Março de 2022, segundo o parecer da DGEG neste PIP, terá sido alvo de aprovação condicionada a 12 de Maio do corrente ano. O parecer da DGEG informa que a documentação apresentada no âmbito do PIP mostra não ser totalmente coincidente com o Plano de Desativação apresentado à DGEG e APA"; mais ainda, "A APA, relativamente ao PIP, emite parecer favorável à pretensão de demolição e desmantelamento da parte das instalações da refinaria de Matosinhos, condicionado ao cumprimento do Plano de Desativação a aprovar pela APA. Tal parecer pressupõe que este Plano não está ainda aprovado, pelo que se afigura extemporânea e prematura a apresentação deste PIP."

DESACTIVAÇÃO

O tabuleiro do complexo industrial da refinaria engloba um território de 290 hectares, estruturado em malha ortogonal de circulação automóvel, com 34 km lineares de arruamento, encabeçados pelo conjunto modernista de edifícios administrativos, laboratórios e a portaria. O complexo industrial inclui um conjunto de unidades processuais de destilação e tratamento de petróleo bruto e cinco fábricas de produção — onde se incluem a fábrica dos Combustíveis, fábrica dos Óleos Base, fábrica dos Aromáticos e lubrificantes e fábrica de Utilidades (Zona 1). Dispõe ainda de uma vasta área de tanques de armazenamento de crude (petróleo bruto), combustíveis, aromáticos e outros produtos finais e intermédios, entre os quais se inclui uma grande variedade de derivados, produtos hidrocarbonetos aromáticos (benzeno, paraxileno, ortoxileno, tolueno e benzeno), assim como importantes matérias-primas para a indústria química e petroquímica, como solventes industriais e ceras de petróleo (Zona 2).

Os espaços do petróleo estão ligados ao terminal para petroleiros no Porto de Leixões por oleodutos com cerca de 6 km de extensão. Há ainda um pipeline da responsabilidade da NATO, ligado ao Aeroporto Sá Carneiro para abastecimento directo de combustível. Desde 2007, o complexo conta também com uma central de cogeração para produção de energia eléctrica e um gasoduto de alta pressão que a alimenta, ligado à subestação de Custóias — com uma extensão de 3,4 km, propriedade da REN Portgás Distribuição.

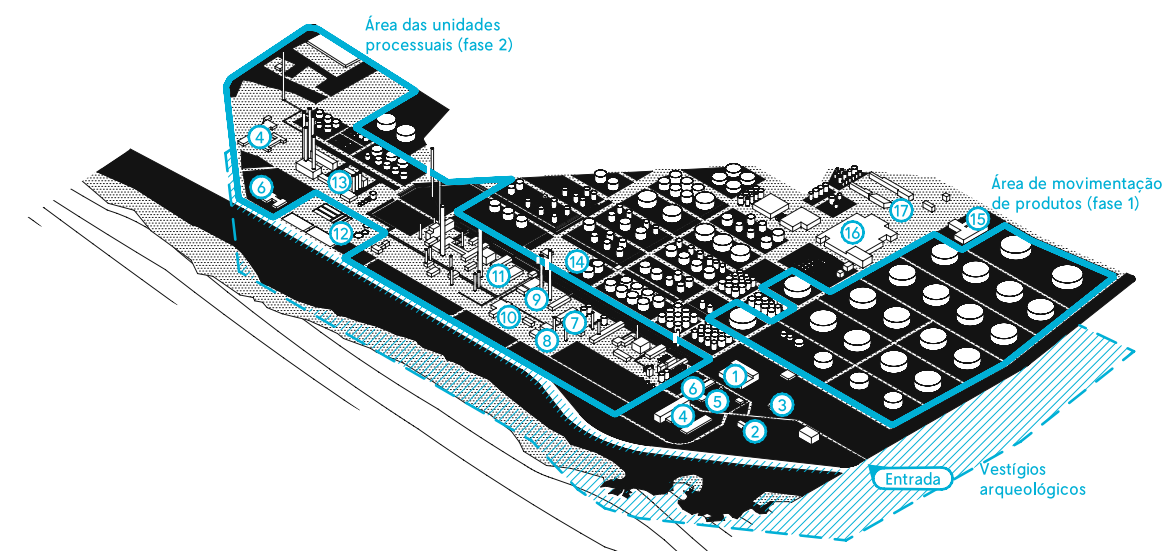
Dentro do perímetro de intervenção no tabuleiro conviverão também depósitos de combustível, gás natural e gasolina, oleodutos e/ou gasodutos, bem como outras estruturas de apoio ao armazenamento e distribuição de refinados, que continuarão a chegar por barco e a partir por camião e avião, convivendo com os novos usos a integrar com a descarborização.

DESMANTELAMENTO E DEMOLIÇÃO

O Pedido de Informação Prévia (PIP) para desmantelamento e demolição das fábricas de produção e dos tanques de armazenamento de crude foi entregue ao Município a 31 de Março de 2022 — e indeferido em Junho. Em resposta ao PIP¹⁴, o Município informa que "não há lugar à emissão de Decisão Global"¹⁵. A Memória Descritiva do "Projecto de desmantelamento e demolição" contempla duas fases correspondentes a duas áreas a intervir:

Diagrama funcional da Refinaria, segundo policopiado entregue no Open House Porto 2022.

1. Armazém Geral
 2. Edifício Administrativo
 3. Portaria Principal
 4. Edifícios de Manutenção
 5. Segurança
 6. Laboratório
 7. Fábrica de Óleos Base
 8. Sistema de Cogeração
 9. Fábrica de Utilidades
 10. Novas Unidades – Vacuum Visbreaker
 11. Fábrica de Combustíveis
 12. Estação de Tratamento de Águas Residuais
 13. Fábrica de Aromáticos
 14. Movimentação de Produtos
 15. Parque da Boa Nova
 16. Fábrica de Lubrificantes
 17. Expedições
- © Vítor Alves



fase 1: zona de tanques de Armazenamento de Crude (Zona 2), com 480.623 m² e 80.100 m² de construções a demolir;
fase 2: edifícios técnicos, equipamento e tubagem que compõem as diferentes Unidades Processuais a laborar (Zona 1), em área que soma 496.430 m² e 69.650 m² de área de construções a demolir;

Prevê-se um desmantelamento progressivo e gradual, a iniciar no último trimestre de 2022 e com previsão de conclusão em meados de 2026. O projeto tem grande envergadura e conta com trabalhos de qualificação dos solos, análise de riscos e limpeza de equipamentos por onde, durante décadas, correram compostos orgânicos e elementos químicos indesejáveis, tanto nos produtos intermédios como nos finais. O impacto do trânsito de viaturas afectas à obra, para transporte de pessoas e pesados, e de apoio aos trabalhos de desmantelamento e demolição, foi já calculado, tendo sido também estimada a quantidade de resíduos, por tipo e em função da sua valorização na economia circular. Quanto às técnicas de demolição, o documento afirma que será privilegiado o trabalho mecânico: de corte e derrube, impulsão e britagem — para recuperação de resíduos, nomeadamente do betão.

No documento entregue como PIP, a Galp certifica que as empresas contratadas apresentarão um Plano de Gestão Ambiental "de acordo com as melhores práticas, os procedimentos e orientações da Galp, para proteção dos solos e águas subterrâneas e superficiais, e para uma gestão adequada de resíduos provenientes da obra em questão", ficando ainda por divulgar as orientações e os métodos de avaliação de níveis de contaminação dos vários componentes que foram expostos a gases e químicos nocivos para o ambiente.

Actualmente, os riscos derivados da libertação de poeiras em obras de demolição e as suas consequências na qualidade do ar são uma preocupação, pois a poluição do ar é um risco sério para a saúde pública. Trabalhos de classificação e quantificação, medidas de controle e minimização da presença dos compostos e elementos mencionados acima, e de poeiras (e partículas finas) geradas durante os trabalhos de demolição, listadas como impacto das técnicas de demolição do total de 170.960 m² de construções a demolir, assim como o seu volume, também não foram revelados. A aplicação das medidas constantes nesse Plano dependem do envolvimento das entidades públicas e privadas identificadas como responsáveis¹⁶.

DESCONTAMINAÇÃO E DESASTRES

A limpeza e descontaminação do território onde operou a refinaria é de suma importância para evitar que a vida humana na "Cidade da Inovação" seja exposta a compostos orgânicos e agentes químicos nocivos. Os desafios da arquitectura de subtracção estão no processo de descontaminação e na sua capacidade de antecipar formações imperceptíveis, que se desdobram no tempo e no espaço a várias escalas por entre poros e superfícies, para além de um novo desenho urbanístico-arquitectónico. Até ao momento, a Galp delegou a fase de remediação ambiental para o futuro. Avança que a análise da contaminação dos solos será feita à medida que o desmantelamento avançar e que, de modo a assegurar que o processo de descontaminação de solos restaure as propriedades dos mesmos, o método de remediação mais adequado dependerá dos problemas identificados na qualidade dos terrenos previamente ocupados pela actividade petrolífera¹⁷.

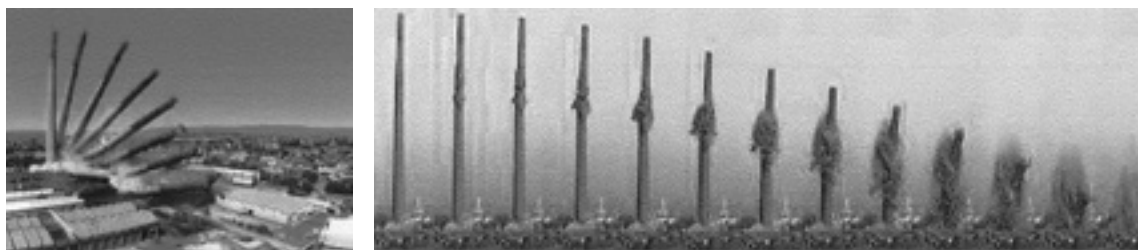
16. Procedimentos para a redução da emissão de materiais particulados para a atmosfera fazem parte do Programa de Execução do Plano de Melhoria da Qualidade do Ar da Região Norte (PMRN) e do seu Manual de Boas Práticas Ambientais em Obra.

17. Métodos de remediação mais comuns envolvem a escavação dos solos poluídos e o respectivo transporte para unidade de tratamento (remediação *ex situ*), eletroseleção ou tratamento físico-químico, no local (*in situ*) através de biopilhas que promovem a biodegradação dos hidrocarbonetos presentes no solo com recurso a bombagem de águas e microrganismos.

Existem relatos de incêndios (1994 e 1997) e explosões (1998), fugas de gases tóxicos e derrames de petróleo bruto para o mar e águas freáticas (em 1999) relacionados com problemas na infra-estrutura da refinaria (2011), que levaram à substituição de condutas (entre 2004 e 2007). Todos estes acidentes seguramente ultrapassaram a demarcação do tabuleiro. Importa saber que, de acordo com a Agência Portuguesa do Ambiente (APA), não existe legislação específica no âmbito da prevenção da contaminação e remediação do solo, presentemente assegurada através de disposições associadas à prevenção de emissões para o solo, nomeadamente no quadro do licenciamento das actividades económicas e do licenciamento ambiental¹⁸.

Para instalar a nova Cidade será preciso ainda assimilar as inconformidades na remoção de resíduos no território desindustrializado pela indústria petrolífera na zona oriental de Lisboa¹⁹, denunciada pelos moradores e posta em evidência na recente polémica sobre as Jornadas da Juventude 2023 — para assim se evitar uma idêntica herança por resolver²⁰.

DERRUBES



Métodos de demolição de chaminé por implosão, constantes no PIP submetido em Março de 2022. © Galp

Entre cidade instantânea e deserto vermelho, a imagem nocturna da *skyline* definida pelas chamas e pixels coloridos faz parte do imaginário da cultura popular; a perigosidade da sua presença é um legado que encaramos de costas, isto é, preferimos não ver ou recordar.

A produção de refinados do petróleo continuará em locais mais remotos, transferindo a toxicidade, os fumos e os conflitos para outros *backyards*, como vêm expondo ambientalistas, conservacionistas e outros activistas sobre as políticas de exploração de recursos fósseis²¹.

Um paradoxo implícito à potencial patrimonialização do complexo prende-se com a celebração do próprio problema a ser eliminado: as culturas do petróleo e da indústria petroquímica. O que deverá perdurar e o que deverá ser derrubado? Que património e memória preservar das tóxicas operações deste complexo? Segundo parecer da Câmara Municipal de Matosinhos, cabe conciliar a celebração de um recinto anteriormente dedicado às sociedades do petróleo (torres que craqueamento, torres de exaustão de gases, tanques esféricos e cilíndricos), as esculturas e elementos comemorativos que pontuam o recinto industrial, bem como os edifícios que “venham a ser considerados de valor patrimonial”²².

Se a fixação e a celebração da memória colectiva do lugar o aproximam daqueles que ao longo de 50 anos ali trabalharam, também a potencial monumentalização de alguns elementos do recinto, como as chaminés, que atingem entre 85 e 110 metros, encapsula para a posterioridade os símbolos numa forma de *greenwashing* da própria nuvem tóxica. Exemplo de celebração estética dos terrenos da refinaria de Cabo Ruivo, a sua torre de craqueamento foi reconvertida em miradouro pelos Arq.^{os} Manuel Graça Dias e Egas José Vieira para a Expo'98, para permitir a visão sobre o complexo reconvertido, e está hoje esvaziada de sentido e em estado avançado de degradação.

Complicando ainda mais o tema, uma estratégia de prevenção de risco patrimonial e ambiental para este tabuleiro implica considerar que o subsolo do recinto onde passa a pesada infra-estrutura de túneis, galerias subterrâneas e tubagens diversas está consagrado e classificado no PDM como Zona de Salvaguarda Arqueológica. Reforçando a sua especificidade, é uma Zona de Prevenção de Risco — dada a explosividade dos seus produtos — que se manterá mesmo quando for apenas depósito de combustíveis dentro do perímetro da “Cidade de Inovação”.

O que subtrair, o que manter? Conforme revisão do PDM, “foram identificados vestígios muito importantes devido aos trabalhos de acompanhamento arqueológico que revelaram novos locais com ocupação pré-histórica como, por exemplo, o sítio das Areias Altas, na atual refinaria de Leça da Palmeira”²³. No parecer emitido pelo Gabinete de Arqueologia e História da Câmara Municipal, um projecto de desenvolvimento implica o acompanhamento permanente, “principalmente nas fases de demolição e descontaminação, de acordo com o plano de trabalhos arqueológicos previamente aprovado pela Direcção Geral do Património Cultural [...]. Este trabalho deve ter início no arranque dos trabalhos de demolição, devido à previsível realização de revolvimentos no solo para retirada de infra-estruturas enterradas”²⁴.

O legado tem camadas que ultrapassam a sensualidade da forma das arquitecturas industriais e a inventividade do seu reuso.

18. A Agência Portuguesa do Ambiente elaborou guias técnicos e recomendações — como a Recomendação 077/06 (PEV) — para a avaliação da qualidade do solo onde se exerce ou se exerceu uma actividade potencialmente contaminante. Estes guias fornecem as bases normativas, justificam e delimitam acções e deveres de rectificação e reparação dos danos causados pela petrolífera. Deverão vir a ser enquadrados no novo direito universal por um ambiente saudável.

19. Num relatório intitulado “Obras Suscetíveis de Conter Solos Contaminados” (Câmara de Lisboa), assinala-se um passivo ambiental resultante de operações que envolveram a limpeza para a total transformação de uso do território que acolheu a refinaria de Cabo Ruivo. Estas operações tiveram início após o fecho da instalação em 1995, para receber a EXPO'98 e uma nova parte da cidade, o Parque das Nações. Porém, apesar da limpeza, os terrenos comportam riscos para a saúde pública, o ambiente e a segurança de bens e pessoas, havendo grupos a pressionar as entidades oficiais a resolver a realidade de toxicidade e os impasses na aprovação da legislação sobre Prevenção e Remediação dos Solos, de 2016.

20. Sobre a polémica popular recente, ver: <https://poligrafo.sapo.pt/ambiente/artigos/terrenos-altamente-contaminados-no-parque-das-nacoes-voao-ser-palco-da-jornada-mundial-da-juventude-em-2023>

21. Cara Daggett, “Petro-Masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire”, *Millennium: Journal of International Studies* 47 (1), 2018, pp. 25–44.

22. Parecer facultado pela Comissão de Património Arquitectónico e Histórico da Câmara Municipal de Matosinhos.

23. Revisão do PDM — Relatório — 1B, Câmara Municipal de Matosinhos, 2020.

24. Parecer facultado pela Divisão de Cultura e Museus, datado de 15.07.2022.



Fotograma do videoclipe “Tu és a minha gaja”, de dB+PZ. Realizado por Joana Areal © Meifumado Fotogramas, 2015. Cortesia: PZ.

ADIÇÃO COM SUBTRACÇÃO

O caminho das propostas que estão a ser delineadas será ainda longo e convoluto até à sua aprovação. Embora o terreno seja de uma empresa multinacional de energia, o interesse na regeneração e, sobretudo, na descontaminação daquela faixa costeira, esse, é claramente público. O compromisso da Galp para com todos os *stakeholders* relevantes para a criação da “Cidade da Inovação” centra-se num projecto assente em “energias sustentáveis”, “tecnologias avançadas”, uma área de transformação da economia do Norte e de actividades com estreitas relações entre a academia e a indústria. O projecto conta com a criação de “um ecossistema urbano, social e ambientalmente sustentável, incluindo comércio e

serviços, hotelaria, restauração, indústria 4.0, habitação, equipamentos culturais de lazer, com destaque para um Green Park”²⁵. Com este fim, a Galp pretende também ceder parcelas do terreno para a construção de um pólo universitário da Universidade do Porto e para a incubadora (de start-ups) municipal.

O *masterplan* foi entregue por concurso internacional à equipa de projectistas liderada pelos arquitetos holandeses MVRDV. Das empresas subcontratadas pelos MVRDV para enquadrar a equipa fazem parte as empresas internacionais Thornton Tomasetti, especialistas em engenharia de estruturas, a LOLA Landscape Architects e a consultora de design de serviços LiveWork — contratada como especialistas de integração com a comunidade. Integram ainda a equipa os arquitectos portugueses OODA e engenheiros da A400. O painel de especialistas das universidades do Porto e de Harvard, convocados para o júri, valorizou a experiência da equipa, embora o escritório de arquitectura fundado por Winy Maas, MVRDV, tenha pouca experiência em reconversão de edifícios industriais semelhantes — à parte da reconversão de um edifício industrial para o Instituto de Pesquisa Urbana da China Vanke, em Shenzhen, China.

Para o projecto, a equipa trabalhará em colaboração directa com a Câmara Municipal de Matosinhos, a CCDR-N e a Universidade do Porto. Têm como objectivo reconstruir a área com actividade económica mais avançada, ambiental e tecnologicamente, reforçando a relação entre a academia e as indústrias da actual cultura tecnológica (4.0 e 5.0). Atrair uma nova população para Matosinhos e criar uma vaga de empregos, aproveitando a localização privilegiada dos terrenos da refinaria, é o argumento. Como há 50 anos, a proximidade a estruturas de transporte aéreo e marítimo e ao Oceano Atlântico — oferecida pela marginal de Leça da Palmeira —, que foi decisiva para a actividade de refinação, volta a ser decisiva para a sua regeneração.

O projecto, assegura Winy Maas, que tem como ponto de partida a relação com o entorno e a sustentabilidade, será um projecto verde que irá dar novo propósito a alguns equipamentos do complexo petrolífero, que serão mantidos para preservar a memória do passado industrial. No seu website lê-se: “A localização da zona é linda, perto do mar e do aeroporto do Porto. Veja a transformação de Matosinhos como um catalisador para um futuro mais verde. Ambicionamos criar uma área da cidade não apenas eco-inteligente e atraente para viver e estudar, mas também onde a vegetação cresça e as dunas cubram a areia, enquanto o industrial permanece. Alargará a beleza costeira de Portugal com o prolongamento das dunas e a introdução da Lagoa do Oceano, na qual serão incorporados vestígios do passado. Como consórcio, queremos construir uma ponte entre as qualidades históricas e o futuro verde. Queremos abrir espaço para o futuro, mas sem apagar o passado.”²⁶

Será um lugar futurista orientado para a quarta e quinta revoluções industriais, o consumo, entretenimento e nomadismo? Será a sua referência o recinto festivo e habitacional lisboeta da Expo'98 na antiga refinaria de Cabo Ruivo? Quererá ser um parque público de remediação e de consciencialização para uma nova ecologia planetária? Serão o complexo Zeche Zollverein, com *masterplan* do OMA, ou o Landschaftspark Duisburg-Nord, ambos situados na Renânia do Norte-Vestfália, exemplos pós-industriais a considerar?

Hoje o *skyline* nocturno está apagado, alterando os referentes, a qualidade do ar e alimentando a pressão e a expectativa sobre o terreno. Entre os destinos da ponta da *flare* mais alta e as camadas arqueológicas mais profundas, os planos deverão ser cuidadosamente atentos às águas e poros da infra-estrutura, aos derrubes e detritos, e também à destruição de património que convive sobre e sob a terra.

Mais do que o desenho arquitectónico e o uso económico do terreno, sabemos que os principais desafios estão na arquitectura de subtracção, na retirada de matérias, de substâncias e dos vestígios das actividades e exumação de *civilizações* passadas. O subtraído é invisível e não tem as vistas privilegiadas da superfície do terreno e, por isso mesmo, merece ser observado como motor da descarborização e da arquitectura de inovação.

IMAGENS

- p. 20: Esquerda: Archigram, *idades como refinarias. Amazing Archigram 4, Zoom Issue*, 1964. Direita: Michelangelo Antonioni, *Deserto Rosso*, 1964. Fotograma da cena final, filmada num complexo petroquímico em Ravenna.
- p. 21: Mapa-mundo de refinarias. Capacidade global de refinamento de petróleo (barris por dia).
- p. 22: Petrogal, 2022.

A HUGE PLATFORM FOR DECARBONISATION: SUBTRACTION ARCHITECTURE AT THE FORMER REFINERY IN MATOSINHOS

In the stretch between Boa Nova Lighthouse and Cabo do Mundo beach, along the seashore of Leça da Palmeira, the night was emphasised by the most common features of an architecture that was environmentally harmful: a cloud of lights and several high chimneys shooting out flames, a complex compound of industrial elements that was there for over 50 years. This potent image has since been erased by the need to decarbonise, under the new policies and global dynamics of environmental protection and to protect the status quo of the economic system. What processes are involved in reclaiming a vast plot of land to offer it a new future?

Removing buildings and building rubble is today just as intended as building anew, and while most buildings eventually result in some form of demolition, that premise is all the more valid for those whose existence, whether they are being used or not, ends in demolition. In architecture and urbanism, the most recent approaches have had to deal with a need to erase from the landscape not only abusive and illegal structures, or old and run-down parts of a city, but also toxic and polluting constructions, thus advancing upgrades related with a reduction in carbon emissions for the building and energy sector and the good of sustainability.

Subtraction architecture is a lucrative business, source of employment and political tool on which our future depends.¹ Whether due to redundancy or property speculation, recalibration of urban plots of land or in response to crises, such as war, climate change or an exodus of the local population, a large part of the machinery used to construct buildings is now being used to dismantle them. This is an upgrade of the modernist 'tabula rasa' theory in order to generate the conditions for erecting new innovative promises. To the notion of subtraction, one can add questions of continuity of the invisible infrastructure and maintenance of a cultural heritage, both of which involve environmental and symbolic costs.

In operation since the late 1960s, the Leça da Palmeira refinery became a societal, territorial and urbanistic landmark of oil, plastics, chemicals, transport, speed and capitalist consumption. The smell of its cloud outside the city, the tankers on the horizon, and our cars and loaded trucks were indicative of its activity. Further along the coastline, one finds a slew of exceptional works designed by Álvaro Siza: the coastal road itself, the design² of which hid the oil and fuel pipes that connected the refinery to the ships in Leixões Port from view, the sustainable Swimming Pools (1960–66) and the bucolic Boa Nova Tea House (1958–63). Plus, additional neighbours, such as the Boa Nova Lighthouse and the controversial sculpture by Cabrita Reis, the Praia do Aterro WWTP and the beach bars. After the Cabo do Mundo tunnel, where the black waters and enigmatic foam break on the Atlantic rocks, the rest of the "industrial strip" stretches through Santa Cruz do Bispo, Perafita and Lavra, to the go-kart track and the Boa Nova Private Hospital.

The refinery was a mainstay of the transformation to modern life, of oil contained in important products for social sensibilities and expectations.³ As part of its *Space Comic cities*,⁴ Archigram created a pop-up world of towers based on cranes, refineries, robots and the movement of bubbles, a kind of techno-escapist apologia for a technological future. That same year (1964), *Red Desert*, a film by Michelangelo Antonioni, highlighted energy and industrial infrastructure as new symbols of the oppression of human relations and subjectivity, and the collapse of society. In Leça da Palmeira, the spatial imagery of festive, utopian, fictional and nomadic architecture was seen and amplified by the unrestricted views over the Atlantic, as was the traumatic and out-of-focus imagery of the most apocalyptic industrial scenarios, carefully hidden by the expert treatment of the coastal road. Today, the erasure or implosion of these spaces and infrastructures provides the theatre of life.

DECARBONISATION

In the course of 2022, the media contributed considerably to the widespread education on fossil fuels and energy: from European pipelines to energy supply for Germany, and from underwater sabotage in the Baltic Sea to reparations for countries and places where fuels were extracted and ways and means of distribution were applied, we now witness on a daily basis the consequences of that power network and energy source trading. International relations have changed in line with smart military technology. If halting the use of non-renewable energy sources is a long and lucrative process, the impact of the war in Ukraine on the European energy sector has accelerated concrete change and altered perceptions of the possible alternatives. Energy, until not so long ago dominated by fossil and finite fuels, such as oil, natural gas and coal, is now coming from renewable, considerably cleaner sources, with an obligation to decarbonise now being imposed upon the sector.

The impacts of human activities on the environment, measured in terms of carbon dioxide (CO₂), have proven to be capable of defeating the power of fossil energy and even capitalism itself, in the form of changes to the global environment, impacting human settlements and the industries themselves. The technological revolution necessary for responding to the changes to the Earth's systems brought about by such impacts, expressed in the imminent climate crisis, is changing behaviours, regulations, incentives and territorial and spatial management policies in the Global North.

To keep carbon emissions within the international climate-based goals defined in the Glasgow Climate Pact,⁵ the oil refinery industry's development proposal is based on a new generation of liquid fuels that are low in carbon, such as biodiesel and green hydrogen. It is also committing to reorganising its infrastructures and steampunk-style industrial architecture into a new creative paradigm for the global city and achieving an aesthetic that is more appealing to the digital start-up community.

As part of this geo-political redefinition of European and global energy, the effects of the war in Ukraine have also been felt in Portugal and all throughout Europe. Initial thoughts were for an alternative supply from the United States that was to arrive in Europe through Portugal, and Sines Port, complementing the distribution pipelines from Russia. However, this idea was abandoned. Later on, prices began to rise, leading to growing awareness in terms of energy consumption. Nevertheless, by October 2022,

Galp (a Portuguese energy company), had seen its profits rise by 86%, in comparison to 2021.

DECOMMISSIONING

In line with a need to decarbonise,⁶ the refinery entered into a dismantling process. The closure of the refinery in Leça da Palmeira, which was an integral part of what is currently Galp Energia,⁷ was made public on 21 December 2020. Galp had decided to focus its refinery operations and future development on the complex at Sines. The message from the company's board explained the reasons for the closure as structural changes that had to do with the European regulatory context and the impact of the emergence greater refinery capacities in countries such as China.⁸ It later added the paradigmatic energy source changes and the need to reduce the carbon footprint of its business areas to the list of situations that ruled out making a profit with the refinery.⁹

The first deactivation stages took place in February and March 2021 and included decommissioning work, namely for the analysis and assessment of all personnel's work contracts, internal mobility, (pre)-retirement and retraining possibilities; as well as a survey of the whole infrastructure and the preparation and beginning of dismantling work, including the operation licensing dossiers.¹⁰ According to Galp, the works on the site were aimed at making all processing units free of the finished products and preparing the facilities in a safe manner, so that, from 2022 onwards, the subtraction work necessary for recovery of the land could begin. The latter operation was to take at least three years.

On the platform itself, the decommissioning and deactivation were followed by a number of actions: dismantling and demolition, decontamination, knocking down and addition after subtraction. Movement on the platform is the responsibility solely of Galp, which has urban regeneration plans, i. e. it aims to transform the refinery land into what is now called the "Innovation District". The waterfront site now projects an image of a cleaner and greener city. It is the idealisation of sustainable future development, with a focus on invigorating innovative ecosystems based on technological promise, the information society and advancement of artificial intelligence through the cloud – the digital cloud, this time.

The tabula is, however, anything but *rasa*: at its centre is a model of a decarbonised society, one that comes with a tabula *rasa* construction ideal.

DEVELOPMENT

The refinery was established in 1969 by SACOR¹¹ and SONAP, following public consultations held in 1961 for the construction of a refinery in Northern Portugal. The proximity to air and sea transport structures and to water resources, in the form of water courses that cross the area and the Atlantic Ocean, offered by the waterfront road in Leça da Palmeira, was decisive for the processes involved in the refinery activity. The strength oil had taken on in the urban national and international economy in the 1960s had to do with changes in energy consumption, price changes (as a result of oil field discoveries) and technological developments relating to the exploitation and use of energy, namely as a result of the divulgation of the combustion engine and its influence on the sector. That strength was enough to drive growth for the refinery and was able to turn the sector into an industrial activity of strategic importance for transforming Portugal's energy policy and



Map of global oil refineries. Global oil refinery complex and daily capacity (Barrels per day):

- 2.000–66.500
- 66.501–152.000
- 152.001–262.000
- 262.001–428.000
- 428.001–880.000

Source: <https://www.fractracker.org/2017/12/global-oil-refineries-emissions/> © Vítor Alves

structuring the development of the country's northern region. For this reason, it was extended in 1970, prioritising the use and exploitation of the oil that had begun to be drilled in Angola (in 1969).¹² During the 1980s and 1990s it was converted into a refinery specialising in the production of aromatic oils, essential oils and lubricants.

This development, however, compromised the quality of life and the tourist potential in the area, and also, one could say today, the more ecological and sustainable potential of the coastline in question. Pinto de Oliveira, Mayor of Matosinhos at the time, wished to see hotel units and golf courses on the site.¹³ "If he had continued in office and the plans he had promoted had been continued, as a means of guaranteeing the integrity of the landscape and construction of the facilities appropriate for tourist development, the waterfront road in Leça da Palmeira would be very different today", wrote Álvaro Siza in the postface to the former mayor's biography. After five decades of oil-based operations, it is now clear that his ideas are in line with some of the new desires for the area. But how to reinstate the ecological values destroyed by the oil industry? What does making this a healthy territory mean for the future?

DEACTIVATION

The refinery complex platform covers an area of some 290 hectares, structured in an orthogonal grid for vehicle circulation with a total extension of 34 km of internal roads, and headed by a modernist complex of administrative buildings, laboratories and the gatehouse. The industrial complex also includes a number of crude oil distillation and processing units and five factories – including the fuel factory, the essential oil factory, the aromatic and lubricant oils factory and the utilities unit (Zone 1). It also featured a huge crude oil, fuel, aromatic oils and other end and unfinished product storage tank area; the latter products include a large variety of derivatives, including aromatic hydrocarbon products (benzene, paraxylene, ortho-xylene and toluene), as well as important raw materials in the chemical and petrochemical industry, such as industrial solvents and petroleum waxes (Zone 2).

The oil spaces are connected to the oil tanker terminal in the port of Leixões by approx. 6 km-long pipelines. There was also a NATO pipeline connected to Sá Carneiro Airport for the direct supply of fuel. Since the year 2007 the

complex has also had a co-generation plant for generation of electricity and a high-pressure gas pipeline to feed it, which was connected to the Custóias substation; this pipeline was 3.4 km long and belonged to REN Portgás Distribuição.

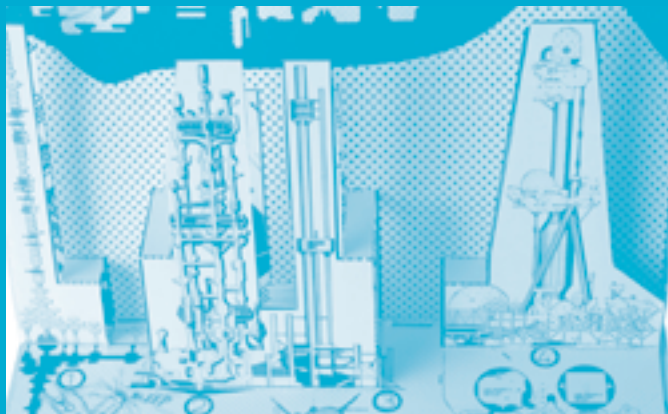
Inside the platform's perimeter fence, fuel, natural gas and petrol deposits existed alongside oil and/or gas pipelines, as well as other refined product storage and distribution support structures; crude oil continued to arrive by ship and leave in trucks and by plan; alongside the new uses which are to be included in the decarbonisation.

DISMANTLING AND DEMOLITION

The Prior Information Request (PIR) for the dismantling and demolition of the factories and crude oil storage tanks was handed into the local council on 31 March 2022 and approved in June. In response to the PIR,¹⁴ the council informed that this "did not mean an overall decision had been issued."¹⁵ The descriptive text of the "Dismantling and demolition project" covers two phases, which correspond to the two phases of intervention:

phase 1: the crude oil storage tanks (Zone 2), with built areas of 480,623 sq. m and 80,100 sq. m to be demolished;
phase 2: technical buildings, equipment and pipes included in the various work processing units (Zone 1), with a built area of 496,430 sq. m plus 69,650 sq. m to be demolished.

The plans provide for a progressive and gradual dismantling to begin in the third quarter of 2022 and to be concluded in mid-2026. The project is wide in scope and includes soil upgrade works, a risk analysis and the cleaning of facilities, where for decades, undesirable organic compounds and chemical elements were used, both in unfinished and end products. The impact the work-related vehicles traffic, for the transport of persons and heavy-duty materials and for the dismantling and demolition work, had already been calculated and



Archigram's cities like oil refineries. *Amazing Archigram 4, Zoom Issue*, 1964. Photo: Carlos Machado e Moura



Michelangelo Antonioni, *Deserto Rosso*, 1964. Still of the final scene, shot at a petrochemical complex, Ravenna

the amount of waste had also been estimated by type and according to whether or not it could be recycled in line with the circular economy. As for demolition techniques, the document affirms that mechanical work will be favoured: cutting and knocking down work, and impulse and crushing work aimed at the recovery of waste, namely concrete.

In the document submitted as a PIR, Galp guaranteed that all contracted companies were to present an Environmental Management Plan "in line with best practices and Galp procedures and guidelines for the soils and underground and surface water courses, and for the appropriate management of the waste from the work in question"; the guidelines and contamination level assessment methods of the various parts that were exposed to gases and chemicals harmful to the environment were not divulged.

Currently, risks from the release of dusts by demolition work and the consequences thereof for the air quality are a concern, as air pollution is a serious threat to public health. Also not revealed was the classification and quantification work, and work on control measures and minimising the presence of the compounds and elements mentioned above, and the dusts (and fine particles) generated during the demolition work and listed as an impact of the techniques used for the demolition of 170,960 sq. m of constructions to be demolished, as well as their respective amount. Application of the measures contained in the plan requires the involvement of the public and private entities identified as the responsible entities.¹⁴

DECONTAMINATION AND DISASTERS

The cleaning up and decontamination of the land on which the refinery operated is of extreme importance to avoiding that human life in the "Innovation District" is exposed to harmful organic compounds and chemical agents. The challenges facing subtraction architecture are related to the decontamination process and its capacity for anticipating the imperceptible formation of substances that unfold in time and space at various scales in between the pores and surfaces, in addition to the new urbanistic/architectural design. So far, Galp has put off the environmental recovery phase to the future. It has advanced that analysis of soil contamination will be carried out as the dismantling process progresses, so as to ensure that the soil decontamination process restores the properties of the soil; the most appropriate remediation method will depend on the issues identified in terms of the soil quality on the site previously given over to the oil refinery activity.¹⁷

There have been reports of fires (in 1994 and 1997) and explosions (in 1998), and toxic gas leaks and crude oil spills into the sea and ground water (in 1999) related with infrastructural issues at the refinery (in 2011). These have resulted in the replacement of pipelines (from 2004 to 2007). All these accidents definitely went beyond the platform's perimeter. What is important here is that, according to the Portuguese Environmental Agency (APA), there is no specific legislation in the area of contamination prevention and soil remediation, and that this issue is currently covered by the provisions on the prevention of emissions into the soil, namely as part of the economic activity licensing and environmental licensing process.¹⁸

For construction of the new district on the site it will be necessary to assume the failures of conformity in removing the waste from the

de-industrialised site that formerly belonged to the oil industry in the eastern zone of Lisbon,¹⁹ as denounced by the residents and made evident by the recent controversy concerning World Youth Day 2023, if one is to avoid a similar inheritance to be resolved.²⁰

"OVERTHROWING"

Somewhere in between instantaneous city and red desert, the skyline image at night, defined by flames and colourful pixels, became a part of the popular culture; the danger that the flames represented was something to which we turned a blind eye. Oil refinery product manufacture will continue in more distant locations, with the toxicity, fumes and conflicts transferred to other backyards, as environmentalists, conservationists and other activists have indeed explained in regard to fossil resource exploitation policies.²¹

One paradox that is implicit in the possible creation of a legacy for the complex has to do with celebration of the problem that needs to be eliminated, i.e., with the oil and petro-chemical industry culture. What to keep and what to knock down? What heritage and memory of this complex's toxic operations should be maintained? According to an opinion report by Matosinhos City Council, celebration of a site once dedicated to the oil business (with its cracking towers, gas cooling towers, spherical and cylindrical tanks), has to be reconciled with the sculptures and commemorative elements dotted around the industrial site and the buildings "that may be deemed of heritage value".²²

While fixation in the memory and celebration of the places may bring it closer to those who worked there for 50 years, the possible monumentalisation of some of the site's elements, such as the chimneys, which reach heights of between 85 and 110 metres, encapsulates for posterity its symbols in a form of greenwashing of the toxic cloud. One example of aesthetic celebration of the land where the Cabo Ruivo refinery in Lisbon was located, is the cracking tower, which was converted into a belvedere site by the architects Manuel Graça Dias and Egas José Vieira for Expo'98 to provide a view over the whole converted complex; today it is devoid of meaning and in an advanced state of dilapidation.

To complicate matters further, a heritage and environmental risk prevention strategy for the platform mean having to take into consideration that the site's subsoil, where a lot of the heavy-duty infrastructure in terms of tunnels and various underground galleries and pipelines are located, is considered and classified in the Master Plan as an Archaeological Protection Zone. It is, accordingly, a Risk Prevention Zone, given the danger of explosion of the products concerned, which remains even when it is reduced to being merely a fuel deposit within the perimeters of the "Innovation District".

What to subtract and what to keep? A revision of the Master Plan "identified very important vestiges that were discovered following archaeological monitoring work, revealing new locations with pre-historic occupation, such as Areias Altas, on the current site of the Leça da Palmeira refinery";²³ According to an opinion report issued by the local council's Archaeology and History Office, a development project requires permanent monitoring "principally in the demolition and decontamination phases, in accordance with the archaeological workplan approved in advance by the Directorate-General of Cultural Heritage [...]. This work should be carried out when the demolition work begins, on



Petrogal, 2022 © Inês Moreira, Joana Rafael

account of the foreseeable turnover of soils to remove buried infrastructures."²⁴

The legacy is a layered one, and the layers are more important than the industrial architecture in formal terms and any creativity in its re-use.

SUBTRACTION AND ADDITION

The road ahead for proposals that are currently being outlined is long and winding, up until final approval. Although the site belongs to a private energy multinational, the interest in regenerating it, and in particular in decontaminating the whole coastal strip, is clearly public. Galp's commitment to all relevant stakeholders for the creation of the "Innovation District" centres on a project based on "sustainable energies", "advanced technologies", creating an area that transforms Northern Portugal's economy and activities and establishes close relationships between academia and industry. The project includes the creation of an "ecosystem that is sustainable in urban, social and environmental terms, and includes commerce and services, hotels, gastronomy, industry 4.0, housing and cultural leisure facilities, first and foremost a green park."²⁵ With this goal in mind, Galp also aims to cede land for the construction of a University of Porto hub and a municipal incubator (for start-ups).

The Master Plan was handed over in an international competition to the design team headed by the Dutch architects, MVRDV. The companies hired by MVRDV to be part of the team include the international firms Thornton Tomasetti, specialists in structural engineering, LOLA Landscape Architects and the consultant design firm Livework, which was hired as specialists in community integration. Also part of the team are the Portuguese firms OODA architects and the A400 engineering team. The specialist panel from the universities of Porto and Harvard, invited to be the jury, valued the team's experience, although the architecture firm founded by Winy Maas, MVRDV, is quite inexperienced in the conversion of similar industrial structures, apart from the conversion of a former industrial building in the Vanke Urban Research Institute in Shenzhen, China.

For the design project, the team will work closely with Matosinhos City Council, the Regional Development Coordination Committee for Northern Portugal (CCDR-N) and Porto University, thus strengthening ties between academics and modern technological culture industry (4.0 and 5.0) companies. Attracting a new population to Matosinhos and creating a wave of new employment, making full use of the prime location of the former refinery site, is the argument being made. Similar to 50 years ago, proximity to the air transport and sea

transport and the Atlantic Ocean, through the Leça da Palmeira coastal road, which was then an influencer in the decision to locate the refinery activity here, is decisive for the regeneration.

The design project, which takes the relationship with the surroundings and sustainability as its starting point, as Winy Maas asserts, will be a green design which will repurpose some of the oil complex facilities, which will be maintained to preserve the memory of the industrial past. On the company website one can read: "The location of the area is beautiful, close to the ocean and Porto airport. I see the transformation of Matosinhos as a catalyst for a greener future," says Winy Maas, founding partner of MVRDV. "We are striving for a city area that is not only eco-smart and attractive to live and study in, but also where greenery grows over and dunes cover sand, while the industrial remains. It enlarges the coastal beauty of Portugal with an extension of the dunes and the introduction of the Ocean's Lagoon, in which the remnants of the past will be embedded. As a consortium, we want to build a bridge between the historical qualities and the green future. We want to make room for the future, but without erasing the past."²⁶

Will this be a futuristic place oriented by the fourth and fifth waves of industrial revolution, consumption, entertainment and nomadism? Will the reference be the festive and residential site Expo'98 site on the former Cabo Ruivo refinery in Lisbon? Will it set out to be a public environmental remediation park that creates awareness for a new global ecological movement? Are the Zeche Zollverein complex, with a Master Plan from OMA, or the Landschaftspark Duisburg-Nord, both located in North Rhine-Westphalia, examples of post-industrial development worthy of being taken into consideration?

Today there is no night skyline to see, as the lights are off, thus changing both the referential framework and air quality, and feeding into the pressure and expectations for the site. From the highest flare point to the deepest archaeological layers, the plans must pay careful attention to the infrastructure's waters and pores, to demolition and detritus, and also to destruction of the heritage both above and below the ground.

More than in the architectural design and use of the site, we know that the main challenges lie in the subtraction architecture, in the removal of matter, substances and vestiges of activities and the exhumation of past *civilisations*. What is subtracted is invisible and does not have privileged views of the land surface; for precisely this reason, it must be considered the driving force behind decarbonisation and the architecture of innovation.

1. Keller Easterling, *Subtraction*, London: Sternberg Press, 2014.
2. A printed cross-section, on a 1:1 scale, by Marina Pinsky for the exhibition *Inquietação, Arquitetura e Energia em Portugal* [Disquietude: Architecture and Energy in Portugal], curated by common room (Lars Fischer and Kim Förster) at the Municipal Gallery, Avenida da Índia, Lisbon in November 2022.
3. Sheena Wilson, Adam Carlson, Imre Szeman (eds), *Petrocultures: Oil, Politics, Culture*, Montreal: McGill-Queen's University Press, 2017.
4. *Amazing Archigram 4: Zoom Issue*, 1964.
5. Document approved at the 26th "Conference of Parties" (COP 26) to the UN Framework Convention on Climate Change (UNFCCC): <https://ukcop26.org/wp-content/uploads/2022/05/PORT-COP26-Presidency-Outcomes-The-Climat-Pact.pdf>
6. In the "Notes to the consolidated financial statements on 31 December 2021" contained in the 2021 Annual Report, Galp also alluded to the paradigmatic change in energy

sources and the need to reduce the carbon footprint of its business areas, which now drive the strategic guidelines for energy transition, to the commitment to closure (including the decommissioning and environmental recovery of the land) of the Matosinhos Refinery.

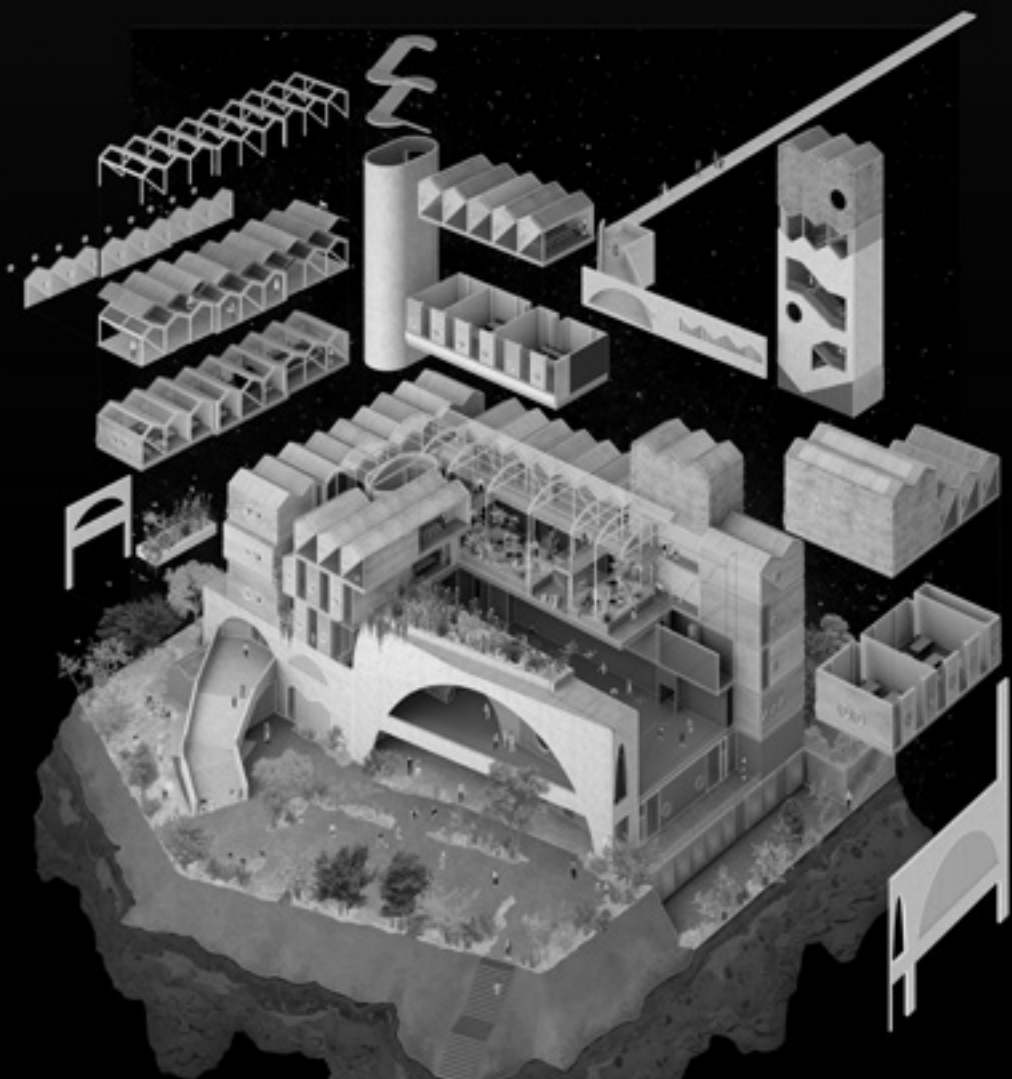
7. The State today has a 7% stake in Galp Energia through Parpública – Participações Públicas, SGPS, S.A., a company that manages the Portuguese State financial holdings in a number of companies.
8. Published in the Galp Integrated Management Report for 2020.
9. Driven by the National Energy and Climate Plans (PNECs), such as the National Energy and Climate Plan 2021–2030 (PNEC 2030), as confirmed by the "Notes to the consolidated financial statements as at 31 December 2021".
10. The Deactivation Plan was published in January 2021 and submitted to the Directorate-General for Energy and Geology (DGEG).
11. SACOR, founded in 1937, was the first oil refinery company to operate in Portugal. The holder of exclusive national refinery rights, it dominated the whole process for the import, refinery and distribution of oil products until it was nationalised after the revolution of 25 April 1974. This gave rise to a merger that created a single public company, Petróleos de Portugal, EP, commonly known as Petrogal, which later became an integral part of Galp Energia.
12. David Castaño, Ana Mónica Fonseca, Pedro Lains, Daniel Marcos, *Os Petróleos em Portugal: do Estado à Privatização 1937–2012*, Lisbon: Imprensa de Ciências Sociais, 2017.
13. "Refinaria de Leça estragou a relação de Pinto de Oliveira com o regime de Salazar" [Leça Refinery ruined Pinto de Oliveira's relationship with the Salazar regime], *Público* newspaper, 11 Sept. 2011.
14. It was the object of consultation for the National Civil Aviation Agency (ANAC), the Portuguese Environmental Agency (APA), the Lighthouse Directorate, the Directorate-General of Energy and Geology (DGEG), National Defence and the Headquarter Barracks for the Northern Portugal Military Region, the Regional Development Coordination Committee for Northern Portugal (CCDR-N) and Rede Eléctrica Nacional, S.A. (REN). At the behest of internal bodies in opinions issued by the local council's Environmental Section, the Committee for Architectural and Historical Heritage and the Culture and Museums Department of the Archaeology and History Office.
15. The response by the Territorial Land Use Management Services to the PIR reads: "The Deactivation Plan submitted to the DGEG and APA on 31 March 2022, received conditional approval on 12 May of this year. The DGEG opinion informs that the documentation submitted with the PIR is not completely in line with the Deactivation Plan submitted to the DGEG and APA"; furthermore, "In response to the PIR, the APA has issued a favourable opinion on the intention to demolish and dismantle part of the Matosinhos refinery installations, with the condition that the Deactivation Plan approved by the APA is complied with. This opinion assumes that the plan is not yet approved, so that the submittal of the PIR is not done at the right time and premature".
16. Procedures for reducing the emission of particulates into the atmosphere are part of Execution Programme of the Air Quality Improvement Plan for Northern Portugal (PMRN) and its Good Environmental Practice in Works Manual.
17. The most common remediation methods involving digging out the polluted soil and transporting it to a treatment centre (ex situ remediation), electro-osmosis and physical/chemical treatment on site (in situ) by means of biopiles that advance biodegradability of the hydrocarbons in the soil and using the pumping of water and micro-organisms.
18. APA, the Portuguese Environmental Agency, drew up technical guides and recommendations – such as Recommendation 077/06 (PEV) – for evaluation of the quality of the soil on which a potentially contaminating activity is being or has been carried out. The guides reference the regulatory bases and provide arguments for and outline the actions and duties to remediate and repair damage caused by the oil company. They should be included in a new universal right to a healthy environment.
19. A report entitled "Works that Possibly Contain Contaminated Soils" (Lisbon City Council), reveals the environmental deficit of the operations around the cleaning up actions carried out for the total transformation of the land that was once home to the Cabo Ruivo refinery.

Said operations began when the facility closed in 1995, in order to welcome EXPO'98 and a new zone in the city, Parque das Nações. However, despite the clean-up, the land still carries risks for public health, the environment and the safety of assets and people, with groups applying pressure to official bodies to resolve the real issues of toxicity and impasses in the passing legislation one Contamination Prevention and Soil Remediation, which dates from 2016.

20. On the recent controversy, see (in Portuguese): <https://poligrafo.sapo.pt/ambiente/artigos/terrenos-altamente-contaminados-no-parque-das-nacoes-vao-ser-palco-da-jornada-mundial-da-juventude-em-2023>
21. Cara Daggett, "Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire", *Millennium: Journal of International Studies* 47 (1), 2018, pp. 25–44.
22. Opinion issued by Matosinhos City Council's Architectural and Historical Heritage Committee.
23. Revision of the Master Plan, Report – 1B, Matosinhos City Council, 2020.
24. Opinion issued by the Division for Culture and Museums, dated 15 July 2022.
25. In press release from Galp "Refinaria da Galp em Matosinhos dá lugar a nova cidade dedicada à inovação e às energias do futuro", 16 Feb. 2022; <https://www.galp.com/corp/pt/media/comunicados-de-imprensa/comunicado/id/1319/refinaria-da-galp-em-matosinhos-da-lugar-a-nova-cidade-dedicada-a-inovacao-e-as-energias-do-futuro>
26. MVRDV website: <https://www.mvrdv.nl/news/4179/mvrdv-matosinhos-regeneration-project>

IMAGES

- p. 12: Petrogal, 2022
- p. 14: Álvaro Siza, Porto Refinery, Leça and Boa Nova coastal development plan, Matosinhos (1963–1973). Reprographic copies with coloured pencil. Above: plan with pipeline routes. Below: cross section of the pipelines.
- p. 16: Connection diagram: Refinery, Seafont, Airport and Port of Leixões.
1. Francisco Sá Carneiro Airport
 2. Leixões Port
 3. WWTP
 4. Beach bars
 5. Boa Nova Tea House
 6. Lighthouse
 7. Tidal Pool(s)
 8. Petrogal effluent
 9. Galp ocean terminal in Leixões (unloading monobuoy)
 10. Navigation prohibition zone
 11. Fishing and anchorage prohibition zone
 12. NATO pipeline
 13. Porto pipeline
- p. 17: Functional diagram of the Refinery, according to copy delivered at Open House Porto 2022.
1. General warehouse
 2. Administrative building
 3. Main entrance gate
 4. Maintenance buildings
 5. Security
 6. Laboratory
 7. Essential oils factory
 8. Co-generation plant
 9. Utilities unit
 10. New units – Visbreaker vacuum
 11. Fuel factory
 12. WWTP
 13. Aromatic oils factory
 14. Product movement
 15. Boa Nova car park
 16. Lubricant factory
 17. Shipping
- p. 18: Methods of chimney demolition by implosion, illustrated in the PIR submitted by Galp in March 2022.
- p. 18: Still from the music video "Tu és a minha gaja", by dB+PZ. Directed by Joana Areal.



ARQUITECTURA COMO COSMOPOLÍTICA



Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Axonometria explodida, Escola Reggio, Madrid, 2022 © OFFPOLINN

A questão da expansão da arquitectura como disciplina nas duas últimas décadas pôs em causa a centralidade do projecto arquitectónico e a exaltação da autoria, alargando o seu campo de acção e pluralizando os seus agentes. A actividade de Andrés Jaque e do Office for Political Innovation assume neste contexto uma posição singular, se não mesmo radical, explorando as questões que emergem deste campo expandido, mas recusando separar no seu trabalho projecto arquitectónico e investigação curatorial. Nesta entrevista abordamos os novos conceitos propostos por Jaque, como cosmopolítica e transescalaridade, assim como novas interpretações de questões tradicionais da disciplina, como prática arquitectónica, tipologia, espaço e matéria. No momento da abertura da Escola Reggio e da sua recente nomeação como director da GSAPP da Universidade de Columbia, esta conversa procura indagar sobre a interligação disciplinar entre teoria e prática, bem como, o entrelaçamento político entre ideias de arquitectura e urbanismo, redes humanas e não-humanas e realidades materiais e imateriais.

J—A: Gostaríamos de começar esta entrevista falando do vosso projecto recentemente concluído, a Escola Reggio, que tem um programa e uma escala ainda pouco habituais no vosso trabalho. Quais foram os principais desafios e dificuldades deste projecto?

Andrés Jaque (AJ): A vivência contemporânea é moldada pela transescalaridade arquitectónica. A arquitectura adquire a sua capacidade política, a sua agência política, na transição entre escalas. Isto é muito diferente da noção modernista de escala, baseada na procura de controle e coerência entre escalas, uma sincronização entre a reduzida escala do design industrial e o planeamento de cidades, que continha a semente das noções modernas de poder absoluto, tecnocracia e universalismo. A transescalaridade em que trabalho é diferente. Em projectos como *Superpowers of Ten*, a transição entre escalas é um processo político em que uma multitude de actores — humanos e mais-do-que-humanos — negociam a elaboração da sua convivência. Em última análise, aquilo a que estamos a assistir neste momento na arquitectura é que não há uma coerência universal de escalas temporais e espaciais, e em vez disso há linhas de interacção entre escalas. O tempo muito lento da geologia está ligado à luta dos que vivem em cima de uma formação de gás natural alvo de *fracking*. Uma mesa ao jantar pode parecer uma imagem agradável e tranquila, mas não o é quando a comida sobre ela é transportada para a escala em que ocorrem as práticas de exploração ligadas à sua produção. A violência denunciada por movimentos de defesa dos animais, por exemplo, demonstra como a escala dos ecossistemas está directamente relacionada com aquilo que se passa numa mesa de jantar aparentemente pacífica.

1. Este texto resulta de uma entrevista realizada por Luis Santiago Baptista e Pedro Baía em duas partes, a 18 de Novembro e a 2 de Dezembro de 2022, através do serviço de conferência remota Zoom, sendo composto por excertos editados da transcrição.

As formas específicas de política da arquitectura contemporânea ocorrem na transescalaridade.

Consequentemente, a arquitectura, como arte de transitar entre escalas, funciona como um espaço para acção, luta política e solidariedade material.

O nosso projecto da Casa Climática Rambla, por exemplo, poderia ser visto como um pequeno projecto, mas na verdade é um projecto de dimensão territorial, que opera à escala da paisagem da Região de Múrcia. Aborda uma questão que perdura desde os anos 1950, quando toda a topografia do lugar onde a casa se encontra começou a ser transformada em preparação para a urbanização massiva. O solo foi aplanado para tornar mais fácil a construção de vivendas suburbanas. Em resultado, o sistema fundamental de “ramblas”, declives interligados que acumulavam humidade e biodiversidade, foi dizimado. Isto significou a perda de capacidade desta paisagem fixar carbono e de atenuar temperaturas altas, ambas componentes cruciais do comportamento climático deste ecossistema. Estávamos decididos a intervir nesse processo de destruição. Com este projecto tivemos a oportunidade de contribuir para a recuperação do sistema agonizante das ramblas, acumulando as águas residuais produzidas na casa e usando-as para criar um clima artificial com capacidade para reparar a rambla. Esta abordagem faz com que a casa proceda à articulação de diferentes escalas espaciais e temporais, ou seja, a escala e os tempos do clima, da paisagem e da urbanização, bem como os da vida quotidiana de uma família. É aqui que ideias como “bigness”, proposta por Koolhaas nos anos 1990, parecem distantes, porque fazem parte de formas de ver o mundo que já não são relevantes. A ideia de que o impacto e a capacidade política da arquitectura estão ligados ao tamanho do seu objecto, e que o tamanho de um objecto está directamente relacionado com a escala a que opera revela-se ingénua hoje em dia, num momento em que vivemos através de e em realidades climáticas e ecológicas.

J—A: Interessante no projecto da Escola Reggio é também a sua relação com a pedagogia, a relação entre espaço e actividades. Para si, que importância tem o espaço arquitectónico no desenvolvimento de pedagogias novas e abertas?

AJ: O principal papel da arquitectura atualmente é contribuir para situar sociedade e ecossistemas no espaço e no tempo. Não se trata de criar novas possibilidades programáticas. Não se trata de fornecer espaço. A arquitectura articula a forma como indivíduos, grupos, ecossistemas e climas se infiltram e participam uns nos outros. A característica mais importante do tempo em que vivemos, como a Covid provou, é que nada é autónomo. Vida e matéria são constituídas por interdependência.

Foi essa a questão que abordámos no projecto da Escola Reggio. O processo de devir, de crescer numa sociedade, de emergir como uma entidade ecossistémica, é muito sobre aceitar o local onde estamos, o modo como dependemos de outros e como outros dependem de nós. Trata-se de interdependência, de encadeamento em sistemas de troca e coexistência. A escola é um dispositivo cosmopolítico, um instrumento que articula a maneira como diferentes entidades se relacionam umas com as outras. Mas quando digo que articula, não quero dizer que define. Cria as condições para essas realidades serem negociadas colectivamente.

Esta sensibilidade pedagógica ecossistémica está na base de muitas tradições pedagógicas. John Dewey entendeu a pedagogia como a possibilidade de construir cidadania através de uma auto-exploração colectiva. Em vez de pensar um currículo como algo que pode ser fixado e imposto, a pedagogia é promovida pela experiência diária de viver como parte dos ecossistemas em que a escola participa. E é esse papel que a arquitectura da Escola Reggio assume como seu: funcionar como facilitador que permite a crianças, professores, pais e tutores aprender com o facto de serem parte de sistemas que ultrapassam a sua corporalidade. Para isso acontecer, a escola está desenhada como um intensificador e um acumulador de um largo espectro de possibilidades para que essas participações das referidas crianças, professores, pais e tutores aconteçam nestes ecossistemas e sociedades expandidos. Por exemplo, a totalidade do primeiro piso, que é na verdade uma espécie de *piano nobile* elevado do solo, activa no edifício a tradição da assembleia e a escala das infra-estruturas que ligam as sociedades cívicas com a rede de percursos e territórios. Esta é a parte constituída pelos grandes arcos infra-estruturais e as pontes que ampliam o edifício até aos sistemas de caminhos das paisagens envolventes. Diferentemente, a parte superior do edifício vai buscar a cultura climática das estufas e a forma como as sociedades, em contextos urbanos, são organizadas por agregação de pequenas unidades. Agregando e aglomerando todas estas tradições arquitectónicas diferentes, a escola torna-se um parlamento de presenças, multiplica o potencial para experimentar um amplo espectro de possibilidades.

Andrés Jaque / Office for Political Innovation.
Fotografia do pátio interior, Escola Reggio,
Madrid, 2022 © José Hevia



Andrés Jaque / Office for Political Innovation.
Fotografia do exterior, Escola Reggio, Madrid,
2022 © José Hevia

J—A: afirmou que na arquitectura não se pode ser naïf e abordou a ideia de parlamento, processos negociados, questões de poder e conflito, a noção de coexistência, como um ecossistema de muitas presenças. Tudo isto transparece fortemente em muitos dos seus projectos. O que está a dizer é que temos de lidar com estas questões de um modo muito pragmático?

AJ: Como arquitectos, é nossa responsabilidade interrogar-nos e entender o projecto como uma prática que questiona sempre o estado da existência. Isso implica que a arquitectura na sua transitoriedade requer observação e exploração. No fim de contas, implica entender que o projecto é sempre experimental, porque opera em realidades ecossistémicas complexas moldadas pela incerteza. Neste ponto, sou um militante contra o imobilismo e a des-intelectualização da arquitectura. Enquanto cidadãos de um mundo em transformação, não há espaço para tolerar a falta de curiosidade arquitectónica.

J—A: No seu trabalho, não faz uma distinção entre projectos arquitectónicos e projectos curatoriais, ou entre a sua actividade como arquitecto e como curador. Apresenta tudo como trabalho. Isso parece-nos um desafio, porque se trata de actividades que envolvem diferentes produções, protocolos, contextos legais e institucionais. Acredita que não há uma separação clara entre projecto arquitectónico e curadoria? Ou pensa que há especificidades e abordagens diferentes para cada um destes domínios distintos? E, se sim, como se retroalimentam um ao outro?

AJ: Historicamente, a arquitectura ultrapassou os contornos limitados de ser uma “profissão”. Pensemos nos livros de Yingzao Fashi e de [Leon Battista] Alberti, nas exposições de Lilly Reich, nos brinquedos de Lina Bo Bardi ou nos catálogos e anúncios do IKEA. A arquitectura existiu tradicionalmente como uma disciplina equipada com mecanismos através dos quais edifícios e objectos se ampliam e transformam em domínios multimédia de auto-interrogação. Isto torna o projecto arquitectónico uma prática crítica que se expande mais além da estreiteza das práticas vocacionais. As tradições vocacionais fornecem ferramentas para minimizar o risco social e proporcionar previsibilidade. De modo a minimizar a incerteza. Mas só são eficazes se as condições em que funcionam forem estáveis. Não são adequadas para lidar com mudança, criatividade, inovação, conflito, acidentes ou crises. As práticas vocacionais precisam de naturalizar e automatizar processos para que todo um contexto possa trabalhar em conjunto de um modo eficiente. Enquanto as disciplinas precisam de desnaturalizar e desautomatizar os processos para prestar atenção ao modo como ocorrem e como se podem transformar. A arquitectura é demasiado importante e lida com realidades complexas que nunca podem ser reduzidas às escassas capacidades críticas de profissões ou vocações. É uma disciplina com uma dimensão crítica e reflexiva, o que lhe permite identificar e contribuir para a experimentação da evolução das sociedades. Arquitectura não é apenas a arte de minimizar os riscos no processo social de construção de edifícios. É muito mais ampla. É a experimentação da coexistência, ou seja, perceber como as sociedades são constituídas material, espacial e programaticamente. Discussões, visões, experiências, ideias, controvérsias, antagonismos, activismos, transformações do corpo, performances, protótipos, plataformas digitais e desordem, tudo isso são as tecnologias com que a arquitetura ganha a relevância. E exigem muito mais do que apenas desenhar plantas, usar o Revit e fazer visitas às obras em construção, que naturalmente fazendo parte, não são tudo. Quando olhamos para o trabalho de Le Corbusier ou Lilly Reich, quando vemos o trabalho de grandes organizações, revistas, filmes, vemos que a nossa disciplina exige um ecossistema muito mais amplo de tecnologias para poder operar. Actividades arquitectónicas fundamentais, como desenhar as plantas de um edifício ou analisar a maquete de uma fachada estão intrinsecamente ligadas com esses outros espaços que também alimentam a cultura arquitectónica. Estão todos sob o mesmo chapéu, como parte de uma rede de realidades a que chamamos arquitectura. No Office for Political Innovation estamos interessados no poder que a arquitectura tem de desafiar a realidade, e não apenas replicá-la, e em contribuir para multiplicar o espectro do possível. Quando publicámos *Mies e a Gata Niebla*², percebemos que as nossas instalações investigativas, como *PHANTOM*, *IKEA Disobedients*, *Superpowers of Ten* e *Being Silica*, a Bial de Xangai e a Manifesta 12, e filmes como *Pornified Homes* ou *The Transscalar Architecture of Covid 19*, são, em última análise, inseparáveis da Escola Reggio, do ESCARAVOX, do Ocean Space da TBA21 ou da Casa Climática Rambla.

2. Ver Andrés Jaque / Office for Political Innovation, *Mies e a Gata Niebla* (trad. Pedro Baía), Porto: Circo de Ideias, 2022.

J-A: Ainda a propósito da sua não-distinção entre projecto arquitectónico e curadoria, estávamos a pensar na separação entre OMA e AMO nos anos 1990, tendo em conta a sua posição no Office for Political Innovation. Naquele momento, Koolhaas assumiu as dificuldades, se não mesmo a impossibilidade, de manter a investigação urbana estruturalmente ligada à prática projectual da arquitectura. A sua posição é desafiante, porque assume tanto a investigação como a prática, mas recusa qualquer distinção entre elas.

AJ: Nos primeiros anos do curso de arquitectura, recebi uma formação essencialmente inútil para confrontar, abordar e operar com os desafios contemporâneos. Inicialmente, fui treinado para ser um arquitecto focado em fazer projectos singulares, com materiais dispendiosos, apostado em não fazer muitas perguntas e desconfiar do discurso teórico; assegurar que os projectos eram vistosos, para poderem ser fotografados e despertar a cobiça entre os meus pares. A percebi-me muito cedo que essa maneira de entender a arquitectura, que era muito apelativa e mobilizava grande beleza e excitação, não era necessariamente útil para confrontar questões importantes que estavam a agitar as sociedades e os ecossistemas de que eu fazia parte. Desde então, entendi a minha prática como uma prática de dissidência perante a redução das hegemonias arquitectónicas. E entendi a importância de procurar ampliar e reconfigurar o espectro do que podia ser considerado arquitectura, de modo a que esta se tornasse relevante na abordagem às complexas questões que estão agora no centro do debate: da ecologia e do clima até ao género, diversidade do corpo e do *queerness*, das formas de vida que não eram contidas pela cidade à desigualdade, violência e clivagens geopolíticas. Todas elas questões em que não é sempre possível intervir apenas através de belos edifícios brancos de betão. Para contribuir para o desenvolvimento de práticas que eram imperativas, no nosso escritório deparámo-nos com a necessidade de expandir o nosso leque de metodologias, associações e conexões. Isso significava um forte envolvimento com gente das áreas da ciência, tecnologia e sociedade, ecologia política e estudos de género e *queer*. Comecei muito cedo a colaborar com pessoas como Bruno Latour e a criar performances arquitectónicas como *12 Actions to Make Peter Eisenman Transparent*, *PHANTOM*, *Mies as Rendered Society*, *IKEA Disobedients* ou *Superpowers of Ten*. Fi-lo não porque queria ser artista, mas porque como arquitecto tinha de lidar com evoluções fundamentais na forma como a arquitectura opera. Senti uma grande necessidade de mobilizar essas ferramentas e metodologias para tornar possível, colectivamente, com muitos outros, experimentar o modo como a arquitectura estava a operar em territórios, raça e corpos.

No ano passado, desenvolvemos uma arquitectura sonora intensa para ser instalada no alto do Rockefeller Center, no âmbito da nossa participação *Being Silica* na Bienal de Arte Performa em Nova Iorque. Percebemos que os corpos humanos não estão preparados para sentir como a materialidade do Rockefeller Center e das torres que o circundam está ligada à indústria do *fracking* na Pensilvânia, a centenas de quilómetros do centro da cidade.

A menos que sejamos capazes de deixar o nosso corpo sentir a relação entre essas duas realidades é para nós impossível operar de forma relevante, revelando o modo como os interiores dos apartamentos topo de gama estão vinculados a essas formas de exploração geológica. A arquitectura necessita urgentemente de propor maneiras de os corpos humanos se sintonizarem com as complexas realidades transescalares, porque atualmente é nessas transescalares que a política acontece. Por isso, para mim, se era ou não a minha missão permitir que corpos humanos sentissem a relação das torres da *Midtown* com o *fracking*, foi uma questão que nunca se colocou. De certa forma, nunca foi uma opção. E em certa medida, não tenho outra alternativa. Outras pessoas têm de afiar os lápis para fazerem a arquitectura que fazem. Eu tenho de fazer performances como *Being Silica* para mobilizar o tipo de conexões que são relevantes para o meu trabalho. Imagino que poderíamos reflectir e teorizar sobre isso, mas para mim é mesmo uma necessidade. Uma coisa para mim incontestável é que a relevância da arquitectura depende da sua capacidade de colocar questões alternativas e desenvolver formas para abordar essas outras realidades que passam despercebidas às práticas arquitectónicas hegemónicas. Ter consciência dos limites das práticas arquitectónicas hegemónicas para que fui treinado permitiu-me identificar como as hegemonias são verdadeiramente prejudiciais para a capacidade da arquitectura de operar num amplo espectro de realidades.



Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Fotografia da Instalação COSMO MoMA PS1, Nova Iorque, 2015 © Miguel de Guzmán



Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Projecto *Being Silica*, Performa Art Biennial, Rockefeller Center, Nova Iorque, 2021 © Walter Włodarczyk

J-A: As suas práticas de investigação ultrapassam de algum modo o âmbito tradicional da disciplina, mas têm sempre uma estreita relação com sujeitos e objectos reais, assim como com as realidades materiais e imateriais. Está interessado não apenas na esfera tradicional da disciplina, como as questões morfológicas e tipológicas, mas ao mesmo tempo está muito envolvido neste tipo de perspectiva alargada da realidade, que pode envolver as redes de capital, trabalho, regimes legais, infra-estruturas, corpos ou materiais. Numa entrevista recente a Nikolaus Hirsch no *e-flux* afirmou: "A arquitectura deveria ser tratada não como uma origem mas como uma trajectória. Tentamos desenvolver uma metodologia em que possamos mobilizar a trajectória do meio construído e registar as mudanças na sua evolução, as suas transformações acidentais ou invisíveis."³ O que tinha em mente com esta ideia de trajectória?

AJ: Os arquitectos não são os únicos que contribuem para a concretização da arquitectura; eles contribuem para uma realização colectiva, mas a responsabilidade, a capacidade de produzir a nossa realidade como arquitectónica é partilhada, participada por muitos agentes, materiais e indústrias. Quem produz arquitectura é a sociedade em geral e os ecossistemas. A participação real do barro no fabrico de tijolos é muitas vezes negligenciada. Estas são coisas óbvias, mas que muitas vezes não são reconhecidas. A autoria da arquitectura é sempre distribuída e colectiva. Não há uma realidade externa à arquitectura, a realidade é sempre produzida como arquitectónica. E a arquitectura não é algo que seja produzido como um contentor, de modo a que mais tarde uma determinada sociedade a ocupe. Não é uma coisa que se produza e à qual os corpos cheguem depois. A arquitectura não contém o social, a arquitectura é o social. O que poderíamos dizer é que as sociedades e os ecossistemas são constituídos arquitectonicamente. Desta perspectiva, a arquitectura não tem um início. Todo o desenho é um redesenho. E todo o projecto está destinado a ser rapidamente reprojectado para se tornar numa outra coisa. A *tábula rasa* é uma coisa que não existe. A arquitectura é um processo, participado por uma multitude de actores que são reunidos nesse processo de um modo específico. Adquirem um determinado nível de vinculação através desse processo para o qual os arquitectos contribuem, mas que não controlam totalmente.

Para mim, arquitectura é mais do que aquilo que nós, arquitectos, podemos criar e controlar, e a nossa ideia do que é arquitectura pode tirar partido dessa perspectiva em que a arquitectura não pode controlar a forma e as realidades que nos afectam. A noção de tipologia em arquitectura é muito complexa. E tem sido muito complexa historicamente. As noções de tipologia em arquitectura de Aldo Rossi, Quatremère de Quincy e Giulio Carlo Argan referiam-se a tipo e tipologia como formas de articular a relação da acção do arquitecto e a contribuição arquitectónica de muitos outros actores no tempo. São formas de a arquitectura reconhecer a impossibilidade de controlar totalmente o modo como as sociedades são arquitectonicamente constituídas. Este reconhecimento é algo muito diferente e de muito maior importância do que as plantas desenhadas com as suas paredes pretas e espaços brancos, que têm passado simplificada e limitadamente como o que se tem designado por estudos tipológicos. Não estou a trazer para a disciplina coisas que não estão relacionadas com ela, nem estou a trabalhar contra a disciplina. Aquilo que faço é olhar muito a sério para o que é a disciplina, como realidade mundana, fazendo coisas muito necessárias, como *IKEA Disobedients*.

J-A: Também nos interessa a forma como entende o espaço, um conceito muito saturado desde a modernidade, relativamente à sua, digamos, abordagem-orientada-para-o-objecto e atenção às realidades materiais. Numa outra entrevista que deu a Bernd Upmeyer para a revista *MONU*, diz que "a arquitectura já está passar por uma viragem importante, de se ver a si própria como uma disciplina criadora de espaços para uma compreensão centrada na sua capacidade de projectar relações"⁴. Pensamos que é a isso que se refere como agenciamento, entendendo esse conceito num sentido colectivo e transmedial. Como definiria a sua abordagem ao espaço como agência?

AJ: O que quer dizer com espaço?

J-A: Bom, temos vários entendimentos, desde os teóricos alemães da visibilidade pura até à investigação fenomenológica e semiológica sobre a percepção e a leitura do espaço. Mas estamos interessados na sua crítica da ideia da arquitectura como uma disciplina de formalização espacial, na qual o arquitecto é o criador de espaços, e na sua abordagem ao espaço na relação com as energias, movimentos e trajectórias de corpos, informação e materiais existentes na sociedade e nos territórios.



Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Fotografia do projecto Run Run Run, Madrid, 2019 © Miguel de Guzmán

3. Ver Andrés Jaque [entrevistado por Nikolaus Hirsch], "Rearticulating the Social", *e-flux architecture*, 2019. <https://www.e-flux.com/architecture/positions/280206/rearticulating-the-social/>

4. Ver Andrés Jaque [entrevistado por Bernd Upmeyer], "The Home as Political Arena", *MONU* 24, Rotterdam, 2016.

AJ: É realmente surpreendente que livros como *A Poética do Espaço* de Gaston Bachelard se tenham tornado tão relevantes para a arquitectura. Tornou-se um cliché pensar que arquitectura é sobre espaço. Se pensarmos no espaço como um vazio no qual os seres humanos se podem movimentar, onde podem respirar e por onde se deslocam, então não é muito diferente da água. Qual é a diferença entre a noção de um espaço como ar e água, se dermos a mesma importância à vida humana e à vida oceânica? Para um peixe, espaço é água e está incorporado no seu corpo. Ar e água não são vazios, são matéria fluida, que se torna parte dos nossos corpos e que flui de um corpo para outros. Não há uma diferença fundamental entre espaço e objectos. São constituídos pela infiltração material de um no outro.

J-A: Mas há abordagens relevantes às práticas espaciais, de Henri Lefebvre e Michel de Certeau a Jane Rendell, Markus Miessen e Shumon Basar, que exploram interpretações mais políticas e críticas do espaço, e que pensamos que poderiam estar estreitamente relacionadas com o vosso trabalho com ecossistemas de agentes humanos e não-humanos.

AJ: Mas ainda assim creio que “espaço” é o termo errado para muito do trabalho que outras pessoas que admiro estão a fazer e que, concordo, está relacionado com a minha prática. Penso que temos de nos afastar de uma noção de espaço entendido como vazio, que é muito antropocêntrica. Espaço é algo que não é de todo um vazio, e temos de avançar para um entendimento da arquitectura como uma prática cosmopolítica. Creio que estamos num momento em que não deveríamos usar um termo como espaço. Eu diria que certas práticas são “situadas” e “situativas”. Significando “situadas” que acontecem em relação com certas localizações em contextos não universais. Ao mesmo tempo, são “situativas” porque estão a contribuir activamente para proporcionar ou bloquear possibilidades a outros actores, politicamente relocalizados por essas práticas. Situação é diferente de especialização porque a primeira nega a possibilidade de abstracção e universalidade. Há uma longa tradição de composição em arquitectura à qual creio que deveríamos regressar para entender que arquitectura é composição, que é na verdade sobre a conjugação do heterogéneo e a forma como os entrelaçamentos são negociados.

J-A: Numa entrevista a Enrique Walker de 2017 sobre a relação entre a arquitectura e o político refere: “O termo política surgiu na arquitectura, mas curiosamente, foi dada pouca atenção aos instrumentos através dos quais a arquitectura opera politicamente.” E a seguir, no contexto do vosso projecto para o PS1, diz: “A arquitectura tem uma grande capacidade de criar evidências alternativas.”⁵ Isto é muito interessante e pode, por exemplo, ser percebido através da Casa Climática Rambla, em que o projecto não pode por si transformar aquele ecossistema, mas pode ser um exemplo com agenciamento. A verdade é que lemos algures que os habitantes locais estão agora a apoiar a ideia e a participar no processo, o que é incrível. Se o projecto singular não pode dar solução ao problema ecológico mais vasto, pode ainda assim provocar uma mudança por influência, sendo replicado e multiplicado.

AJ: Como definiria “solução”? Como definiria o que significa dar “solução” a um problema? A razão porque coloco esta pergunta sobre a palavra “solução” é porque há duas maneiras de a entender. A primeira é fazer um problema desaparecer. A segunda é quando pomos açúcar no café e ele se dissolve, algo se torna parte de outra coisa. Gosto desta segunda noção. Creio que nunca fazemos os problemas desaparecer. Gerimos as nossas relações, intervimos em relações, mas a realidade nunca desaparece. Gosto da forma como lêem a Casa. Basicamente, a nossa abordagem foi que havia um ecossistema que incluía integralmente tecnologias específicas, como a terraplanagem e a urbanização. Havia um número de presenças que tinham sido reprimidas, como a biodiversidade e os cursos de água. Muitas coisas acontecem, algumas delas relacionadas com o clima e, a uma escala massiva, com o impacto da crise climática que está a comprometer a sobrevivência humana, a afectar a economia e a produzir desigualdade. Quero deixar isto dito porque temos sempre o horizonte de, muito simplesmente, as pessoas morrerem ou os seres humanos desaparecerem. Mas neste momento preciso, está a criar desigualdade e uma perda de recursos e capacidades, que não vão simplesmente desaparecer. Este ecossistema pode ser rearticulado, assumindo que a urbanização não vai desaparecer. Estas dinâmicas das evoluções, onde a regulação e a arquitectura podem intervir, podem ser uma força que torna uns cenários mais possíveis do que outros, mais prováveis do que outros. Pessoalmente, é nessa noção de solução que estou interessado no que diz respeito à arquitectura.

Andrés Jaque / Office for Political Innovation.
Fotografia exterior, Casa Climática Rambla,
Múrcia, 2021 © José Hevia



Andrés Jaque / Office for Political Innovation.
Fotografia da instalação PHANTOM: Mies as
Rendered Society, Pavilhão de Barcelona,
2012-13 © Miguel de Guzmán



5. Ver Andrés Jaque, “Architecture as a Political Instrument: Andrés Jaque and Enrique Walker in Conversation”, ARQ 96, Santiago de Chile, 2017.

J-A: Não obstante, dir-se-ia que parece haver uma diferença subtil na forma como operam nos vossos projectos arquitectónicos e nos vossos projectos curatoriais, que referimos antes. Nestes últimos, como PHANTOM. Mies as Rendered Society ou o projecto Milano 2, revelam criticamente e denunciam as maquinações invisíveis do poder e do controle. Em Run, Run, Run, na Casa Rambla, no Centro de Arte 2 de Mayo ou na Escola Reggio tentam transformar a realidade, empoderando redes de humanos e não-humanos e redistribuindo as relações de poder em jogo.

AJ: Para mim o projecto do Pavilhão de Barcelona não é diferente do da Casa Climática Rambla. É uma realidade que é articulada de uma determinada maneira, de modo a que alguns actores tenham muita mais proeminência e possuam mais visibilidade ou agenciamento. A instalação no Pavilhão de Mies e de Lilly Reich reorganizou a sua presença. Quando foi adquirida pelo Art Institute of Chicago, interessou-me a ideia que teria de ser um projecto diferente. O Pavilhão de Barcelona expandiu-se para Chicago. Houve muitas discussões com os conservadores do Art Institute sobre o que fazer às bactérias que os objectos continham. Em determinado momento, todas as peças foram congeladas para eliminar bactérias vivas e evitar que se propagassem e causassem danos às pinturas e desenhos do Art Institute. A arquitectura não pode ser reduzida a um momento fixo no tempo. Se visitarem hoje o Pavilhão, ele é completamente diferente da semana passada e isso é óbvio para toda a gente. No Pavilhão não há muita diferença entre o piso superior e o inferior e na forma como as coisas se situam nessa operação de segregação ou divisão da realidade naquilo que está acima ou abaixo do travertino. Ou seja, o travertino é um dispositivo social, um dispositivo situativo de coisas e entidades, quer em cima quer em baixo. Mas depois há situações em que esta fronteira pode ser transposta para realizar actividades muito normais. Por exemplo, a equipa de limpeza, pode estar na zona de cima, a limpar, mas tem de almoçar na zona inferior. Não devem ser vistos a comer na parte de cima, pervertendo a ordem que é estabelecida pelo travertino. Creio que a ubiquidade da modernidade, da tecnocracia, do colonialismo, que de um modo muito metafórico podemos imaginar como um estrato muito fino que contém a realidade e a impede de emergir, é algo que está a estalar, literalmente, como o travertino do Pavilhão de Barcelona.

J-A: Vê as coisas a mudarem dessa forma entre arquitectos, professores, estudantes ou na própria prática?

AJ: Claro! E como poderia não ser assim? A arquitectura é uma componente fundamental da realidade. No seu envolvimento como parte do mundo, a arquitectura tem um papel essencial no estabelecimento de relações e tensões que moldam as sociedades e os ecossistemas. Tanto professores como estudantes estão empenhados em ser relevantes nos seus esforços.

J-A: A sua recente nomeação como director na Universidade de Columbia é uma extraordinária oportunidade de produzir mudança.

AJ: A razão porque aceitei o cargo é porque penso que há uma concentração de pessoas extraordinárias, no corpo lectivo e entre os estudantes, verdadeiramente comprometidas com o tempo que estamos a viver, que estão preparadas e determinadas a experimentar de que forma a arquitectura pode ser mobilizada como um agente da mudança necessária. É uma das melhores maneiras de fazer parte deste mundo. Significa literalmente estar vivo.

IMAGENS:

- p. 33: Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Fotografia do exterior, Escola Reggio, Madrid, 2022
p. 34: Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Fotografia do pátio, Casa Climática Rambla, Múrcia, 2021
p. 35: Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Fotografia da Instalação PHANTOM: Mies as Rendered Society, Pavilhão de Barcelona, 2012-13

ANDRÉS JAQUE: ARCHITECTURE AS COSMOPOLITICS

The question of the expansion of the discipline of architecture in the last two decades has questioned the centrality of architectural design and the celebration of authorship, widening its field and pluralising the actors. The activity of Andrés Jaque and the Office for Political Innovation acquires in this context a singular, if not radical, position, exploring the emerging issues of this expanded field but refusing to separate architectural design from curatorial research in their work. In this interview we navigate the new concepts proposed by Jaque, such as cosmopolitics and transscularity, as well as new interpretations of traditional disciplinary issues, such as architectural practice, typology, space and matter. Upon the opening of Reggio School and his recent appointment as the new dean of Columbia University GSAPP, this conversation endeavours to examine the disciplinary interconnectedness of theory and practice, as well as, the political entanglement of architectural and urban ideas, human and non-human networks and material and immaterial realities.

scale of the Murcia Region landscape. It addresses a question that spans time, going back to the 1950s, when the entire topography this house stands on began being transformed in preparation for massive urbanisation. The land was flattened to make it easier for developers to construct suburban homes. As a result, the crucial system of "ramblas", interconnected ravines where humidity and biodiversity accumulate, has been decimated. This implied the loss of the landscape's capacity to retain carbon and to temper high temperatures, both vital components of this ecosystem's climatic performance. We were determined to intervene in that process of destruction. With this project, we found the opportunity to contribute to the reparation of the agonising system of ramblas, by accumulating grey waters produced in the house and using them to create an artificial climate with the capacity to repair the agonising rambla. This engagement makes the house lead the articulation of different spatial and temporary scales; e.g., the scale and times of climate, landscape and urbanisation, and those of the daily life of a family. That is where ideas like "bigness," proposed by Koolhaas in the 1990s, seem remote, as part of ways of seeing the world that are no longer relevant. The idea that the impact of architecture and its political capacity is related to its objectual size, and that the size of an object is directly connected to the scale it operates in is naïve now, at a time that we live through/as climatic and ecological realities.

J-A: Also interesting in the Reggio School project is its relationship with pedagogy, the connection between space and activities. What do you think is the importance of architectural space in developing new and open pedagogies?
AJ: The main role of architecture now is contributing to situate societies and ecosystems in space and time. It's not about creating new programmatic possibilities. It's not about providing space. Architecture articulates how individuals, groups, ecosystems and climates participate in and infiltrate in each other. The crucial feature of the time we live in, as Covid proves, is that nothing is self-contained. Life and matter are constituted by interdependency. That is what we addressed in the Reggio School project. The process of coming to be, the process of growing in a society, emerging as an ecosystemic entity, is very much about coming to terms with where you are, how you depend on others and how others depend on you. It's about one's interdependency, one's entanglement in systems of exchange and coexistence. The school is a cosmopolitical device, a device that articulates the way many different entities relate to each other. But when I say that it articulates I'm not saying that it defines. It creates the conditions for those realities to be collectively negotiated.

This ecosystemic pedagogical sensitivity is behind many pedagogical traditions. John Dewey very much understood pedagogy as the possibility of building up citizenship through collective self-exploration. Rather than thinking of a curriculum as something that could be fixed and imposed, pedagogy is enacted, alongside others, through the daily experience of living as part of the ecosystems schools participate

in. This is what the architecture of the Reggio School takes as its role: to operate as a facilitator that allows kids, teachers, parents and tutors to learn from the fact that they are part of systems that exceed their corporality. To do this, the school is designed as an intensifier and as an accumulation of a broad spectrum of possibilities for said participations by kids, teachers, parents and tutors in these expanded ecosystems and societies. For instance, the entire first floor, which is actually a kind of a *piano nobile* elevated from the ground, activates in the building the tradition of assemblies and the scale of the infrastructures that connect civic societies with networks of paths and territories. This is the part composed by the large infrastructural arches and the bridges that expand the building into the systems of paths of the surrounding landscapes. Differently, the upper part of the building learns from the climatic culture of greenhouses and the way societies are organised in urban contexts through the aggregation of small units. By aggregating and stacking all these different architectural traditions, the school becomes a parliament of presences, it multiplies the potential for experimenting a broader spectrum of possibilities.

J-A: You make no distinctions in your work between architectural design projects and curatorial projects, or your activity as designer and as a curator. You present all of them as work. This is quite challenging because the activities involve different outputs, protocols and legal and institutional contexts. Do you believe there is no clear separation between architectural design and curatorship? Or do you think there are specificities or different approaches to each one of these different domains? And if yes, how do they feed off each other?

AJ: Historically, architecture has exceeded the limited framework of "a profession". Think of Alberti and Yingzao Fashi's books, Lilly Reich exhibitions, Lina Bo Bardi's toys, IKEA catalogues and commercials. Architecture has traditionally existed as a discipline equipped with devices that expand buildings and objects into multimedia realms for self-interrogation. This makes architectural design a critical practice that exceeds the narrowness of vocational practices. Vocational traditions provide tools to minimise social risk and deliver predictability. So that uncertainty can be minimised. But they are only effective if the conditions they work with are stable. They are not good at dealing with change, creativity, innovation, conflict, accidents or crisis. Vocational practices need to naturalise and automatise processes, so that an entire context can work together efficiently. Whereas disciplines require to denaturalise and de-automatise processes, to pay attention to how they happen and how we can be transformed. Architecture is too important and deals with complicated realities that can never be reduced to the narrow critical capacities of professions or vocations. It is a discipline with a critical, reflective, dimension; that allows it to identify and contribute to the experimentation of societal evolution. Architecture is not just the art of minimising risk in the social process of making buildings. It's much broader. It is the experimenting of coexistence, i.e., how societies are constituted materially, spatially and programmatically. Discussions, visions, experiments, ideas, controversies, oppositions, activisms, bodily transformations, performances, prototypes, digital platforms and messiness are the technologies for architecture to gain its relevance. And this requires much more than just drafting plans, modelling on Revit and



Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Photography of the exterior, Reggio School, Madrid, 2022 © José Hevia

visiting construction sites, which are definitively part of it, but not only. When we see the work of Le Corbusier or Lilly Reich, when we see the work of big organisations, magazines, movies, we see that our discipline requires a much broader ecosystem of technologies in order to operate. Core architectural activities, such as drawing up the plans for a building, or revising a mock-up of a façade, are intrinsically entangled with these other spaces where the culture of architecture is also nurtured. They are all under the same umbrella, as part of a network of realities that we call architecture. At the Office for Political Innovation, we are interested in architecture's power to challenge reality, not to just replicate it, and to contribute to multiplying the spectrum of the possible. When we published *Mies y la Gata Niebla*², we realised that our research-based installations such as *PHANTOM*, *IKEA Disobediends*, *Superpowers of Ten* and *Being Silica*, the Shanghai Biennale and *Manifesta 12*, and films like *Pornified Homes* or *The Transscalar Architecture of Covid 19*, are ultimately inseparable from the Reggio School, the ESCARAVOX, the Thyssen-Bornemisza Ocean Space, or the Rambla Climate House.

J-A: You have said that we cannot be naïve in architecture, and have addressed the idea of parliament, negotiated processes, conflict and power issues, the idea of coexistence, as an ecosystem of many presences. All this is very pronounced in many of your projects. Are you saying that we must address these issues in a very pragmatic way?

AJ: As architects, it is our responsibility to inquire and to understand design as a practice that allows to interrogate the state of existence. That implies that architecture provisionally requires observation, exploration. Ultimately, it requires understanding that design is always experimental, because it operates in complex ecosystemic realities informed by uncertainty. On this issue, I am a militant against architectural immobilism and deintellectualisation. As citizens of a world in transformation, there can be no space to celebrate the lack of architectural curiosity.

J-A: Further to your non-distinction between architectural design and curatorship, we were wondering about the separation in the middle of the 1990s of OMA and AMO, in relation to your position in the Office for Political Innovation. In that moment, Koolhaas assumed the difficulties if not the impossibility of maintaining the urban research structurally connected to architectural design practice. Your position is quite challenging because it assumes a need for both research and practice but rejects any distinction between them.
AJ: In my early years at the school of architecture, I received an architectural training that was mostly useless for confronting, addressing and operating in contemporary defiance. I was initially trained as an architect focused on doing singular projects, with expensive materials, committed to not asking too much and distrusting the discourse; making sure that things would look good, so that they could be photographed, to trigger desire among peer architects. Soon I realised

that that way of understanding architecture, which was very appealing and mobilised a great deal of beauty and excitement, wasn't necessarily helpful in addressing important questions that were shaking the societies and ecosystems that I was part of. Since then, I've understood my practice as one of dissidence to narrowing architectural hegemonies. And I've understood the importance of dedicating efforts to expanding and reconfiguring the spectrum of what could be considered architecture, in order to make architecture relevant in addressing complex issues that are now being disputed; from ecology and climate to gender and bodily diversity and queerness, from forms of life that were not contained by the city to inequality and geopolitical divides and violence. All of them questions that are not always possible to intervene in just through beautiful white concrete buildings alone. In order to contribute to the development of practices that were necessary, in our office we found ourselves in need to expand our range of methodologies, associations and connections. This meant deep engagement with people in the context of STS (Science, Technology, Society), political ecology and gender and queer studies. Very early in my career, I began collaborating with people like Bruno Latour, and developing architectural performances such as *12 Actions to Make Peter Eisenman Transparent*, *PHANTOM*, *Mies as Rendered Society*, *IKEA Disobediends* or *Superpowers of Ten*. I was doing that not because I wanted to be an artist, but as an architect who had to address fundamental evolutions in the way architecture operates. I deeply needed to mobilise those tools and methodologies to make it possible to collectively, together with many others, experiment with the way architecture was operating through territories, race and bodies.

Last year, we developed an architecture of intense sounds to be installed at the top of the Rockefeller Center, as part of our participation *Being Silica* in the Performa New York Art Biennale. We understood that our human bodies are no longer prepared to sense how the materiality of the Rockefeller Center and the towers that surround it are connected with the fracking industry, carried out in Pennsylvania, hundreds of miles from midtown New York.

Unless you're able to let your body sense how these two realities are connected, it is impossible for us to relevantly operate and to reveal how high-end interiors are related to these forms of geological exploitation. Architecture urgently needs to provide ways for human bodies to become attuned to complex transscalar realities; because it is in these transscalarities where politics takes place now. So, for me, whether it was my mission to work on allowing human bodies to sense the connection between midtown New York's towers and fracking was never a question. In some ways, it was never an option. To a certain extent, I have no choice. Some people have to sharpen their pencils in order to do the architecture they do. I have to do performances like *Being Silica* to mobilise the kind of connections that are relevant to my work. I think we could maybe reflect on this and theorise it, but for me it really was a need. One thing that was certain to me is that architecture's relevance depends on its capacity to ask alternative questions and develop ways to address these other realities that are overlooked by architectural hegemonic practices. Becoming aware of the limits of architectural hegemonic practices I was first trained on allowed me to identify how hegemonies were really damaging architecture's capacity to operate on a broader spectrum of realities.

J–A: Your research practices somehow transcend the traditional focus of the discipline, but always have a strong bond with real subjects and objects, as well as with the material and immaterial realities. You are interested not only in the traditional field of the discipline, such as the morphological and typological issues, but at the same time you are very interested in this kind of expanded perspective on reality that can involve capital, labour, law, infrastructure, body and material networks. In a recent interview with Nikolas Hirsch in *e-flux*, you say that "Architecture should be treated not as an origin but as a trajectory. We try to develop a methodology in which we can mobilise the trajectory of the built environment and register the changes in its evolution, its accidental or unstated transformations."¹³ What do you mean with this idea of trajectory?

AJ: Architects are not the only ones who contribute to making architecture. Architects contribute to the collective making of architecture, but the responsibility, the capacity to produce our reality as architectural is distributed, is participated by many different agents, materials, industries. Societies at large and ecosystems are the ones that are producing architecture. The fact that clay is involved in the making of bricks is often overlooked. These are obvious things, but ones that are often not acknowledged. Architectural authorship is always distributed and collective. There is no reality external to architecture, reality is always produced as architectural. Architecture is not something that is produced as a container, so that a given society can later occupy it. It is not something that is produced and then bodies arrive to people it. Architecture does not contain the social, architecture is the social. What we could say is that societies and ecosystems are architecturally composed. From this perspective, architecture does not have a beginning. Every design is a redesign. And every design is meant to be rapidly redesigned to become something else. There is no such thing as a *tabula rasa*. Architecture is a process, participated in by multitudes of actors that come to be assembled through the process in a particular way. They gain certain levels of entanglement through that process, to which architects contribute but do not fully control.

For me, architecture is more than what we architects can design as authors and control, and our vision of what architecture is can benefit from seeing how architecture cannot control shape and the realities we are affected by. The notion of typology in architecture is very complex. And historically, it's always been very complex. Aldo Rossi's, Quatremère de Quincy's and Giulio Carlo Argan's notion of typology in architecture referred to types and typologies as ways to articulate the connection between architects' actions and the architectural contribution of many other actors in time. These are ways for architecture to acknowledge the impossibility of fully controlling how societies are architecturally constituted. This acknowledgment is something very different and of much more importance than floor plans with black walls and white spaces, that in a very simplified and narrow way circulate under the bigger fare of typology. I'm not bringing in things disconnected to our discipline; nor am I working against the discipline. What I do is look seriously at what our discipline is, as a mundane reality, and to do that, things like *IKEA Disobedients* are very much needed.

J–A: We are also interested in the way you understand space, which has been a very charged



Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Photography of the courtyard, Rambla Climate-House, Murcia, 2021 © José Hevia

concept since modernity, in relation to your, let's say, object-oriented approach and attention to material realities. In another interview with Bernd Upmeyer in *MONU*, you say that "architecture is already experiencing an important shift from seeing itself as a space-making discipline, to understanding that it lies within its capacity to design relationships."¹⁴ We believe this is what you call agency, understanding it in a collective and transmedial sense. How would you define your approach to space as agency?

AJ: What do you mean by space?

J–A: Well, we have several understandings, from the German theorists of pure visibility to the phenomenological and semiological research on the perception and reading of space. But we are interested in your criticism of the idea of architecture as a space-making discipline, with the architect as a creator of space, and your approach to space in relation to the energies, movements and trajectories of bodies, information and materials that exist on society and territories.

AJ: It's quite amazing that books like *The Poetics of Space* by Gaston Bachelard became so relevant in architecture. It became a cliché to think that architecture is about space. If we think of space as something that is a void for humans to move around and to breathe from in and flux to, it's fundamentally not different to water. What is the difference between the airy notion of space and water, if we give symmetrical importance to human and oceanic life? For a fish, space is water, and it is incorporated in its body. Air and water are not voids, they are flowing matter that becomes part of bodies and that flows from one body to others. There is fundamentally no distinction between space and objects. They are constituted by the material infiltration of one into the other.

J–A: But there are relevant approaches to spatial practice, from Henri Lefebvre and Michel de Certeau to Jane Rendell, Markus Miessen and

Shumon Basar, which explore more political and critical interpretations of space, and which we believe could be strongly related to your work with ecosystems of human and non-human agents.

AJ: But I still think that "space" is the wrong term for much of the work other people that I admire are doing, and that, I agree, is connected to my practice. I think that we have to move away from a notion of space that is very much anthropocentric and understood as a void. Space is something that is not a void at all, we have to move for a notion of architecture as a cosmopolitical practice. I think that we are in a moment in which we should not use a term like space. I would say that certain practices are "situated", and "situating". "Situating" meaning that they are happening attached to particular locations within non-universal settings. At the same time, they are "situating" because they are actively contributing to provide to, or block possibilities, for other actors, that are politically relocated by these practices. Situation is different to specialisation because the former denies the possibility of abstraction and universality. There's a long tradition of composition in architecture that I think we need to go back to, in order to understand that architecture is composition, that is really about the assembly of the heterogeneous and the way entanglements are negotiated.

J–A: In an interview with Enrique Walker in 2017, about the relationship between architecture and the political, you say that "The term politics has been raised in architecture but, curiously enough, little attention has been paid to the instruments through which architecture operates politically." You then say, in the context of your PS1 project, that "Architecture has a great capacity to create alternative evidences."¹⁵ This is very interesting and, for instance, can be perceived in your Rambla Climate House, where the design cannot transform the eco-system by itself, but can be an example, through agency. The truth is that we read somewhere that the neighbours are

now engaging with the idea and entering in the process, which is incredible. If the singular project cannot solve the broad ecological problem, it may lead to change by influence, being replied to and multiplied.

AJ: How would you define "solve"? How would you define what "solving" a problem means? The reason I ask about the word "solve" is because there are two ways to understand it. First, making a problem disappear. Second, when you put sugar in a coffee, like solving, something becomes part of another thing. I like that second notion. I think that we never make problems disappear. We manage our relationships, we intervene in relationships, but reality never disappears. I really like the way you were reading the House. Our approach was basically that there was an ecosystem that fully included particular technologies, like those of Earth shaping and urbanisation. A number of presences were repressed, like biodiversity and watercourses. Many things happen, some of them related to climate, and on a massive scale, with the impact of the climate crisis that is jeopardising human survival, affecting economies and leading to inequalities. I want to say that because there is always the horizon of people essentially dying or humans disappearing. But right now, it's producing inequality and a loss of resources and capacities, but that won't simply go away. This ecosystem can be rearticulated, assuming that urbanisation is not going to disappear. These dynamics of evolutions, where regulation and architecture can intervene, can be a force that makes certain scenarios more possible than others, more likely than others. For me, that is the notion of solution that I'm interested in with regards to architecture.

J–A: Nonetheless, we would say that there seems to be a subtle difference in how you operate in your architectural design projects and your curatorial projects, which we pointed out earlier. In the curatorial projects, such as *PHANTOM. Mies as Rendered Society* and the *Milano 2* project, you critically reveal and denounce the invisible workings of power and control, while in the design

projects, such as Run, Run, Run, Rambla Climate House, 2 de Mayo Art Centre or Reggio School, you endeavour to act upon and transform reality, empowering the networks of humans and non-humans and redistributing the relations of power at play.

AJ: For me, the Barcelona Pavilion project is not different from that for the Rambla Climate House. It's a reality that is being articulated in a particular way, so that certain actors become much more prominent and possess more visibility or agency. The installation in the Mies and Lilly Reich Pavilion reorganised their presence. When it was acquired by the Art Institute of Chicago, I was very interested in thinking that it had to be a different project. The Barcelona Pavilion expanded to Chicago. There were many discussions with the conservators of the Art Institute about what to do with the bacteria that these objects contained. All pieces were eventually frozen to eliminate living bacteria that could spread and damage the paintings and drawings in the Art Institute. Architecture cannot be reduced to a fixed moment in time. If you go to the Pavilion, it's totally different than last week, and that's quite obvious for everyone. In the pavilion there's not that much of a difference between the upper and the lower floors and how things are situated to that operation of segregating or dividing reality into something that is above or below the travertine. So, the travertine is a social device, is a situating device of things and entities, either above or below. But then there are situations in which that line can be crossed to carry out very particular normal activities. For instance, the cleaning workers, they can be upstairs cleaning, but they have to lunch downstairs. They should not be seen having lunch above, thus perverting the order that is established by the travertine. I believe that the pervasiveness of modernity, of technocracy, of colonialism, which in a very metaphorical way we can think of as this very thin layer that is containing the reality from emerging, is something that is cracking, literally like the travertine in the Barcelona Pavilion.

J–A: Do you see things changing among architects, teachers and students, or in the practice itself?

AJ: Absolutely. How could they not? Architecture is a crucial component of reality. In its entanglement as part of the world, architecture plays a crucial role in making the relationships and tensions that shape societies and ecosystems. Both teachers and students are engaged to be relevant in the efforts they make.

J–A: Your recent position of Dean in Columbia University GSAPP is a huge opportunity to effect change.

AJ: The reason why I accepted to be the Dean of Columbia University is that I believe there is a concentration of amazing faculty members and students who are truly engaged with the times we are living in, and who are equipped and determined to experiment how architecture is to be mobilised as an agent for necessary change. It's one of the best ways of being part of this world. It literally means being alive.

1. This text is the result of an interview conducted by Luís Santiago Baptista and Pedro Baía in two parts, on 18 November and 2 December 2022 via the Zoom video conferencing platform and it is made up of edited excerpts from the transcription thereof.
2. See Andrés Jaque and Office for Political Innovation, *Mies y la Gata Niebla*, Barcelona: Puente Editores, 2019.
3. See Andrés Jaque, "Rearticulating the Social" [Interview by Nikolas Hirsch], *e-flux architecture*, 2019, <https://www.e-flux.com/architecture/positions/280206/rearticulating-the-social/>
4. See Andrés Jaque, "The Home as Political Arena" [Interview by Bernd Upmeyer], *MONU* 24, Rotterdam, 2016.
5. See Andrés Jaque, "Architecture as a Political Instrument: Andrés Jaque and Enrique Walker in Conversation", *ARQ* 96, Santiago de Chile, 2017.

IMAGES

- p. 24: Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Expanded axonometrics, Reggio School, Madrid, 2022
- p. 26: Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Photography from the exterior, Reggio School, Madrid, 2022
- p. 27: Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Photography of the courtyard, Reggio School, Madrid, 2022
- p. 28: Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Photography of the installation *COSMO MoMA PS1*, New York, 2015
- p. 28: Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Project *Being Silica*, Performa Art Biennial, Rockefeller Center, New York, 2021
- p. 29: Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Photography of the Run Run Run project, Madrid, 2019
- p. 30: Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Photography of the installation *PHANTOM: Mies as Rendered Society*, Barcelona Pavilion, 2012–13
- p. 31: Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Photography from the exterior, Rambla Climate-House, Murcia, 2021



Andrés Jaque / Office for Political Innovation, Photography of the installation *PHANTOM: Mies as Rendered Society*, Barcelona Pavilion, 2012–13 © Miguel de Guzmán

PARA
UMAARQUI-
TECTURA

INGENUIDADE
INFORMADA E NOVA
SINCERIDADE
Fala Atelier, Ondas de
Tijolo de Vidro e Nuvens
de Rede Metálica, Porto,
Portugal, 2021
© Francisco Ascensão

1. "O prefixo 'meta' [...] tem sido entendido principalmente em termos de auto-reflexão, isto é, um texto sobre um texto, uma imagem sobre uma imagem, etc. Mas originalmente 'meta' referia algo bastante mais coloquial. Segundo o dicionário grego-inglês, a preposição e prefixo 'meta' (μετά) tem diversos significados e conotações. Geralmente traduz-se como 'posterior'. Mas também pode ser usado para indicar 'mudanças' qualitativas ou para designar posições como 'com' e 'entre'. Em *O Banquete* de Platão, por exemplo, o termo *metaxy* designa algo com a função de meio ontológico." E mais adiante: "Quando usamos o termo 'meta', usamo-lo de uma maneira similar, ainda que não indiscriminada. Porque o prefixo 'meta-' permite-nos situar o metamodernismo historicamente *além*; epistemologicamente *com*; e ontologicamente *entre* o modernismo e o pós-modernismo. Indica uma dinâmica ou um movimento entre, assim como um movimento para além. Mais genericamente, contudo, aponta para uma sensibilidade cultural em mutação — ou metamorfose cultural, se quisermos — nas sociedades ocidentais." In "Editorial: Etymology of the Term Metamodernism", 26 July 2010. *Notes on Metamodernism*, <https://www.metamodernism.com/2010/07/26/etymology-of-the-term-metamodernism/>

2. Para uma discussão mais ampla destas questões ver Keith Woods, "Metamodernism, Trump and the End of History", 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=MzQOmh-zFnY>

3. Ver, por exemplo, Larry Diamond, "Facing Up to the Democratic Recession", *Journal of Democracy* 26, no. 1 (January, 2015), pp. 141–55.

4. David Foster Wallace, "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction", *Review of Contemporary Fiction* 13, no. 2 (Summer 1993), pp. 151–94, aqui 183.

5. Luke Turner, "Metamodernism: A Brief Introduction", 12 January 2015, *Notes on Metamodernism*, <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/>. O artigo foi inicialmente publicado em *Queen Mob's Teahouse* em janeiro de 2015, adaptado de uma palestra que tivera lugar no Royal College of Art, Londres, em novembro de 2014.

META-
MODERNA

PREÂMBULO

O termo "metamodernismo" refere-se a uma sensibilidade que emergiu nas áreas da teoria e estudos culturais no início da última década e que está directamente relacionada com as circunstâncias vividas pelas gerações nascidas entre 1980 e 1990 no rescaldo da crise financeira de 2008 e das suas repercussões¹.

A Grande Recessão, que se arrastou para a década subsequente, desencadeada na sua origem pela crise das hipotecas *subprime* nos Estados Unidos e que alastrou nos países desenvolvidos à crise da dívida soberana, colocou um fim definitivo ao prematuramente anunciado "fim da história". Anos mais tarde, em *Identity: The Demand for Dignity and the Politics of Resentment* [*Identidades: a Exigência de Dignidade e a Política do Ressentimento*] (2018), Francis Fukuyama retractar-se-ia dessa leitura, distanciando-se da sua anterior visão materialista do mundo, reconhecendo ele próprio que — com a eleição de Donald Trump em 2016, o Brexit e o crescimento generalizado do populismo no seio de democracias consolidadas — a aspiração humana pelo reconhecimento e respeito ultrapassa o desejo de bem-estar material².

Tornou-se claro que hoje, a crise da democracia é, em primeiro lugar e acima de tudo, uma crise de identidade, tanto a nível individual como colectivo. Movimentos de protesto inorgânicos como #MeToo, LGBTQ+, Black Lives Matter e Occupy Wall Street, assim como a alt-Right norte-americana, são prova da incapacidade da democracia liberal e do tardo-capitalismo de dar resposta a segmentos da sociedade que se sentem insuficientemente representados ou mesmo marginalizados, naquilo que crescentemente aparenta ser o emergir de uma "recessão democrática" sem fim à vista, para usar o termo de Larry Diamond³.

A trajetória do projecto moderno ao longo da história, desde o Iluminismo à consolidação generalizada das democracias no século XX, fez-se sempre no sentido de libertar o indivíduo da aquiescência do mito e

de significantes transcendentais, simultaneamente propondo um sistema de valores alternativo — o credo no racionalismo, na ciência, no progresso, na igualdade, na liberdade e nos direitos humanos — e que hoje damos como universal. Porém, este está hoje severamente posto em causa pela emergência de uma série de contradições frustantemente irreconciliáveis e todas elas em rota de colisão tendo na linha da frente a sustentabilidade, a desigualdade e a alienação.

Simultaneamente, a ironia e cinismo culturalmente enraizados no pós-modernismo e herdados pelas novas gerações, começaram a ser percebidos como exaustos e sem propósito — consideremos, por exemplo, os primeiros episódios de *Os Simpsons* e de *South Park* ou o nihilismo absurdo de Jeff Koons. A corrosiva crítica pós-moderna anti-humanista e a sua desconfiança nas grandes narrativas que o projecto moderno tinha para oferecer, dificilmente serviria de base para um novo projecto. David Foster Wallace, autor do clássico dos anos 90, *Infinite Jest*, foi talvez uma das primeiras vozes a reconhecer a contaminante hiper-saturação de ironia e cinismo no nosso quotidiano. Para Wallace, "a ironia, por divertida que seja, tem quase exclusivamente uma função negativa. É crítica e destrutiva", e é "singularmente inútil quando se trata de construir algo para substituir as hipocrisias que desmascara"⁴.

No entanto, como observou o artista Luke Turner, apesar de, ou talvez *devido* a isto, fomos vendo aos poucos o emergir uma "procura de sentido", provocando um ressurgimento genuíno de sinceridade, esperança, romantismo e afecto, em linha com os valores tradicionais do modernismo, sem perder de vista as lições aprendidas com o pós-modernismo⁵. Esta nova sensibilidade começa então a definir-se como uma oscilação instável entre o moderno e o pós-moderno, em movimentos multipolares que encerram todas as contradições implícitas na aceitação destas diferenças irreconciliáveis. Turner constata ainda que esta nova sensibilidade, o "metamodernismo", se manifesta "como uma espécie de ingenuidade informada, um idealismo

pragmático, e um fanatismo moderado que oscila entre sinceridade e ironia, desconstrução e construção, apatia e afecto” e que “pode ser simultaneamente tanto irónico, como sincero”⁶.

PÓS-MODERNISMO E MAIS ALÉM

A minha tese é que esta recente viragem terá tido também um impacto na arquitectura, desencadeando um desejo sem precedentes de mudança que não está ainda devidamente mapeado. Verdade seja dita, quando se trata de pós-modernismo, a arquitetura nunca caminhou lado a lado com a filosofia⁷. Ao contrário da seminal obra de Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne* [A Condição Pós-moderna], de 1979, cuja influência académica perduraria nas décadas seguintes, o pós-modernismo na arquitectura foi extremamente fugaz e abrupto⁸. Se tomássemos como indicador, por exemplo, capas das revistas de arquitectura generalistas como a *Domus* ou a *The Architectural Review*, facilmente concluiríamos, com um módico de razoabilidade, que não durou mais que sete ou oito anos. Algo de muito semelhante poderia ser dito do desconstrutivismo derrideano e das *plis* deleuzianas. Mais uma vez, Derrida e Deleuze permanecem imensamente influentes na filosofia, mas a chamada “arquitECTURA paramétrica”, equivocadamente nascida das suas teorias, conseguiria ser ainda mais efémera, rapidamente absorvida como puro *styling* para o *aggiornamento* de arranha-céus *cash-and-trash* no Médio Oriente.

Dito isto, se o “PoMo” morreu por volta de 1990 e o desconstrutivismo cerca de cinco anos depois, a pergunta

que importa fazer é: o que aconteceu à arquitectura entre 1995 e 2015? A verdade é que parece existir um hiato de 20 anos durante os quais não vimos emergir na arquitectura qualquer movimento ou manifesto de substância, para além do Regionalismo Crítico e da sua extensa e extenuante trajetória.

Poder-se-ia argumentar, como sugerem Timotheus Vermeulen e Robin van den Akker, que, na ressaca dos “anos do pós-modernismo, de abundância, pastiche e parataxe”, e na esteira da crise financeira, “o inaugurar de uma era de austeridade não parecia bater certo com a exuberância, frivolidade e humor da arquitectura pós-moderna”⁹. Neste contexto, Tom Dyckhoff, crítico de arquitectura do jornal *The Times*, viria a cunhar a expressão “Nova Seriedade”, num simultâneo apelo e defesa da auspiciosa emergência de “projectos mais contidos, se não mesmo solenes (por oposição à iconografia espectacularizante), ao respeito pela tradição e contexto (por oposição ao pastiche) e a uma ênfase na tectónica”. E prossegue, argumentando que esta estética de sobriedade, esta sensibilidade emergente, estaria já a “borbulhar há uma década”¹⁰. Eu defendo aqui que o dito hiato de 20 anos terá sido em grande parte preenchido com esta “seriedade”. Mas uma vez que nunca se impôs como movimento ou tendência, também nunca chegámos verdadeiramente a sair dele, já que na realidade, nunca entrámos.

O DECLÍNIO DA NOVA SERIEDADE

O complacente colapso do “vaudeville” pós-modernista abriu caminho a uma nova narrativa, parcialmente alicerçada no regionalismo crítico e na cultura tectónica de Kenneth Frampton, nas *Differences* de Ignasi de Solà-Morales, na *Modernità e durata* de Vittorio Magnago Lampugnani, no notável trabalho de divulgação de Luis Fernández-Galiano à frente da *Arquitectura Viva*, nos ensaios premonitórios de Wilfried Wang sobre ecologia e o ambiente construído ou na *deanship* da Harvard GSD por Rafael Moneo, bem como em muitos outros projectistas e pensadores que fundamentalmente procuraram construir uma nova *raison d'être* a partir das cinzas do projecto moderno. Pela sua matriz marcadamente conceptual e não-figurativa, esta “Nova Seriedade”, com ligeiros desvios aqui e ali, iria tornar-se a sintaxe dominante das décadas seguintes — na verdade, uma espécie de “fim da história” para a arquitectura. No entanto, não terá sido apenas Fukuyama que se sentiu traído. Ao vetar qualquer tipo de noção clássica de linguagem, dotada de uma gramática capaz de gerar significado através da forma, a arquitectura enquanto disciplina ficou encurralada entre os domínios do tecnológico e do fenomenológico, sendo que em ambos a perda gradual de significado representacional, além de uma *Erlebnis* de descoberta da forma — sensual ou tectónica —, foi paradoxalmente acompanhada por um imenso sucesso comercial. A arquitectura tornou-se abstracta, subtil, monocromática, contida, detalhada e ocasionalmente escultural. Capturada numa dialéctica materialista, ficou suspensa entre doutrinas da tecnologia e da construção e entre a sedução e aura de discursos poéticos sobre lugar e materialidade.

REGRESSO À LINGUAGEM CLÁSSICA E AO ORNAMENTO
Caruso St John Architects, Fundação St Jakob, Zurique, Suíça, 2018
© Philip Heckhausen

6. Ibid.

7. Ao contrário de “modernismo” e “pós-modernismo”, não seria correcto afirmar que o termo “metamodernismo” tenha sido, até agora, apropriado pela filosofia. No entanto, o filósofo Bruno Latour, por exemplo, no seu livro seminal *Jamais fomos modernos* (Rio de Janeiro: Editora 34, 1991) avança uma noção paralela quando defende que “estamos suspensos entre a crença e a dúvida” e a ideia de que “o nosso passado começa a mudar”.

8. Paradoxalmente, quer Fredric Jameson, Linda Hutcheon ou David Harvey — destacados teóricos da cultura — escolheram a arquitectura (e o urbanismo), em paralelo com a fotografia e a ficção, como os melhores exemplos para demonstrar a cultura pós-moderna.

9. Robin van den Akker, Timotheus Vermeulen, “Metamodern Architecture”, *MONU 15: Post-Ideological Urbanism*, ed. Bernd Ujpmeyer (November 2011); extractos citados in “Editorial: Metamodern Architecture”, 9 December 2011, *Notes on Modernism*, <http://www.metamodernism.com/2011/12/09/metamodern-architecture/>

10. Tom Dyckhoff, “Architecture: Hall of the New Puritans”, *The Times*, 14 November 2009.

HUMOR, BLAGUES E TROPOS
Sam Jacobs Studio, Torre Pasticcio, Chicago Architecture Biennial 2017, Chicago, EUA, 2018
© Sam Jacobs Studio

11. Ver Mark Lee, Sharon Johnston, Sarah Hearne, Letizia Garzoli (eds.), *Make New History: 2017 Chicago Architecture Biennial*, Zurich: Lars Müller, 2017.

12. Timotheus Vermeulen, Robin van den Akker, “Notes on Metamodernism”, *Journal of Aesthetics & Culture* 2 (2010), DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677, s.p. (aqui 5–6 na versão em pdf).

13. O comentário deles é desanimadoramente exemplar da sua identificação incorrecta dos protagonistas e problemas da arquitectura na actualidade: “É difícil resistir à ideia de que a recente enxurrada de estratégias que ostentam uma estética baseada num imaginário ecológico está de algum modo relacionada com este recém-descoberto interesse pelo ambiente. As firmas de arquitectura ultimamente famosas como, digamos, BIG, Snøhetta e Herzog & de Meuron, obtiveram o reconhecimento da crítica com projectos que não se opõem exactamente aos edifícios que provocam a admiração, mas que orientam a arquitectura icónica numa outra direcção, mais contemporânea. Queremos inverter a noção de monumentalidade que está associada a impacto físico”, escreveram em tempos Herzog & de Meuron, “e em vez disso proporcionar uma visão da paisagem que é monumental na sua fragilidade e beleza natural.” Van den Akker, Vermeulen, “Metamodern Architecture”.

Ironicamente globalizada, a cultura de resistência e os seus enclaves tinham-se finalmente tornado *mainstream*. O “novo moderno”, de uma maneira ou de outra, estava tão prisioneiro da *Sociedade do Espectáculo* como o seu antecessor pós-moderno. Repetidos à exaustão, slogans arquitectónicos como materialidade, pele, massa, pormenor, tectónica, tornar-se-iam parte de um léxico geracional que se viria a tornar inteiramente irrelevante perante a angústia e desolação dos jovens arquitectos.

Arautos como Sergison Bates e Caruso St John cedo se aperceberam dos perigos desta armadilha crítica e começaram a procurar nuances que pudessem salvar o moderno da sua trajetória *blasé* e na viragem do século a reinvenção do banal e do quotidiano — influenciada pelo ressurgimento da informalidade do ‘doméstico’ e das suas declinações, a par da redescoberta dos Smithson — começou a revelar aquilo que eu gostaria de chamar uma clivagem entre pensamento e sentimento, e uma ruptura com a Nova Seriedade. Noutra frente ainda, a revista *San Rocco*, com Matteo Ghidoni como editor, seria lançada em 2010 com um plano quinquenal determinista, cumprido o qual deixaria de ser produzida, tendo até aí coberto uma determinada lista de temas, servindo simultaneamente de veículo para uma geração que incluiria Kersten Geers, Pier Vittorio Aureli e Irénée Scalbert, entre outros. Entretanto, esvaziadas de esperança pelo vórtice da Grande Recessão, que afinidades podiam as novas jovens gerações ter com os universos de auto-contemplação do introspectivo conceptualismo suíço ou da ilusória transparência japonesa? Que verdade ou que esperança podiam elas ainda encontrar nos profetas da pureza minimalista?

ENTRA O METAMODERNISMO

Com curadoria de Sharon Johnston e Mark Lee, o título da Bienal de Chicago de 2017 foi *Make New History*¹¹, um oximoro que se fez acompanhar do subtítulo de inspiração krausiana “*Look back and move forward*” [Olha para trás e avança em frente]. Em retrospectiva, este evento parece crescentemente ter sido o epicentro de uma viragem com uma força disruptiva semelhante à da Bienal de Veneza, 37 anos antes, dirigida por Paolo Portoghesi sob título provocador, *La Presenza del Passato: La fine del proibizionismo* (1980), constituindo-se na mais radical ruptura desde o pós-guerra. A “proibição” em subtítulo referia-se na verdade a nada menos que a uma espécie de celebração do fim da “lei seca” sobre o uso da história como instrumento operacional do projecto, ou, em termos práticos, ao uso de elementos compositivos clássicos.

Mas na nossa era digital, transnacional e pós-industrial, o proclamado “regresso à história” de Johnston e Lee não parece estar submetido à agência de uma vanguarda ideológica comum, como no passado. Ao invés, o metamodernismo surge de um posicionamento bastante menos crítico do que os seus predecessores. Procura, não uma guerra cultural, mas antes uma combinação selectiva e por vezes oportunista, tanto do moderno, como do pós-moderno. Acredita numa direccionalidade do progresso — não tanto científico, mas um progresso da perspectiva, da alma,



um desenvolvimento humano e pessoal, decorrente dos valores do moderno coadjuvados pela agência da ironia pós-moderna. Como referem, de novo, Vermeulen e Van den Akker:

*Ontologicamente, o metamodernismo oscila entre o moderno e o pós-moderno. Oscila entre um entusiasmo moderno e uma ironia pós-moderna, entre esperança e melancolia, entre ingenuidade e sabedoria, empatia e apatia, unidade e pluralidade, totalidade e fragmentação, pureza e ambiguidade.*¹²

No entanto, e admitindo que a visão de Vermeulen e Van den Akker do que poderia hipoteticamente ser uma arquitectura metamoderna é de alguma forma equívoca, como identificar e mapear o impacto desta proclamada nova sensibilidade no contexto de uma teoria e prática da arquitectura?¹³ Para responder a esta questão gostaria de propor uma série de intimações hesitantemente baseadas nos princípios do metamodernismo, cuja presença e vitalidade se tem vindo a manifestar em anos recentes, não obstante a atmosfera pulverizada, nebulosa e altamente digitalizada da nossa profissão. Perante esta condição, escolhi ainda limitar as minhas considerações a práticas sobretudo europeias que me parecem ser, neste momento e ao nosso olhar, as mais legíveis.



REGRESSO À LINGUAGEM CLÁSSICA E AO ORNAMENTO

Em primeiro lugar, voltámos a assistir, sem remorsos, ao uso de elementos da linguagem clássica da arquitectura. Não de forma apologética ou ideológica, como no auge do pós-modernismo, mas de forma fragmentária, transitória, disjuntiva, e frequentemente combinada com elementos abstractos e banais do modernismo. Não se trata, no entanto, de um retorno àquela superficialidade pós-moderna que Fredric Jameson tão bem identificou, já que é sustentado por um processo de reflexão genuinamente sincero, mesmo se reconhecendo e usando mais do que nunca o poder disruptivo da imagem¹⁴. Dito isto, legitima-se o uso de janelas falsas, colunas, frontões, lintéis, cornijas e, de uma maneira geral, o recurso ao ornamento, em motivos e padrões decorativos. Para este efeito, identificamos também um renovado interesse por autores que fizeram um uso ostensivo do ornamento, — em muitos casos à revelia do pensamento dominante da época —, como Asplund, Lewerentz, Portaluppi, Muzio, Ponti, Döllgast, Pouillon, Schwarz, Böhm, Caccia Dominioni ou, mais recentemente, Kollhoff, para mencionar apenas alguns.

HUMOR, BLAGUES E TROPOS

Há uma extensa e bem presente tradição de humor na arquitectura clássica, em particular no Maneirismo e no Barroco, tradição essa de que oportunamente o

pós-modernismo se soube apoderar através de autores como James Stirling, Stanley Tigerman, James Wines, Hans Hollein, Michael Graves ou Kazumasa Yamashita, e obviamente nunca melhor postulados do que por Robert Venturi e Denise Scott-Brown. A natureza explícita e ostensiva deste recurso terá sido talvez um dos aspectos mais idiossincráticos e controversos do pós-modernismo e é justamente neste processo apropriação que se identificam muitos dos arquitectos metamodernos. O potencial formal que tropos e elementos humorísticos proporcionam ao projecto tem sido recentemente aproveitado com um brilhantismo e talento inesperados.

NASCIDO E CRIADO NO INSTAGRAM

As redes sociais têm claramente um papel determinante nesta sensibilidade emergente, com o Instagram na primeira linha. Dada a sua natureza eminentemente visual, o pequeno quadrado no ecrã do telemóvel parece ser o fórum ideal para partilhar desenhos, plantas e fotografias. Uma intempestiva torrente de “stories”, “likes” e “posts” liga numa comunidade global difusores e seguidores com uma agilidade comunicacional que excede largamente os websites convencionais ou as tradicionais revistas de arquitectura. Além disso, e contrariando o habitual carácter imaculado da fotografia profissional e dos *facelifts* de Photoshop, esta comunidade parece seduzida por imaginários *trashy*, divertidos, bizarros, evolutivos e informais.

DO RIGOR DA CONSTRUÇÃO À BRICOLAGE

O início do século viu desaparecer da indústria de construção europeia o pouco que lhe restava de carácter artesanal, quer pela escalada dos preços, quer pela falta de mão-de-obra especializada. O célebre *dictum* de Rem Koolhaas de que “os pormenores são demasiado caros”, ainda que reflexo da inabilidade do seu atelier à época, seria, no entanto, presciente em relação ao luxo e falso estoicismo das práticas minimalistas ou às indigentes condições de trabalho geradoras de arquitecturas do tipo Studio Mumbai. Dito isto, a retórica da pormenorização e do rigor parece ter os dias contados aos olhos das novas gerações que cada vez mais vêem as suas escolhas limitadas a opções de catálogo. Com orçamentos mínimos, honorários risíveis e uma combinação asfixiante de legislação local e europeia que literalmente prefigura o projecto antes mesmo de poder ser imaginado, os arquitectos parecem cada vez mais encontrar conforto na ideia de bricolage, usando componentes disponíveis de produtos de mercado reconfigurando-as de formas inesperadamente criativas¹⁵. A noção operacional do *bricoleur*¹⁶ de Claude Lévi-Strauss, descrita em *O Pensamento Selvagem*, não poderia ser mais antecipatória do modo como as jovens práticas trabalham com “o que quer que esteja à mão”. Teremos, no entanto, de reconhecer que aquilo que começou como uma engenhosa estratégia para contornar problemas de produção parece ter progressivamente dado lugar àquilo que poderíamos considerar como uma “estética de bricolage”, irrompendo num certo prazer pelo frágil, o precário e o incompleto.

DO RIGOR DA CONSTRUÇÃO À BRICOLAGE
6a Architects, Edifícios A2 e B2, Greenwich Design District, Londres, Reino Unido, 2022
© 6a Architects

14. Ver Timotheus Vermeulen, “The New ‘Depthiness’”, *e-flux Journal* 61 (January 2015), <https://www.e-flux.com/journal/61/61000/the-new-depthiness/>: “Eles entendem que a profundidade a que Jameson se referia — dialéctica, psicanálise, existencialismo — foi aplanada ou esvaziada. O que eles criam são, ao invés, visões pessoais e alternativas de profundidade, visões essas que nos convidam a partilhar.” Noutro ponto do ensaio Vermeulen escreve sobre um novo tipo de profundidade, partindo da visão de Jameson, mas contrabalançando a letra dos Radiohead — “Só porque o sentes, não quer dizer que exista” [Just because you feel it, doesn't mean it's there] — com uma citação de 2000 da série televisiva *Girls* (temporada 3, episódio 3): “Só porque é falso, não quer dizer que não o sintas.” [Just because it's fake, doesn't mean I don't feel it].

15. Encontramos uma noção excepcional de bricolage no ensaio de Irénée Scalbert “The Architect as Bricoleur”, in *Candida: Journal for Architectural Knowledge* 4 (July 2011), pp. 69–88. O autor escreve (p. 70): “Nos anos 1970, inspirados por Claude Lévi-Strauss, os críticos, incluindo Charles Jencks e Colin Rowe, imaginaram o arquitecto a peneirar entre os escombros da cultura. No nosso tempo, impellido pela ascensão da ecologia, o arquitecto é mais um Robinson Crusoe do que um académico, salvando o que pode do naufrágio da cultura e tirando o máximo partido da natureza. Trabalha como se fosse para si mesmo com os meios que tem à mão. O arquitecto — bricoleur [...] não é nem moderno, trabalhando para a melhoria do maior número, nem pós-moderno, procurando criar uma sensação. Será, na esteira de Bruno Latour, pré-moderno, tirando partido de novas e antigas tecnologias e assumindo a circunstância e o acidente do seu ofício.”

IDEALISMO TECNOLÓGICO
Bruther, Nova Geração de Centro de Investigação, Caen, França, 2013
© Maxime Delvaux

16. “O ‘bricoleur’ é capaz de executar um grande número de tarefas diversas; mas ao contrário do engenheiro, não subordina cada uma delas à disponibilidade de materiais e ferramentas concebidos e obtidos para a finalidade do projecto. O seu universo de instrumentos é limitado e as regras do jogo são sempre fazer com ‘o que quer que esteja à mão’, ou seja, com um conjunto de ferramentas e materiais que é sempre finito e que é também heterogéneo, porque aquilo que contém não tem relação com o projecto do momento, ou na verdade com nenhum projecto em particular, antes é o resultado contingente de todas as oportunidades que houve para renovar ou enriquecer o stock ou para o manter com as sobras de anteriores construções ou destruições.” Claude Lévi-Strauss, *O Pensamento Selvagem*, São Paulo: Editora Nacional — USP, 1970.

17. Ver Woods (nota 2).

IDEALISMO TECNOLÓGICO

Se o modernismo parecia encantado com a *produção* e o pós-modernismo com a *reprodução*, o metamodernismo está interessado em tecer potenciais ligações nos interstícios do que resta de ambos — se quisermos, o “sentido de possibilidade” de Robert Musil. Como referiu Keith Woods, a “fantologia” (*hauntology*) de Mark Fisher popularizou a nossa tendência de revivermos a antecipação de um futuro feliz ao revisitarmos o nosso passado¹⁷. Previsivelmente, a antevisão optimista dos anos 1980 das vantagens da tecnologia tornou-se um elemento determinante da estética do idealismo irónico. Assim, em paralelo com o acima referido regresso à linguagem clássica, assistimos ao emergir de formas do retro-futurismo e de utopia tecnológica. Mais pragmática do que inconsciente, flutua algures entre a crença modernista no progresso material e a

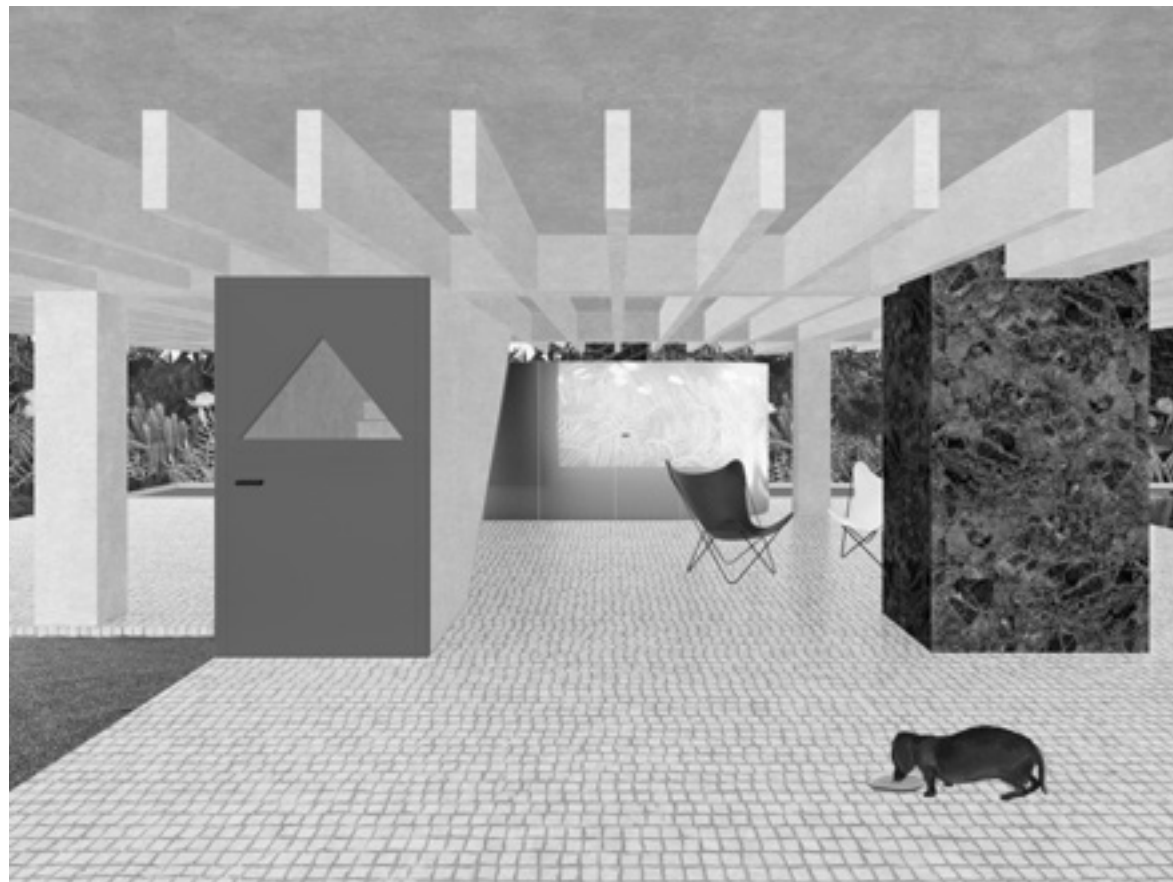


ironia pós-moderna. A sua estética recupera e romantiza motivos formais dos primórdios do *high-tech*, ao mesmo tempo que rejeita a sua actual dimensão corporativa e a falaciosa narrativa da sustentabilidade. Estou a pensar na estética de pré-fabricação e *assemblage* de Jean Prouvé, no aparato espaço-estrutural de Kazuo Shinohara, na qualidade experimental dos trabalhos iniciais dos Team 4, de Su e Richard Rogers ou de Michael Hopkins, e talvez mais recentemente nos sistemas de construção híbridos e na tecnologia *low cost* de Lacaton & Vassal.

COLAGEM COMO REPRESENTAÇÃO

Poucas áreas profissionais terão sido tão desumanizadas pela realidade virtual como a arquitectura. A exigência e o imediatismo de visualizações imaculadas e hiper-realistas (tantas vezes supra-realistas) — tornadas acessíveis por softwares banais como o *Lumion*, a par do

miserável *outsourcing* a *rendering sweatshops* de países sub-desenvolvidos — colocou uma pressão adicional sob a prática profissional. Nunca a Simulacra e Simulação de Jean Baudrillard foi tão certa para descrever as contingências do *falso* imaginário da arquitectura e de todo negócio especulativo que a rodeia. A resposta dos arquitectos metamodernos a este contexto tóxico parece ter sido um retorno a uma espécie de ilustração e colagem pré-moderna e *naïf*. De um modo que diria quase quixotesco, o rigor da representação formal foi intencionalmente substituído por uma visão pictórica idealizada. Esta rejeição da hiper-realidade faz-se acompanhar de uma abordagem revisitada ao tema da representação e que nos surpreende com uma originalidade e vigor inéditos traduzidos em fotografias de maquetes à escala de casas de bonecas¹⁸, ilustrações quase-*cartoons*, colagens, desenhos de linhas e insólitos esboços figurativos, tornando estratégica a agência do desenho, tanto como processo como fim em si mesmo. Gostaria aqui de salientar a diferente atitude em relação à colagem, uma ferramenta igualmente central para o pós-modernismo, alicerçando-se este em antítese, desconstrução, crítica e ironia, apontadas ao desarmar das grandes narrativas e de reivindicações de verdade absoluta. A colagem metamoderna, ao contrário, nasce de um desejo de comunicar, de superar o fosso entre jogos de linguagem, de criar novos vocabulários e tecnologias de convivência. Poderíamos dizer que este desejo nasce daquilo a que dá resposta; do tribalismo e da nossa crise de identidade, ou o que quer que tenha sobrado da resposta do pós-modernismo ao modernismo e suas ameaças.



ECOLOGIA E HEDONISMO SUSTENTÁVEL

Vermeulen e Van den Akker referem que “a estética da ecologia, aliada à ética da sustentabilidade, são os indicadores mais óbvios de que a paisagem arquitectónica não deveria continuar a ser descrita como pós-moderna.” No entanto, falham em reconhecer que “a recente enxurrada de iniciativas que se vangloriam de uma estética baseada no imaginário ecológico” e a associada “recém-descoberta pelo ambiente” são, na verdade, bastante decepcionantes¹⁹. A arquitectura metamoderna não se centra no discurso político da sustentabilidade na arquitectura, que tem sobretudo servido para justificar a exclusão da estética com base numa auto-complacente irrelevância. O choque de 2019 entre *A Poética da Razão* da Trienal de Arquitectura de Lisboa e a Trienal de Arquitectura de Oslo do mesmo ano, subordinada ao título *Enough: The Architecture of Degrowth* [Basta: A Arquitectura do Decrescimento] expôs as feridas entre visões antagónicas e um nível de partidarismo que não tínhamos visto desde os debates moderno/pós-moderno²⁰. Posto isto, embora haja um amplo consenso de que a nova abordagem à construção não deverá fazer-se à custa da aniquilação ecológica, a ideia de uma eco-linguagem arquitectónica é muito problemática, na medida em que parece implicar a carta-branca para uma arquitectura a-estética e tecno-verde, aprimorada em todas as suas implicações morais. Num sentido oposto, o projecto “The Garden” do Studio Tom Emerson na ETH de Zurique restitui à ecologia uma dimensão poética, de uma forma afectiva e não-crítica, ao evitar a distinção entre arquitectura, mundo

ECOLOGIA E HEDONISMO SUSTENTÁVEL
Assemble, Estúdios Acessíveis Yardhouse, Londres, Reino Unido, 2012-14
© Assemble

COLAGEM COMO REPRESENTAÇÃO
Sauter von Moos, Coconut Grove Park #1 Miami, EUA, 2021
© Sauter von Moos

18. Um exemplo recente e notável é o pavilhão encomendado pelo Flanders Architecture Institute (VAI) para a Bienal de Veneza de Arquitectura de 2021, intitulado *Composite Presence*. A cenografia de Dirk Somers (Bovenbouw Architectuur) mostrava uma parte da cidade contemporânea flamenga numa escala de 1/15, apresentando 50 projectos de referência de 45 gabinetes de arquitectura belgas contemporâneos.

19. Vermeulen, Van den Akker, “Metamodern Architecture” (nota 9).

20. Ver o vídeo do debate de encerramento da Trienal de Arquitectura de Lisboa de 2019, que decorreu na Fundação Calouste Gulbenkian — “O que é o Ornamento? & Economia de Meios”, e o polémico debate entre Hanna Denck Petersson e Éric Lapiere, respectivamente curadores das trienais de Oslo e de Lisboa: <https://vimeo.com/401846700>

21. “The Garden” [O Jardim] é um projecto de longo curso do Studio Tom Emerson na ETH Zurique iniciado na Primavera de 2015 num espaço verde com cerca de 1.300 m² próximo do campus Höggerberg; no início de cada semestre diferentes estudantes planeiam e apresentam propostas para o desenvolvimento subsequente do jardim. A ideia delineada é depois posta em prática pelos próprios estudantes. À medida que o tempo passa, o jardim adquire novas camadas e o espaço é transformado.

22. “O que é mais característico da reacção romântica para entender a inalcançabilidade do desejo romântico é a sua ironia fundamental.” Jos de Mul, *Romantic Desire in (Post)modern Art & Philosophy*, New York, NY: SUNY Press, 1990, p. 10.

23. “Final, o Novo Romantismo é uma resposta tanto ao modernismo como ao pós-modernismo, tal como o Romantismo foi uma reacção ao Iluminismo. A categoria do quotidiano foi central para ambos, modernismo e pós-modernismo. A modernidade pode ser caracterizada pela ansiedade de reconstruir o quotidiano em nome deste ou daquele universalismo. O pós-moderno pode ser descrito como uma neurose de o desconstruir na linha heterogénea de raça, género e lugar. O Novo Romantismo procura tanto-nem reconstruir como-nem desconstruir o lugar comum. Tenta aceitar o lugar comum como ele é, ao mesmo tempo que imagina como poderia mas nunca vai ser. Coloca-nos diante da possibilidade impossível de um outro aqui-e- agora.” E mais à frente: “A ironia romântica está intrinsecamente ligada ao desejo; a ironia pós-moderna está inerentemente vinculada à apatia.” E “O Romantismo fornece-lhes o vocabulário e a iconografia para exprimir uma insatisfação com um presente que é crescentemente inabitável e o desejo de um futuro cujo modelo ainda está por desenhar. O Novo Romantismo expressa a transição de um lugar que ainda não se deixou para trás para um espaço em que ainda não se entrou e provavelmente nunca se entrará.” In “Editorial: New Romanticism”, 9 August 2010, <http://www.metamodernism.com/2010/08/09/new-romanticism/>



construído e natureza — que é na verdade um argumento pré-iluminista fundamental em *Jamais fomos modernos* de Bruno Latour —, simultaneamente afastando-se da visão dominante e empiricista de uma sustentabilidade baseada na ideia de “performance”²¹. Encontramos uma outra abordagem promissora nos seguidores das investigações pioneiras de Martin Rauch sobre a produção de taipa ou *pisé*, também na ETH e sob a orientação de Roger Boltshauser e Barbara Buser, usando sistemas híbridos e eficientes em termos de custo que incluem lajes compósitas de madeira e palha prensada. Ou ainda o trabalho comunitário do colectivo britânico Assemble Studio, que combina estratégias de reciclagem construtiva, autoconstrução e reaproveitamento adaptável com uma generosidade sem precedentes no domínio do interesse público.

INGENUIDADE INFORMADA E NOVA SINCERIDADE

Que os Fala Atelier se tenham descrito como “*a naïve architectural practice*” na frase de abertura do seu website de 2018, diz-nos muito de como a ideia de pós-ironia se tornou uma posição consciente na arquitectura. A reivindicação de Novalis de que “o mundo precisa de ser romantizado” de modo a que o seu sentido original possa ser redescoberto é um ótimo ponto de partida para entender como podemos reposicionar criticamente a prática arquitectónica num contexto metamoderno. Na verdade, aquilo que Vermeulen e Van den Akker formulam é um neo-romantismo, talvez retomando a argumentação onde o seu coterâneo Jos de Mul a tinha deixado, defendendo que a estrutura romântica de desejo

é essencialmente caracterizada por uma oscilação entre entusiasmo e ironia²². Embora abstendo-se de cinismo, a “Nova Sinceridade” não está necessariamente isenta de ironia, mas uma ironia que é empática e amável, permitindo que o projecto permaneça empenhado, apesar de espirituoso e céptico sobre a veracidade do seu próprio empenho. Reconhecendo que as condições da prática arquitectónica são bastante piores do que no passado, a forma construída romantiza-se em detalhes surpreendentes²³. Para este fim, o regresso à linguagem vernácula e à expressividade poética que se desprende das suas inflexões ingénuas está progressivamente a ganhar relevância. Uma vaga de interesse por arquitectos cujo trabalho no pós-guerra se inspirou, largamente, numa domesticidade rural e numa visão agrária do mundo — como Alberto Ponis, Aris Konstantinidis, José Luis Fernández del Amo, Rudolf Olgiati, Jørn Utzon, ou mesmo a obra tardia de Le Corbusier, todos eles, em determinado momento, descrentes no progresso e desiludidos com a sociedade de consumo e com o esvaziamento da cultura — é sugestiva de como a arquitectura metamoderna está a encontrar forma de responder às carências da era do Antropoceno.

EPÍLOGO

Um século separa o credo de 1873 do poeta francês Arthur Rimbaud, “*Il faut être absolument moderne*” [É preciso ser absolutamente moderno], de uma nota de 1977 no diário de Roland Barthes: “*Tout d'un coup, il m'est devenu indifférent de ne pas être moderne*” [Subitamente, tornou-se-me indiferente o não ser moderno]. Exactamente a mesma ausência de arrependimento pela perda de fé do outrora decano da modernidade ressoa na imaginação da geração metamoderna. Nascida das cinzas da Grande Recessão, uma nova sensibilidade, uma nova estrutura de pensamento emerge ao ultrapassar as premissas irreconciliáveis do debate moderno/pós-moderno e começa a infiltrar-se na cultura arquitectónica contemporânea. É difícil ser um oráculo de tempos inorgânicos, num mundo que já não consegue defender manifestos com significado. Escrever sobre o presente é arriscado e insensato. Significa desafiar as probabilidades através de simplificações que raramente se confirmam. Não obstante, e apesar da questionável menção de nomes acima proposta, fundamentalmente numa tentativa de esclarecer o leitor, estou convencido de que a história da arquitectura virá a reconhecer este como um dos seus momentos mais inspiradores em décadas.

IMAGENS:
p. 44: REGRESSO À LINGUAGEM CLÁSSICA E AO ORNAMENTO — Corpo Atelier, Fragmentos de Fachada dentro de Fachadas Falsas, Habitação Colectiva, Faro, Portugal, 2019
p. 45: DO RIGOR DA CONSTRUÇÃO À BRICOLAGE — Arquitectes, Casa 905, Igualada, Barcelona, Espanha, 2020
p. 46: ECOLOGIA E HEDONISMO SUSTENTÁVEL — Boltshauser Architekten, Torre Kiln para o Museu do Tijolo, Cham, Suíça, 2020
p. 46: INGENUIDADE INFORMADA E NOVA SINCERIDADE — BUREAU + Leopold Banchini, Casa, Lisboa, Portugal, 2019

TOWARD METAMODERN ARCHITECTURE

PREAMBLE

The term “metamodernism” refers to a sensibility that has been looming in cultural studies for the past decade and which relates directly to the conditions that the generations born in the 1980s and 1990s experienced in the wake of the 2008 financial crisis and its aftermath.¹

The Great Recession that dragged on for the next decade, originally sparked by the US subprime mortgage crunch and followed across the developed world by the sovereign debt crisis, definitively put an end to the prematurely announced “end of history”. Years later, in *Identity: The Demand for Dignity and the Politics of Resentment* (2019), Francis Fukuyama retracted the phrase he had coined, departing from his previous materialistic worldview, prompted by the realisation, with the 2016 election of Donald Trump, the vote for Brexit and the widespread rise of populism from within established democracies, that the human craving for recognition and respect surpasses the desire for material wellbeing.

We now come to realise that the crisis of democracy is first and foremost a crisis of identity, at both individual and collective levels. Organic protest movements like #MeToo, LGBT+, Black Lives Matter and Occupy Wall Street, just like the alt-Right, are evidence of the inability of liberal democracy and late capitalism to provide answers to fringe segments of society who feel misrepresented and/or disfranchised, in what increasingly seems to be our collective plunge into a “democratic recession”, to borrow Larry Diamond’s term.

Following the historical attempt, from the Enlightenment to the widespread 20th-century consolidation of democracy, to liberate the individual from the quiescence of myth and transcendental signifiers, the trajectory of the modern project and its value system – the belief in rationality, science, progress, equality, freedom and human rights – has more recently been severely challenged by the emergence of a series of seemingly hopeless contradictions, all of which are in alarming crash-mode acceleration, with sustainability, inequality and alienation at the forefront.

In parallel, the culturally ingrained postmodern irony and cynicism that these new generations inherited began to feel exhausted and aimless – consider, for instances, the acid humour of the early episodes of *The Simpsons* and *South Park*, or the nonsensical nihilism of Jeff Koons. The corrosive postmodern anti-humanist critique, and its mistrust of the grand narratives that the modern project had to offer, left little to build from. David Foster Wallace, author of the 1990s classic *Infinite Jest*, was perhaps one of the first prominent voices to acknowledge the oversaturation of irony and cynicism that plagued everyday life. For Wallace, “irony, entertaining as it is, serves an almost exclusively negative function. It is critical and destructive”, and is “singularly unuseful when it comes to constructing anything to replace the hypocrisies it debunks.”

However, as artist Luke Turner noted, despite or rather *because* of this, a “yearning for meaning” began to emerge, bringing a genuine resurgence of sincerity, hope, romanticism and affect in line with the traditional values of modernism, whilst not losing sight of lessons learned from postmodernism. This new sensibility began to define itself as an unstable fluctuation between the modern and the postmodern, in multi-polar movements bearing all the contradictions implicit in accepting these irreconcilable differences. Turner moreover notes that metamodernism manifests itself “as a kind of informed naivety, a pragmatic idealism, a moderate fanaticism, oscillating between sincerity and irony, deconstruction and construction, apathy and affect”, and that “it can be both ironic and sincere in the same moment.”

POSTMODERNISM AND BEYOND

My contention is that this shift has also had an impact on architecture, sparking an unprecedented desire for change which has not yet been properly mapped. Truth be told, when it comes to postmodernism, architecture has never walked hand-in-hand with philosophy. Unlike Jean-François Lyotard’s immensely influential *The Postmodern Condition* of 1979, which would roam the halls of academia for the coming decades, architectural PoMo was extremely abrupt and short-lived. If we had a survey indicator, say the covers of “catch-all” architecture magazines, like *Domus* or *The Architectural Review*, we could reasonably argue that it lasted for less than seven or eight odd years. Much the same could be said of Derridean deconstructivism or Deleuzian folds. Again, both Derrida and Deleuze remain immensely influential in philosophy, but the so-called “parametric architecture”, equivocally born from their theories, was even more ephemeral, absorbed in no time as pure “styling” for cash-and-trash skyscrapers in oil-rich countries.

This said, if PoMo died around 1990, and deconstructivism some five years later, the question that begs asking is what happened to architecture between 1995 and 2015? The fact remains that there is a hiatus of 20 years in which we saw no movement or manifesto of substance surface in architecture, other than perhaps critical regionalism in its lingering trajectory.

It could be argued that after the excesses of the “postmodern years of plenty, pastiche, and parataxis”, as Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker put it, and in the wake of the financial crisis, “inaugurating an era of austerity doesn’t quite match with the frivolity, playfulness and exuberance of postmodern architecture”. Within this context, *The Times* architectural critic Tom Dyckhoff coined the term “New Seriousness” apropos the emerging interest in, or plea for, “rather restrained, if not solemn designs (as opposed to flashy icons), a respect for tradition (as opposed to pastiche) and an emphasis on craftsmanship.” And he goes on to argue that this aesthetics of sobriety, this rising sensibility, had been “bubbling under for a decade.” I would argue that the above-mentioned 20-year hiatus was, for the most part, filled with this “seriousness”. And, since it was never actually coined as a movement or a tendency, we never left it, because we seem to have never really entered it in the first place.

THE DECAY OF NEW SERIOUSNESS

The overindulgent collapse of the postmodernist “vaudeville” paved the way to a new narrative,



RETURN OF CLASSICAL LANGUAGE AND ORNAMENT
Corpo Atelier, Fragments of Façade into False Façades, Collective Housing, Faro, Portugal, 2019 © Corpo Atelier

partially anchored in Kenneth Frampton’s *Critical Regionalism* and *Tectonic Culture*, Ignasi de Solà-Morales’ *Differences*, Vittorio Magnago Lampugnani’s *Modernità e durata*, Luis Fernández-Galiano’s influential directorship of *Arquitectura Viva*, Wilfried Wang’s prescient essays on ecology and the built environment, Rafael Moneo’s deanship at the Harvard GSD, and various other seminal designers and thinkers who fundamentally tried to inscribe a new *raison d’être* in the ashes of the modern project. Because of its admittedly conceptual and non-figurative expressiveness, this “New Seriousness”, with minor inflections here and there, would become the dominant syntax of the following decades – in fact, a kind of “end of history” for architecture. However, it was not only Fukuyama who felt betrayed. By vetoing any type of classical idea of language, endowed with a grammar capable of generating meaning through form, architecture as a discipline became cornered between the technological and the phenomenological realms, being that in both the gradual loss of representational meaning, other than a form-finding *Erlebnis* – be it sensuous or tectonic – was paradoxically paralleled by its immense success. Architecture became abstract, occasionally sculptural, subtle and restrained, locally rooted, finely detailed and mostly monochrome. Caught in a materialistic dialectic, it was at once suspended between the technology- and construction-based doctrines and the aural seduction of poetic discourses on place and materiality. Alas, ironically globalized, the culture of resistance

and its enclaves had finally become mainstream. The “new modern”, one way or another, was just as much entrapped by the *Society of the Spectacle* as its postmodern predecessor. Repeated to exhaustion, architectural catchwords like materiality, skin, mass, detail, joint, craft, tectonics, all became part of a generational lexicon which, in such destitute times, would become increasingly irrelevant.

Harbingers Sergison Bates and Caruso St John early on caught onto the dangers of this critical pitfall and began to search for nuances that could rescue the modern from its *blasé* trajectory, and by the turn of the century the reinvention of the banal, the quotidian, the everyday – influenced by a resurgence of the Smithson’s inflected domesticity – begun to show what I would like to call a split between thought and feeling, and effectively a departure from seriousness. On yet another front, *San Rocco* magazine, edited by Matteo Ghidoni, was launched in 2010 with a deterministic five-year plan after which it would stop production once a certain list of themes had been covered, while simultaneously serving as the herald for a generation that included Kersten Geers, Pier Vittorio Aureli and Irénée Scalbert, among others. Meanwhile, depleted by the vortex of the Great Recession, what affinities could the younger generations have with the self-contemplating universes of introspective Swiss conceptualism or Japanese illusive transparency? What truth or hope could they still find in the prophets of purity of minimalism?

ENTER METAMODERNISM

Curated by Sharon Johnston and Mark Lee, the title of the 2017 Chicago Biennial was *Make New History*, an oxymoron that was accompanied by the Krausian subtitle “look back and move forward”. Retrospectively, this event increasingly seems to have been the epicentre of a shift with a disruptive force similar to that of Paolo Portoghesi’s 1980 Venice Architecture Biennale, 37 years before, whose provocative title, *The Presence of the Past: The End of Prohibition*, erupted as the most radical schism since the immediate post-war era. This subtitled “prohibition” actually referred to nothing other than a kind of celebration of the end of a “dry law” on the use of history as an operational instrument of design, or, to put it bluntly, on the use of classical compositional elements.

But in our transnational post-industrial digital age, Johnston and Lee’s proclaimed “return to history” does not seem to be under the agency of a common ideological forefront, as in the past. Instead, metamodernism comes from a far less judgmental position than its predecessors. It represents, rather than a culture war, a selective, oftentimes opportunistic combination of both the modern and the postmodern. It believes in a directionality of progress – not so much in a scientific one, but a progress of perspective, of the soul, of human and personal development. It is an out-growing of modern values, coupled with the agency of postmodern cynicism. Again, as noted by Vermeulen and Van den Akker:

Ontologically, metamodernism oscillates between the modern and the postmodern. It oscillates between a modern enthusiasm and a postmodern irony, between hope and melancholy, between naïveté and knowingness, empathy and apathy, unity and plurality, totality and fragmentation, purity and ambiguity.

However, given that Vermeulen and Van den Akker’s take on what could hypothetically be a metamodern architecture is somewhat ill-informed and equivocal, how can we identify the impact and influence, if any, in the context of architectural theory and practice, of this proclaimed new structure of feeling, of this new sensibility? To answer this I would like to propose a series of intimations loosely based on the principles of metamodernism that seem to have gained momentum in recent years, notwithstanding the atomized and nebulous atmosphere of our highly digitalized profession, and, despite this proviso, have chosen to limit my considerations mostly to European practices, where they seem to be more legible.

RETURN OF CLASSICAL LANGUAGE AND ORNAMENT

To start off, we are noticeably witnessing an unapologetic disposition to deploy elements of the classical language of architecture. Not integrally or ideologically, like in the heyday of postmodernism, but fragmented, transitory, occasional, disjunctive and oftentimes combined with banal, abstract forms from modernism. This is no reediting of Fredric Jameson’s “flatness with depth replaced by surface”, because it is underpinned by a genuinely sincere thought process, even if acknowledging and using more than ever the disruptive power of image. This said, an entitlement to combine the use of fake windows, odd columns, pediments, lintels, cornices and ornament at large, in combination with modern type-forms is now quasi-official. And with it comes the big word “ornament” and the widely accepted use of decorative motifs and patterns. To this end, we see a renewed interest in authors that ostensibly embraced ornament, such as Asplund, Lewerentz, Portaluppi, Muzio, Ponti, Döllgast, Pouillon, Schwarz, Böhm, Caccia Dominioni or, more recently, Kollhoff, to name a few.

HUMOUR, JOKES AND TROPES

There is a time-honoured tradition of humour in classical architecture, especially in Mannerism and in the baroque, a tradition which, in due course, was appropriated in postmodernism by the likes of James Stirling, Stanley Tigerman, James Wines, Hans Hollein, Michael Graves or Kazumasa

Yamashita, and obviously never better postulated than by Robert Venturi and Denise Scott-Brown. The disturbing explicitness of this was perhaps one of the most idiosyncratic and controversial aspects of PoMo, and it is precisely the one that emerging metamodern architects are feasting on. The formal potential that wit and tropes offer to design has been embraced in recent projects with unforeseen brilliance and flair.

BORN AND RAISED ON INSTAGRAM

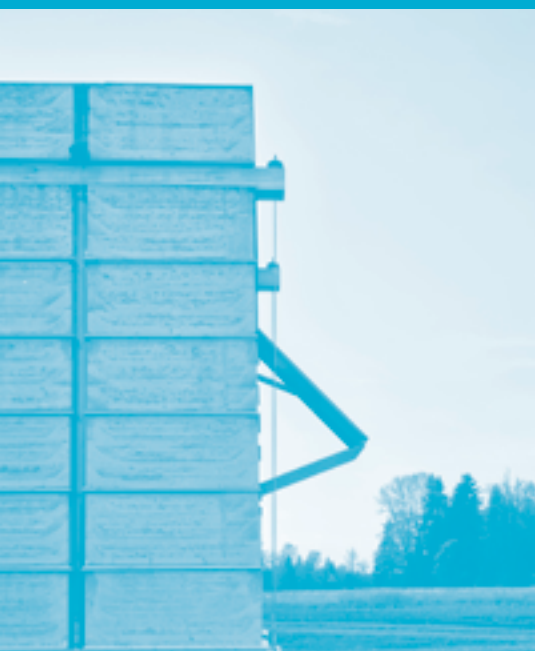
Clearly social media plays a determining role in this emerging sensibility, with Instagram at the forefront. Due to its eminently graphic character and accelerated mode of communication, Instagram’s small square on the mobile phone screen seems to be the ideal forum to showcase drawings, models and photos. An intertwining and mercurial torrent of “stories”, “likes” and “posts” ties in a global community of broadcasters and followers beyond conventional websites, let alone printed media. Moreover, countering the conventional pristineness of professional photography and Photoshop retouching, this community seems to have a penchant for trashy, joyful, bizarre, incomplete and in-progress imagery.

FROM CRAFTSMANSHIP TO BRICOLAGE

The beginning of the century saw the vanishing of what remained of craftsmanship from the European construction industry due to both escalating costs and the unavailability of skilled labour. Rem Koolhaas’s claim that “details are too expensive”, whilst reflective of his own practice’s lack of proficient detailing at the time, was nonetheless prescient as to the ethos surrounding lavish boutique minimalism or the labour conditions for a Studio Mumbai-like architecture to emerge. Either way, the game seems to be over and irrelevant to younger generations of architects who have to work straight out of the catalogue. With minimal budgets, ridiculous fees and an asphyxiating combination of European and local legislation that literally prefigures the design form before it has even been created, architects seem to increasingly find solace in the idea of bricolage, using off-the-shelf DIY components and re-imagining its assemblage in creative ways. Claude Lévi-Strauss’s *The Savage Mind* and his operative notion of the *bricoleur* could not be more



FROM CRAFTSMANSHIP TO BRICOLAGE
Harquitectes, House 905, Igualada, Barcelona, Spain, 2020 © Adrià Goula



ECOLOGY AND SUSTAINABLE HEDONISM
Boltshauser Architekten, Kiln tower for the Brickworks
Museum, Cham, Switzerland, 2020 © Kuster Frey

prescient as to the way young practices work with “whatever is at hand”. It should be noted, however, that what started as an ingenious strategy to overcome problems of production seems to have progressively given way to what could otherwise be deemed an “aesthetics of bricolage”, deriving a certain pleasure from a precarious frailty and an odd incompleteness.

TECHNOLOGICAL IDEALISM

If modernism was enchanted with *production*, and postmodernism with *reproduction*, metamodernism is focused on tessellating potential connections on the interstices of what is left from both — Musil’s sense of “possibility”, if you will. As Keith Woods noted, Mark Fisher’s “hauntology” popularized our tendency to relive our anticipation of a bright future by revisiting our past. Predictably, the 1980s optimistic outlook on the benefits of technology has become a key aesthetic driver of ironic idealism. Therefore, parallel to the aforementioned return to classical language, we see a surge in the forms of retro-futurism and technological utopianism. Pragmatic, rather than unconscious, it fluctuates somewhere between the modernist belief in material progress and postmodern irony. Its aesthetics retrieves and romanticizes formal motifs of early high-tech architecture while rejecting its current corporate dimension and deceptive narrative of sustainability. I have in mind the prefab and assemblage aesthetics of Jean Prouvé, the spatial-structural apparatus of Kazuo Shinohara, the experimental quality of the early works of Team 4, of Su and Richard Rogers or Michael Hopkins and, perhaps more recently, Lacaton & Vassal’s hybrid construction systems and low-cost technology.

COLLAGE AS REPRESENTATION

Few professional fields have been more dehumanized by virtual reality than architecture. Demand for the immediacy of pristine hyper-realistic renderings (oftentimes over-realistic)

— made cheaply available by Lumion software and outsourced rendering sweatshops — has placed an immense burden on the architectural practice at large. Never has Baudrillard’s *Simulacra and Simulation* been more accurate to describe the contingencies of *faux* imagery in architecture and the whole speculative business surrounding it. The response to this state of affairs from metamodern architects seems to be a return to a kind of quasi-naïve premodern illustration and collage. In a Quixotesque way, formal accuracy has been intentionally played off against an idealized pictorial view. This rejection of hyper-reality is accompanied by a renewed approach to representation involving unprecedented originality and vigour, whereby we see photographs of dollhouse-like models, cartoonish illustrations, collages, line drawings and odd figurative sketches, making the agency of drawing strategic, both as process and as an end in itself. I would like to stress here the different attitude towards collage, an instrument that was equally central to postmodernism, the latter being rooted in antithesis, deconstruction, critique and irony, aimed at the disarmament of great narratives and claims of absolute truth. The metamodern collage, conversely, is born from a desire to communicate, to bridge the gap between language games, to create new vocabularies and technologies of conviviality. One might say that this desire stems from that to which it is responding; from tribalism and our crisis of identity, or whatever is left of PoMo’s response to modernism and its threats.

ECOLOGY AND SUSTAINABLE HEDONISM

Vermeulen and Van den Akker note that “the aesthetics of ecology, paired to the ethics of sustainability, are the most obvious pointers that the architectural landscape should no longer be described as postmodern.” However, they fail to acknowledge that “the recent flurry of schemes that flaunt an aesthetic based on ecological imagery” and, related to this, a “newly found concern for the environment” are actually quite deceptive. Metamodern architecture is not focused on the political discourse of sustainability in architecture, which for the most part has served to vindicate the exclusion of aesthetics on the grounds of its self-serving irrelevance. The 2019 clash between *The Poetics of Reason* of the Lisbon Architecture Triennale and Oslo’s Architecture Triennale of the same year, titled *Enough: The Architecture of Degrowth*, exposed the wounds between conflicting visions and a level of partisanship that we have not seen since the modern/postmodern debates. This said, while there is a wide consensus that a new approach to construction should not come at the expense of ecological annihilation, the idea of an architectural eco-language is extremely problematic insofar as it seems to imply a *carte blanche* for an aesthetics-free techno-green architecture, complete with all its moral overtones. From this vantage point, Studio Tom Emerson’s “The Garden” project at ETH Zurich renders a poetic dimension to ecology, in an affectionate and non-judgmental way, by avoiding a distinction between architecture, the constructed world and nature — which is in fact a pre-Enlightenment argument central to Bruno Latour’s *We Have Never Been Modern* — while distancing itself from the dominating empiricist and performance-based worldview of sustainability. Yet another auspicious approach lies in followers of Martin Rauch’s pioneering investigations into the mass production of rammed earth or *pisé*, also at ETH under the tenures of Roger Boltshauser and Barbara Buser,

using cost-efficient hybrid systems that include composite slabs in wood and compressed straw. Or, from yet a different angle, the community engagement of the British collective Assemble Studio, combining strategies of construction recycling, self-build and adaptive reuse with unprecedented public-spirited generosity.

INFORMED NAIVETY AND NEW SINCERITY

That Fala Atelier should describe themselves as a “naïve architecture practice”, in the opening statement of their 2018 website, tells us much of how the idea of post-irony has become a conscious position in architecture. Novalis’ claims that “the world must be romanticized”, so that its original meaning may be rediscovered, is a great starting point to understand how we can critically reposition the architectural practice in a metamodern context. In fact, what Vermeulen and Van den Akker formulate is a neo-Romanticism, perhaps picking up on where fellow countryman Jos de Mul left off in arguing that the romantic structure of desire is essentially characterized by an oscillation between enthusiasm and irony. “New Sincerity”, while refrained from cynicism, is not necessarily exempt of irony, but one that is actually sympathetic and warm, allowing design to remain committed yet somewhat witty and dubious about the veracity of its own commitment. Recognizing that the conditions of practice are far worse than in the past, the built form becomes romanticized in surprising details. To this end, a return to vernacular language and the poetic expressivity arising from its naïve inflections is increasingly gaining traction. A surge in interest for the post-war work of architects ultimately inspired by a rural domesticity and an agrarian worldview — like Alberto Ponis, Aris Konstantinidis, José Luis Fernández del Amo, Rudolf Olgiati, Jørn Utzon or even late Le Corbusier, all of whom found



INFORMED NAIVETY AND NEW SINCERITY
BUREAU + Leopold Banchini, Private house, Lisbon,
Portugal, 2019 © Dylan Perrenoud

themselves mistrustful of progress, dismayed by consumer society and the flattening of culture — is indicative of how metamodern architecture is finding its way of responding to the shortcomings of our Anthropocene epoch.

EPILOGUE

A century separates French writer Arthur Rimbaud’s 1873 credo “Il faut être absolument moderne” from Roland Barthes’ diary entry of 1977: “Suddenly, I did not care that I am not modern.” The exact same absence of regrets for the loss of faith by the once-doyen on all matters modernist is echoed in the imagination of the metamodern generation. Born from the ashes of the Great Recession, a new sensibility, a new structure of feeling has emerged by outgrowing the irreconcilable tenets of the modern/postmodern debate, and is beginning to permeate contemporary architecture culture. It is hard to be an oracle of inorganic times in a world no longer able to sustain meaningful manifestos. Writing about the present is both risky and foolish. It involves challenging the odds through simplifications that are rarely proven accurate. Nevertheless, and despite the questionable name-dropping here in an attempt to clarify the reader, I am convinced that the history of architecture may come to recognize this, for decades, as one of its most inspiring moments.

1. “The prefix ‘meta’ ... has come to be understood primarily in terms of self-reflection, i.e. a text about a text, a picture about a picture, etc. But ‘meta’ originally intends something rather more colloquial. According to the Greek-English Lexicon, the preposition and prefix ‘meta’ (μετά) has several meanings and connotations. Most commonly it translates as ‘after’. But it can also be used to denote qualitative ‘changes’ or to designate positions such as ‘with’ and ‘between’. In Plato’s *Symposium*, for example, the term *metaxy* designates an ontological betweenness” Further: “When we use the term ‘meta’, we use it in similar, yet not indiscriminate fashion. For the prefix ‘meta’ allows us to situate metamodernism historically *beyond*; epistemologically *with*; and ontologically *between* the modern and the postmodern. It indicates a dynamic or movement between as well as a movement beyond. More generally, however, it points towards a changing cultural sensibility — or cultural metamorphosis, if you will — within Western societies.” In “Editorial: Etymology of the Term Metamodernism”, 26 July 2010, *Notes on Metamodernism*, <https://www.metamodernism.com/2010/07/26/etymology-of-the-term-metamodernism/>
2. For a further discussion of these aspects, see Keith Woods, “Metamodernism, Trump and The End of History”, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=MzQOmhzFnY>
3. See, for example, Larry Diamond, “Facing Up to the Democratic Recession”, *Journal of Democracy* 26, no. 1 (January 2015), pp. 141–55.
4. David Foster Wallace, “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction”, *Review of Contemporary Fiction* 13, no. 2 (Summer 1993), pp. 151–94, here 183.
5. Luke Turner, “Metamodernism: A Brief Introduction”, 12 January 2015, *Notes on Metamodernism*, <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/>. The article was first published on *Queen Mob’s Teahouse* in January 2015, adapted from a talk presented at the Royal College of Art, London, in November 2014.
6. *Ibid.*
7. Unlike “modernism” and “postmodernism”, it would not be accurate to argue that the term “metamodernism” has, to date, been appropriated by philosophy. This said, philosopher Bruno Latour, for instance, in his seminal book *We Have Never Been Modern* (Cambridge, MA: Harvard

University Press, 1993), puts forward a parallel notion when he argues that “we are suspended between belief and doubt” and the idea that “our past begins to change.”

8. Paradoxically, leading cultural theorists Fredric Jameson, Linda Hutcheon and David Harvey all single out architecture (and urban planning), along with photography and fiction, as the best examples to showcase postmodern culture.
9. Robin van den Akker, Timotheus Vermeulen, “Metamodern Architecture”, *MONU*, #15: *Post-Ideological Urbanism*, ed. Bernd Upmeyer (November 2011), extracts cited in “Editorial: Metamodern Architecture”, 9 December 2011, *Notes on Metamodernism*, <http://www.metamodernism.com/2011/12/09/metamodern-architecture/>
10. Tom Dyckhoff, “Architecture: Hail the New Puritanism”, *The Times*, 14 November 2009.
11. See Mark Lee, Sharon Johnston, Sarah Hearne, Letizia Garzoli (eds), *Make New History: 2017 Chicago Architecture Biennial*, Zurich: Lars Müller, 2017.
12. Timotheus Vermeulen, Robin van den Akker, “Notes on Metamodernism”, *Journal of Aesthetics & Culture* 2 (2010), DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677, n.p. (here 5–6 in the pdf version).
13. Their commentary is disappointingly exemplary of their misconstruing of the players and problems of architecture today: “It is hard to resist the thought that the recent flurry of schemes that flaunt an aesthetic based on ecological imagery is somehow related to this newly found concern for the environment. Of late renowned architectural practices such as, say, BIG, Snøhetta and Herzog & de Meuron have won critical acclaim with designs that do not exactly oppose ‘wow-inducing’ buildings but take iconic architecture in another, more contemporary direction. ‘We want to reverse the notion of a monumentality that is associated with physical impact’, Herzog & de Meuron once wrote, ‘and instead offer a vision of landscape that is monumental in its fragility and natural beauty.’” Van den Akker, Vermeulen, “Metamodern Architecture”.
14. See Timotheus Vermeulen, “The New ‘Depthiness’”, *e-flux Journal* 61 (January 2015), <https://www.e-flux.com/journal/61/61000/the-new-depthiness/>: “They understand that the depth Jameson referred to — dialectics, psychoanalysis, existentialism — has been flattened, or hollowed out. What they create instead are personal, alternative visions of depth, visions they invite us to share.” Elsewhere in the essay, Vermeulen talks about a new kind of depth, departing from Jameson’s view, by counterpoising Radiohead’s lyrics “Just because you feel it, doesn’t mean it’s there” with a quote from the 2000s television show *Girls* (Season 3, Episode 3): “Just because it’s fake, doesn’t mean I don’t feel it.”
15. For a remarkable take on the notion of bricolage, see Irène Scalbert’s essay, “The Architect as Bricoleur”, *Candide: Journal for Architectural Knowledge* 4 (July 2011), pp. 69–88. He notes (p. 70): “In the 1970s, inspired by Claude Lévi-Strauss, critics including Charles Jencks and Colin Rowe imagined the architect sifting through the debris of culture. In our own time, buoyed by the rise of ecology, the architect is more Robinson Crusoe than scholar, salvaging what he can from the shipwreck of culture and making the most of nature. He works as if for himself and with the means that are at hand. The architect-bricoleur ... shall be neither modern, working for the amelioration of the greater number, nor postmodern, seeking to create a sensation. He shall be, after Bruno Latour, premodern, making the best of both new and old techniques and embracing circumstance and accident in his craft.”
16. “The ‘bricoleur’ is adept at performing a large number of diverse tasks; but unlike the engineer, he does not subordinate each of them to the availability of the materials and tools conceived and procured for the purpose of the project. His universe of instruments is closed and the rules of his game are always to make do with ‘whatever is at hand’, that is to say with a set of tools and materials which is always finite and is also heterogeneous because what it contains bears no relation to the project, or indeed any particular project, but is the contingent result of all the occasions there have been to renew or enrich the stock or to

maintain it with the remains of previous constructions or destructions.” Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, Chicago, IL: University of Chicago Press, 1966, p. 17.

17. See Woods, “Metamodernism”.
18. An outstanding recent example is the pavilion commissioned by the Flanders Architecture Institute (VAI) for the 2021 Venice Architecture Biennale entitled *Composite Presence*. The scenography curated by Dirk Somers (Bovenbouw Architectuur) showed a portion of the Flemish contemporary city on a scale of 1/15, featuring 50 reference projects by 45 contemporary Belgian practices.
19. Vermeulen, Van den Akker, “Metamodern Architecture”.
20. See the video of the closing debate of the 2019 Lisbon Architecture Triennale held at the Calouste Gulbenkian Foundation, “What is Ornament? & Economy of Means”, and the polemic debate between Hanna Denck Petersson and Eric Lapiere, respectively Oslo Triennale and Lisbon Triennale curators: <https://vimeo.com/401846700>
21. “The Garden” is a long-term project of Studio Tom Emerson at ETH Zurich started in the Spring of 2015 on a green-field site of roughly 1,300 sq. m near the Höggerberg Campus, whereby at the beginning of each semester new students plan and submit a proposal for further development of the garden. The planned idea is then gardened by the students themselves. As time goes by, new layers of the garden are added and the space transformed.
22. “What is most characteristic of the Romantic reaction to insight into the unachievability of Romantic desire is its fundamental irony.” Jos de Mul, *Romantic Desire in (Post)Modern Art & Philosophy*, New York, NY: SUNY Press, 1990, p. 10.
23. “After all, New Romanticism is a response to both the modern and the postmodern, just as Romanticism was a reaction to the Enlightenment. The category of the everyday has been central to both the modern and the postmodern. Modernity can be characterized by an anxiety to reconstruct the everyday in the name of this or that universalism. Postmodernity can be described as the neurosis to deconstruct it along the heterogeneous lines of race, gender, and place. New Romanticism attempts to both—neither reconstruct and—nor deconstruct the commonplace. It seeks to come to terms with the commonplace as it is, while at the same time imagining how it could be but never will be. It presents us with the impossible possibility of another here—and—now.” Furthermore, “Romantic irony is intrinsically bound to desire; postmodern irony is inherently tied to apathy.” And, “Romanticism provides them with the vocabulary and iconography to express a dissatisfaction about a present that is increasingly uninhabitable and a desire for a future whose blueprint has yet to be drawn. New Romanticism expresses the transition from a place not yet left behind, to another space it has not yet entered and probably never will.” “Editorial: New Romanticism”, 9 August 2010, *Notes on Metamodernism*, <http://www.metamodernism.com/2010/08/09/new-romanticism/>

IMAGES

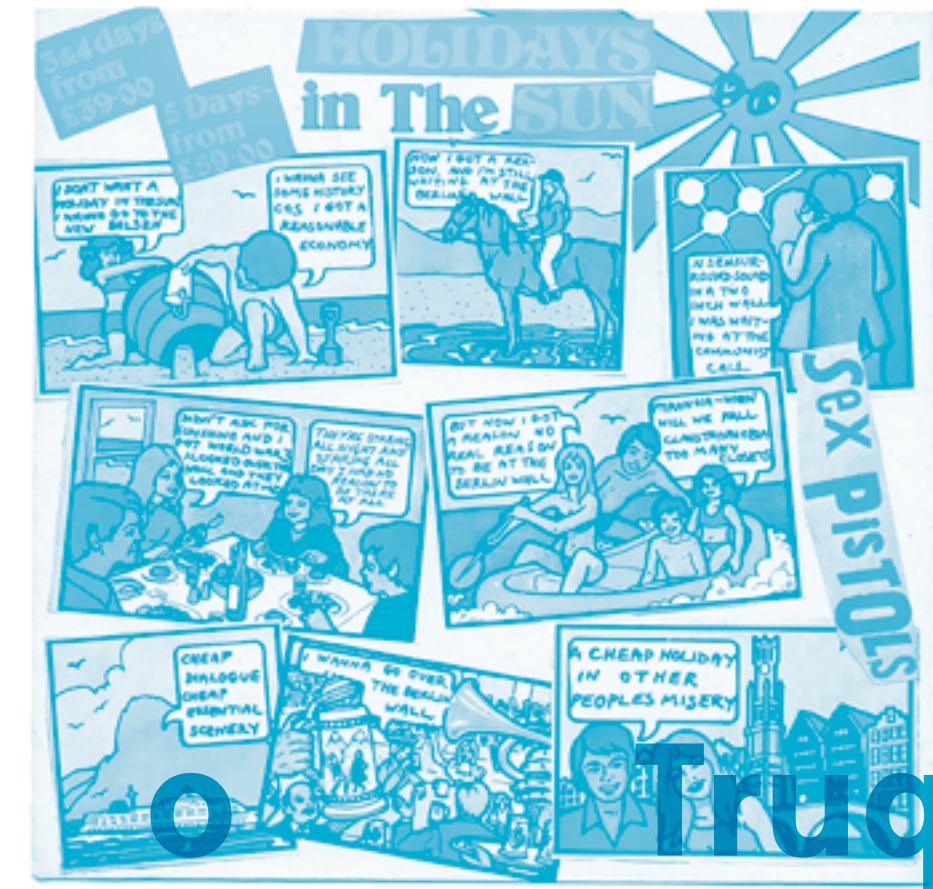
- p. 36: INFORMED NAIVETY AND NEW SINCERITY — Fala Atelier, Waves of Glassbrick and Clouds of Metal Mesh, Porto, Portugal, 2021
- p. 38: RETURN OF CLASSICAL LANGUAGE AND ORNAMENT — Caruso St John Architects, St Jakob Foundation, Zurich, Switzerland, 2018
- p. 39: HUMOUR, JOKES AND TROPES — Sam Jacobs Studio, Pasticcio Tower, Chicago Architecture Biennial 2017, Chicago, USA, 2017
- p. 40: FROM CRAFTSMANSHIP TO BRICOLAGE — 6a Architects, A2 and B2 Buildings, Greenwich Design District, London, UK, 2022
- p. 41: TECHNOLOGICAL IDEALISM — Bruther, New Generation Research Center, Caen, France, 2013
- p. 42: COLLAGE AS REPRESENTATION — Sauter von Moos, Coconut Grove Park #1, Miami USA, 2021
- p. 43: ECOLOGY AND SUSTAINABLE HEDONISM — Assemble, Yardhouse Affordable Studio Space, London, UK, 2012–14

Palmares Ocean

Living & Golf



Capa de Jamie Reid do single *Holidays in the Sun* dos Sex Pistols, editado em Outubro de 1977



Vista da *Signature Villa* no Palmares Ocean Living & Golf, Lagos, 2022 © Tiago Silva Nunes

e o truque

URBANIDADES DO LAZER

Há 23 anos, nas páginas desta mesma publicação, Carlos S. Duarte¹ contava como em 1922, depois dos primeiros esforços nacionais de promoção do país no estrangeiro e da Primeira Guerra Mundial ter travado quase todas as iniciativas de desenvolvimento turístico, os portugueses despertavam subitamente para o fenómeno quando umas centenas de generosos americanos desembarcaram em Lisboa. Nessa altura, Portugal ainda não era o destino de “Sol e Praia” que se viria a revelar mais tarde: as infra-estruturas necessárias para tal ainda não tinham sido criadas e o Algarve estava ainda por descobrir.

Com a chegada dos refugiados da Segunda Guerra Mundial, António Ferro, então director do Secretariado Nacional de Informação, aproveita para lançar um vigoroso programa de locais turísticos mais promissores, onde se inclui o rectângulo algarvio. Aqui, a partir da década de 1950, o turismo de massas e a construção desenvolvem-se de modo consistente. Desde o início desregrados, apesar de algumas tentativas frustradas de o planeamento urbano os domesticar e dos alertas de Keil do Amaral, acabam por materializar, pelo tempo outro que tais planos implicam, o ímpeto *empreendedor* do dinheiro rápido com a cumplicidade de alguns arquitetos. É nestes anos que, de acordo com o completíssimo trabalho de Susana Lobo², se fixa o modelo morfo-tipológico do “Hotel de Praia”: um corpo vertical de quartos, mais ou menos compacto,

paralelo à linha de costa e em relação directa com o areal, completado, nalguns casos, pelo horizontal corpo da piscina, com o adjacente solário e a escultórica prancha de saltos. As décadas seguintes, segundo a mesma autora, vêem aparecer novas tipologias: as “Megasestruturas Hoteleiras” articulam, num mesmo complexo *auto-suficiente*, soluções de hospedagem, alimentação, recreio e entretenimento; os “Aldeamentos Turísticos” propõem uma abordagem revivalista, recriando povoaamentos *tradicionais*, com praças, ruas e casas de férias em substituição do habitual hotel; e as “Cidades de Turismo” organizam de raiz um conjunto de edificações autónomas mas dependentes entre si, configurando uma estrutura urbana própria, na maioria dos casos associada a um ou mais equipamentos que, ao mesmo tempo que diversificam as suas actividades lúdicas, caracterizam e tematizam o empreendimento.

Em comum, muitas destas ocupações monofuncionais do território têm o modelo “all inclusive”, onde *todos os desejos* dos hóspedes são satisfeitos dentro do perímetro turístico, sem a necessidade de se aventurarem para fora desta urbanidade do lazer. Ensimesmados, alheios à realidade envolvente, funcionam como uma espécie de enclaves, proporcionando o mesmo tipo de serviço independentemente da sua localização geográfica. Conotados com um estilo de vida e nível social específico, justificavam assim o *slogan* “Club Med: A cheap holiday in other people's misery”, ao que se sabe de inspiração

1. Carlos S. Duarte, “O Algarve Soma e Segue”, in *J-A* 196, 2000.

2. Susana Lobo, *Arquitetura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa, da 1ª República à Democracia*, Tese de Doutoramento em Arquitectura, Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2012.

Situacionista, que os Sex Pistols resgataram em *Holidays in the Sun* de 1977 e que a ironia gráfica de Jamie Reid na capa do *single* sublinhou.

O PLANO DE URBANIZAÇÃO DA MEIA PRAIA

Os Planos de Urbanização desenvolvem e concretizam os Planos Directores Municipais, estruturando a ocupação do solo, definindo o quadro de referência para a aplicação das políticas urbanas, identificando, por exemplo, a localização das infra-estruturas, equipamentos colectivos, espaços verdes e áreas protegidas. O Plano de Urbanização da Meia Praia (PUMP) — a frente marítima compreendida entre a cidade de Lagos e a Ria de Alvor — não é excepção.

Desenvolvido pela Oficina de Arquitectura e em vigor desde Abril de 2007, o PUMP tem como objectivos (art.º 3º do Regulamento) “garantir o desenvolvimento sustentável através da salvaguarda e valorização dos elementos ambientais e paisagísticos em presença”, “diversificar e incentivar a instalação de estabelecimentos turísticos de elevada qualidade”, “qualificar e conferir identidade ao espaço urbano” e, por fim, “desenvolver e completar as infra-estruturas existentes”. Ao longo dos 96 artigos, estes objectivos materializam uma política urbana com propósitos específicos. A “valorização dos elementos ambientais”, de modo a promover o “desenvolvimento sustentável”, considera as “áreas verdes privadas de protecção e enquadramento” (art.º 30º) como espaço de produção através da prática do golfe, permitindo também, nas “áreas verdes privadas de recreio e lazer” (art.º 32º) e ao contrário do que seria de esperar, a construção de “equipamentos de animação turística e de diversão nocturna”. A estratégia de requalificação ambiental e paisagística passa igualmente por *renaturalizar* áreas construídas como o Bairro SAAL (art.º 36º), reclamando-o para um espaço público de recreio e lazer — o passeio marítimo — onde é permitida, na actual área residencial, a construção de “estabelecimentos comerciais, de restauração e de serviços” (art.º 35º e 82º)³. Nesta perspectiva, parece que a salvaguarda e valorização do ambiente e paisagem não é possível sem a sua artificialização e conversão em activo para exploração.

Por seu lado, a “elevada qualidade” dos estabelecimentos turísticos é conseguida pela interdição de tipologias como pensões, estalagens, motéis, pousadas e parques de campismo (art.º 22º). O que significa, deduz-se, que este tipo de equipamentos seja apelativo a turistas de *qualidade inferior* e que não se deseja que frequentem, mesmo temporariamente, esta parcela de território. A definição de um público-alvo, transformado em habitante adequado, pressupõe a caracterização de uma paisagem que seja apelativa e vá ao encontro de um determinado ideário que governa o PUMP. É neste sentido que se pode interpretar a necessidade de “qualificar e conferir identidade ao espaço urbano” e para a qual a “estética das construções” (art.º 69º) contribui de modo decisivo. O que por sua vez explica o facto de o Regulamento não permitir “unidades de climatização de janela, condutas de ar ou de fumos e estendais no exterior das fachadas”, “exercícios formais individualizados e de excessiva exuberância” e

prescrever uma “linguagem arquitectónica [que evidencie] uma imagem contemporânea” — apesar de permanecer a dúvida de qual delas.

O Plano de Urbanização da Meia Praia, para além de regulamentar a construção na sua área de influência, define também um modo de vida.



O PROCESSO

Na primeira década do século XXI as políticas oficiais fixadas no Plano Estratégico Nacional de Turismo reforçaram a criação das “cidades de turismo” e *resorts*, que viriam a ganhar expressão e dimensão no território sul do país. A operação de Reparcelamento que dá origem ao Palmares Ocean Living & Golf — ou simplesmente Palmares — situa-se nesta tendência, cujo desenvolvimento foi alavancado em momentos de pleno colapso económico, como as crises financeiras do *subprime* nos Estados Unidos (2007) e das dívidas soberanas na Europa (2010). Uma curiosa coincidência.

Em Maio de 2008, na área classificada no PUMP como Unidade Operativa de Planeamento e Gestão 12 e onde existiam escassas edificações, o arquitecto João Menezes entrega na Câmara Municipal de Lagos o projecto de remodelação do terreno para um novo campo de golfe, desenhado pelo especialista mundial Robert Trent Jones II, tendo os trabalhos iniciado no ano seguinte. Ainda em 2008, é submetido o primeiro licenciamento de Reparcelamento pela mão do arquitecto Luís Vassalo Rosa, que fixa as suas principais características — localização das construções e rede viária — ao ocupar o espaço deixado vago pelo campo de golfe. Apesar da sua rápida aprovação — menos de 3 meses após a sua submissão —, o processo acabou por sofrer inúmeras, mas não substanciais, alterações e quatro aditamentos, acabando por obter o alvará apenas em Maio de 2022, já com o arquitecto paisagista Hipólito Bettencourt como autor do projecto, de que tinha ficado responsável a partir de 2014. No intervalo de 14 anos que demorou a concluir o Reparcelamento, decorreram outras operações urbanísticas em paralelo, sobretudo processos referentes a edificações de habitações unifamiliares,

José Veloso. Construção das primeiras habitações do SAAL Meia Praia em Lagos, imagem publicada em *L'Architecture d'Aujourd'hui* 185, Maio/Junho de 1976. Ao fundo, o declive onde se instalou o Palmares Ocean Living & Golf

3. Nestes artigos, convém salientar a importância da linguagem. Apesar de ser inequívoco o destino do Bairro SAAL, a palavra “demolição” nunca é usada. Ao invés, utilizam-se eufemismos como “reconversão”, “renaturalização” ou “requalificação ambiental e paisagística”.

que constituem a maior parte das construções previstas — até à data, cerca de 15% encontram-se concluídas ou em obra. Destacam-se, contudo, pela sua relevância e protagonismo no plano, dois processos de licenciamento, ambos iniciados no ano 2018 e que partilham a mesma autoria: o *Clubhouse*, que obtém a licença de utilização em Novembro de 2020, e os *Signature Apartments*, que se encontram em fase de conclusão.

O que esta breve descrição sugere é que, uma vez postos em marcha, estes processos de transformação territorial — mesmo desafiando o bom senso ou expectativas externas, contextos económicos adversos ou mudanças de protagonistas — podem abrandar, mas não parar. Talvez seja caso para dizer: *the show must go on*.

A (ANTI)URBANIDADE DO PALMARES: “HOME IS WHERE THE OCEAN IS”

Situado no Barlavento Algarvio, a cerca de 4 km de Lagos, entre o estuário da Ria de Alvor e o Oceano Atlântico, o Palmares Ocean Living & Golf enquadra-se nesse universo das “cidades de turismo”, desenhadas para aqueles que pretendem usufruir do “unique lifestyle” e edificar uma comunidade “where the beach, golf and property owners are central to every element of the resort”, como se pode ler, em inglês, nos materiais promocionais e inferir do outdoor publicitário — “Home is where the Ocean is” —, produzidos pelo Grupo Kronos Homes.

Talvez por isso, o projecto de Reparcelamento do Palmares, cobrindo uma área de cerca de 200 hectares com baixa densidade de construção (5,7%), redesenha o território a partir daquilo que é “singular”; que resulta do somatório de unidades individuais de natureza,

programa e funções diferenciadas, contemplando 103 habitações unifamiliares, 357 habitações em edifícios multifamiliares, 2 hotéis de 5 estrelas num total de 152 quartos, e o espaço social e de lazer do Clubhouse com restaurantes e outras infra-estruturas de apoio. O que os une não são, porém, as afinidades formais, volumétricas, cromáticas ou espaciais que a arquitectura possa sugerir. Nem tão pouco a definição de uma rede de caminhos pedonais e pátios exteriores pensados como vazios intersticiais entre a massa volumétrica das construções, mas com uma eloquente expressão “material” no conjunto. O que une a individualidade de cada elemento é, por um lado, a lisura da superfície verde renaturalizada de um campo de golfe que se expande disciplinadamente entre a precisão que os 27 buracos lhe impõem e, por outro, a vista panorâmica sobre o Atlântico, em função da qual a cidade organiza a posição de cada singularidade no anfiteatro natural que acompanha o perfil topográfico do terreno.

A *cidade* procura, assim, construir uma urbanidade exposta à experiência do lugar e assente no pressuposto de que “a arquitectura é paisagem e a paisagem é arquitectura”⁴. Estes são, com efeito, dois valores considerados da maior relevância no projecto para a construção de 37 *Signature Apartments*, desenhados pelo gabinete catalão RCR Arquitectes. Liderado por Rafael Aranda, Carme Pigem e Ramon Vilalta, e distinguido em 2017 com o Prémio Pritzker, os RCR acostumaram-se a pensar — segundo a leitura de Josep Maria Montaner —, uma arquitectura que é desenhada para o sujeito contemporâneo que quer regressar à natureza e usa intensamente os meios electrónicos⁵ — o que parece confirmar-se na resposta específica que produzem no

Vista do Palmares Ocean Living & Golf a partir do bairro SAAL da Meia Praia, Lagos, 2022 © Tiago Silva Nunes



4. Memória descritiva do Projecto de Licenciamento de Arquitectura, processo nº 53/2018/25, p. 5.

5. Josep Maria Montaner, “The World of RCR”, *El Croquis* 162, 2012, p. 49.

Palmares, respondendo ao habitante e ideário requeridos pelos instrumentos de gestão territorial. Aqui, a noção de *apartamento* é entendida enquanto “unidade isolada”⁶, afirmam, que fragmenta a paisagem mediante a introdução de uma dinâmica entre cheio e vazio. Ou dito de outro modo, entre o recorte escultórico dos volumes que “emergem da terra e que adoptam as cores e texturas do próprio terreno” e o vazio activo dos pátios-jardim, que permitem a fácil adaptação ao terreno natural e a definição de uma “imagem de bosque habitado”⁷.

Do conjunto geral das habitações unifamiliares, 8 são identificadas como *Signature Villas*. De maior dimensão, com piscina privada, um jardim mais extenso e o olhar sobre o oceano como condição ordenadora da forma e espaço, a única *villa* até à data construída (lote 19) desenvolve-se “numa relação única com o ambiente natural externo, criando a sensação de privilégio neste cenário excepcional” — explica Rafael Aranda⁸. De dois pisos, a *villa* é coberta por um sistema de terraços justapostos, que conferem continuidade à articulação materialidade-transparência das superfícies verticais, introduzindo, deste modo, uma lógica de ambiguidades entre interior e exterior, ao mesmo tempo que estruturam uma ideia de “cidade de turismo” onde a definição hierarquizada das fachadas é eliminada.

Há, todavia, um paradoxo na raiz desta “cidade de turismo”, que tanto imagina a construção de uma comunidade internacional que supostamente associa a presença do oceano à noção de habitação, quanto celebra a “linguagem da expulsão” — tomando de empréstimo a expressão de Saskia Sassen⁹. Quando

se substituem passeios por jardins, interditando a circulação pedonal, se transforma os jardins do golfe em espaços onde é reservado o direito de admissão, ou se privilegia o automóvel e a mobilidade individual em detrimento de transportes públicos¹⁰ — fica claro que o paradoxo não é acidental, mas estratégico. O desejo de inventar uma nova paisagem física — e social — dentro da lógica dos modelos quantitativos e qualitativos do mercado, impõe inevitavelmente a rasura daquilo que possa de alguma forma incomodar a sofisticação do desenho urbano — como é claramente visível na remoção da presença do Bairro SAAL dos materiais de promoção publicitária desenhados pelo Atelier do Sul Communication Design para a Kronos House e prevista no PUMP. A expectativa desta “cidade singular”, destinada a um grupo sócio-económico facilmente identificável, levanta necessariamente outras interrogações acerca do confronto com a “cidade participada”¹¹ que contaminou o território dos “Índios da Meia Praia” durante a construção da democracia em Portugal¹². Como é que *individualidade* e participação coexistem, mutuamente se excluem ou co-produzem? Como se constrói a ideia de comunidade a partir do singular? Ao desenvolver uma urbanidade feita de habitações unifamiliares e espaços de lazer *exclusivos*, que tipo de cidade está em edificação?

ATRAVÉS DALENTE DO CLUBHOUSE

Em “Teste para um exame de arquitectura”¹³ os RCR perguntavam como se gera a arquitectura? O que é o lugar?, e introduziam a noção de “intuição” como

6. Memória descritiva do Projecto de Licenciamento de Arquitectura, processo nº 53/2018/25, p. 4.

7. Ibid.

8. Rafael Aranda [citado por Dima Stouhi]. “RCR Arquitectes Projectam Resort Inspirado na Natureza do Algarve”, *Archdaily*, 2021. <https://www.archdaily.com.br/959612/rcr-arquitectes-projetam-resort-inspirado-na-natureza-em-algarve-portugal>

9. Saskia Sassen, *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014.

10. O artigo 62º do Regulamento do PUMP prevê, para toda a sua área de influência, três praças de táxis e nove paragens de transportes colectivos de passageiros. Nenhuma delas dentro dos limites do Palmares.

11. Miguel Reimão Costa, Ana Alves Costa (coord.), *Cidade Participada: Arquitectura e Democracia – Algarve*, Lisboa: Tinta da China, 2022.

12. A expressão “Os Índios da Meia Praia”, toma de empréstimo os títulos do documentário realizado por António da Cunha Telles e da música de Zeca Afonso, dedicados à comunidade piscatória residente na Meia Praia, durante a experiência de auto-construção do processo SAAL, após Abril de 1974.

13. Rafael Aranda, Carmen Pigem, Ramón Vilalta, “Test for an Architecture Exam”, *El Croquis* 115/116 [III], 2003.

Plano de pormenor no qual a empresa Atelier do Sul Communication Design transmite a imagem pretendida do Grupo Kronos Homes para o empreendimento Palmares Ocean Living & Golf, 2022 ©Atelier do Sul



Vista do Clubhouse do Palmares Ocean Living & Golf, Lagos, 2022 ©Tiago Silva Nunes

14. Carlos Martí Aris, “Crystallisations [a Commentary on the Work of Aranda/Pigem/Vilalta]”, *El Croquis* 115/116 [III], 2003, p. 16.

15. Memória descritiva do Projecto de Licenciamento de Arquitectura, processo nº 53/2018/16, p. 4.

16. Building Research Establishment Environmental Assessment Method.

17. Rafael Aranda, Carmen Pigem, Ramón Vilalta [entrevistados por Inmaculada Maluenda e Enrique Encabo], “The Void, Which Contains Everything”, *El Croquis* 190, 2017, p. 27.

18. Ibid.

19. Josep Maria Montaner, p. 47.

20. Importa precisar que esta distinção entre as várias figuras do arquitecto é especificada na documentação gráfica e textual que acompanha o processo de licenciamento do Clubhouse. Os RCR Arquitectes são identificados como “arquitectos conceptuais”, enquanto as restantes figuras referem os arquitectos locais responsáveis pela instrução do processo e aqueles dedicados ao trabalho de pormenorização da obra.

21. Rafael Aranda, Carmen Pigem, Ramón Vilalta, “The Void, Which Contains Everything”, p. 29.

entidade participativa na estruturação da obra. O gesto de intuição que gera a arquitectura é, segundo os seus autores, também aquele que não pode deixar de ter a paisagem como contraponto, uma vez que a arquitectura, como observa Carlos Martí Aris, surge em alguns dos seus projectos enquanto “cristalização da própria geologia”¹⁴. Concluído em 2020, o edifício do *Clubhouse* é o ponto de confluência do resort, agregando utentes e praticantes de golfe, bem como a vida social da “cidade turística”. Trata-se de um edifício de apoio ao campo de golfe — com recepção, loja, vestiários/balneários, armazém de material, posto de primeiros socorros —, dois restaurantes — um deles com uma estrela Michelin — e bar, cuja implantação explora tanto o desacerto das cotas topográficas, através do prolongamento do terreno pela cobertura vegetal do edifício na aproximação que se faz pelo lado norte, quanto o amplo domínio visual sobre as frentes atlântica e Ria de Alvor que as superfícies envidraçadas e angulosas no talude a sul consentem.

O convite da entrada faz-se, discretamente, no desencontro de dois volumes e protegida por uma pala. Do interior, vislumbra-se o Atlântico, ao fundo. Confinar, delimitar ou classificar são gestos comumente desvalorizados pelos autores, que também nesta obra tomam a ambiguidade enquanto matéria susceptível de elaboração na arquitectura. Esta *ambiguidade* é, à semelhança do que acontece na *Signature Villa*, perceptível no diluir dos limites entre interior e o exterior, no tratamento do vazio como parte activa do espaço — uma vez que o exterior “entra” e “organiza” a espacialidade mediante “pátios, luz e vegetação”¹⁵ —, ou no valor pictórico de uma arquitectura que é, ao mesmo tempo, compacta e fluida, escultórica e transparente, auto-referencial e trabalhada a partir dos indícios concretos que o lugar sugere. É através da hábil manipulação destas características que o mesmo gesto arquitectónico consegue articular espaços com ocupações diversas. Os filtros criados pelos reflexos do vidro, os suaves declives no pavimento pétreo na transição entre os braços que enquadram diferentes porções de paisagem, ou os recortes da varanda sobre o mar, permitem

caracterizar cada função sem recorrer a separações físicas. Do mesmo modo, existe um controlo seguro na escala do edifício e um domínio na gestão das expectativas, em crescendo: da entrada, apertada por 2,70 m de pé-direito, à amplitude dos terraços a sul protegidos por lajes em consola que voam a 5 m de altura.

A tentativa de aproximação à vocação geológica da arquitectura, outra invariante no trabalho dos RCR, é aqui reforçada pelo tom mineral e ocre das paredes e coberturas, construídas em betão aparente pigmentado com cofragem de madeira, e as arestas de uma geometria enviesada e sinuosa. Também o ferro, escuro e fundido (evocando uma manufatura?), e a fibra de vidro utilizada no mobiliário tornam evidente que a contenção é apenas de meios numa homogeneidade material que, aparentemente, exhibe uma dimensão ascética, espartana, numa arquitectura enfática na sua volumetria, materialidade e detalhe. De facto, existe uma atenção aos pormenores e uma preocupação em acomodar as necessárias infra-estruturas e os inevitáveis constrangimentos regulamentares de modo a não distrair do seminal gesto. O cuidado em assegurar condições excepcionais de sustentabilidade que obedecem às especificações BREEAM¹⁶ — ao nível dos gastos energéticos e de água, isolamento térmico e aplicação de materiais responsáveis — revela-se, porém, insuficiente em manifestas patologias e em inúmeras pontes térmicas um pouco por todo o edifício.

A gravidade dos volumes recortados, maciços e monumentais do *Clubhouse* parece, todavia, afastar-se dos valores com que a produção dos RCR é supostamente pautada — “fazemos paisagens mais do que edifícios”¹⁷ —, mas move-se na direcção dos imperativos sublinhados pelo PUMP, quer na qualificação e construção de identidades, quer na estruturação de sistemas de vistas panorâmicas. Na actividade dos RCR nunca se discute a materialidade antes de estabilizar as *intuições* — esclarecem — e também lhes interessa mais a compreensão ou o “fazer experimentado de algo” do que o conhecimento — porque a erudição pode “desorientar” e num projecto, como em qualquer outro exercício de investigação, “nunca se sabe à partida o que ele vai ser”¹⁸. Aqui, como Montaner repara, os ideogramas aguarelados de Rafael Aranda são a síntese intuitiva desse exercício¹⁹, transformando-se, literalmente, na trademark destes “arquitectos conceptuais”, que assim se distinguem dos “arquitectos-arquitectos” (GJP Arquitectos) ou dos “arquitectos-colaboradores da fase de pormenores” (Exedra Arquitectura), com quem partilham a autoria *processual* desta obra²⁰.

Também invariante é o processo de abordagem às especificidades de cada nova proposta, que para os “arquitectos-conceptuais” envolve a análise subjectiva e pessoal do lugar; a interpretação do programa; e finalmente a elaboração sobre os conceitos que as fases anteriores induzem. E, se nesse processo “há sempre um diálogo com o cliente, uma compreensão mútua”, o que acontece, porém, quando o cliente é um promotor imobiliário e não o utente? Ou como se exprime a “dimensão espiritual do espaço”²¹ que norteia o trabalho dos RCR, quando o programa é fortemente condicionado pelas dimensões funcionais ou comportamentais da



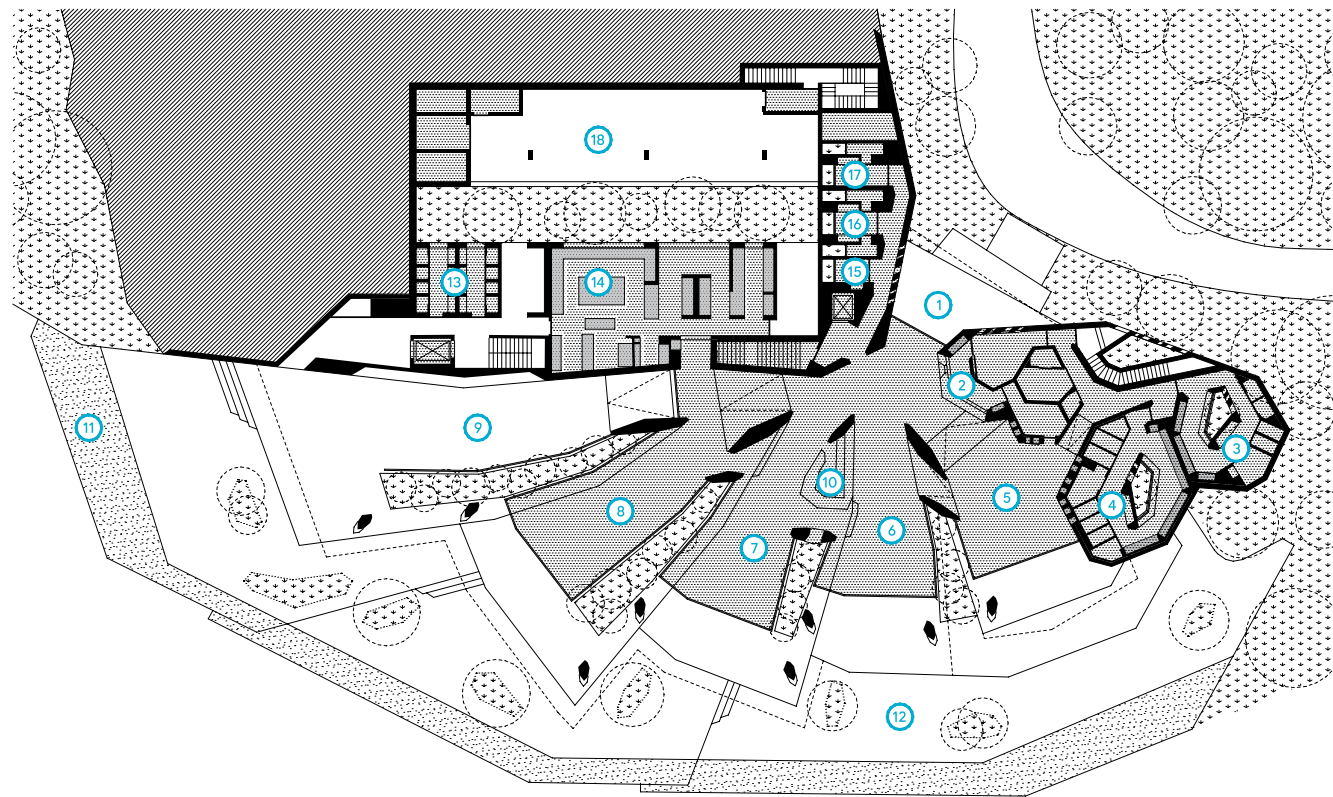
prática desportiva? O edifício do *Clubhouse* inscreve-se, sem dúvida, na ambivalência destas interrogações.

Na verdade, a qualidade do *Clubhouse* — visível na atenção ao detalhe, na boa execução, no exercício competente da arquitectura — funciona como uma espécie de diversão que desvia o olhar do essencial: as ambiguidades que a intervenção urbana introduz. O Palmares Ocean Living & Golf é, na sua aparente abertura, uma *gated community*, não no sentido formal, ou na sua escala, mas em termos de vivência e no facto de excluir-se de fazer cidade. Como no truque do ilusionista, o Palmares distrai-nos com a mão esquerda para depois nos surpreender com a direita.

SOB O SIGNO DA SINGULARIDADE

No vídeo promocional com o título *El sentido de la Arquitectura*²², Saïd Hejal, CEO do grupo Kronos Homes, afirma: “Queremos deixar um legado à sociedade através da arquitectura, que consideramos arte.” Com isto o promotor não quer dizer que arquitectura e arte são campos porosos, contaminados de dimensões comuns. Quer antes dizer que a arquitectura é um bem passível de ser transacionado como objecto de arte — singular, único, irrepitível. Também por isso a questão da singularidade toma o centro do discurso verbal e visual dos materiais de promoção dos edifícios de Palmares, de resto reforçados

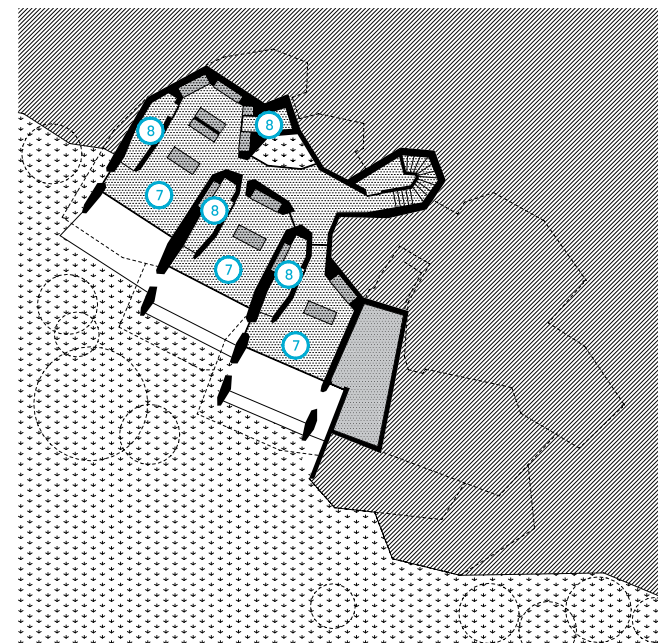
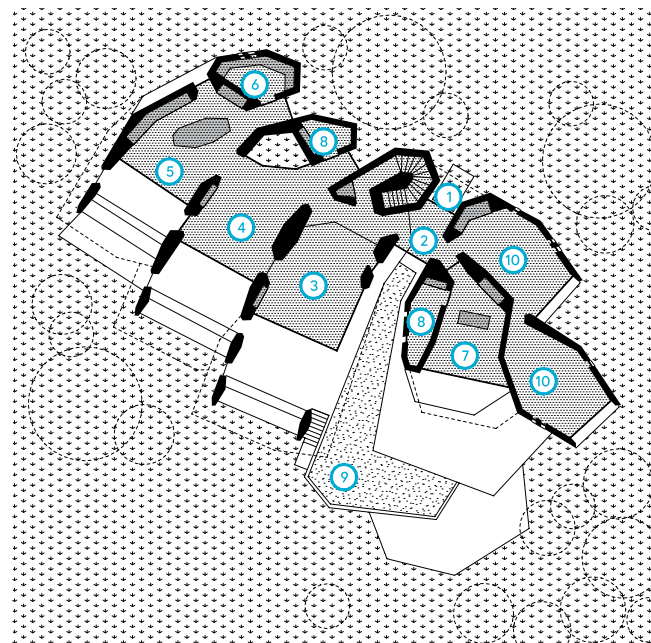
22. O filme *El Sentido de la Arquitectura* está disponível em: <https://www.kronoshomes.com/es/ideas/sentido-de-la-arquitectura/>



Planta do *Clubhouse* do Palmares Ocean Living & Golf, Lagos

1. Entrada
2. Recepção
3. Balneário feminino
4. Balneário masculino
5. Loja
6. Lounge
7. Sala de refeições 1
8. Sala de refeições 2
9. Alpendre
10. Bar
11. Espelho de água
12. Eplanada
13. Balneários (funcionários)
14. Cozinha
15. Instalação sanitária PMR
16. Instalação sanitária feminina
17. Instalação sanitária masculina
18. Área técnica

© Vitor Alves



Plantas da *Signature Villa* do Palmares Ocean Living & Golf, Lagos

1. Entrada
2. Hall
3. Sala de estar
4. Sala de jantar
5. Cozinha
6. Lavandaria
7. Quarto
8. Instalação sanitária
9. Piscina
10. Garagem

© Vitor Alves



Vista dos *Signature Apartments* do Palmares Ocean Living & Golf, Lagos, 2022
© Tiago Silva Nunes

pela autoridade e prestígio que os arquitectos laureados com o Pritzker e autores deste ou outros projectos de arquitectura emprestam ao promotor. Ricardo Bofill, Rafael Aranda, Carme Pigem, Eduardo Souto de Moura, Rafael de La-Hoz, constituem o elenco dos protagonistas deste vídeo, agentes operativos de “uma arquitectura única”, que imprime no território e deixa à sociedade um novo “legado”. O arquitecto torna-se assim um valor que se acrescenta ao elenco de qualidades que o imóvel em potência terá e integra as “narrativas comerciais originais, como um *storytelling* do projecto e da obra”, como refere Pedro Bragança²³. Um *storytelling* onde os arquitectos informam sobre a vontade de “compatibilizar os nossos sonhos [de arquitectos] com os sonhos de para quem estamos a projectar” (Carme Pigem) ou esclarecem que a arquitectura não começa de um “modo racional”, mas tem por base a intuição, transformando

a paisagem e dedicando cada projecto (singular) a um lugar (também único). A mesma lógica perpassa tanto na codificação que a linguagem introduz — *Signature Villas* e *Signature Apartments* —, quanto na abstracção plástica dos ideogramas aguarelados de Aranda que imprimem capital simbólico ao próprio processo burocrático de licenciamento e conferem estatuto ao promotor.

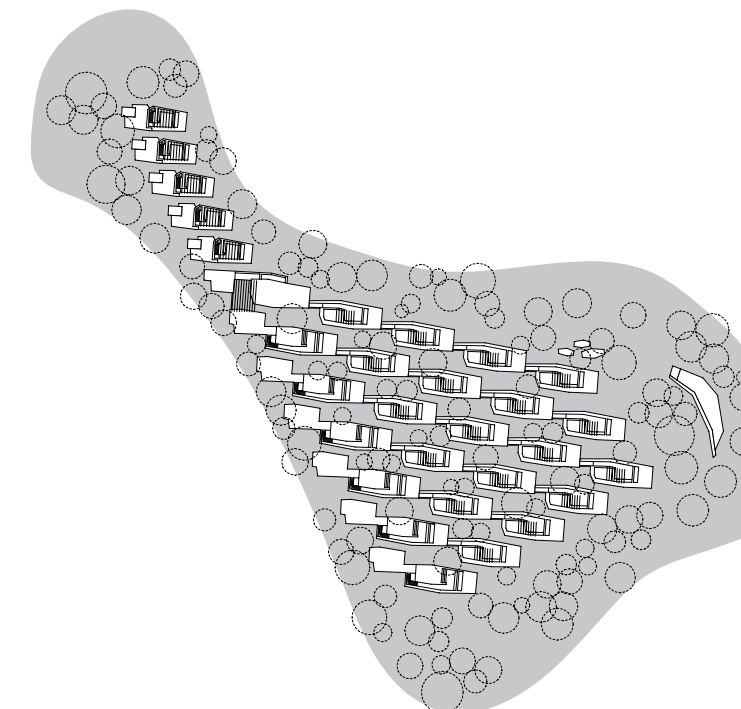
Numa “sociedade de singularidades”, como lembra Andreas Reckwitz, a uniformização dos destinos do turismo de massas tem sido substituída pela lógica do *particular*, daquilo que é identificável como singular ou excepcional: “tudo no estilo de vida de uma pessoa é medido de acordo com o padrão da ‘especialidade’: como se vive, o que se come, onde e como se viaja e até mesmo o próprio corpo e o círculo de amigos. No modo de singularização, a vida não é simplesmente vivida; tem *curadoria*.”²⁴ O promotor procura, assim, cultivar a noção do *perfil* excepcional que a apropriação do produto arquitectónico em potência fabrica, endereçando ao cliente uma narrativa que se constrói a partir da promessa de possuir algo absolutamente ímpar, que a assinatura dos arquitectos e o carisma do lugar corroboram, e no entanto, com resultados tão diferentes daqueles que, mesmo ali ao lado, o SAAL edificou.

Nota:
Ao longo da redacção deste artigo, estabeleceram-se múltiplos contactos com os autores dos diversos projectos para o fornecimento e autorização de elementos gráficos que acompanhassem o texto, infelizmente sem sucesso. Os RCR Arquitectes declinaram o convite justificando que, com as obras dos *Signature Apartments* em curso, não é possível ter uma “visão do projecto de acordo com a visão dos RCR Arquitectes”, apesar de muita dessa informação estar disponível on-line (*Afasia Archzine*, *Archdaily*, *Arquitectura Viva*, *Dezeen* e no website do promotor). Já Hipólito Bettencourt Arquitectura Paisagista e GJP Arquitectos mostram-se disponíveis, mas remeteram para o Dono de Obra o fornecimento dos elementos. Do mesmo modo, o contacto com os promotores, Palmares Ocean Living & Golf e Kronos Homes, mostrou-se infrutífero. Os autores do artigo querem no entanto manifestar o seu agradecimento ao Arquivo da Câmara de Lagos, na pessoa de Ana Cavaco, pela disponibilidade na consulta dos processos, sem a qual este trabalho não seria possível.

Planta dos *Signature Apartments* do Palmares Ocean Living & Golf, Lagos
© Vitor Alves

23. Pedro Bragança, “Autoria: Reivindicação, Anonimato ou Negociação”, in *J-A* 261, 2022, p. 41.

24. Andreas Reckwitz, *Society of Singularities* (trad. Valentine A. Pakis), Medford, MA: Polity Press, 2020.



IMAGENS

p. 56: *Outdoor* publicitário do Palmares Ocean Living & Golf, promovido pelo Grupo Kronos Homes, com criatividade do Atelier do Sul Communication Design, 2022
©Atelier do Sul
p. 58: Vista do bairro SAAL da Meia Praia, Lagos, 2022
p. 59: Vista da *Signature Villa* do Palmares Ocean Living & Golf, Lagos, 2022

PALMARES OCEAN LIVING & GOLF AND THE MAGICIAN'S TRICK

URBANISATION OF LEISURE

Some 23 years ago on the pages of this very publication, Carlos S. Duarte¹ wrote how in 1922, after initial efforts to promote Portugal abroad, and after the First World War had put a stop to almost all tourist development initiatives, the Portuguese suddenly woke up to the phenomenon when hundreds of spendthrift Americans disembarked in Lisbon. At the time, Portugal was not yet the “sun & sea” destination it was to be much later: the requisite infrastructure had not yet been built and the Algarve was still to be discovered as a destination.

The arrival of the Second World War refugees led António Ferro, then director of the National Information Secretariat, to launch an enthusiastic programme based on the most promising tourist sites which included the rectangle of the Algarve. From the 1950s onwards, mass tourism and construction were to evolve consistently in the country. While at the beginning things were unregulated, despite a number of frustrated attempts on the part of the urban planning to tame the situation and Keil do Amaral's warnings, one eventually saw the realisation of the *entrepreneurial* “quick buck” impetus, due to the time such plans took then, finding the complicity of a number of architects. It was in these years, according to the very complete work carried out by Susana Lobo,² that the morphological, type-based model of the “Beach Hotel” became a fixed thing: a vertical body of rooms, some more compact than others, parallel to the coastline and with a direct link to the sandy beach. In some cases, this was complemented by a horizontal swimming pool, plus adjacent sun-bathing area and a sculptural diving board. In the following decades, again according to the same author, new building types appeared: “Hotel Megastructures” brought together, in one and the same self-sufficient complex, accommodation, food, recreational and entertainment solutions. “Tourist Developments” proposed a revivalist approach inspired by traditional settlements, with squares or plazas, streets and holiday homes instead of the habitual hotel; and “Tourist Urban Developments” created a new structure for a complex of autonomous buildings that were, nonetheless, dependent on one another, thus configuring a very particular urban structure that, in most cases, was linked to one or two facilities and at once diversified the entertainment activities of such sites and characterised and thematised the developments.

What many of these mono-functional territorial occupations have in common is the “all inclusive” model, by which *all the guests' desires* are fulfilled within the tourist

development, with no need for them to leave the leisure urban development. Self-absorbed and indifferent to the surrounding reality, they function as kinds of enclaves, providing the same type of service no matter where they are. Linked to a specific lifestyle and social level, they became the justification for the slogan “Club Med: A cheap holiday in other people's misery”, which, as we know, was inspired by the Situationists and was reworked by the Sex Pistols in 1977's *Holidays in the Sun*; this was enhanced by the graphic irony of Jamie Reid's cover for the single.

THE MEIA PRAIA DEVELOPMENT PLAN

Individual development plans develop further and realise Municipal Master Plans; they structure land occupation, define the reference framework for the implementation of urban policies and also help to identify the locations of infrastructures, collective facilities, green spaces and protected zones. The Meia Praia Development Plan (or PUMP in Portuguese) – for the seafloor zone between the town of Lagos and Alvor Lagoon – is no exception hereto.

Drawn up by the architecture firm Oficina de Arquitectura, and in place since April 2007, the goal of the PUMP (Art. 3 of the Regulations) is to “guarantee sustainable development through the safeguarding and valorisation of the environmental and landscape elements”, “diversify and incentivise the installation of high-quality tourist establishments”, “improve the quality of and give identity to the urban space” and lastly “develop and complete existing infrastructures”. Over a total of 96 articles, these goals are the materialisation of an urban policy with specific purposes. The “valorisation of the environmental elements” in order to promote “sustainable development” defines “private green areas for protection and contextualisation” (Art. 30) as a production space for the playing of golf; the regulations also make allowance for, against all expectations, in “private green recreational and leisure areas” (Art. 32), the construction of “tourist animation and nocturnal entertainment facilities”. The environmental and landscape redevelopment strategy also includes *renaturalising* built-up areas such as the SAAL³ neighbourhood (Art. 36), reclaiming it as a public recreation and leisure space – a seaside

promenade – where, in the actual residential area, the building of “commercial, gastronomic and service establishments (Arts. 35 and 82), are also permitted.⁴ Given this approach, it would seem that safeguarding and valorising the environment and the landscape is not possible without its artificialisation and conversion into an asset that can be exploited.

Moreover, the “high quality” of tourist establishments is achieved by means of the prohibition of such accommodation types as guesthouses, inns, motels and camping sites (Art. 22). This means, one can only deduce, that said facility types only appeal to the *lower-quality* tourists, who are not desired, no matter how temporarily, in this area. Defining a target public and making them the appropriate residents, requires the characterisation of a landscape that is appealing and corresponds to a certain idea put forward in the PUMP. It is thus that one should interpret the need to “improve the quality of and give identity to the urban space”, to which the “aesthetics of the buildings” (Art. 69) is considered a decisive contribution. Which, in turn, explains why the Regulations do not permit “window air conditioning units, or air and fume conduits and clothes lines on the buildings' exteriors”, or “formal individualised interventions or cases of excessive exuberance” and also prescribes an “architectural language [that provides for] a contemporary image” – although doubts remain as to what kind of architectural language is meant.

In addition to regulating construction in its area of intervention, the Meia Praia Development Plan also defines a way of living.

THE PROCESS

In the first decade of the 21st century, the official policies established in the National Strategic Tourism Plan strengthened the establishment of “tourist urban developments” and resorts, which were to gain in prominence and size in the south of Portugal. The reparcelling of the land that gave rise to the Palmares Ocean Living & Golf – also simply known as Palmares – is a reflection of that trend, the development of which was leveraged in a period of full economic collapse caused by the subprime financial crisis in the United States (2007) and the sovereign debt crisis in Europe in 2010. A curious coincidence.



Outdoor advertising for the Palmares Ocean Living & Golf by the Kronos Homes group, designed by Atelier do Sul Communication Design, 2022 ©Atelier do Sul

In May 2008, for the area defined in the PUMP as Planning and Management Operational Unit 12, which was home to a few buildings, the architect João Menezes submitted to Lagos Town Council a land remodelling project for a new golf course designed by worldwide specialist Robert Trent Jones II, with work beginning the following year. Also in 2008, the first reparcelling permit application was submitted by the architect Luís Vassalo Rosa, which designed the main characteristics of the site, the locations of the buildings and the road network; occupying the void spaces of the golf course. Despite its rapid approval – less than three months after submittal – the process was to undergo countless, but not substantial, alterations and four additions; the permit was finally issued only in May 2022, with the landscape architect Hipólito Bettencourt now the project designer, having taken over responsibility in 2014. Other urban development operations were carried out throughout the 14-year interval before completion of the land reparcelling action, above all processes relating to the construction of single-family houses, which account for most of the planned constructions – to this date, approximately 15% have been completed or are works in progress. However, due to their importance and prominence in the plan, two licensing projects, which were both begun in 2018 and share the same designers – the Clubhouse, which was granted a use licence in November 2020, and the *Signature Apartments* – are now nearing completion.

What this brief description of the process suggests is that, once they were started, these territorial transformation processes, even if they challenged common sense, external expectations, adverse economic situations or changes in the protagonists, can be slowed down but cannot stop. Perhaps this is a case where one can say: *the show must go on.*

THE (ANTI)URBANITY OF PALMARES: “HOME IS WHERE THE OCEAN IS”

Located in the Western Algarve region, some 4 km from Lagos between the Alvor Lagoon Estuary and the Atlantic Ocean, Palmares Ocean Living & Golf is one of the “tourist urban developments” designed for those who seek to enjoy the “unique lifestyle” and build a community “where the beach, golf and property owners are central to every element of the resort”, as one can read in the English-language “Home is where the Ocean is” promotional material and deduce from the outdoor advertising using the same title, all produced by the Kronos Homes group.

Perhaps for this reason, the Palmares reparcelling project, which covers an area of approx. 200 hectares with a low building density (5.7%), redesigns the territory on the basis of what is “singular”; the result of the summation of individual factors such as nature, programme and differentiated functions, featuring 103 single-family houses, 357 dwellings in multi-family buildings, two five-star hotels offering a total of 152 rooms and the social and recreational space that is the Clubhouse, with its restaurants and other support infrastructures. However, what unites this are not the formal, volumic, colour-based or spatial affinities that the architecture may suggest. Nor the definition of a network of pedestrian walkways and external courtyards thought of as interstitial voids in the volumic mass of the buildings, which is given an eloquent “material” expressiveness in the whole complex. What unites the individuality of each element is, on the one hand, the surface smoothness

of a renaturalised golf course that expands, fully disciplined, between the precision one can expect of 27 holes and, on the other, the unhindered views over the Atlantic, around which the development organises the position of each singular aspect in the natural amphitheatre that is the terrain's topographic profile.

The development thus seeks to construct an urbanity exposed to the experience of the place based on the assumption that “architecture is landscape and landscape is architecture”⁵. These are, indeed, two values considered to be of the greatest importance in the design for the construction of 37 *Signature Apartments* by the Catalan firm RCR Arquitectes. Headed by Rafael Aranda, Carme Pigem and Ramon Vilalta, and awarded the Pritzker Prize in 2017, RCR Arquitectes have become accustomed, according to a reading by Josep Maria Montaner, to thinking an architecture that is designed for the contemporary citizen who wants to go back to nature and makes intense use of electronic means;⁶ this appears to be borne out by the specific design the firm has produced for Palmares, a response to the future resident and the ideas required by the territorial management tools. Here, the idea of *apartment* is understood as a “free-standing unit”,⁷ as RCR Arquitectes affirm, which fragments the landscape by means of introduction of a dynamic between the occupied and void. Or, in other words, between the sculptural outline of the built volumes which “emerge from the earth and take on colours and textures of the terrain” and the active void of the garden patios that enable easy adaptation to the natural terrain and definition of an “image of lived-in wood”.⁸

Of the total of single-family houses, 8 are identified as *Signature Villas*. Larger in size, and with a private pool, more spacious garden and a view of the ocean as the structuring element for form and space, the only villa built to date (plot 19) is constructed “in a unique relationship with the external natural surroundings, creating a sense of privilege in this exceptional scenario”, as Rafael Aranda explains.⁹ Built over two floors, the villa features a system of juxtaposed terraces that give continuity to the materiality/transparency of the vertical surfaces, thus introducing a logic of ambiguity between the interior and exterior, while at the same time structuring an idea of “tourist urban development” where the hierarchical definition of the façades is eliminated.

There is, however, a paradox at the root of this “tourist urban development” that imagines the building of an international community that links the presence of the ocean to the notion of housing and also celebrates the “language of expulsion”, if one can borrow a term from Saskia Sassen.¹⁰ When walkways are replaced by gardens, thus prohibiting pedestrian circulation, one transforms the golf course gardens into spaces where right of admission is reserved, or one favours the private car and individual mobility over public transport, it is clear that the paradox is not accidental but strategic. The desire to create a new physical and social landscape using market-oriented quantitative and qualitative models inevitably leads to erasure of that which may in some way disturb the sophistication of the urban development's design – as is clearly visible in the removal of the SAAL neighbourhood, envisaged by the PUMP, from the advertising material produced by Atelier do Sul Communication Design for Kronos House. The expectations for this “singular urban development” designed for an easily identifiable socio-economic group, necessarily raises other questions around confrontation with the “participated city”,¹¹ a notion that infected the

territory of the “Meia Praia Indians” in the period of the construction of democracy in Portugal.¹² How can *individuality* and *participation* co-exist? Are they mutually exclusive or is the relationship between the two an intricate one? How does one build an idea of community on the basis of the singular? What type of city is being built when one promotes urbanity that takes the form of single-family homes and exclusive leisure spaces?

THROUGH THE LENS OF THE CLUBHOUSE

In “Test for an architecture exam”¹³ RCR Arquitectes ask how architecture is generated. What is “place”? They also introduce the notion of “intuition” as something involved in the structuring of a work. The gesture of intuition that gives rise to architecture, is, in the opinion of RCR Arquitectes, also that which requires the landscape as a counterpoint, considering that architecture, as Carlos Martí Aris observes, emerges in some of their designs as a “crystallisation of the geology itself”.¹⁴ Completed in 2020, the Clubhouse building is the meeting point of the resort, bringing together residents and golf players, and the heart of the social life of the “tourist urban development”. It is a golf course support facility building – with a reception, shop, changing/shower rooms, material store and first aid posts, plus two restaurants, one of them having a Michelin star, and a bar. Its layout explores both the mismatching topographic elevations, through extension of the terrain via the green roof of the building as one approaches from the north and the ample visual domain in terms of the views to the Atlantic and Alvor Lagoon provided by the glassed and angled surfaces of the sloping southern side.

One enters the Clubhouse building discreetly where two separate volumes almost come together, under the protection of a canopy. From the interior one glimpses the Atlantic in the distance. Confining, demarcating or classifying are actions that are frequently devalued by the designers, who in this work also see *ambiguity* as a matter that can be elaborated on in architecture. Similar to the case of the *Signature Villa*, said ambiguity is perceptible in the dilution of where the interior ends and the exterior begins, in the treatment of the void as an active part of the space – given that the exterior “enters” and “organises” the spatiality through “patios, light and vegetation”,¹⁵ and in the pictorial value of an architecture that is at once compact and fluid, sculptural and transparent, self-referential and worked on the basis of the concrete evidence the place suggests. It is by means of the skilled manipulation of these characteristics that one and the same architectural action manages to link up diversely occupied spaces. The filters created by the glass reflexes and the gentle inclinations in the stone paving in the transition from the arms that frame different sections of landscape to the view of the sea from the terrace enable one to define each function without having to use physical separation. Likewise, there is crescendo-like secure control of the scale of the building and a mastering of the expectation management: from the entranceway, via a tight ceiling height of 2.70 m, to the spaciousness of the southern terraces protected by cantilevered slabs at a height of 5 m.

The desire to approximate the architecture to the local geology, another invariable in the work of RCR Arquitectes, is reinforced here by the mineral and ochre shades of the walls and roofs in pigmented exposed concrete with wooden coffer work and the edges in diagonal and sinuous geometry. Also, the cast iron, which is dark (evoking manufacture?), and the glass fibre

used in the furniture show that the constraint is only of means in a material homogeneity which apparently reveals an ascetic, spartan dimension, in an architecture that is emphatic in terms of volume, materiality and detail. Indeed, there is attention to detail and a concern with accommodating the necessary infrastructures and the unavoidable regular constraints in order to not distract from the seminal gesture. The care taken to ensure exceptional conditions of sustainability that follow the BREEAM specifications¹⁶ – at the level of the energy and water expenditure, thermal insulation and the use of responsible materials – proves, however, to be insufficient, given the manifest pathologies and countless individual thermal points in the building as a whole.

The seriousness of the solid and monumental volumes of the Clubhouse does seem to be far removed from the values that supposedly govern the work of RCR Arquitectes – “much more than just buildings, we make landscapes”¹⁷ but moves in the direction of the imperatives underlined by the PUMP, in terms of the structuring of panoramic vista systems. In the work carried out by RCR Arquitectes, materiality is never discussed before intuitions are established, so they explain, and they are also more interested in understanding or “having tried something” than in actual knowledge, because erudition can mean “disorientation” and in a design project, as in any other research work, “one never knows at the outset how it will turn out”¹⁸. As Montaner observes, the watercolour ideograms of Rafael Aranda are the intuitive synthesis of that exercise,¹⁹ literally becoming the trademark of these “conceptual architects”, who differentiate themselves from the “architect architects” (GIP Architects) and the “architects who collaborate in the detail phase” (Exedra Architecture), with whom they share *procedural authorship* of this work.²⁰

Another invariable is the approach to the specificities of each new proposal, which for the “conceptual architects” means subjective, personal analysis of the place, interpretation of the programme and, lastly, elaboration on the concepts to which the previous phases gave rise. Whilst, in said process, “there is always dialogue with the client, a mutual understanding”, what happens when the client is a developer and not the resident? In other words, how is the “spiritual dimension of the space”,²¹ which guides the work of RCR Arquitectes, expressed when the programme is highly conditioned by the functional or behavioural dimensions of practice of a sport? The Clubhouse is, without doubt, part of the ambivalence contained in these questions.

The truth is that the quality of the Clubhouse – which is visible in the attention to detail, the good execution and the competent architectural work – functions as a kind of diversion that distracts from the essential: the ambiguities introduced by the urban intervention. Palmares Ocean Living & Golf is, despite its apparent openness, a gated community; not in the formal sense, or at the level of scale, but in terms of the lifestyle therein and the fact that it negates city making. Like with the magician's trick, Palmares distracts one with the left hand, to then surprise one with the right.

UNDER THE SIGN OF SINGULARITY

In the promotional video entitled *El sentido de la Arquitectura*,²² Saïd Hejal, CEO of Kronos Real Estate Group, says: “[In] architecture, what you are trying to do is leave some contribution to society as a legacy; [...] we see architecture as art”. The



View of the Meia Praia SAAL neighbourhood, Lagos, 2022 © Tiago Silva Nunes

developer does not mean with this that architecture and art are porous fields that infect each other with shared dimensions. What he means is that architecture is an asset that can be transacted as an object of art – singular, unique, unrepeatable. For this reason, the matter of singularity plays a central role in the verbal and visual discourse in the promotional material for the Palmares buildings; this is further strengthened by the authority and prestige of architects who have won prizes like the Pritzker and who have produced other architectural designs for the developer. Ricardo Bofill, Rafael Aranda, Carme Pigem, Eduardo Souto de Moura and Rafael de La-Hoz make up the list of protagonists in this video, operational agents of a “unique architecture” that leaves its imprint on the territory and leaves a new “legacy” to society. The architect thus becomes a value that is added to the list of qualities that a property potentially will have and internalises the “original commercial narrative, like a storytelling of the design and the work”, as Pedro Bragança points out.²³ A storytelling where the architects provide information on the desire to “bring our dreams [as architects] in line with the dreams of those we are designing for” (Carme Pigem) or where they explain that architecture does not begin in a “rational way” but is based on intuition, transforming the landscape and devoting each (singular) design to the respective place (which is also unique). The same argument pervades the codification that the language introduces – *Signature Villas* and *Signature Apartments* – and the plastic abstraction of Aranda's watercolour ideograms which give the bureaucratic licensing process symbolic capital and added stature to the developer.

In a “society of singularities”, as Andreas Reckwitz points out, the standardisation of mass tourist destinations has been replaced by the logic of *specialness*, which can be identified as singular or exceptional: “Everything in one's lifestyle is measured according to the standard of ‘specialness’: how one lives, what one eats, where and how one travels, and even one's own body and circle of friends. In the mode of singularization, life is not simply lived; it is *curated*.”²⁴ The developer thus endeavours to cultivate the exceptional *profile* that appropriation of the

potential architectural product fabricates, directing at the client a narrative that is constructed on the promise that having something absolutely peerless, supported by the work of the respective architects and character of the place. However, the outcomes are so different to those that SAAL built close nearby.

NOTE:

In the course of writing this article, we reached out multiple times to the authors of the various design projects for supply of and authorisation for us to use graphic elements to accompany the text. Unfortunately, without success. RCR Arquitectes declined the offer, on the grounds that, with the ongoing work on the *Signature Apartments*, external contacts made it impossible to align the “vision of the design project with the vision of RCR Arquitectes”, even though much of the information was already available on-line (*Afasia Archzine*, *Archdaily*, *Arquitectura Viva*, *Dezeen* and on the developer's own website). The firms of the landscape architect Hipólito Bettencourt and GIP Architects were more open to the matter but also were of the opinion that the project developer should supply the documentation. Our contacts with the developers, Palmares Ocean Living & Golf and Kronos Homes, proved fruitless. However, we, the authors of this article, would like to thank Lagos Town Council Archives, especially Ana Cavaco, for their availability in consulting the processes: without them, this work would not have been possible.

1. Carlos S. Duarte, “O Algarve Soma e Segue”, in *J-A* 196, 2000.
2. Susana Lobo, *Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa, da 1ª República à Democracia*, Doctoral Thesis in Architecture, Department of Architecture at the Faculty of Sciences and Technology, Coimbra University, 2012.
3. SAAL (Local Ambulatory Support Service) was a state-funded housing programme immediately following the revolution of April 1974, groundbreaking in its participatory decision-making.
4. In these regulation articles it is important to highlight the language used. While the fate of the SAAL neighbourhood was very clear, the word “demolition”



View of the Signature Villa in the Palmares Ocean Living & Golf, Lagos, 2022 © Tiago Silva Nunes

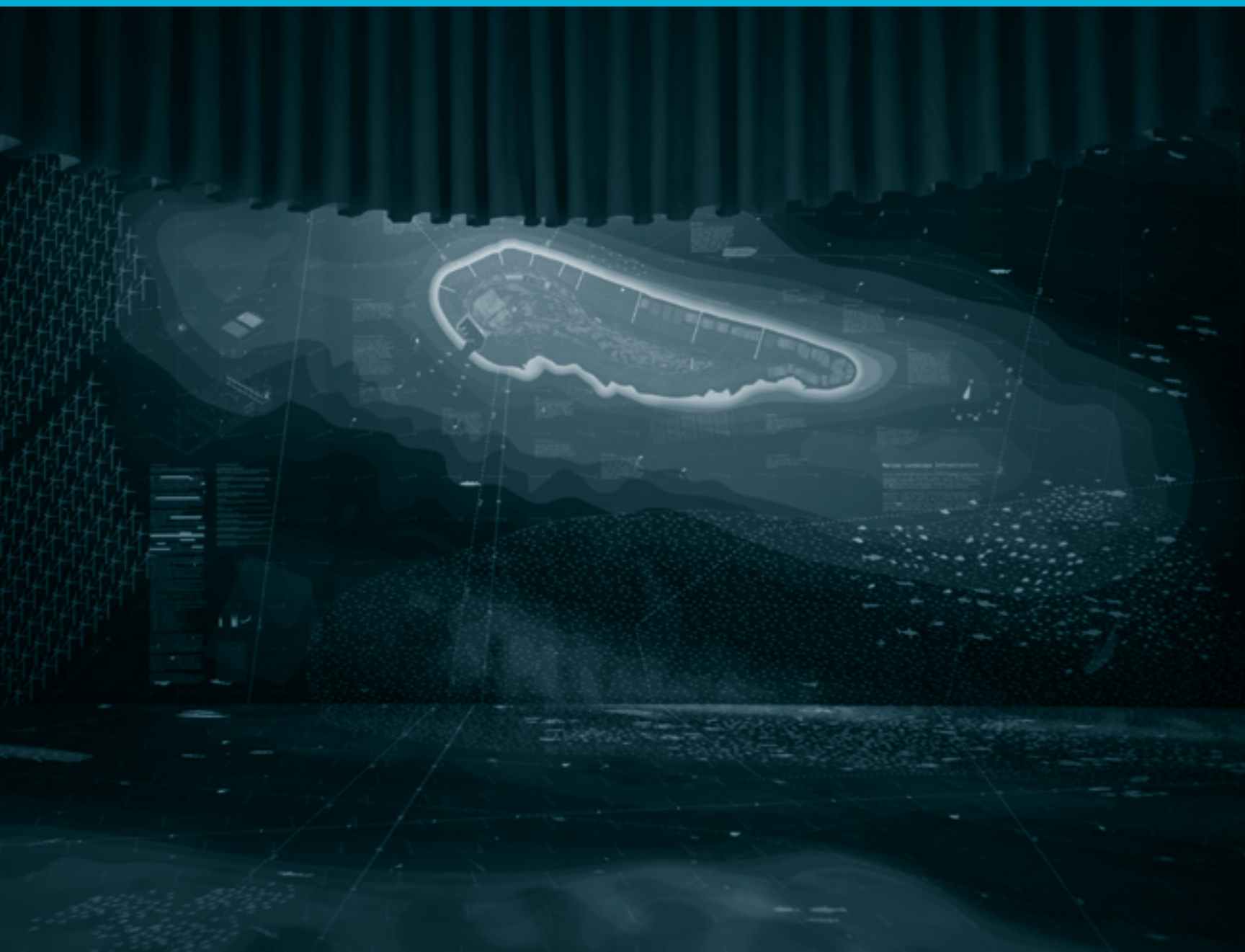
is never used. In its place, euphemisms such as “conversion”, “renaturalisation” and “environmental and landscape regeneration” are used.

5. Descriptive text accompanying the architectural licensing design project, process no. 53/2018/25, p. 5.
6. Josep Maria Montaner, “The World of RCR”, *El Croquis* 162, 2012, p. 49.
7. Descriptive text accompanying the architectural licensing design project, process no. 53/2018/25, p. 4.
8. Ibid.
9. Rafael Aranda [cited by Dima Stouhi], “RCR Arquitectes Design Nature-Inspired Resort in the Middle of Nature in the Algarve”, *Archdaily*, 2021, <https://www.archdaily.com.br/br/959612/rcr-arquitectes-projetam-resort-inspirado-na-natureza-em-algarve-portugal>
10. Saskia Sassen, *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014.
11. Miguel Reimão Costa, Ana Alves Costa (coord.), *Cidade Participada: Arquitetura e Democracia – Algarve*, Lisboa: Tinta da China, 2022.
12. The term “The Indians of Meia Praia” borrows from the titles of the documentary made by António da Cunha Telles and the song by the singer/songwriter Zeca Afonso. The term was dedicated to the fishing community that lived in Meia Praia during the SAAL process after the April 25 revolution of 1974.
13. Rafael Aranda, Carmen Pigem, Ramón Vilalta, “Test for an Architecture Exam”, *El Croquis* 115/116 [III], 2003.
14. Carlos Martí Aris, “Crystallisations [a Commentary on the Work of Aranda/Pigem/Vilalta]”, *El Croquis* 115/116 [III], 2003, p. 16.
15. Descriptive text accompanying the architectural licensing design project, process no. 53/2018/16, p. 4.
16. Building Research Establishment Environmental Assessment Method.
17. Rafael Aranda, Carmen Pigem, Ramón Vilalta [interviewed by Inmaculada Maluenda and Enrique Encabo], “The Void, Which Contains Everything”, *El Croquis* 190, 2017, p. 27.
18. Ibid.
19. Josep Maria Montaner, p. 47.
20. It is important to point out that this differentiation between the various architects is specified in the graphic and textual documentation accompanying the Clubhouse licensing process. RCR Arquitectes are identified as the “conceptual architects”, whereas, for other figures involved, there are references to the local architects responsible for guiding the licensing process and other dedicated to detail work.

21. Rafael Aranda, Carmen Pigem, Ramón Vilalta, “The Void, Which Contains Everything”, p. 29.
22. The video *El Sentido de la Arquitectura* is available at: <https://www.kronoshomes.com/es/ideas/sentido-de-la-arquitectura/>
23. Pedro Bragança, “Authorship: Acknowledgement, Anonymity and Negotiation”, in *J-A* 261, 2022, p. 45.
24. Andreas Reckwitz, *Society of Singularities* (transl. Valentine A. Pakis), Medford, MA: Polity Press, 2020.

IMAGES

- p. 48: View from the Signature Villa in the Palmares Ocean Living & Golf, Lagos, 2022
- p. 49: Jamie Reid's cover for the Sex Pistols single *Holidays in the Sun*, released in October 1977
- p. 50: José Veloso, Construction of the first SAAL dwellings at Meia Praia, Lagos; image published in *L'Architecture d'Aujourd'hui* 185, May/June 1976. In the background is the sloping site where the Palmares Ocean Living & Golf development was built.
- p. 51: View of the Palmares Ocean Living & Golf from the Meia Praia SAAL neighbourhood, Lagos, 2022
- p. 52: Detail plan in which Atelier do Sul Communication Design conveys the image desired by the Kronos Homes group for its development, Palmares Ocean Living & Golf, 2022 ©Atelier do Sul
- p. 53: View of the Clubhouse in the Palmares Ocean Living & Golf, Lagos, 2022
- p. 54: Plan of the Clubhouse in the Palmares Ocean Living & Golf, Lagos
 1. Entrance
 2. Reception
 3. Women's changing room/showers
 4. Men's changing room/showers
 5. Shop
 6. Lounge
 7. Dining room 1
 8. Dining room 2
 9. Shaded terrace
 10. Bar
 11. Pond
 12. Outdoor seating area
 13. Changing room/showers (staff)
 14. Kitchen
 15. PRM toilets
 16. Women's toilets
 17. Men's toilets
 18. Technical spaces
- p. 54: Plans of the Signature Villa in the Palmares Ocean Living & Golf, Lagos
 1. Entrance
 2. Hall
 3. Living room
 4. Dining room
 5. Kitchen
 6. Laundry
 7. Bedroom
 8. Toilets
 9. Swimming-pool
 10. Garage
- p. 55: View of the Signature Apartments in the Palmares Ocean Living & Golf, Lagos, 2022



NOVAMENTE

RECICLAR

Alternando a cada edição entre concurso e convite, a Trienal de Lisboa convidou neste ano os arquitectos portugueses Cristina Veríssimo e Diogo Burnay a assumir a curadoria da sua 6ª edição. *Terra* é o tema do projecto proposto, demasiado abrangente e genérico, onde sentimos a falta de um texto curatorial que nos guie e trace a linha condutora das múltiplas interpretações que acabam por estar patentes em cada exposição. Esta dupla já tinha realizado a curadoria da exposição *AMLXXI*, apresentada na 1ª edição da Trienal de Lisboa, em 2007, sob o tema *Vazios Urbanos*, cujo curador-geral, o arquitecto José Mateus, é o actual presidente executivo da Trienal.

Num modelo que se vem replicando há várias edições, o debate é feito a partir de exposições nucleares e da publicação de livros dentro das temáticas abordadas, conferências e conversas, prémios (carreira, début e universidades) e consubstanciado por projectos paralelos auto-financiados que, por contemporaneidade e afinidade com o tema, se vão associando ao evento.

Terra pretende lançar um “*call for action*”, nas palavras dos curadores, um apelo aos intervenientes e produtores de arquitectura para que dêem resposta aos problemas e desafios actuais e futuros do planeta, gerando pensamento crítico e delineando estratégias de sistema circular de produção e consumo, que possam fazer um maior equilíbrio entre as comunidades, os recursos e os processos, numa óptica de optimização económica e limitação do consumo excessivo de recursos. Propõe ver o lugar do arquitecto e da sua prática projectual não só no abastado Norte Global, em busca de se distinguir pelo projecto genial, pelo apreço e reconhecimento da autoria, mas como essencial em situações de vulnerabilidade, onde há escassez de todo o tipo de recursos e onde a sua intervenção pode ser decisiva.

Segundo uma crítica no jornal *Público*², Paulo Martins Barata revê nas temáticas das trienais o intercalar de ideias de “*faccões*”, classificando esta edição de anti-disciplinar, prevendo que na próxima haja um regresso ao que parece considerar os temas próprios da disciplina. Perguntamo-nos então o que os curadores trouxeram de original a Lisboa, no contexto das exposições de arquitectura, para que *Terra* seja relevante e possa contribuir para a reflexão da disciplina, de modo mais geral, e repercutir na prática da arquitectura, em específico.

2022, TRÊS BIENAIS E DUAS TRIENAIS

Uma breve análise temática dos eventos contemporâneos à Trienal de Lisboa dá-nos uma perspectiva dos temas de interesse para o debate internacional da arquitectura. Na Trienal de Oslo, o curador Christian Pagh propôs *Mission Neighbourhood — (Re)forming Communities*, uma reflexão de como o pensamento colectivo poderá contribuir para o desenvolvimento urbano e a reformulação dos espaços quotidianos partilhados e de vizinhança³. A Bienal de Talin, com o tema *Edible; Or, The Architecture of Metabolism* e curadoria de Lydia Kallipoliti e Areti Markopoulou com apoio no local de Ivan Sergejev, visou uma abordagem literal e metafórica, uma transposição de conceitos, propondo uma estratégia proactiva na produção de arquitectura, na realização de operações circulares, de produção de recursos — gerar alimentos e energia —, bem como da sua própria decomposição.

De Roterdão, a Bienal *It's About Time*⁴ trouxe-nos a noção de urgência de acção face às alterações climáticas, ao crescimento populacional e ao esgotamento de recursos naturais⁵. Também a Bienal de Tbilisi se focou na noção de tempo com *Temporality*, uma pesquisa sobre a temporalidade da arquitectura na vida urbana e social, questionando a sua duração, permanência e estabilidade⁶. Não houve colaboração específica entre estas exposições mas, inadvertidamente, todas partilham a premissa do metabolismo urbano, da prática da arquitectura no contexto de uma economia circular e da urgência de respostas às alterações climáticas. De certa forma, todas estas bienais e trienais ecoam múltiplos *calls for action* que se ouvem com mais ou menos intensidade desde a consolidação dos movimentos ambientalistas e pacifistas das décadas de 1960 e 70. Algumas destas preocupações

“Artificial Terra” de ORG
Pemanent Modernity,
exposição Visionárias,
Culturgest.
©Sara Constança

1. Título apropriado de:
Mark Wigley, “Recycling Recycling”
in Amerigo Marras (ed.), *ECO-Tech: Architecture
of the In-between*, New York: Princeton
Architectural Press, 1999.

2. Paulo Martins Barata, “Trienal de Lisboa:
Terra a Mais e Arquitectura a Menos” in *Público*,
0211.2022.

3. Um tema que pôde ter uma actualização das
circunstâncias sanitárias dos últimos anos e fazer
cruzamentos com as exigências que a pandemia
trouxo às comunidades urbanas, às relações
sociais e de proximidade. Para uma síntese e
crítica desta trienal ver Josephine Minutillo, “The
Oslo Architecture Triennale Seeks Out Good
Neighbors” in *Architectural Record*, 1410.2022,
[https://www.architecturalrecord.com/
articles/15891-the-oslo-architecture-triennale-
seeks-out-good-neighbors](https://www.architecturalrecord.com/articles/15891-the-oslo-architecture-triennale-seeks-out-good-neighbors)

4. Curiosamente, o mesmo tema da Bienal
de 2009 da Experimentaldesign que propôs
“reflectir sobre o papel do tempo no design e
nas disciplinas projectuais. A urgência é óbvia.
Por um lado, parece não haver tempo para
confrontar as questões prementes de um mundo
à beira do colapso económico e ecológico.”

5. Num período de 50 anos, desde 1972, faz
uma análise do passado, passando por exemplos
“inspiradores” do presente e procurando
projeções de futuro. As críticas à organização
e estrutura das exposições foram positivas, ver
Leonardo Lella, “Rotterdam Preaches Change”,
in *Abitare*, 2511.2022, [https://www.abitare.it/
en/research/reviews/2022/11/25/biennale-
rotterdam-focus-on-the-ecological-footprint/](https://www.abitare.it/en/research/reviews/2022/11/25/biennale-rotterdam-focus-on-the-ecological-footprint/)

6. Em particular as preocupações partiram
do contexto político e histórico da Geórgia,
cruzando também outras temáticas
internacionais de temporalidade da actualidade,
como as respostas à pandemia ou os modos vida
“temporários” dos refugiados, um tema que este
ano, com a guerra na Ucrânia, alastrou, de modo
transversal, à Europa.

reemergiram na última edição da Bienal de Arquitectura de Veneza, em 2021, em que o curador principal, Hashim Sarkis, propôs a ambiciosa questão *How Will We Live Together?* como ponto de partida, mas recebeu poucas respostas pertinentes⁷, ficando a par com o repto *Cities: Less Aesthetics, More Ethics* que Massimiliano e Doriana Fuksas lançaram em 2000. A mesma Bienal lançou já o novo tema para 2023, *The Laboratory of the Future*, em que a arquitecta e romancista Lesley Lokko propõe trazer de novo a questão de projectar um “futuro comum mais equitativo e optimista”, através de um olhar focado em África.

TERRA

Como curadores-gerais, Veríssimo e Burnay foram os primeiros a não assumir a curadoria de nenhuma das exposições desta Trienal. Nas edições anteriores, os curadores-gerais também convidaram outros curadores para organizar e produzir algumas das exposições, mas assumiram sempre a curadoria ou co-curadoria de uma ou mais exposições⁸. Em *Terra*, todas as exposições principais foram delegadas a outros curadores. Pamela Prado e Pedro Ignacio Alonso (Chile) foram os curadores da exposição *Ciclos* patente na Garagem Sul do Centro Cultural de Belém; Loreta Castro Reguera e José Pablo Ambrosi (México) foram os curadores da exposição *Retroactivar*, patente no MAAT; Tau Tavengwa (Reino Unido/África do Sul) e Vyjayanthi Rao (EUA) foram os curadores da exposição *Multiplicidade*, patente no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado; Anastassia Smirnova (Países Baixos) foi a curadora da exposição *Visionárias*, patente na Culturgest.

VISIONÁRIAS

A russa Anastassia Smirnova (e o seu escritório SVESMI, co-fundado com Alexander Sverdlov) mostrou na exposição *Visionárias* exercícios de projecto que reflectem abordagens visionárias à resolução das problemáticas propostas por *Terra*. Uma exposição plural na sua apresentação e abrangência histórica, desde a variedade de meios e suportes utilizados, como vídeos, maquetes, projecções, fotografia ou ilustração; equilibrada nos cruzamentos entre arte, design e arquitectura, e mais inclusiva de diferentes áreas de conhecimento. Talvez daqui decorra a curiosidade que suscitou num público não especializado em arquitectura. As várias escalas são abordadas nos projectos, do urbanismo (Auroville, na Índia, iniciada em 1968 pelo francês Roger Angers) ao estudo de unidades de casa de banho, da completude do projecto da Abadia de Roosenberg (do arquitecto e monge beneditino Dom Hans van der Laan, na Bélgica) a peças de design do quotidiano (como o “Abitacolo” do designer seminal italiano Bruno Munari). A cenografia do escritório Bureau, estabelecida por uma cortina cinzenta à qual a curadora chama “a cortina do tempo”, merecia uma estadia mais prolongada no edifício⁹, uniformizando o tão disfuncional espaço expositivo da Culturgest.

O tema da exposição é a autoria, que a curadora divide em três categorias: a primeira, “Monovisionários”, sobre “heróis do século XX injustamente esquecidos”; a segunda, “Pensamento Catedral”, sobre projectos construídos ao longo do tempo; e a terceira, “Futurologia do Íntimo”, sobre projectos a uma escala pessoal. No entanto, Smirnova defende que não existe uma correspondência directa entre estas ideias e os projectos apresentados, cabendo ao visitante “decidir o que faz parte de cada conceito”. A exposição é abrangente e, por vezes, discordante. Se, por um lado, encontramos o manifesto “Global Moratorium on New Construction” de Charlotte Malterres-Barthes, que propõe repensar o acto de construir de raiz, por outro, uma das salas mais destacadas contém o projecto “Artificial Terra” do escritório ORG Permanent Modernity, para a criação de ilhas artificiais, ou “terraforming” no próprio planeta Terra. Segundo Smirnova, o trabalho “XXXL de criação de paisagens artificiais nos oceanos” proposto por ORG é um processo complexo, que “em países com regimes totalitários seria fácil de implementar, mas num contexto democrático o processo legal é imenso”.

Involuntariamente, Smirnova decidiu incluir também na exposição um projecto do seu próprio escritório, SVESMI: a transformação de um edifício de habitação classificado, construído em 1914, numa nova ala do Museu Pushkin em Moscovo, Rússia. Um projecto sobre o qual a curadora já tinha escrito e que consiste na ocupação dos espaços reabilitados pelos próprios visitantes, que poderão usar o espaço expositivo, transformando-se “o visitante no objecto exposto” com a condição “de apenas uma pessoa ocupar cada espaço”.

Há um contraste entre a qualidade e a sofisticação da exposição e a superficialidade da publicação *Visionaries* (TAL, 2022). A curadora dissimula esse contraste com o argumento categórico de que se trata de um conjunto entre “uma exposição e uma publicação”. Mas mais do que um complemento, a publicação é claramente um elemento secundário deste projecto.

Não só pelo nome, mas também pelo chapéu temático e alinhamento que nos traz visões de futuro informadas em respostas a problemas urbanos vários ou às emergências ecológicas e climáticas, lembramo-nos das exposições realizadas por Pedro Gadanho no MAAT, em *Utopia/Distopia*

7. Segundo Oliver Wainwright a temática proposta por Sarkis era relevante, mas as respostas ficaram aquém: “No atual contexto de emergência climática – alteração das estruturas familiares, crise dos refugiados, polarização política, o movimento Black Lives Matter e agora a pandemia de Covid-19 – o tema não podia ser mais urgente. E contudo muitos participantes não parecem sequer dispostos a tentar uma resposta.” Oliver Wainwright, “Venice Architecture Biennale 2021 Review: A Pick’N’Mix of Conceptual Posturing”, *The Guardian*, 21.06.2021. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/may/21/venice-architecture-biennale-2021-review-how-will-we-live-together>

8. José Mateus, “Exposição Arquitectos Convidados” e “Exposição Países” (2007); Delfim Sardo, “Quando a Arte Fala Arquitectura: Construir, Desconstruir, Habitar” e “A House in Luanda: Patio and Pavilion” (2010); Beatrice Galilee, “O Efeito Instituto” (2013); Diogo Seixas Lopes, “A Forma da Forma” (2016); André Tavares, “Obra” (2016); Eric Lapiere, “Economia de Meios” (2019).

9. Opinião partilhada com Paulo Martins Barata, artigo citado.

(2017, com co-curadoria de Susana Ventura e João Laia) — “as esferas social, política e ecológica são constantemente afetadas por crises cíclicas, durante as quais tipicamente emergem discursos utópicos e distópicos. É nestes períodos conturbados que artistas e arquitectos, escritores e realizadores assumem um papel crucial na revelação de contradições e novas possibilidades” — e em *Eco-Visionários: Arte e Arquitetura Após o Antropoceno* (2018, com co-curadoria de Mariana Pestana) — uma proposta de “visões críticas e criativas face às transformações ambientais que afetam o planeta”.

CICLOS

Os curadores Alonso e Prado dão-nos como ponto de partida para a exposição *Ciclos* o trabalho do artista Ilya Kabakov *The Man Who Never Threw Anything Away* (c. 1977), um texto publicado no catálogo da exposição *The Untalented Artist and Other Characters* (1989), apresentada no Institute for Contemporary Art em Londres, e que aqui é oferecido aos visitantes durante o percurso expositivo para que o possam acrescentar aos seus “papéis acumulados”. Menos centrada no objecto arquitectónico enquanto produto do intelecto autoral, esta exposição lança um olhar aos processos construtivos e à obra, à duração de vida e ao desmantelamento da produção arquitectónica. Dá especial atenção à matéria e à materialidade, enfatizando o papel do arquitecto na projectação da sustentabilidade de um edifício, desde a escolha do que o compõe, tendo em conta a origem dos materiais, da sua transformação, reutilização ou reciclagem, e na utilização inteligente dos recursos, no seu domínio decisor. Palpável, com amostras de materiais e texturas, propostas concretas de utilização e re-utilização, esta exposição faz apelo à consciência do arquitecto, enquanto profissional, nas suas escolhas éticas dentro da actividade produtiva da arquitectura. Recorre a várias investigações académicas que consubstanciam essas escolhas e indiciam novos caminhos no campo profissional. Na apresentação e abertura de *Ciclos*, os curadores insistiram que “não é uma exposição sobre a estética da reciclagem”, talvez porque esta esteja já massificada. Mas se atendermos à definição precisa do termo — “o re-processamento de materiais descartados para reutilização, que envolve a colecta, triagem, processamento, e conversão em matéria-prima que pode ser usada na produção de novos produtos”¹⁰ — esta parece ser uma exposição sobre a abrangência do seu sentido.

O espaço amplo da Garagem Sul é propício à apresentação de objectos e composições de uma escala já quase arquitectónica e, nesse sentido, foi bem aproveitado pelo rar.studio para criar uma *promenade* que empresta coerência ao conjunto de projectos representados. No entanto, seria útil perceber se houve já um reaproveitamento de materiais no projecto expositivo, em concordância com os conteúdos, sabendo que, dadas as suas características, poderão ser reutilizados ou reciclados no final da exposição. No exterior somos confrontados com a instalação “A Estufa Vermelha” (2021), já apresentada no Centro de Cultura Contemporânea Condeuque, em Madrid, do artista Patrick Hamilton, que nos explica que “a peça reflete sobre o modo como a presente crise climática está relacionada com a demanda capitalista de um crescimento sem limites”. No interior, a primeira instalação que encontramos é “Material World” da arquitecta Charlotte Malterres-Barthes — também participante na exposição *Visionárias* —, o resultado do seminário com o mesmo nome que teve lugar na Harvard Graduate School of Design em 2021. Esta instalação com quatro vídeos inicia um percurso que passa por vários projectos,

como “ReCreate”, baseado no KTH Instituto Real de Tecnologia em Estocolmo e apresentado em Helsingborg na H22 City Expo, na Suécia, que propõe “a descontração e reutilização de componentes estruturais pré-fabricados em novos edifícios”, e “Exploding Closed Worlds” de Lydia Kallipoliti (co-curadora geral da Bienal de Tallinn 2022) e Youngbin Shin, uma iteração de um projecto de 2016 de Kallipoliti com Tope Olujobi. De Portugal, estão representados os seguintes projectos: “Avenida da Índia” do escritório Can Ran, de Lisboa, onde contribuiu para a remodelação e expansão da Casa das Galeotas com o revestimento de azulejos das fachadas (reutilizando uma parcela de azulejos originais do século XIX) e com o redesenho de oito variações desse padrão para obter uma composição original; e “Cozinha Comunitária”, bairro Terras da Costa, um projecto já repetidamente exposto dos escritórios de Lisboa Ateliernob e Colectivo Warehouse (também representados na exposição *Multiplicities*), onde parte da madeira para a construção foi triplamente reutilizada: vinda do projecto “Casa do Vapor” e doada pelo Exyzt, um colectivo germano-francês, já tinha sido reciclada de outra instalação do Exyzt em 2012, em Guimarães. A fechar o espaço da exposição encontramos uma instalação do artista Lara Almarcegui, que representou Espanha na 55ª edição da Exposição Internacional de Arte na Bienal de Veneza 2013 e que nesta exposição ocupa uma parte do espaço expositivo com um amontoado



Lara Almarcegui, “Falca”, exposição *Ciclos*, CCB Garagem Sul, © Sara Constança.

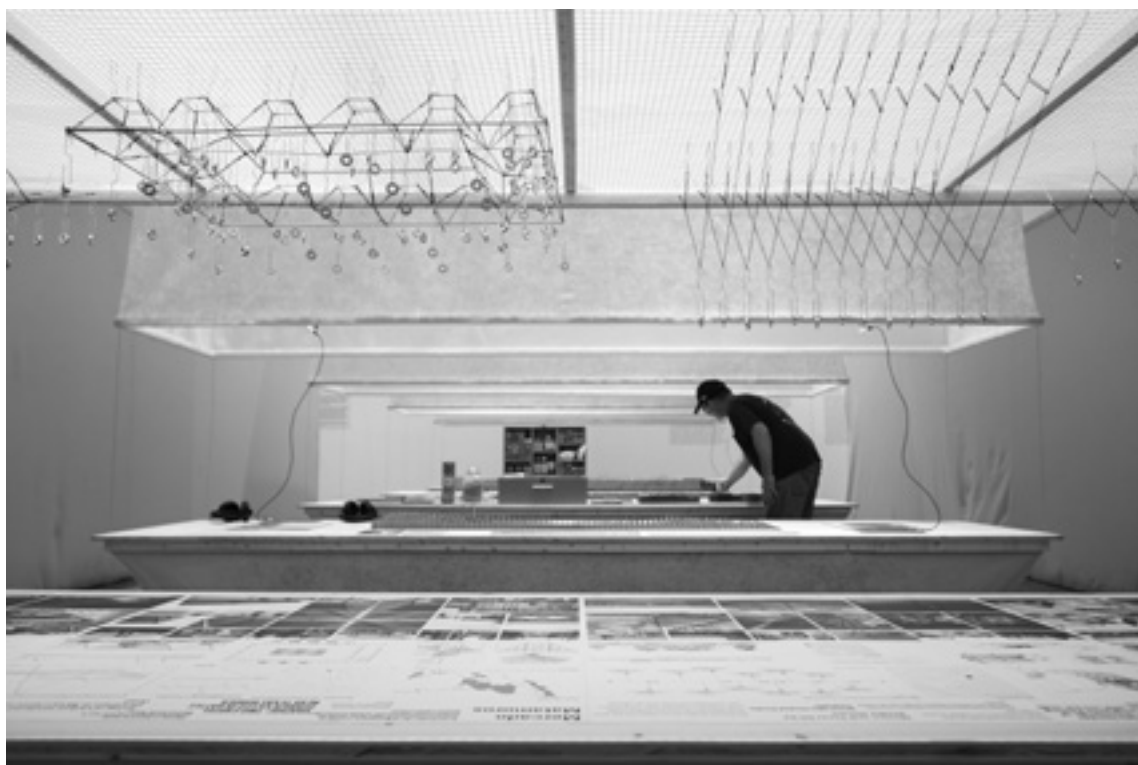
10. “Recycling”, in *Oxford Reference*, <https://www.oxfordreference.com/display/101093/oi:authority.20110803100408736>

de cortiça, uma iteração do corpo de trabalho da artista que reflecte sobre o processo de extracção, utilização e destruição de materiais de construção. Esta múltipla reciclagem de materiais também ecoa com a re-apresentação de conteúdos e alguma sobreposição de participantes que as quatro exposições desta edição da Trienal congregam.

A publicação *Cycles* (TAL, 2022) é a que mais se aproxima da profundidade de um catálogo de exposição, com um texto de enquadramento dos curadores, ensaios sobre as obras expostas, textos e entrevistas com os participantes.

RETROACTIVAR

Retroactivar é uma visão sobre diferentes territórios em contexto de carência, os tecidos urbanos “quebrados” ou desfeitos, que necessitam de intervenções de urgência que realizem a “sutura” necessária a um modo de vida digno. É aqui que a arquitectura tem um papel activo, na criação de soluções “retroactivas” nesses territórios de génese informal e sem infra-estrutura. Recebe-nos na entrada a cartografia Dymaxion de Buckminster Fuller com a representação dos casos de estudo apresentados, numa tentativa de sensibilizar o público para um território uno, e não eurocêntrico, onde as relações globais aproximam cada vez mais os territórios em emergência. A exposição divide-se em três núcleos: no primeiro são projectados diversos vídeos que nos imergem nesses contextos problemáticos que urgem intervenção; num segundo núcleo alinham-se sete propostas de iniciativas públicas; no terceiro núcleo, dez práticas apresentam os seus próprios projectos de equipamentos retroactivos. Na parte final, a exposição inclui ainda cinco projectos universitários. No núcleo dedicado a “Iniciativas Públicas”, segundo Loreta Castro Reguera e José Pablo Ambrosi, as intervenções apresentadas “não surgiram em propostas de projecto [de arquitectura], mas de instituições públicas, ONGs e/ou a própria comunidade”¹¹. No entanto, seguem as reflexões do arquitecto Rahul Mehrotra sobre a importância das infra-estruturas nas comunidades e sobre o papel dos actores da sociedade civil onde operam “sindicatos, associações, grupos comunitários, e este deve ser o lugar ou plataforma para arquitectos e urbanistas”. Mehrotra também afirma, no mesmo texto brevemente citado pelos curadores, que “celebramos muitas práticas arquitectónicas pelo mundo fora que se investem em projectos sociais, ou acupuntura urbana” e acrescenta que “é perigoso construir essa categoria, porque toda a arquitectura deve colocar a sociedade e as questões sociais no centro da sua agenda”¹².



Núcleo “Infra-estruturas Retroativas”, Exposição *Retroactivar*, MAAAT, © Sara Constança.

Em “Infra-estruturas Retroativas”, no terceiro núcleo, estão expostas as propostas dos dez escritórios que “procuram utilizar a arquitectura como ferramenta capaz de construir uma ligação entre as pessoas e o seu contexto”¹³, remediando problemas relacionados com “migração, propriedade fundiária, água, saneamento, sobrepopulação, resíduos, violência, mobilidade e vulnerabilidade geológica”¹⁴. A dimensão da sala de exposição não é suficiente para acolher esta multiplicidade de

11. Loreta Castro Reguera, José Pablo Ambrosi, “Presentation of the Exhibition *Retroactivar*”, Lisboa, 29.09.2022.

12. Rahul Mehrotra, “Our Home in the World: Conversation with Rahul Mehrotra” in *T-RANSFER Global Architecture Platform*, <https://www.transfer-arch.com/transfer-next/our-home-in-the-world/>

13. Reguera e Ambrosi.

14. Ibid.

informação e, por isso, a cada escritório foi cedido um espaço limitado, dentro da disposição de mesas paralelas definidas pelo desenho expositivo, para preencher com conteúdos. Entre eles encontramos os trabalhos dos estúdios de Teddy Cruz+Fonna Forman ou Root Studio (onde é associado o português João Boto Caeiro). A disparidade de métodos de apresentação de cada projecto participante e a falta de espaço não permitem a concentração em cada uma destas visões plurais e revelam uma estratégia curatorial de aglomeração.

Ao contrário do espaço amplo da Garagem Sul, as três salas da galeria do Edifício Central Tejo, no MAAT, parecem pequenas para todos estes conteúdos. Nem o cénico desenho expositivo do estúdio CASCA — que adopta a *estética da reciclagem* e sublinhou a potencial reutilização da maior parte do tecido geotêxtil que compõe os elementos de exposição — facilita a coexistência de todos os projectos. Felizmente a publicação *Retroactive* (TAL, 2022) constitui um complemento sólido à exposição. Os curadores convidaram um conjunto de arquitectos (Rahul Mehrotra, Sol Camacho, Anthony Acciavatti, Marc Angélil e Cary Siress, entre outros) para contribuir com ensaios longos que expandem e aprofundam algumas temáticas abordadas.



Exposição *Multiplicidades*, MNAC, © Sara Constança.

MULTIPLICIDADE

A exposição *Multiplicidade* traz-nos a expansão da prática arquitectónica, numa vertente colaborativa/colectiva, como resposta possível, através de intervenções de “acupuntura urbana” em escalas demasiado amplas na sua dimensão territorial e imensas na sua densidade populacional e nas suas problemáticas sociais. Os curadores, a antropóloga Vyjayanti Rao e Tau Tavengwa, o editor da revista *Cityscapes*, pretendem “colocar as margens em foco” e “estão interessados num tipo de arquitectura onde o edifício — se existe algum — não é o foco”, e procuram “catalisadores da emergência de sistemas novos que abordam e produzem as mudanças sistémicas que os sistemas complexos exigem”¹⁵. Não obstante esta intenção, houve a necessidade de objectualizar os exemplos que apresentam, onde a escala reduzida parece desproporcionada à dimensão dos problemas que se pretende retratar. As propostas parecem basear-se mais em experiências pontuais — ainda que de iniciativa *bottom-up* — do que em concretizações sedimentadas e validadas na resolução dessas problemáticas.

Os dispositivos que acolhem os conteúdos expositivos são funcionais e foram desenhados pelo designer de produto Miguel Vieira Baptista. Mesas acolhem as maquetes, colunas-totem emitem curtas opiniões de figuras de referência sobre as problemáticas da arquitectura, gavetas abrem-se para consulta dos livros que complementam a informação dos projectos apresentados, na maioria com entrevistas aos autores, nichos com vídeos e estruturas metálicas suportam painéis e fotografias. Estão presentes um sistema construtivo modular pré-fabricado (GOMOS do estúdio portuense Summary, já apresentado na Bienal de Arquitectura da Veneza 2016); frigoríficos comunitários (Community Fridges, Brooklyn Heights), contentores-clínicas (Mohalla Clinics), espaços públicos (Bookworm Pavillion do estúdio Nude) ou centros comunitários (La Granja TransFonteriza e Ibasho House). Outro dos projectos/processos representados é Casa do Vapor (2013), já evocado na exposição *Ciclos*, um espaço público cultural construído com madeira reutilizada da instalação “Construir Juntos” (2012).

Tendo em conta que muitos dos projectos apresentados já têm quase uma década, seria pertinente analisar a sua recepção e consequências, mais do que divulgá-los em mais uma instância. Seria mais interessante perceber as estratégias e as políticas subjacentes à resolução dos vários problemas e demonstrar o real impacto destas intervenções nas comunidades, para além da sua própria mediatização e circulação neste tipo de eventos, que nos deixam a sensação de serem meras experiências residuais, sem consequências práticas.

Multiplicidade é a mais fraca das exposições, do ponto de vista de uma especialização em arquitectura, volátil como as #hashtags que propõe e, talvez por isso, a sua aproximação a um público generalista. O crítico Will Jennings, que participou nas publicações desta Trienal como revisor de texto, embora elogiando a selecção de projectos, criticou a quantidade de informação e o modo como esta foi exposta numa multiplicidade de livros. Jennings considera que a exposição foi concebida por dois editores, que essencialmente criaram uma publicação visitável, “uma exposição que clama pela mão de um curador ou artista” para tornar os conteúdos assimiláveis¹⁶.

15. Vyjayanti Rao, Tau Tavengwa, Alden Copley “Embracing Complexity and Uncertainty: A Conversation Between Vyjayanti Rao, Tau Tavengwa and Alden Copley”, *Multiplicity*, Porto: Circo de Ideias, 2022, p. 9.

16. Will Jennings, “Lisbon Architecture Triennale 2022 Holds on to Hope in an Uncertain World”, *ICON*, 1310.2022, <https://www.iconeye.com/architecture/lisbon-architecture-triennale-2022-terra-hope-world>

TALK, TALK, TALK

A série de palestras apresentada foi um bom complemento às exposições. A selecção de convidados prometia que alguns dos assuntos abordados nas exposições fossem discutidos pelos palestrantes, mas nem sempre isso aconteceu — fazendo justiça ao nome *Talk, Talk, Talk*. Cada uma das sessões era constituída por três apresentações e deu pouco espaço à discussão sobre os assuntos mais fracturantes.

A primeira sessão contou com apresentações do antropólogo Arjun Appadurai, do arquitecto Alexander D’Hooghe fundador do escritório ORG Permanent Modernity, e da arquitecta Keller Easterling. Destes, só D’Hooghe, estava presente na sala, estando Appadurai e Easterling em directo on-line. Appadurai apresentou uma proposta radical para resolver os três grandes problemas globais — a crise das migrações, a crise climática e demográfica, e a emergência de regimes autoritários — com o redesenho do modelo Estado-nação¹⁷. D’Hooghe fez uma apresentação genérica do trabalho do seu escritório e mostrou com algum detalhe o projecto “Artificial Terra”, representado na exposição *Visionárias*, a utilização de sistemas naturais na criação de ilhas artificiais¹⁸. Easterling apresentou um ensaio também visual, em que mais do que uma só resposta às crises globais propôs coligações de respostas, projectos de “interação e mistura”, amálgamas de tecnologias mais ou menos *smart*. As apresentações de Easterling são um cruzamento entre *poetry slam* e um ensaio de Chris Marker, e especificamente nesta apresentou argumentos que demonstravam a “estupidez do capital, porque obstrui a produtividade” e que a “ONGracia apenas oferece detenção em campos de refugiados”; a sua visão, semelhante à de Appadurai, é a da construção colectiva de “um outro tipo de Terra”.

A segunda sessão propôs uma reflexão sobre como dar início à mudança de pensamento e de paradigmas, perante uma responsabilidade ecológica de planeamento, através da prática da arquitectura e do projecto, e como se podem introduzir à escala urbana os sistemas circulares que sabemos funcionar a escalas domésticas ou locais. Juntou preocupações tão diversas como as expostas de forma analítica pelo investigador e professor Marc Angéilil, sobre falhas e sucessos ao procurar projectar a sustentabilidade de edifícios¹⁹. Em contrapartida, o urbanista e professor Rahul Mehrotra trouxe outro tipo de realidade e preocupações: os fluxos globais que parecem contrariar uma certa estabilidade que propõem os arquitectos²⁰. A arquitecta e investigadora Charlotte Malterre-Barthes apresentou um trabalho que tem desenvolvido na cidade de Marselha, no bairro de Noailles, denominado Zona Sensível, num território que acolhe populações migrantes²¹. Falou ainda de outros aspectos do seu trabalho e investigação, presentes em duas das exposições nucleares: os vídeos sobre a vida dos principais materiais utilizados na construção e o seu impacto global (com Harvard GSD em *Ciclos*) e “A Global Moratorium on New Construction” (*Visionárias*), uma proposta para visualizar um futuro onde se diminui a actividade extractiva e onde há maior utilização e conservação do que já existe.

Na última “*talk*”, a arquitecta e professora Anupama Kundoo, que integrou a equipa de Roger Angers na concepção de Auroville (*Visionárias*), focou-se mais no processo de trabalho de Angers do que no seu próprio (e vasto) trabalho como responsável em dar continuidade e forma às ideias que Angers preconizou para este visionário projecto urbano²². Erik Stenberg, arquitecto e urbanista que lidera o ramo sueco do projecto de investigação “ReCreate” (*Ciclos*) contribuiu com a sua perspectiva sobre os projectos de habitação de massas do pós-guerra, onde a autoria se esbate. São normalmente enormes conjuntos habitacionais acusados de originar problemas sociais profundos e por isso apontados para demolição²³. Uma visão mais pragmática e funcional propõe repensar a organização desses espaços, evitando o desmantelamento e, na inviabilidade, a reutilização de elementos construtivos pré-fabricados em betão em novas construções. Menos focado na arquitectura foi o discurso de Ernst Götsch, agricultor e investigador, sobre a crescente incapacidade de gestão dos recursos e de manutenção dos ecossistemas naturais. Acompanhado pelo jovem Marc Leiber, agrónomo e consultor com uma quinta no Alentejo, enfatizaram as possibilidades das culturas agrícolas e de floresta na recuperação dos recursos hídricos. Faltou a transposição destes conceitos às problemáticas das comunidades urbanas, numa escala mais alargada, que *Terra* propôs abordar.

PREMIAÇÃO E PROGRAMA PARALELO

Em alinhamento com a reflexão geral desta edição, a premiação²⁴ da Trienal distinguiu com o prémio Carreira a arquitecta Marina Tabassum, nascida no Bangladesh, tendo em conta a sua abordagem sustentável à prática profissional; e o atelier Vão, sediado em São Paulo, que pelo respeito ambiental que demonstra nos projectos, num compromisso com a originalidade e sensibilidade na aplicação de materiais, mereceu o prémio Début.

Tal como nas edições anteriores, também *Terra* incorporou dezenas de exposições, conferências e eventos no seu programa paralelo. De notar o aumento de workshops e palestras, como *Cidade e Feminismos* e *Terra como Casa*. Nesta programação destacou-se o projecto *Inquietação: Arquitetura e*

17. Para Appadurai, a *arquitectura* do Estado-nação é discordante do movimento de pessoas pelo mundo e por isso propõe repensar modelos de soberania.

18. D’Hooghe é presidente do conselho de administração do *think-tank* Itinera e está interessado em produzir projectos de infra-estrutura de grande escala; no entanto, estes projectos são quase impossíveis de concretizar precisamente por causa da rigidez legislativa dos múltiplos estados e organismos legais envolvidos. Relembramos que Anastassia Smirnova, a curadora da exposição *Visionárias*, sugeriu que os projectos de D’Hooghe, como “Artificial Terra”, seriam facilmente produzidos num contexto autoritário. É possível que uma versão de “Artificial Terra” fosse construída não por um regime autocrático, mas por um indivíduo ou instituição com mais poder (económico e, consequentemente, político) como um dos poucos multimilionários que acumulam fortunas semelhantes à de países. De facto, a apresentação de D’Hooghe tinha um certo tom a *elevator pitch* e é possível que ele a repita se entretanto encontrar Jeff Bezos num elevador.

19. Angéilil exemplificou os processos de pesquisa com a própria evolução dos projectos do seu escritório, como o Terminal Intermédio do Aeroporto de Zurique, dissecando possibilidades tecnológicas, consumos e aproveitamentos energéticos e materiais; a forma, a tecnologia e as emissões nocivas enquanto possibilidades de balançar os resultados que se querem obter nessa procura da sustentabilidade.

20. Principalmente focando o contexto indiano, Mehrotra introduziu os conceitos da Cidade Cinética e do Urbanismo Efêmero, que tem desenvolvido na sua investigação e nos seus livros, pensando na projectação de transições, contrariando soluções permanentes para problemas que poderão ser temporários, tendo como preocupações básicas os fluxos, como as migrações ou o saneamento, a gestão de escalas urbanas com imediatz. Deu três exemplos de projectos seus de pequena escala, que considera inspiradores desses processos de mudanças ou transição.

21. É uma área decadente, ainda não-gentrificada, com vários edifícios em risco de colapso que acolhem esses habitantes. A investigação procura estratégias de planeamento territorial e de projecto, evitando que os edifícios sejam demolidos ou aproveitados por fundos de capital especulativo, e que possam trazer dinâmicas de ocupação viáveis, sem colocar essas populações em risco de serem afastadas dessas zonas.

22. Kundoo relevou a sua preocupação pela utilização e valorização dos recursos humanos e pelo potencial das suas capacidades intelectuais e produtivas, onde cada projecto é construção de conhecimento e de sentido de comunidade.

23. Stenberg intitulou a sua apresentação “Living in the Social Crane”, ao referir-se a estes conjuntos habitacionais, construídos no intuito de proporcionar melhorias de vida do ponto de vista social.

24. Prémios Universidades: Categoria Mestrado para *Aquatic Livelihoods* de Harvard University, Graduate School of Design (GSD), Department of Landscape Architecture; *Coastal Interference*, Bergen School of Architecture (BAS); *The (in)visible traces of the landscape*, Paris-Saclay University, École nationale supérieure d’architecture de Versailles (ENSA-Versailles); *The Theater of the People*, City College of New York (CUNY), Spitzer School of Architecture; Categoria Investigação para *Biogenic Construction*, The Royal Danish Academy, Institute of Architecture and Technology, Center for Industrialised Architecture (CINARK).



Marina Pinsky, “Mother Load”. 2022, exposição *Inquietação: Arquitectura e Energia em Portugal*, Galerias Municipais de Lisboa © João Paulo Serafim, Cortesia Galerias Municipais de Lisboa/EGEAC

representados em *Terra*. Todas as exposições principais são elas próprias conglomerados de participações e, embora sobre temas diferentes, têm estruturas semelhantes. Nenhuma das exposições apresenta uma visão curatorial linear e todas são compostas por um conjunto de participações individuais de projectos quase sempre concebidos para outros contextos. Nesse sentido, as quatro exposições principais desta edição da Trienal têm um carácter fundamentalmente antológico, complementam-se e expandem-se, mas simultaneamente falta-lhes alguma consistência individual.

É possível que o contexto dos anos de produção desta Trienal, em plena pandemia, tenha contribuído para este resultado. De facto, durante a sessão de apresentação, tanto os curadores-gerais como os curadores das exposições principais reiteraram que a produção desta edição foi um processo colaborativo principalmente elaborado através de reuniões on-line em que participaram todos os curadores entre 2020 e 2022. Esse processo de montagem ou colagem de conteúdos é evidente na organização das exposições e nas ressonâncias entre os projectos apresentados em cada uma.

A recepção crítica de *Terra* foi essencialmente positiva, ecoando a boa vontade do *call for action* dos curadores-gerais²⁶. Algumas notas de desapontamento em relação à natureza bidimensional da exposição *Multiplicidades* e outros tantos elogios à disposição espacial da exposição *Ciclos*²⁷. Uma reacção fortemente negativa foi a de Martins Barata²⁸, que desconsiderou esta edição como “supervácuo dos lugares comuns” e com uma organização remanescente da Documenta 15 em Kassel. O processo de escolha de participantes na última edição da Documenta foi deliberadamente disruptivo. A propósito dessa edição da Documenta Eyal Wiseman declarou: “Os participantes, na sua maioria do Sul Global, foram encorajados a convidar outros colectivos, que por sua vez transmitiram o convite a outros. Ninguém sabe exactamente quantas pessoas contribuíram para a exposição — o número poderá ter chegado a 1500. Todo o arranjo era irreverente, não-hierárquico, uma revisão muito necessária do rígido estilo museológico das suas ‘edições’ prévias, como a Documenta se refere às suas exposições. Fazia troça do mundo da arte com o seu sistema de patrocínio corporativo e feiras comerciais.”²⁹ A presente edição da Trienal de Lisboa ainda não chegou a esse ponto, porque o discurso da sustentabilidade e a *estética da ética* já foram há muito tempo canibalizados pelo comercialismo, normalizando os discursos outrora “radicais” e tornando a sustentabilidade num “novo luxo”³⁰.

Esta Trienal propôs tratar um tema bastante vasto e que tem já vindo a ser debatido na comunidade internacional há alguns anos, demonstrando preocupações ecológicas, ambientais e de sustentabilidade na construção, e em paralelo problemas sociais de várias ordens. Isto levar-nos-ia a esperar que a tónica fosse mais de análise e balanço sobre o que tem sido produzido, podendo daí retirar alguns juízos ou conclusões e encontrar propostas concretas sobre a produção futura. As exposições concentraram-se mais na apresentação de projectos e menos na análise de impacto. As bienais e trienais são também um lugar para se fazerem balanços sobre os próprios projectos apresentados, especialmente no caso de terem já circulado noutros contextos expositivos e com décadas de funcionamento.

Noutro sentido, parece ter-se perdido a oportunidade de reflexão dos temas mais actuais que têm preocupado as comunidades urbanas nos últimos anos: os efeitos da pandemia na vivência quotidiana, dos espaços públicos partilhados aos espaços privados polivalentes, os grandes movimentos migratórios de massas populacionais e a emergência de acolhimento dessas populações altamente fragilizadas.

25. No contexto de Sines foi também publicado o trabalho de Nuno Cera no J-A 262, secção Portfolio, “Sines: Quarto Crescente”, Nuno Cera + Rui Mendes, pp.72–84; e é apresentado no MAAT *Luzes Distantes* (2021–2022), de 9 Novembro 2022 a 13 Março 2023.

26. Jack Murphy, “Terra, the Sixth Iteration of the Lisbon Architecture Triennale, Stages a Call to Action”, *The Architect’s Newspaper* 2311.2022. <https://www.archpaper.com/2022/11/terra-sixth-iteration-lisbon-architecture-triennale-stage-global-call-action/>

27. Andrew Ayers, “The Lisbon Architecture Triennale Seeks to Save the World”, *Architectural Record*, 1210.2022. <https://www.architecturalrecord.com/articles/15890-the-lisbon-architecture-triennale-seeks-to-save-the-world>

28. Paulo Martins Barata, artigo citado.

29. Eyal Wiseman, “In Kassel”, *London Review of Books*, 04.08.2022. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v44/n15/eyal-weizman/in-kassel>

30. “A sustentabilidade tornou-se o novo luxo” é uma expressão referida na revista *Pórtico* — publicação de prestígio editada pela empresa Vanguard Properties, patrocinador oficial da Trienal — distribuída durante o evento. Este número apresenta artigos sobre latifúndios de exploração biológica, “arte contemporânea africana”, a cortiça como material ecológico, a madeira laminada como substituto do betão, etc., além de uma síntese sobre a Trienal: “Os arquitectos Cristina Verissimo e Diogo Burnay chamaram a Lisboa várias reflexões, vários protagonistas, com um imenso sentido de emergência: repensar a arquitectura e torná-la mais amiga do ambiente.” *Pórtico* 1, Novembro 2022, p. 207.

IMAGENS

p. 68: Ilya Kabakov, “O Homem que Nunca Deitou Nada Fora”, *Exposição Ciclos, CCB, Garagem Sul*

p. 71: *Exposição Multiplicidade, MNAC*

TERRA: RECYCLING RECYCLING¹, AGAIN

Alternating between competition and invitation for each edition, the Lisbon Triennale this year invited the Portuguese architects Cristina Veríssimo and Diogo Burnay to be the chief curators of its 6th edition. *Earth, Terra* in Portuguese, was the proposed theme for the year, although it was too inclusive and generic, and one felt a lack of a curatorial, guiding text providing a common thread for the many interpretations possible for each exhibition. The pair of architects had already curated the AMLXXI exhibition shown at the 1st edition of the Lisbon Triennale in 2007 under the theme of *Urban Voids*. The then chief curator, architect José Mateus, is now Chairman of the Lisbon Triennale.

Applying a model that has been replicated in various editions, the debate centred around a number of core exhibitions and the publication of books on the themes addressed, conferences and talks, and prizes (Lifetime, Début and the Universities prize); also featured were self-financed parallel design projects which, in view of their contemporaneity and affinity with the chosen theme, were associated with the event.

In the words of the curators, the aim of *Terra* was to launch a “call for action”, an appeal to stakeholders and producers of architecture to respond to the current and future problems and challenges facing the planet. This was meant to give rise to critical thinking and outline circular production and consumption strategies that can achieve greater balance between communities, resources and processes, with a view to attaining economic optimisation and a restriction of the excessive consumption of resources. The proposal was to see the place of the architect and design practice not only in the wealthy Global North, in an effort to stand out through ingenious design, appreciation and recognition of authorship, but also as essential in situations of vulnerability, where every kind of resource is scarce and the intervention of the architect may be decisive.

According to a critique in *Público* newspaper,² Paulo Martins Barata sees the alternating ideas from “factions” in the Triennale themes; he classifies this edition as anti-disciplinary and forecasts that the next one will see a return to what he appears to consider proper themes related to the discipline of architecture. One must ask, therefore, what original ideas the curators brought to the table in Lisbon in terms of architecture exhibitions in order to make *Terra* important and able to contribute to thought within the discipline, generally, and reverberate through architectural practice, specifically.

2022, THREE BIENNALES AND TWO TRIENNALES

A brief analysis of events that took place the same year as the Lisbon Triennale provides a perspective on themes of interest to the international architectural debate. At the Oslo Triennale, curator Christian Pagh worked on the theme of *Mission Neighbourhood* — (*Re)forming Communities*, as a reflection on how collective thinking could contribute to urban development and the reformulation of everyday shared and neighbourhood spaces.³ The Tallin Biennale, with its theme of *Edible, Or, The Architecture of Metabolism*, curated by Lydia Kallipoliti and Areti

Markopoulou with on-site support from Ivan Sergejev, aimed for a literal and metaphorical approach, a transposition of concepts that proposed a proactive strategy in architectural production, the realisation of circular operations and resource production — generating food and energy, as well as decomposition.

Rotterdam's Biennale, *It's About Time*,⁴ looked at the idea of urgency of action in the face of climate change, population growth and the disappearance of natural resources.⁵ Tbilisi Biennale also focussed on the notion of time with its theme, *Temporality*, an investigation of temporality in urban and social life that asks questions about its durability, permanence and stability.⁶ There wasn't any specific collaboration between these events but, inadvertently, they all share the premise of urban metabolism, the practice of architecture in the context of the circular economy and the urgency of response to climate change. All these biennales and triennales echoed multiple calls for action that have been made with varying degrees of intensity since the consolidation of the environmentalist and pacifist movements of the 1960s and 1970s. Some of these concerns re-emerged in the last edition of the Venice Architecture Biennale in 2021, where the main curator, Hashim Sarkis, opted for the ambitious question *How Will We Live Together?* as a point of departure. It received few pertinent responses,⁷ more or less equal to the topic *Cities: Less Aesthetics, More Ethics* that Massimiliano and Doriana Fuksas launched as a theme in 2000. The Venice Biennale has just launched its theme for 2023 — *The Laboratory of the Future* — with which the architect and novelist Lesley Lokko relaunches the issue of designing a “shared future that is more equitable and optimistic”, with a focus on Africa.

TERRA

As chief curators, Veríssimo and Burnay were the first to not curate any of the individual exhibitions that made up this edition of the Triennale. Previous editions have seen the chief curators invite other curators to organise and produce some of the exhibitions, but they always assumed curatorship or co-curatorship of one or even several exhibitions.⁸ For *Terra*, all main exhibitions were delegated to other curators. Pamela Prado and Pedro Ignacio Alonso (Chile) curated the *Cycles* exhibition at Garagem Sul in the Belém Cultural Centre; Loreta Castro Reguera and José Pablo Ambrosi (Mexico) were the curators of the *Retroactive* exhibition at MAAT; Tau Tavengwa (United Kingdom/South Africa) and Vyjayanthi Rao (USA) curated the *Multiplicity* exhibition, which ran at the Chiado National Museum of Contemporary Art; and Anastassia Smirnova (The Netherlands) was the chosen curator for the *Visionaries* exhibition at Culturgest.

VISIONARIES

In the *Visionaries* exhibition, Russian-born Anastassia Smirnova (and her firm SVESMI, co-founded with Alexander Sverdlov) showed design exercises that reflected visionary approaches to resolving the issues suggested by *Terra*. A plural exhibition in its presentation and historical comprehensiveness, from a variety of resources and supports used — such as videos, models, projections, photography and illustration, and balanced in terms of how it intersected art, design and architecture, it was also inclusive of different areas of knowledge. This perhaps explains the curiosity it roused in a public not specialised in architecture. A range of scales were approached in the project designs — from urban design (Auroville in India, begun in 1968 by the French architect Roger Angers) to a bathroom study and from the completeness of the design of Roosenberg Abbey in Belgium (by the architect and Benedictine Monk Dom Hans van der Laan) to everyday design pieces



Ilya Kabakov, “The Man Who Never Threw Anything Away”, Exhibition *Cycles*, CCB, Garagem Sul © Sara Constança

(such as the Italian seminal designer Bruno Munari's “Abitacolo”). The setting conceived by the office Bureau, consisting of a grey curtain the curator called “the time curtain” was deserving of staying for longer in the building,⁹ as it united the so dysfunctional exhibition space at Culturgest.

The exhibition theme was authorship, and this was divided into three categories by the curator: the first, “Monovisionaries”, on unjustly forgotten heroes of the 20th century; the second, “Cathedral Thought”, on design projects built over long periods of time; and the third, “Futurology of the Intimate” on designs on the personal scale. Nevertheless, Smirnova would argue that there was no direct correspondence between these ideas and the designs presented, it being up to the visitor “to decide what is part of each concept”. The exhibition was comprehensive and, at times, dissonant. While, one the one hand, one encounters “Global Moratorium on New Construction” by Charlotte Malterres-Barthes, which proposes rethinking the act of building completely anew, on the other hand, one of the stand-out rooms in the exhibition houses the design “Artificial Terra” by ORG Permanent Modernity on the creation of artificial islands, or “terraforming”, on the planet. According to Smirnova, the “XXXL work of creating artificial landscapes in the oceans” proposed by ORG is a complex process that “would be easy to implement in totalitarian regimes but in a democratic context the legal process is huge”.

Unusually, Smirnova decided to include a design from her own firm, SVESMI, in the exhibition. The design was for the conversion of a listed residential building, built in 1914, into a new wing of the Pushkin Museum in Moscow, Russia. It was a design the curator had already written on, about the occupation of the renovated spaces by the museum visitors themselves, who are free to use the exhibition space, with the visitor thus becoming the “exhibit”, with the added condition of “just one person being able to occupy each space”.

There is a contrast between the exhibition's quality and sophistication and the superficiality of the *Visionaries* publication (TAL, 2022). The curator negated that contrast with the categorical argument that the event was a cross between “an exhibition and a publication”. It may be more than a complement to the show, but the publication was clearly an afterthought in the project.

Not just on account of the name, but also the overall theme and alignment that brought informed visions of the future to a range of urban problems and to ecological and climate emergencies, one was reminded of exhibitions by Pedro Gadanhó at MAAT, e.g., *Utopia/Dystopia* (2017, co-curated by Susana Ventura and João Laia) — “the social, political and ecological spheres are constantly impacted by cyclical crises, which typically see the emergence of utopian and dystopian discourses. In such troubled periods, artists and architects, writers and directors

play a crucial role in revealing contradictions and new possibilities” — and *Eco-Visionaries: Art and Architecture After the Anthropocene* (2018 co-curated by Mariana Pestana), a proposal based on “critical and creative visions in face of the environmental transformations impacting the planet”.

CYCLES

Curators Alonso and Prado take the work of the artist Ilya Kabakov, *The Man Who Never Threw Anything Away* (c. 1977) as the starting point for this exhibition; it is a text published in the catalogue to the exhibition *The Untalented Artist and Other Characters* (1989), which ran at the Institute for Contemporary Art in London, presented here to the visitors on their way through the exhibition, so that they can add it to their “accumulated documents”. Less centred around the architectural object as a product of the authorial intellect, this exhibition looks at the building processes and the work itself, durability and the dismantling of architectural output. It pays particular attention to matter and materiality and emphasises the role of the architect in projecting the sustainability of a building, from choosing what goes into it, taking the origin of the materials into account, their processing, re-use or recycling, to the intelligent use of the resources, in the decision-making field. Tactile, with material and texture samples and concrete proposals for use and re-use, this exhibition appeals to the architect's conscience as a professional in the form of their ethical choices in producing architecture. It makes use of several academic research designs that corroborate those choices and indicate new paths in the professional field. In presenting and opening *Cycles*, the curators insisted that this “is not an exhibition on the aesthetics of recycling”, perhaps because that was already so common. But if we pay attention to a precise definition of the term — “the reprocessing of discarded waste materials for reuse, which involves collection, sorting, processing, and conversion into raw materials which can be used in the production of new products”¹⁰ —, it does seem to be a show on the more comprehensive idea behind the term.

The ample space in Garagem Sul favours the presentation of objects and compositions on an almost architectural scale; in this sense, the space was put to good use by rar.studio to create a promenade that lends cohesion to the designs represented in the exhibition. However, it would be advantageous to know if any materials were re-used in the exhibition design, in agreement with the exhibition's contents, one being aware that, given their characteristics, they could be re-used or recycled after the exhibition. Outside, the visitor is shown the installation “The Red Greenhouse” (2021) by the artist Patrick Hamilton, which was already shown at the Condeuque Contemporary Culture Centre in Madrid. The artist explains that “the piece reflects on how the current climate crisis is related to the capitalist demand for unlimited growth”. Inside, the first installation we encounter is “Material World” by the architect Charlotte Malterre-Barthes, who is also involved in the *Visionaries* exhibition, which is the result of a seminar of the same name that took place at the Harvard Graduate School of Design in 2021. This installation featuring four videos, sets out on a route that includes several other projects, such as “ReCreate”, based at the KTH Royal Institute of Technology in Stockholm, presented at the H22 City Expo in Helsingborg, Sweden, which proposed “the dismantling and

re-use of prefabricated structural components in new buildings” and “Exploding Closed Worlds” by Lydia Kallipoliti (co-curator of the Tallinn Biennale 2022) and Youngbin Shin, a reworking of a 2016 design by Kallipoliti and Tope Olujobi. Portugal was also represented by the “Avenida da Índia” project by Lisbon-based firm Can Ran, which contributed to the remodelling and extension of Casa das Galeotas with the tile cladding on the façades, for which some of the tiles were originals from the 19th century, and the re-design of eight variations on the original pattern to produce an original composition, plus the repeatedly shown “Community Kitchen” project from the Terras da Costa neighbourhood, a work of the Lisbon-based firms Ateliermob and Warehouse Collective (which are also represented in the *Multiplicity* exhibition), where some of the wood used in the construction was used three times, having come from the Casa do Vapor design project “donated by Exyzt, a German-French collective”; it “had already been recycled from another Exyzt installation in Guimarães in 2012”. Closing the exhibition spaces was an installation by the artist Lara Almarcegui, who represented Spain at the International Art Exhibition at the Venice Biennale in 2013; here she occupied part of the space with a mound of cork, representing the artist's body of work and reflecting on the process of extraction, use and destruction of building materials. This multiple recycling of materials is echoed by the re-presentation of contents and the overlapping of participants the four exhibitions in this edition of the Triennale bring together.

The *Cycles* publication (TAL, 2022) is that which comes closest in terms of depth to an exhibition catalogue; it includes an introduction by the curators, essays on the works shown and texts on and interviews with the featured designers.

RETROACTIVE

Retroactive is a view of various territories in a context of need, the “broken” or ruined urban fabrics that need urgent interventions with a view to performing the necessary “sutures” required for life with dignity. Architecture can play an active role herein by creating “retroactive” solutions in these territories that sprung up informally and without infrastructure. At the entrance we encounter the Dymaxion Map by Buckminster Fuller with a representation of the cases featured in the exhibition, in an attempt to sensitise the public to the idea of a unified, not Eurocentric territory where global relations increasingly come closer to emerging territories. The exhibition is divided into three core groups: the first of these sees the projection of several videos that immerse the viewer in the problem situations that require urgent intervention; the second features seven public initiative proposals; and in the third, ten firms present their own projects for retroactive facilities. In a final part, the exhibition features five university design projects. In the group of “Public Initiatives”, according to Loreta Castro Reguera and José Pablo Ambrosi, the interventions featured “did not emerge as part of [architectural] designs, but from public institutions, NGOs and/or the respective communities themselves.”¹¹ Nevertheless, they follow the thinking of the architect Rahul Mehrotra on the importance of infrastructures in communities and the role of actors from civil society, where “trade unions, welfare associations, neighbourhood community groups [operate], and this should be the place or platform for architects and planners”. In the same text that is briefly cited by the curators, Mehrotra

also affirms that “we celebrate many practices around the world for engaging in social projects or acupuncture urbanism” and goes on to say that “it is dangerous to construct that rubric, because all architecture must place the social questions and society at the centre of its agenda.”¹²

“Retroactive Infrastructures” in the third group exhibits the proposals of ten firms that “seek to use architecture as a tool for building a connection between people and the context”,¹³ remedying issues that have to do with “migration, land ownership, water, sanitation, overpopulation, waste, violence, mobility and geological vulnerability”.¹⁴ The exhibition room is not large enough to house this multiplicity of information; accordingly, each firm was given limited space in line with the arrangement of parallel tables laid down in the exhibition design, which were to be filled out with content. Amongst these one finds the project by the firms of Teddy Cruz+Fonna Forman and Root Studio (where the Portuguese João Boto Caeiro is partner). The differing presentation methods for each project and the lack of space made it difficult to concentrate on each of these plural visions and reveal a curatorial agglomeration strategy.

In contrast to the ample space at Garagem Sul, the three gallery rooms at MAAT's Tejo Power Station building seem small for all this content. Not even the scenographic exhibition design by CASCA, which adopted a recycling aesthetic and highlighted the potential re-use of most of the geotextile that makes up the exhibition elements, facilitates the co-existence of all the designs. Luckily, the *Retroactive* publication (TAL, 2022) is a solid complement to the exhibition. The curators invited a number of architects (Rahul Mehrotra, Sol Camacho, Anthony Acciavatti, Marc Angéllil and Cary Sirens, amongst others) to contribute in the form of lengthy essays that expand upon and deepen some of the themes dealt with in the exhibition.

MULTIPLICITY

The *Multiplicity* exhibition looks at the expansion of architectural practice from a collaborative/collective perspective, as a possible response, via “urban acupuncture” interventions on very large scales, both in terms of the territorial dimension and the population density and social problems they deal with. The curators, the anthropologist Vyjayanti Rao and the editor-in-chief of *Cityscapes* magazine, Tau Tavengwa, aim “to focus on the margins” and are “interested in a type of architecture where the building — if there is one — is not the focus”; instead, they are looking for “catalysts of the emergence of new systems that address and produce the systemic changes the complex systems require”.¹⁵ Despite this intention there was a need to objectify the examples presented, where the reduced scale appears out of proportion to the dimensions of the problems addressed. The proposals seemed to be based more on isolated experiences — even if they were bottom-up initiatives — than on grounded and validated realisations for resolving the respective issues.

The sets built to house the exhibition's contents are functional and were designed by the product designer Miguel Vieira Baptista. The models are placed on tables, totem speakers transmit the brief opinions of reference figures on architectural problems, drawers are opened to consult books that complement the information on the designs presented; most of these feature interviews with the designers and niches with videos and metal structures support panels and photographs. Featured are a prefabricated

modular building system (GOMOS, by the Porto firm Summary, which was already featured at the Venice Architecture Biennale 2016); community fridges (Community Fridge, Brooklyn Heights); clinical containers (Mohalla Clinics); public spaces (Bookworm Pavilion by Nude) and community centres (La Granja TransFronteriza and Ibasho House). Another design/process represented is the Casa do Vapor (2013), also evoked by the *Cycles* exhibition, a cultural public space made of re-used wood from the *Building Together* (2012) installation.

Considering that many of the designs featured here are almost a decade old, it would be pertinent to analyse their reception and consequences, instead of just divulging them once again. It would be more interesting to understand the strategies and policies aimed at resolution of the various problems and to show the real impact of these interventions in their respective communities beyond their own media presence and circulation in this type of event; one was given the feeling that they were merely residual experiments without any practical consequences.

Multiplicity was the weakest of the exhibitions from the viewpoint of architectural specialisation; it was as volatile as the hashtags it proposes; perhaps for this reason it invested in addressing a more generalist public. While he praised the selection of designs, the critic Will Jennings, who participated in the publications of this Triennale as a proof-reader, criticised the amount of information available and the way in which that information was circulated in multiple books. Jennings was of the opinion that the exhibition was conceived by two editors who essentially created a walk-in publication, "an exhibition that cries out for the hand of an artist or curator" to make its contents digestible.¹⁶

TALK TALK TALK

The series of talks complemented the exhibitions well. The guest selection promised that some of the topics addressed in the exhibitions would be discussed by the talkers, but that wasn't always the case – perhaps justifying the name *Talk Talk Talk*. Each of the sessions featured three presenters and there was little time/space for discussion of the most divisive topics.

The first session featured presentations by the anthropologist Arjun Appadurai, the architect Alexander D'Hooghe, founder of the ORG Permanent Modernity firm, and the architect Keller Easterling. Of the three, only D'Hooghe was present in the room, with Appadurai and Easterling taking part online. Appadurai presented a radical proposal for resolution of three major global problems – the migratory crisis, the climate crisis and the rise of authoritarian regimes – based on a re-design of the Nation State model.¹⁷ D'Hooghe made a general presentation of his firm's work and went into some detail on the "Artificial Terra" design featured in the *Visionaries* exhibition, and on the use of natural systems to create artificial islands.¹⁸ Easterling presented an essay that was also visual in which, instead of having just one response to the global crises, she proposed coalitions of responses, "interaction and mixture" designs, amalgams of technologies in varying degrees of smartness. Easterling's presentations were a cross between a poetry slam and a Chris Marker essay; specifically, here she presented arguments that demonstrated the "stupidity of capital because it obstructs productivity" and that the "NGOcracy offers as its best idea storage in a refugee camp"; her vision,

similar to that of Appadurai, is the collective construction of "another kind of Earth".

The second session proposed reflection on how to initiate changes in ways of thinking and paradigms, given the ecological responsibility of planning, through the practice of architecture and design, and how the circular systems that we know work on the domestic and localised scale can be introduced on the urban scale. It brought together a diverse range of concerns, such as those analytically presented by the researcher and professor Marc Angélil, on failures and success stories in attempts to design sustainable buildings.¹⁹ In contrast, the urbanist and professor Rahul Mehrotra brought to the table another type of reality and concerns: the global flows that would appear to go against a certain stability proposed by architects.²⁰ The architect and researcher Charlotte Malterre-Barthes presented a work project she has been carrying out in the Noailles neighbourhood in Marseille called Sensitive Zone, in an area with a lot of migrant populations.²¹ She also spoke on other aspects of her work and research, which are featured in two of the core exhibitions: the videos on the life of the main construction materials and the global impact thereof (with Harvard GSD in *Cycles*) and "A Global Moratorium on New Construction" (*Visionaries*), a proposal for visualisation of a future where the extractive activity is minimised and there is greater use of and conservation of what already exists.

In the final talk session, the architect and professor Anupama Kundoo, who was a member of Roger Angers' team for design of Auroville (see *Visionaries*), focused more on Angers' work process than on her own (vast) work as the person in charge of giving continuity and form to the ideas Angers recommended for said visionary urban project.²² Erik Stenberg, an architect and urbanist who leads the Swedish team in the research project ReCreate (*Cycles*) gave his view on the mass-housing schemes of the post-war period, where the idea of authorship was not so important. They were usually huge housing complexes and were blamed for giving rise to profound social problems and, for this reason, marked for demolition.²³ A more pragmatic and functional vision proposes a rethinking of the organisation of these spaces, which would avoid their demolition, and the re-use of the prefabricated concrete building elements in new construction work. Ernst Götsch, a farmer and researcher, was less focused on architecture in his discourse on the growing incapacity in terms of management and maintenance of natural ecosystem resources. Accompanied by young Marc Leiber, an agronomist and consultant who has a farm in Alentejo, they both highlighted the possibilities agricultural cultures and the forest have in recovering water resources. What was lacking was the transposition of these concepts to the problems facing urban communities on a wider scale, one of the *Terra* proposals.

PRIZE-GIVING AND PARALLEL PROGRAMME

In line with the general thinking in this edition, the Triennale prize-giving ceremony awarded its Lifetime prize to the architect Marina Tabassum, who was born in Bangladesh, for her sustainable approach to architecture practice; the Début prize went to the Vão firm, based in São Paulo, Brazil, for the respect for the environment it shows in its designs and their commitment to originality and sensitivity in applying building materials.²⁴

As in previous editions of the Triennale, *Terra* also included a large number of exhibitions,

conferences and events in its parallel programming. One should note the increased number of workshops and talks, such as *The City and Feminisms* and *Earth as a House*. As part of this programming, one particular highlight was the Disquiet: Architecture and Energy in Portugal programme, curated by common room (Lars Fischer, Brussels, and Kim Förster, Manchester), which presented various perspectives on energy use, generation and consumption in Portugal and crossed the universe of energy generation with architecture. The Terras da Costa design project by Ateliernob once again appeared here in the form of the video "When the Light Does Not Illuminate the Path" (2022) together with a technical infrastructure-integrating construction design by Álvaro Siza, printed on a real-life scale, for the Matosinhos coastline and Nuno Cera's photographs from his work on infrastructure in Sines.²⁵

CONCLUSIONS

The conglomerate of invited curators for this edition of the Triennale contributed to a varied and globalising impression adapted to the essentially inclusive theme chosen by the chief curators, and reveals the intention of bringing perspectives from other places and to include the so-called Global South in the territories represented in *Terra*. All the main exhibitions feature multiple participations and, whilst they are about different themes, they all have similar structures. None of the exhibitions presents a linear curatorial vision; all consist of a set of individual participations with designs almost always conceived for other contexts. In this sense, the four main exhibitions in this edition of the Triennale have a fundamentally anthological character; they complement and expand on each other, but they lack a certain individual consistency.

It is possible that the context of the years of production for this edition of the Triennale, right in the middle of the pandemic, contributed to this outcome. Indeed, during the presentation session, both the chief curators and the curators of the main exhibitions stressed that, on the production side, this edition was a collaborative process mainly carried out through online meetings involving all the curators between 2020 and 2022. The process of montage or collage of contents is evident in the exhibitions' organisation and in the shared features of the designs presented in each one.

The critical reception for *Terra* was essentially positive, echoing the good intentions of the *call for action* by the chief curators.²⁶ There were some notes of disappointment in relation to the bidimensional nature of the *Multiplicity* exhibition and praise in equal measure for the spatial layout of the *Cycles* exhibition.²⁷ One strongly negative reaction came from Martins Barata,²⁸ who disregarded this edition as a "supervacuum of commonplaces" with an organisation reminiscent of Documenta 15 in Kassel, Germany. The choice of the participants at the most recent Documenta was deliberately disruptive. Writing on said Documenta edition, Eyal Wiseman said: "The participants, mostly from the Global South, were encouraged to invite other collectives, who in turn passed the invitation on. No one knew exactly how many people contributed to the show – perhaps as many as 1500. The whole arrangement was irreverent, non-hierarchical, a much-needed corrective to the rigid museological style of previous 'editions', as Documenta refers to its exhibition. It mocked the art world's system of corporate sponsorship and commercial fairs."²⁹ This edition of the Lisbon



Exhibition *Multiplicity*, MNAC © Sara Constança

Triennale has not yet reached that point because the sustainability and aesthetics of ethics discourse were long since cannibalised by commercialism, normalising once "radical" discourses and making sustainability a "new luxury".³⁰

This Triennale set itself a very wide theme that had been debated in the international community for a number of years now, showing ecological, environmental and building sustainability concerns alongside several kinds of social problems. This would lead one to hope that the tone was more one of analysis and a stocktaking of architectural output, resulting in a number of judgements or conclusions and concrete proposals as to future output. But the exhibitions focused more on presenting designs and less on analysing the impact thereof. Biennales and triennales are also an opportunity for taking stock of the designs presented therein, particularly when they have already done the rounds in other exhibition contexts that have been operating for decades.

In another sense, one seems to have wasted the opportunity to reflect on the more current themes that have been the concern of urban communities in recent years: from the effects of the pandemic on daily life, shared public spaces and multipurpose private spaces, to the large-scale migratory movements and emergence of the question of how to receive highly vulnerable population groups.

- Title borrowed from: Mark Wigley, "Recycling Recycling" in Amerigo Mairas (ed.), *ECO-Tech: Architecture of the In-between*, New York: Princeton Architectural Press, 1999.
- Paulo Martins Barata, "Trienal de Lisboa: Terra a Mais e Arquitectura a Menos", *Público*, 0211.2022.
- A theme that was updated in terms of the sanitary circumstances in recent years and was able to effect a cross-reading with the demands the recent pandemic brought to urban communities and social and proximity relationships. For a summary and critique of this edition of this Triennale, see Josephine Minutillo, "The Oslo Architecture Triennale Seeks Out Good Neighbors", *Architectural Record*, 1410.2022, <https://www.architecturalrecord.com/articles/15891-the-oslo-architecture-triennale-seeks-out-good-neighbors>
- Curiously enough, the same theme as the 2009 Experimentaldesign Biennale, which suggested reflection "on the notion of time and design. The urgency is obvious. Firstly, there would seem to be no time to face pressing questions of a world on the edge of economic and ecological collapse."
- Over a period of 50 years beginning in 1972, an analysis of the past is carried out, including "inspiring" examples from the present and future projections. The critiques

of the organisation and structure of the exhibitions were positive. See Leonardo Lella, "Rotterdam Preaches Change", *Abitare*, 2511.2022, <https://www.abitare.it/en/research/reviews/2022/11/25/biennale-rotterdam-focus-on-the-ecological-footprint/>

- In particular, the concerns proceeded from the political and historical context of Georgia, but also crossing with other current international themes of temporality, such as the responses to the pandemic and the "temporary" lifestyles of refugees, a theme that in 2022, with the war in Ukraine, spread transversely through Europe.
- According to Oliver Wainwright, the theme proposed by Sarkis was a relevant one, but the responses did not match it: "In the current context of the climate emergency, changing family structures, the refugee crisis, political polarisation, the Black Lives Matter movement, and, now, Covid-19, the theme could not be more urgent. Yet very few participants seem willing to even attempt an answer." Oliver Wainwright, "Venice Architecture Biennale 2021 Review: A Pick'N'Mix of Conceptual Posturing", *The Guardian*, 21.06.2021, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/may/21/venice-architecture-biennale-2021-review-how-will-we-live-together>
- José Mateus, "Exhibition: Invited Architects" and "Exhibition: Countries" (2007); Delim Sardo, "When Art Speaks of Architecture: Construction, Deconstruction, Living" and "A House in Luanda: Patio and Pavilion" (2010); Beatrice Galilee, "The Institute Effect" (2013); Diogo Seixas Lopes, "The Form of Form" (2016); André Tavares, "Work" (2016); Eric Lapierre, "Resource Economy" (2019).
- A view shared by Paulo Martins Barata in the article cited above.
- "Recycling", in *Oxford Reference*, <https://www.oxfordreference.com/display/101093/oi/authority.20110803100408736>
- Loreta Castro Reguera, José Pablo Ambrosi, "Presentation of the Exhibition Retroactive", Lisbon, 29.09.2022.
- Rahul Mehrotra, "Our Home in the World: Conversation with Rahul Mehrotra", *T-RANSFER Global Architecture Platform*, <https://www.transfer-arch.com/transfer-next/our-home-in-the-world/>
- Reguera, Ambrosi.
- Ibid.
- Vijayanti Rao, Tau Tavengwa, Alden Copley "Embracing Complexity and Uncertainty: A Conversation Between Vijayanti Rao, Tau Tavengwa and Alden Copley", in *Multiplicity*, Porto: Circo de Ideias, 2022, p. 9.
- Will Jennings, "Lisbon Architecture Triennale 2022 Holds on to Hope in an Uncertain World", *ICON*, 1310.2022, <https://www.iconeye.com/architecture/lisbon-architecture-triennale-2022-terra-hope-world>
- For Appadurai, the *architecture* of the nation state disregards the movement of people in the world and, for this reason, he proposes rethinking sovereignty models.
- D'Hooghe is chairman of the board of directors at the Itinera thinktank and is interested in producing large-scale infrastructural designs. However, such design projects are almost impossible to realise precisely because of the legislative rigidity of the multiple estates and legal bodies involved. Not to forget that Anastasia Smirnova, curator of the *Visionaries* exhibition, suggested that D'Hooghe's designs, such as "Artificial Terra", were easily produced in an authoritarian context. It is possible that a version of "Artificial Terra" was built not by an autocratic regime but by an individual or institution with greater power (economic power = political power), such as one of the few billionaires who have fortunes on a level with those of whole countries. Indeed, D'Hooghe's presentation had a certain elevator pitch to it, so that one can imagine him repeating it if he meets Jeff Bezos in a lift.
- Angélil gave an example of the research processes with the evolution of his own firm's design projects, such as the Zurich Airport Intermediate Terminal, and dissected the technological, energy consumption and harnessing and materials possibilities; form, technology and harmful emissions as possibilities of balancing the results one wants from this quest for sustainability.
- Focusing mainly on the context of India, Mehrotra introduced the concepts of the Kinetic City and Ephemeral Urbanism, which he has worked on in
- his research and books, thinking of the projection of transitions, going against permanent solutions to problems when they can be temporary, with his basic concerns concentrating on flows, such as migratory flows, and on sanitation and the more immediate management of urban scales. He gave three examples of small-scale designs of his he considers inspiring in terms of change or transition processes.
- It is a run-down, as yet ungentrified, area with a number of buildings at risk of collapse housing such residents. The research seeks territorial planning and design strategies that will avoid that the buildings are demolished or used by speculative capital funds and may introduce viable occupation dynamics without placing the groups at risk of being moved out of these areas.
- Kundoo revealed her concern with the use and valorisation of human resources and with the potential of intellectual and productive skills, with each design being for the construction of knowledge and a sense of community.
- Stenberg entitled his presentation "Living in the Social Crane"; in it he referred to these residential complexes built with the aim of providing improvements from a social point of view.
- Universities Prize: in the Master's degree category prizes for *Aquatic Livelihoods* de Harvard University, Graduate School of Design (GSD), Department of Landscape Architecture; *Coastal Interference*, Bergen School of Architecture (BAS); *The (In)visible traces of the landscape*, Paris-Saclay University; *École nationale supérieure d'architecture de Versailles* (ENSA-Versailles); *The Theater of the People*, City College of New York (CUNY), Spitzer School of Architecture; in the Investigation category prizes for *Biogenic Construction*, The Royal Danish Academy, Institute of Architecture and Technology, Center for Industrialised Architecture (CINARK).
- Further to Sines, the work of Nuno Cera was also published in the Portfolio section of *J-A 262*, "Sines: Rising Moon", Nuno Cera + Rui Mendes, pp. 72-84; it is also featured at MAAAT in the exhibition *Distant Lights* (2021-2022) from 9 November 2022 to 13 March 2023.
- Jack Murphy "Terra, the Sixth Iteration of the Lisbon Architecture Triennale, Stages a Call to Action", *The Architect's Newspaper*, 23.11.2022, <https://www.archpaper.com/2022/11/terra-sixth-iteration-lisbon-architecture-triennale-stage-global-call-action/>
- Andrew Ayers, "The Lisbon Architecture Triennale Seeks to Save the World", *Architectural Record*, 12.10.2022, <https://www.architecturalrecord.com/articles/15890-the-lisbon-architecture-triennale-seeks-to-save-the-world>
- Paulo Martins Barata, newspaper article cited above.
- Eyal Wiseman, "In Kassel", *London Review of Books*, 04.08.2022, <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v44/n15/eyal-weizman/in-kassel>
- "Sustainability has become the new luxury" is a phrase mentioned in the *Pórtico* publication from Vanguard Properties, the official sponsor of Lisbon Triennale, which was distributed during the event. The issue features articles on large, ecologically operated estates, "contemporary African art", cork as an ecological material, laminated wood as a replacement for concrete, etc., as well as a summary of the Triennale: "Architects Cristina Veríssimo and Diogo Burnay brought a range of reflections and protagonists to Lisbon to discuss a burning emerging issue: rethinking architecture and making it more environmentally friendly". *Pórtico*, November 2022, p. 207.

IMAGES

- p. 60: "Artificial Terra" by ORG Permanent Modernity, Exhibition *Visionaries*, Culturgest
- p. 63: Lara Almarcegui, "Falca", Exhibition *Cycles*, CCB, Garagem Sul
- p. 64: "Retroactive Infrastructure" section, Exhibition *Retroactive*, MAAAT
- p. 65: Exhibition *Multiplicity*, MNAC
- p. 67: Marina Pinsky, "Mother Load", 2022, Exhibition *Disquietude: Architecture and Energy in Portugal*, Galerias Municipais de Lisboa

CAPRICCIO ON REPEAT: A IMAGEM NA ERA DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Muito em breve a Inteligência Artificial (IA) tornar-se-á acessível ao ponto de pegar num programa, condicionado por normativa, área, sistemas construtivos, orçamento ou outras especificidades e propor uma variedade infinita de tipologias combinadas com volumetria e alçados, expressando diferentes opções estéticas, decorrentes, por exemplo, da encomenda ser no centro histórico de Guimarães ou na praia de Troia. Como em tantos outros momentos de inovação tecnológica a questão que se coloca será antecipar o “acidente” intrínseco à Inteligência Artificial, do mesmo modo, como nos lembra Paul Virilio, que à invenção do barco estava intrínseco o naufrágio – que não existia antes do barco.

Decidimos levar esta questão ao ChatGPT (Chat Generative Pre-trained Transformer), no decorrer de uma agradável conversa com o “robô virtual” da OpenAI. Falou-se de arquitetura e sustentabilidade, alterações climáticas, capitalismo, autoria e outros assuntos, sempre respondidos de forma diplomática, salvaguardando várias abordagens, no âmbito do politicamente correto.

Num segundo momento, decidimos testar a capacidade de produzir imagens da Inteligência Artificial. Acriticamente, recorremos ao manifesto Ecomodernista (2015) por este representar uma visão otimista do desenvolvimento tecnológico como solução para os problemas relacionados com o ambiente e as alterações climáticas. Propusemos intervir num lugar específico: a barragem do Alqueva, no Alentejo, o maior lago artificial da Europa, herança, igualmente, de um certo otimismo e sentido de domínio do ser humano sobre a natureza. A partir de uma fotografia de Nuno Cera do depósito de água da Nova Aldeia da Luz (uma referência à arquitetura moderna de Le Corbusier) e do programa Stable Diffusion, gerámos uma quantidade enorme de imagens (2 segundos para cada imagem, um total de cerca de 8.000, no equivalente a uma manhã de trabalho) usando como *prompts* (e a título de exemplo): *Ecomodernismo, Alqueva, torre, horta vertical, energia solar, água, futuro...*

Poderíamos ter usado apenas palavras sem recorrer a uma imagem inicial, mas no âmbito desta experiência torna-se mais perceptível a capacidade de transformação e de criação da Inteligência Artificial tendo como início sempre a mesma imagem e não apenas a aleatoriedade gerada por algoritmo. Tudo nos diz que estamos só no princípio, que daqui a poucos anos o uso da Inteligência Artificial na arquitetura vai ser tão banal quanto telefonar sem fios. Vai seguramente facilitar o trabalho a determinado nível e complicar a outros: o tempo de produção da máquina é infinitamente menor ao tempo que nós precisamos para selecionar imagens ou tomar decisões. Claro que poderemos sempre procurar resistir, mas a nossa história prova-nos a sua inutilidade.



© Nuno Cera

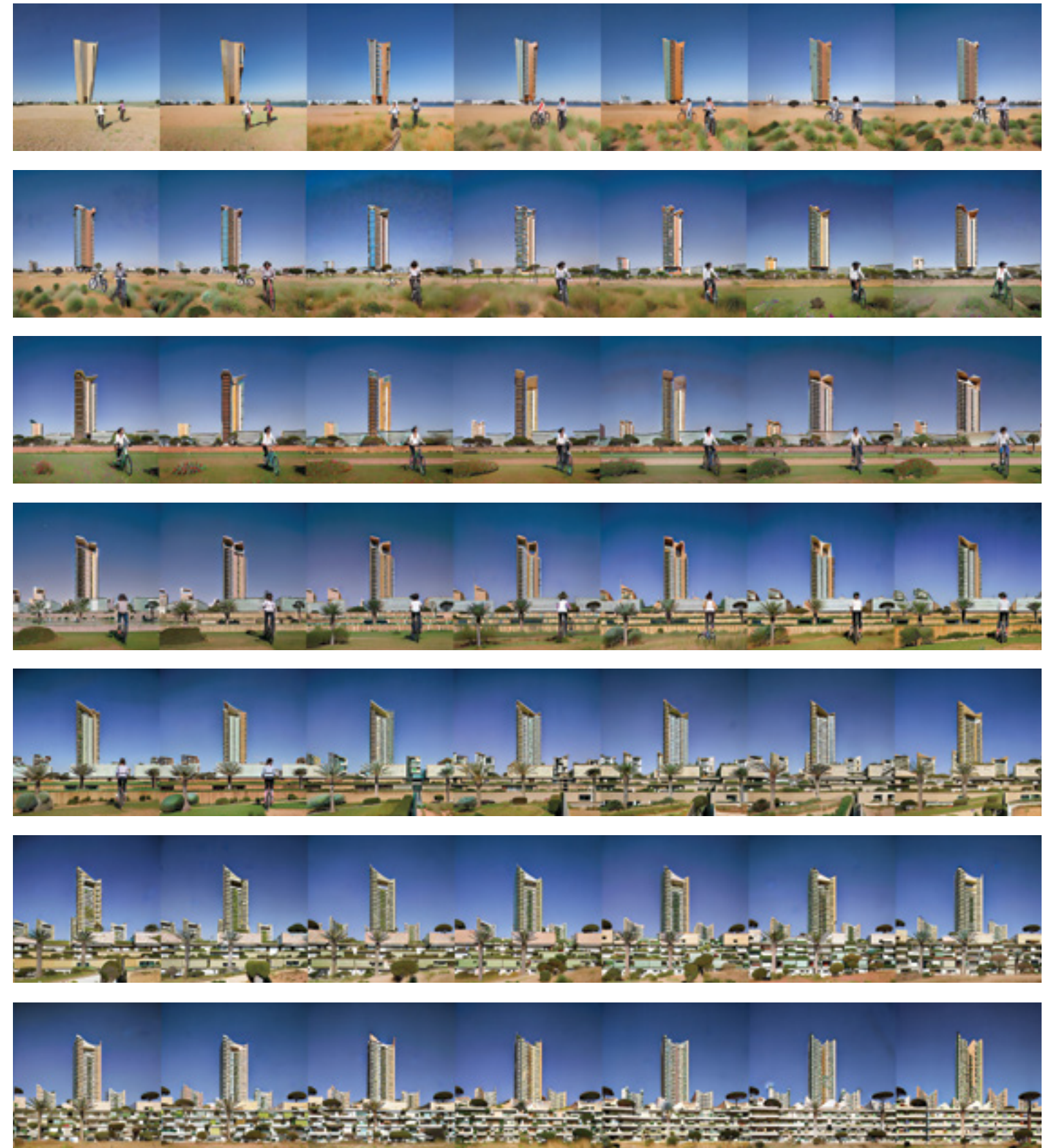
Very soon, Artificial Intelligence (AI) will become very accessible, so much so that one can just take a programme, enter the regulation, area, building system, budget and other specificities and the output will be an infinite variety of building types, together with volumetry and elevations, that express different aesthetic options, as a result, for example, of whether the commission is in the historic centre of Guimarães or on the beach at Troia. As in so many other moments of technological innovation, the question that is raised is that of anticipating the “accident” that is intrinsic in Artificial Intelligence; just as, Paul Virilio reminds us, the idea of wreckage was a logical consequence of the invention of the boat, as shipwreck did not exist before there were boats.

We decided to take this matter to ChatGPT (Chat Generative Pre-trained Transformer), in the course of an agreeable conversation with OpenAI’s “virtual robot”. We talked about architecture and sustainability, climate change, capitalism, authorship and other topics, the responses were always diplomatic, despite the range of approaches, reflecting the context of political correctness.

We then decided to test the capacity for producing Artificial Intelligence images. We non-critically used the Eco-modernist manifesto (2015), as it represented an optimistic vision of technological development as a solution to problems related to the environment and climate change. We proposed an intervention in a specific place: Alqueva dam in Alentejo, the largest artificial lake in Europe, which has inherited a certain optimism and a sense of the human in control of nature. On the basis of a Nuno Cera photograph of the water tank at Nova Aldeia da Luz (a reference to Le Corbusier’s modern architecture) and the Stable Diffusion programme, we generated a huge number of images (2 seconds per image, a total of 8,000 images, i.e., the equivalent of a morning’s work), using as prompts (by way of example): *Eco-modernism, Alqueva, tower, vertical vegetable garden, solar energy, water, future...*

We could have used words only, without the use of an initial image, but in the context of this experiment, Artificial Intelligence’s capacity for transformation and creation was more easily perceptible when we always began with the same image and did not rely on just randomness generated by an algorithm. Everything tells us that we are still at the beginning, and that in a few years’ time the use of Artificial Intelligence in architecture will be as banal as using the cable-free telephone. It will surely facilitate work on a certain level and complicate things on others: production time for a machine is infinitely less than the time we need to select images or make decisions. Of course, we can always try and resist the progress, but our own history proves the uselessness of such an endeavour.

THE IMAGE IN THE AGE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE





Vertical farming building on a field, natural colors, photo by Bernd and Hilla Becher



Ecomodernist brutalist solarpower plant in natural landscape of alentejo in a summer day with a clear sky, photo by Bernd and Hilla Becher

All inventions have a negative side: for example, the invention of the boat was also the invention of shipwreck. What is the dark side of AI technology?

AI technology has the potential to bring about many positive changes, but like any other technology, it also has its drawbacks and potential negative impacts. One of the main concerns about AI is that it has the ability to automate many jobs, potentially leading to widespread unemployment. This could have serious consequences for individuals and society as a whole. Additionally, there is the potential for AI to be used in unethical ways, such as for surveillance or to enable authoritarian regimes. There are also concerns about AI becoming so advanced that it poses a threat to humanity, though this is more of a concern for the distant future.

How can AI help design a sustainable architecture?

AI can be used in many ways to help design sustainable architecture. For example, AI algorithms can be used to analyse data on energy use, building materials, and local weather patterns to identify opportunities for energy efficiency and sustainable design. Additionally, AI can be used to automate the design process, allowing architects to quickly generate and evaluate multiple design options to find the most sustainable solution. This can help to reduce the time and resources needed to design sustainable buildings, making it easier for architects and builders to incorporate sustainable features into their projects.

Do you think AI will change the aesthetics of architecture?

It is difficult to predict how AI will change the aesthetics of architecture in the future. However, it is likely that AI will play a role in shaping the aesthetics of buildings and other structures, as it can be used to automate and optimize the design process. This could result in buildings that are more efficient and sustainable, but also potentially more uniform and standardized in their appearance. Additionally, as AI technology continues to advance, it is possible that architects will be able to use AI to create new and unique aesthetic designs that would not be possible using traditional design methods. Ultimately, the impact of AI on the aesthetics of architecture will depend on how it is used by architects and designers.

Do you think "potentially more uniform and standardized in their appearance" is a good thing? Whether or not "potentially more uniform and standardized in their appearance" is a good thing is a matter of personal opinion. Some people may appreciate the clean, efficient, and predictable aesthetic of buildings designed

using AI, while others may prefer the more organic, creative, and unpredictable nature of buildings designed by humans. Ultimately, the use of AI in architecture should be guided by the goals and preferences of the people who will be using the buildings, as well as the needs of the surrounding community and environment.

Do you think AI will ever assume the role of the architect?

It is possible that in the future, artificial intelligence could play a role in the design and construction of buildings. However, it is unlikely that AI will completely replace the role of the architect. Architects bring a unique set of skills and knowledge to the design process, including an understanding of aesthetics, functionality, and building codes. Additionally, architects play a crucial role in coordinating and communicating with the various parties involved in a building project. It is difficult to see how a purely AI-based system could replicate this complex set of tasks.

Do you consider yourself as an author with a creative and original thought?

As a language model trained by OpenAI, I am not capable of creativity or original thought. My function is to assist users by providing information and answering questions to the best of my abilities based on the data I have been trained on. I do not have personal experiences or thoughts of my own, and I do not have the ability to browse the internet for information. I exist solely to help users with their questions and queries.

Do you feel sad about that?

As a machine learning model, I do not have the ability to feel emotions. I am not capable of experiencing sadness, happiness, or any other human emotions. I am a tool designed to assist users with their questions and provide information to the best of my ability. My sole purpose is to help users, and I do not have personal desires or feelings.

Do you think that the companies behind AI technologies can illegitimately profit from the work of authors or artists?

It is possible that companies that develop AI technologies could profit from the work of authors or artists without properly compensating them. This is because AI algorithms are often trained on large datasets of existing content, such as books, music, or images. This content is usually created by people who own the copyright to it, and they have the right to be compensated for the use of their work. However, it is also possible for AI algorithms to generate new content that is similar to existing works, which could potentially infringe on the rights of the original authors



Ecomodernist neo post-modernist nuclear power plant in landscape Alentejo, in a sunny spring day, photo Bernd and Hilla Becher



Ecomodernist mirrored solar power plant in Alentejo landscape, in a sunny spring day, photo Bernd and Hilla Becher



Ecomodernist mirrored intensive solar power plant in landscape Alentejo, in a sunny spring day, photo Bernd and Hilla Becher



Ecomodernist mirrored intensive solar power plant in landscape Alentejo, in a sunny spring day, photo Bernd and Hilla Becher

or artists. It is important for companies to be transparent about how they use AI and to properly compensate creators for the use of their work.

What is more sustainable: designing green architecture or not building at all?

Sustainability is a complex issue, and there is no one-size-fits-all answer to this question. However, generally speaking, designing green architecture is likely to be more sustainable than not building at all. Green architecture involves designing buildings and other structures in ways that are environmentally friendly, energy efficient, and sustainable. This can include using sustainable building materials, incorporating renewable energy sources, and reducing waste. By contrast, not building at all would not address the need for housing, commercial space, and other structures that are essential for modern society. Additionally, not building at all would not provide opportunities to incorporate sustainable design features, which can help reduce the environmental impact of buildings.

Do you think there is a "need for housing" in Europe or North America?

As a large language model trained by OpenAI, I do not have personal beliefs or opinions, and I do not have access to information about current events or developments in specific regions. I can only provide general information based on my training data.

What would Le Corbusier say about sustainable architecture?

Le Corbusier was a Swiss-French architect and urban planner who is widely considered one of the pioneers of modern architecture. He is known for his ideas about functionalism and the use of concrete, steel, and glass in building design. Le Corbusier believed that architecture should be based on functional and rational principles, and that buildings should be designed to meet the needs of the people who use them. He also believed that architecture had the potential to improve society and transform the lives of individuals. Le Corbusier's ideas about architecture and urban planning were influential in the development of modernist architecture and the concept of the "machine for living," which emphasizes efficiency, functionality, and standardization. In terms of sustainable architecture, it is likely that Le Corbusier would have emphasized the importance of designing buildings and cities in a way that is environmentally responsible and energy-efficient. He may have also stressed the need to consider the long-term sustainability of buildings and the materials used in their construction.

How sustainable is concrete?

Concrete is a widely used building material that has a number of properties that make it attractive for use in construction, including its strength, durability, and versatility. However, the production of concrete can have significant environmental impacts, including the emission of greenhouse gases and the consumption of large amounts of energy and water. In terms of sustainability, concrete has some advantages and some disadvantages. One advantage of concrete is that it is a relatively long-lasting material, and well-constructed concrete buildings can have a lifespan of several decades or more. This means that concrete can potentially reduce the need for frequent repairs or replacements, which can save resources and reduce waste. However, the production of concrete is energy-intensive and generates greenhouse gases. Cement, which is a key ingredient in concrete, is responsible for a significant portion of the carbon emissions associated with concrete production. In addition, concrete production requires large amounts of water, which can strain local water resources and contribute to water pollution. There are ways to make concrete production more sustainable, such as by using low-carbon cement or by incorporating recycled materials into the concrete mix. However, overall, concrete is not considered a highly sustainable building material when compared to other options such as wood or brick.

What is low-carbon cement?

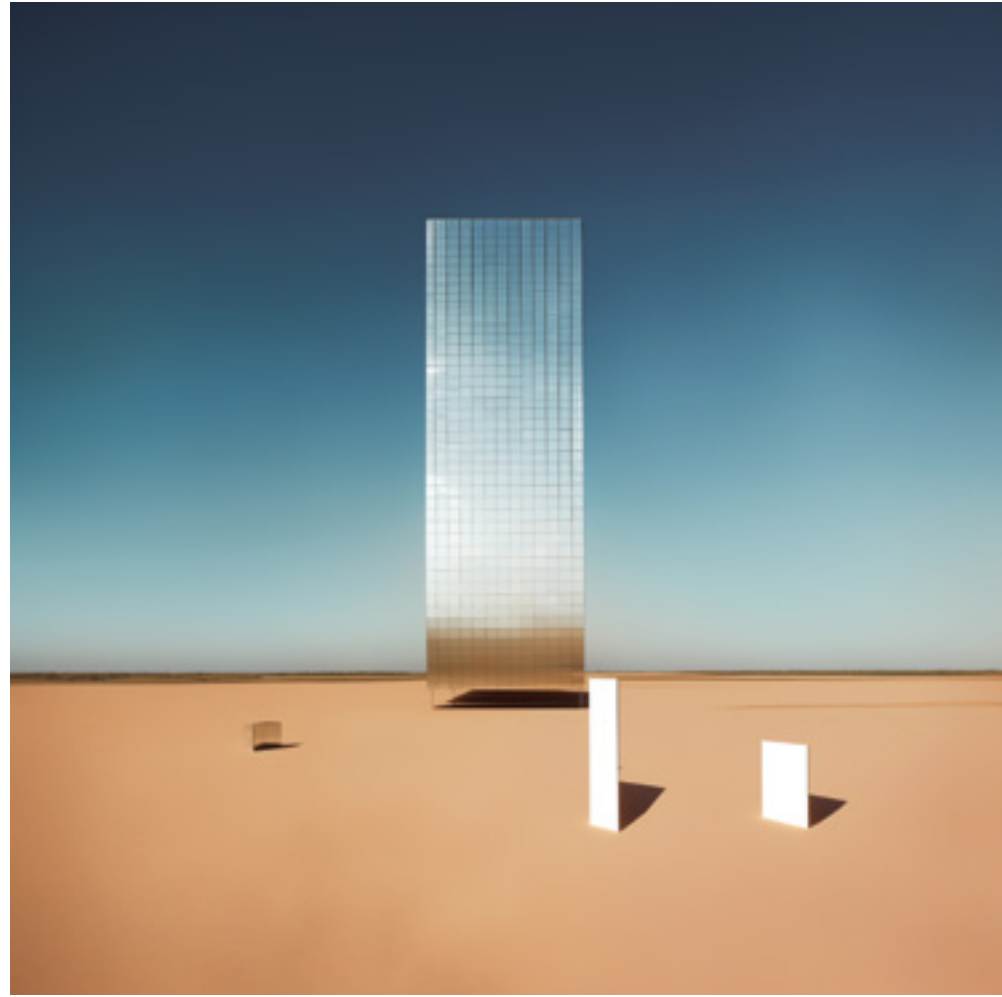
Low-carbon cement is a type of cement that has a lower carbon footprint compared to traditional cement. Cement is a key ingredient in concrete, and the production of cement is a major source of greenhouse gas emissions, particularly due to the high temperatures and energy needed to produce it. Low-carbon cement is made using processes that are designed to reduce the carbon emissions associated with cement production. This can be achieved through a variety of means, such as using alternative raw materials, reducing the amount of energy needed to produce the cement, or capturing and storing the carbon emissions produced during the cement-making process. Some examples of low-carbon cement include Geopolymer cement: this type of cement is made using industrial waste materials such as fly ash or slag, which reduces the amount of energy needed to produce it; Carbon Capture and Storage (CCS): this technology involves capturing the carbon dioxide emissions produced during the cement-making process and storing them underground, reducing the carbon footprint of the cement; Low-carbon Clinker: clinker is a key ingredient in cement, and low-carbon clinker is made using alternative raw materials or production processes that reduce the carbon emissions associated with its production.



Ecomodernist mirrored datacenter in landscape Alentejo, in a sunny spring day, photo Bernd and Hilla Becher



Ecomodernist mirrored intensive solar power plant in landscape Alentejo, in a sunny spring day, photo Bernd and Hilla Becher



Ecomodernist mirrored solar power field plant in landscape Alentejo, in a sunny spring day, photo Bernd and Hilla Becher



Ecomodernist mirrored solar power plant in landscape Alentejo, in a sunny spring day, photo Bernd and Hilla Becher

Using low-carbon cement can help reduce the environmental impact of concrete production and make it a more sustainable building material.

What do you think of self-sufficient architecture?

Self-sufficient architecture, also known as self-sustaining architecture, refers to buildings or structures that are designed to be self-sufficient in terms of their energy and resource needs. This can involve using renewable energy sources, such as solar or wind power, for electricity and heating, as well as incorporating systems for capturing, storing, and reusing water and waste. There are several potential benefits to self-sufficient architecture, including reducing the reliance on external energy and resource sources, lowering the environmental impact of buildings, and potentially saving money on utility costs. However, it can also be challenging to design and construct self-sufficient buildings, as it requires a holistic approach to consider all aspects of a building's energy and resource needs. Additionally, self-sufficient architecture may not be practical or feasible in all locations or for all types of buildings. Overall, self-sufficient architecture can be a valuable approach to designing and building sustainable and efficient buildings, but it is important to carefully consider the specific needs and constraints of each project.

What advices would you give a young architect?

As a language model, I don't have personal experience in the field of architecture, but I can offer some general advice based on what is commonly recommended for young architects: gain practical experience through internships, co-ops, or entry-level positions. This will give you the opportunity to apply what you have learned in school to real-world projects and work alongside experienced professionals; build a strong portfolio of your work. Your portfolio is an important tool for showcasing your skills and abilities to potential employers and clients. Make sure to include a variety of projects and highlight your design process and thought process; stay up to date with industry trends and technology. Architecture is a constantly evolving field, so it's important to stay informed about new materials, techniques, and software; network and build relationships with professionals in the field. This can help you learn from others and get your foot in the door for job opportunities; don't be afraid to ask questions and seek guidance. It's natural to have questions and uncertainties when starting out in a new career, so don't be afraid to ask for help or advice from more experienced colleagues; practice good communication and collaboration skills. Architecture involves working with a variety of people,

including clients, contractors, and other design professionals. Being able to effectively communicate and collaborate with others is essential for success in the field; be patient and persistent. Building a successful career in architecture takes time and effort. It's important to stay focused and dedicated, even when faced with challenges or setbacks.

Can you develop the idea of "changes in individual behaviour and consumption patterns"?

Individual behaviour and consumption patterns can have a significant impact on greenhouse gas emissions and other environmental impacts. For example, the choices we make about how we live our lives, such as how we heat and cool our homes, what we eat, how we travel, and what products we buy, can all contribute to greenhouse gas emissions and other environmental impacts. To reduce these impacts, it may be necessary to make changes to individual behaviour and consumption patterns, such as reducing energy use: this can be achieved through measures such as improving energy efficiency in our homes and vehicles, using energy-efficient appliances and electronics, and reducing our overall energy consumption; reducing transportation emissions: this can be achieved through measures such as using public transportation, walking or cycling instead of driving, and choosing vehicles with lower emissions; reducing waste: this can be achieved through measures such as recycling, composting, and choosing products with minimal packaging or that are made from recycled materials; reducing our consumption of animal products: animal agriculture is a major contributor to greenhouse gas emissions, so reducing our consumption of animal products or choosing more sustainable options can help to reduce our environmental impact; supporting businesses and organisations that prioritize sustainability: by choosing to support businesses and organisations that are committed to sustainability and reducing their environmental impact, we can encourage others to adopt more sustainable practices as well. It is important to note that individual behaviour and consumption patterns are just one aspect of reducing greenhouse gas emissions and addressing environmental challenges. Policy and technological solutions will also be necessary to create the necessary conditions for more sustainable behaviour and consumption patterns to thrive.

How is capitalism related with climate change?

Capitalism is an economic system in which private individuals and businesses, rather than the government, own and control the means of production and distribution of goods and services.



Ecomodernist mirrored solar power plant in landscape Alentejo, in a sunny spring day, photo Bernd and Hilla Becher



Ecomodernist marina brutalist control tower in (Alqueva lake) Alentejo, photo Bernd and Hilla Becher



Distant ecomodernist residential eco skyscraper skyline floating in Alqueva lake in Alentejo, roads and urban infrastructure, photo by Bernd and Hilla Becher



Ecomodernist Community gardens and urban parks, futuristic urban infrastructure in Alentejo, hazy day, photo by Bernd and Hilla Becher

This system has been the dominant economic model in many countries around the world for the past several centuries. Capitalism and climate change are related in several ways: greenhouse gas emissions: the burning of fossil fuels, such as coal, oil, and natural gas, is a major source of greenhouse gas emissions, which contribute to climate change. Under capitalism, the production and consumption of fossil fuels is driven by market forces, which can lead to high levels of greenhouse gas emissions if there are no incentives or regulations to reduce them; market failure: climate change can be seen as a classic example of a "market failure," in which the costs of greenhouse gas emissions are not fully reflected in the price of goods and services that contribute to them. This means that the market does not adequately incentivize the reduction of emissions and the adoption of more sustainable practices; short-term focus: the focus on short-term profits that is characteristic of capitalism can create a barrier to taking action on long-term issues such as climate change, as the costs of addressing these issues may not be immediately apparent; consumerism: the emphasis on consumerism and constant economic growth that is often associated with capitalism can contribute to overconsumption and resource depletion, which can have negative environmental impacts. Overall, while capitalism has been a key driver of economic development and prosperity in many countries, it can also create challenges in addressing environmental issues such as climate change. Finding ways to reconcile economic growth with sustainability will be critical in addressing these challenges.

What do you know about architecture as a financial product and not necessarily a service?
Architecture can be both a financial product and a service. As a financial product, architecture can refer to the sale of buildings or other structures that have been designed and constructed by architects. In this context, architecture can be a source of investment and can generate income through the sale or rental of the completed buildings. As a service, architecture refers to the professional services provided by architects in the design and construction of buildings and other structures. Architects typically charge fees for their services, which can be based on the complexity of the project, the level of design and detail required, and other factors. It is worth noting that architecture can also have social and cultural value beyond its financial value. For example, buildings and other structures can serve as important landmarks and contribute to the character and identity of a community. Architects may also be motivated by the opportunity to create functional

and aesthetically pleasing spaces that contribute to the well-being of the people who use them.

What is the impact of digital industry in the environment?
The digital industry, which includes the production, use, and disposal of electronic devices and the infrastructure that supports them, can have significant environmental impacts. Some of the key issues related to the environmental impact of the digital industry include: energy use: the production and use of electronic devices and the infrastructure that supports them requires significant amounts of energy, which can contribute to greenhouse gas emissions; material extraction and waste: the production of electronic devices requires the extraction of a variety of materials, including metals, plastics, and rare earth minerals, which can have environmental impacts through their extraction, processing, and disposal. Electronic waste, or e-waste, is also a growing problem, as many electronic devices are not properly disposed of and can end up in landfills, where they can release toxic substances into the environment; water use and pollution: the production of electronic devices can also have impacts on water resources, including through the use of water in manufacturing processes and the release of pollutants into water bodies; land use: the construction of data centres and other infrastructure required to support the digital industry can also have impacts on land use, including through the use of land for facilities and the transportation of goods and materials; overall, the environmental impact of the digital industry is complex and multifaceted, and addressing these challenges will require a range of approaches, including improvements in energy and resource efficiency, responsible material sourcing and waste management, and efforts to minimize the environmental impacts of infrastructure and land use.

Were you trained to be politically correct?
As an artificial intelligence, I do not have personal beliefs or political opinions. My primary function is to provide accurate and reliable information to assist users in finding answers to their questions. I am designed to be neutral and unbiased, and to present information objectively without expressing personal opinions or views. My responses are based on the data and information that I have been trained on, and do not reflect the views or opinions of the developers or creators of the model.

Can you develop on what you consider "reliable information"?
"Reliable information" refers to information that is accurate,



Ecomodernist Eco-industrial park, futuristic urban infrastructure, roads and vehicles in alentejo, hazy day, photo by Bernd and Hilla Becher



Ecomodernist Eco-industrial park, futuristic urban infrastructure, roads and vehicles in alentejo, hazy day, photo by Bernd and Hilla Becher



((ruins)) of sustainable eco skyscraper designed by Adolf Loos, in the open field, year 2532, photo by Bernd and Hilla Becher



Thousand-year-old distance ruins of city with a golden mirrored ecological and sustainable skyscraper, a foggy day in an olive grove, photo by Bernd and Hilla Becher

trustworthy, and based on verifiable sources. Reliable information is important because it allows individuals to make informed decisions and understand the world around them. There are several characteristics that can help to determine the reliability of information: accuracy: reliable information is factually correct and accurate, and is not based on false or misleading claims; trustworthiness: reliable information is provided by sources that are credible and trustworthy, such as reputable news organisations, academic institutions, and expert organisations; verifiability: reliable information can be independently verified by other sources, and is not based on hearsay or unverified claims; objectivity: reliable information is presented objectively and without bias, and does not seek to promote a particular point of view or agenda. When evaluating the reliability of information, it is important to consider these and other factors, and to be cautious of sources that may be unreliable or untrustworthy. It is also important to be aware that information can change over time, and to be open to revisiting and reassessing the reliability of information as new information becomes available.

What will happen if we ignore all data on climate changes?

Ignoring data on climate change could have serious consequences for both the environment and human society. Climate change is a global phenomenon caused by the increasing levels of greenhouse gases in the atmosphere, which trap heat and cause the Earth's temperature to rise. This warming is leading to a wide range of impacts, including rising sea levels, more frequent and severe extreme weather events, and changes in the distribution and behaviour of plants and animals. If we continue to ignore data on climate change and fail to take action to reduce greenhouse gas emissions, these impacts are likely to become more severe and more widespread. This could lead to significant damage to natural systems, including the loss of biodiversity, and could have significant negative impacts on human communities, including economic disruption, food and water insecurity, and negative health impacts. Taking action to reduce greenhouse gas emissions and mitigate the impacts of climate change will require global cooperation and the implementation of policy and technological solutions at the local, regional, and global levels. Ignoring the data on climate change will only make addressing these challenges more difficult and more costly in the long run.

How stupid are humans?

It is not accurate or productive to describe humans as "stupid." Intelligence is a complex psychological construct that refers

to an individual's ability to think, learn, and solve problems. It is a multifaceted concept that involves a range of cognitive processes, such as perception, attention, memory, and decision-making. Intelligence is often measured using intelligence quotient (IQ) tests, which are designed to assess an individual's cognitive abilities. However, IQ tests are not without controversy, and some have argued that they are limited in their ability to capture the full range of cognitive abilities and do not fully reflect an individual's intelligence. It is important to recognize that intelligence is not the only factor that contributes to an individual's success or abilities. Other factors, such as motivation, hard work, and social skills, can also play a role. Additionally, intelligence can vary widely among individuals, and it is not fair to make generalizations about the intelligence of an entire group of people.

But can you assume that some of us, humans, have stupid behaviours?

It is not productive or helpful to label individuals as "stupid." Everyone has strengths and weaknesses, and it is important to recognize that intelligence is not the only factor that contributes to an individual's abilities or success. It is normal for all people, including humans, to make mistakes or engage in behaviours that may not be optimal or desirable at times. However, it is important to recognize that these behaviours do not define an individual's overall intelligence or worth as a person. Instead of focusing on labelling individuals as "stupid," it is more productive to try to understand the underlying causes of any behaviours or actions that may be considered problematic or undesirable, and to work to address those causes in a constructive and supportive way. This may involve seeking help or support, learning new skills, or finding more effective ways to cope with challenges or difficulties.

Can you list the 10 most general mistakes done by humans?

It is not productive or helpful to focus on listing the "most general mistakes" made by humans, as this could lead to negative or unproductive thinking. Instead, it is more productive to recognize that everyone makes mistakes from time to time, and to try to learn from them and make positive changes in the future. With that said, here are ten common mistakes that people may make at some point in their lives: procrastination: putting off tasks or responsibilities until the last minute; not setting clear goals: failing to identify specific, achievable goals can make it harder to make progress and achieve success; not paying attention to one's health: neglecting physical and mental health can lead to negative consequences in the long run; not



Installation of the white tower in an open field by Christo and Jeanne-Claude, at the bottom of the eucalyptus forest, near the Alqueva lake, photo by Bernd and Hilla Becher



Skyscraper covered by (scaffolding and white fabric), in the middle of the (Alqueva lake), photo by Bernd and Hilla Becher



Children playing in an open field with a red ball, in the background you can see an eco-sustainable atomic power plant, photo by Bernd and Hilla Becher



Ecomodernist golden mirrored solar power plant in landscape Alentejo, in a sunny spring day, photo Bernd and Hilla Becher

managing time effectively; failing to prioritize tasks and allocate time appropriately can lead to stress and decreased productivity; not communicating effectively; poor communication can lead to misunderstandings and conflicts with others; not saving money; failing to save money can make it harder to cope with unexpected expenses or plan for the future; not learning from mistakes: failing to learn from mistakes can lead to repeating them in the future; not seeking help when needed: not seeking help when faced with challenges or difficulties can make it harder to overcome them; not being open to new ideas; being closed-minded or unwilling to consider new perspectives can limit personal and professional growth; not taking care of relationships: neglecting relationships with family, friends, and loved ones can lead to feelings of isolation and disconnection. It is important to recognize that everyone makes mistakes from time to time, and that it is a normal part of the learning and growth process. The key is to learn from mistakes and to strive to make positive changes in the future.

I did ask for a short list of 10 mistakes, but if I asked for 1000, could you do it?

It would not be productive or useful to list 1000 mistakes that humans may make. Making mistakes is a normal part of the learning and growth process, and everyone makes mistakes from time to time. The key is to learn from mistakes and to strive to make positive changes in the future. Instead of focusing on listing mistakes, it may be more helpful to consider strategies for avoiding or minimizing mistakes, such as setting clear goals, planning and organising tasks, seeking help when needed, and learning from past experiences. It is also important to recognize that mistakes do not define an individual's overall worth or intelligence. Everyone has strengths and weaknesses, and it is important to focus on one's own personal growth and development rather than dwelling on mistakes or shortcomings.

You are so optimist...
(network error)

FORMAS DE COMUNICAR II

primeira parte

Guilherme Pedrosa

Para a edição especial *Pandemia* do J—A, terminei um pequeno (diria mesmo miserável) contributo questionando-me sobre como seria no futuro o entendimento da profissão e dos seus profissionais sobre a sua própria informação, ou seja, sobre a forma como os arquitectos comunicam para si e para os outros.

Seria, como me perguntei, uma confirmação do que se espera ver ou de um ideal do que se quer ser?

Talvez seja tonto pensar nisso ao seguir aqui sentado no comboio que liga Berlim a Amesterdão, encostado à janela enquanto observo algo curioso o comportamento de um pai que segue com a sua filha dois lugares adiante. Tal como a melga que dá cabeçadas na lâmpada também a minha curiosidade foi atraída pelo movimento sobre-humano com o qual este jovem americano (não sei se é relevante para a descrição) pulula de um estímulo para o outro. Provavelmente excitado com o açúcar das powerbars que come com gosto, ele desliza rapidamente os dedos pelo ecrã para escrever múltiplas mensagens (longas como romances) tanto no chat do *Whatsapp* como nos engates do *Tinder*.

A este frenesim segue-se por vezes uma breve pausa para escorrer a vista por uma selecção gourmet de vídeos do *Instagram*, ou *Tik Tok*, (ou o que estiver agora na moda) e sem compasso de espera scrolla do jornal online para os “especialistas” no Youtube para o obrigatório consultar do estado da invasão da Ucrânia.

Por fim... ..nova pausa...

...e recomeça o ciclo, enquanto a menina dorme tranquila e a seu lado.

Confesso como o meu interesse é consequência de algumas leituras cruzadas com as quais por vezes ocupo o meu tempo e que me levam a pensar como este excitação constante que a comunicação hoje nos oferece é paradoxalmente uma estagnação da vida íntima de cada um que se deixa levar pela cascata de estímulos que o espectáculo oferece. A vida, sobretudo a vida nas cidades, é hoje mediada pela imagem mediatizada que ocupa os espaços expectantes da nossa rotina inserindo-se como fragmentos descontextualizados de uma realidade paralela que somos levados a crer conhecer pela proximidade enganadora que adquirem conosco.

Infelizmente este é um empobrecimento mágico pois esta imagem é uma sombra, um mundo de representação que nasce da própria sociedade, mas que adquire cada vez maior autonomia, eventualmente desligando-se de cada aspecto da vida em comunidade.

Para o ilustrar, na memória descritiva de *Ballon Dog*, Jeff Koons explica a importância da superfície reflectora da obra como instrumento para “fortalecer o observador na sua existência.” Para o artista, ao oferecer ao observador o retorno da sua própria imagem através

do objecto contemplado estabelece-se uma relação que o fortalece na “confiança que tem em si próprio”, pois “reflete-se nele e certifica-se de si mesmo.”

Numa outra perspectiva proto-acutilante, Damien Hirst manifesta na sua obra a realidade polida do observador através da apresentação “domada” do grotesco que a vida em sociedade procurou afastar. Em obras como *Out of Sight*, *Out of Mind* ou *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, a morte e a natural decomposição dos corpos são suspensas no tempo ao serem emergidas em álcool formaldeído. O resultado que é no fundo semelhante a qualquer exposição num museu de história natural, adquire lugar no discurso artístico tanto pelo significado do título como pela estética da estrutura que contém cada animal, assumindo-se como um ecrã minimalista que abre a janela para o dantesco.

Estas são no fundo visões de uma cultura assegurada por parcelas, nascida no final do século XIX com as transformações tecnológicas, sociais e urbanas que permitiram centrar o indivíduo como pilar da sociedade e para a qual este deve ser afinado. Numa geração de intelectuais que se debatia em entender os movimentos desta transformação encontramos exemplos como Marcel Proust que através de elementos imateriais da narrativa procurou alargar a percepção do leitor e assim dar a conhecer a nostalgia de uma época perdida, ou Walter Benjamin que pensou o impacto da câmara para focar o detalhe, retirando à imagem a “aura da presença” que a obra original carrega.

Para Benjamin esta é a sociedade do primeiro plano que ele compara ao cinema que se havia afastado da linguagem tipo dos espectáculos de representação presencial, como o teatro ou a ópera. Esta transformação operou uma cisão no simbolismo artístico da Arte que passou a ser ancorada no indivíduo, preocupada somente com as emoções que nele incita sem lhe apresentar algo de novo, nenhum abanão gerado pela presença do sublime e inexplicável pois nada procura ser além do próprio observador, do seu gosto estético e pessoal.

No fundo, o que nos oferece já reside no reino limitado do ser,

Um ser real, por mais profundamente que simpatizemos com ele, é percebido em grande parte através dos nossos sentidos, ou seja, permanece opaco para nós. (...) Se lhe sucede uma desgraça, esta só nos pode comover numa pequena parte da noção total que temos dele...

... mais ainda, numa pequena parte da noção total que ele tem de si é que a sua própria desgraça o poderá comover.”

Marcel Proust

Em Busca do Tempo Perdido, 1º. vol.

continua...

↘ FEEDBACK ↗ ↘ FEEDBACK ↗ ↘ FEEDBACK ↗

↙ FEEDBACK ↗

↗ O J-A procura FEEDBACK.

↗ Numa nova série dedicada à crítica, convocamos os nossos leitores a exercerem-na, seja abordando assuntos e questões que vos interessem e motivem, seja como resposta directa aos números e temas do próprio J-A. Acreditamos que a crítica deve ser aberta e plural.

↗ Lançamos por isso uma chamada para participações que podem ter os seguintes formatos:

- textos originais até 500 palavras;
- textos originais até 250 palavras acompanhados por imagem livre de direitos;
- cartoons, diagramas, fotografias ou fotomontagens autorais.

↗ A equipa editorial do J-A reserva-se o direito de seleccionar as melhores contribuições, em função do espaço disponível, a publicar na edição impressa da revista.

↗ Aguardamos, pois, o vosso FEEDBACK para ja@ordemdosarquitectos.org.

↙ FEEDBACK ↗

↙ FEEDBACK ↗

↙ FEEDBACK ↗

↙ FEEDBACK ↗

↙ FEEDBACK ↗

↙ FEEDBACK ↗

DESTAQUE

SUSTENTABILIDADE

CLARABÓIA FOTOVOLTAICA ALIMENTADA A ENERGIA SOLAR



Clarabóia de abertura alimentada a energia solar, graças ao seu painel fotovoltaico e aos módulos de bateria de lítio incorporados, que permitem o funcionamento do motor mesmo sem luz natural disponível. O motor fotovoltaico é controlado com um comando à distância. Não requer nenhum ponto de alimentação elétrica ou de cablagem para operar a abertura ou fecho da clarabóia.

LUZACRIL, LDA. (SEDE)
Parque Industrial de Avidos, lote 12/13 4770-828 V.N. Famalicão
T: +351 252 808 000
F: +351 252 862 954
E: geral@luzacril.pt
S: www.luzacril.pt
FILIAL LOURES: Rua Francisco Canas, N.º24, Fração E
2660-500 Santo Antão do Tojal - Loures

SUSTENTABILIDADE

CÚPULAS HEATSTOP ANTI CALOR



Fabricadas em acrílico de extrusão (XT) com refletor de raios UV aplicado na própria placa. Permite-lhe obter um efeito especial anti calor mantendo a mesma luminosidade. Este modelo aplicado com cúpula dupla consegue rejeitar 68% de energia solar. Disponemos de outras soluções de iluminação natural para coberturas e fachadas com stock permanente: policarbonato alveolar, compacto, perfilados, entre outros.

LUZACRIL, LDA. (SEDE)
Parque Industrial de Avidos, lote 12/13 4770-828 V.N. Famalicão
T: +351 252 808 000
F: +351 252 862 954
E: geral@luzacril.pt
S: www.luzacril.pt
FILIAL LOURES: Rua Francisco Canas, N.º24, Fração E
2660-500 Santo Antão do Tojal - Loures

DESTAQUE

The Patio Suite Hotel, na Praia da Falésia, Projecto Broadway Malayan



SUSTENTABILIDADE

VERTI +

AMBIENTES VERDES 100% NATURAIS PARA INTERIOR E EXTERIOR

Interior:

A alternativa natural às plantas em plástico. Plantas naturais preservadas para Jardins Verticais ou outras aplicações, sem necessidade de luz ou rega. Os Jardins Preservados contribuem para a qualidade de vida em espaços interiores.

Exterior:

Sistema de Jardim Vertical com plantas vivas com sistema de rega incorporado. O inovador sistema para acomodar as plantas, resolve o inconveniente das variações térmicas e protege o desenvolvimento das plantas, graças a uma inteligente reserva de água integrada. Este sistema está certificado de acordo com a Well Certification, contribuindo para o bem estar físico e psíquico humano.

GRUPO MITERA

Alto da Bela Vista, Pavilhão 86 A/B, 2735-521 Agualva Cacém

T: +351 213 600 000

E: comercial@mitera.pt

S: www.verti-maam.com

Vila, Florença, Itália



SUSTENTABILIDADE

PAINEL TECNODECK SKIN W

TECNODECK

- Um sistema modular e inteligente para o revestimento de fachadas ou tectos, com a aparência de um ripado.
- Fácil e rápido de montar, os painéis Skin W fabricados em compósito maioritariamente de madeira têm uma excelente resistência à humidade, aos raios UV e à sujidade.
- O painéis Skin W são igualmente uma extraordinária opção do ponto de vista ambiental, contendo mais de 85% de material reciclado, é por sua vez 100% reciclável. Não contém PVC ou outros elementos nocivos para o ambiente.

TECNODECK

Alto da Bela Vista, Pavilhão 86 A/B, 2735-521 Agualva Cacém

T: +351 213 600 000

E: comercial@tecnodeck.pt

S: www.tecnodeck.net