

Nelson Mota

Na de oorlog werden de stellingen van het architec-
tonisch modernisme opnieuw geformuleerd, maar
opvallend genoeg stak toen ook de discussie over
regionalisme weer de kop op. Een van de belangrij-
ste voorbeelden daarvan is het uitgebreide hoofd-
stuk over Alvar Aalto dat Sigfried Giedion toevoegde
aan de eerste naoorlogse, herziene druk van zijn
beroemde *Space, Time and Architecture*.¹ Een ander
cruciaal moment in het debat vond tien jaar later
plaats tijdens het laatste CIAM-congres, dat in 1959
werd gehouden in het Nederlandse Otterlo. Het
opvallendste aspect van dit debat was volgens mij
dat er een serieuze poging werd gedaan om de
onoverbrugbare tegenstellingen, die volgens som-
migen een rol hadden gespeeld bij de totstandko-
ming van het progressieve ethos van het architecto-
nisch modernisme in het interbellum, met elkaar
te verzoenen. Zowel het feit dat Giedion Aalto rang-
schikte onder de grote namen van de moderne
beweging, als de pogingen van het inmiddels ter
ziele gegane CIAM om de 'gewone man' opnieuw
centraal te stellen in de discipline, zijn in overeen-
stemming met het streven een diepgewortelde indi-
vidualiteit te combineren met universele normen.
Het congres in Otterlo vormt een buitengewoon
goede illustratie van het verlangen de manicheïsti-
sche dichotomie te overstijgen, die volgens veel
deelnemers aan het debat de betrokkenheid van de
ontwerpdisciplines met de alledaagse werkelijkheid
in gevaar bracht. De generatie die in die periode net
volwassen werd, vond het tijd om de gepolariseerde
constructie van de werkelijkheid achter zich te laten.
Tijd om de dissonantie tussen verleden en heden,
moderne en plaatselijke bouwstijlen, industrie en
ambacht, kunst en natuur te laten rusten.

De beroemde afbeelding van 18, rondom een
leeg centrum gerangschikte thema's op de omslag
van het door Aldo van Eyck geredigeerde nummer
van *Forum*, dat aan alle deelnemers van het Otterlose
congres werd uitgedeeld, belichaamde dit bijzon-
dere moment in het disciplinaire debat.² De leegte
in het midden is illustratief voor de onmogelijkheid
om de kern van het debat te definiëren en laat zien
dat twijfel aan de toonaangevende canon van dat
moment een latente crisis had veroorzaakt.

Fernando Távora

De Portugese architect Fernando Távora (1923-2005),
die was uitgenodigd voor het congres in Otterlo,
presenteerde daar twee projecten: een marktplaats
en een zomerhuis.³ Volgens de verslagen van de
discussies tijdens het congres was het debat rond
deze twee projecten een beetje lauw – heel anders
dan de levendige discussies die de projecten van
de Team 10-intimi teweegbrachten.⁴ De discussie
over het vakantiehuis in Ofir draaide om het gebruik
van materialen en technieken in de moderne
architectuur, en om de relatie tussen de moderne

Nelson Mota

The debate on regionalism re-emerged with conspic-
uous presence in the post-war reconceptualisation
of the tenets of architectural modernism. Siegfried
Giedion's inclusion of an extensive chapter on Alvar
Aalto in the first post-war revision of his famous
Space, Time and Architecture could be referred to as
a vital episode among many others that testify to this
phenomenon.¹ Another paramount moment in this
debate happened ten years later, during the last
CIAM congress, held in 1959 in the Dutch village of
Otterlo. The most outstanding aspect of this debate,
I would argue, was a pervasive attempt to reconcile
binary oppositions hitherto perceived as instrumen-
tal to establish the progressive ethos of architectural
modernism in the interwar period. Both Giedion's
inclusion of Aalto in his gallery of masters of the
Modern Movement, and the late CIAM's attempt to
refocus the object of the discipline on the *real* man,
resonate with a goal to conflate rooted individuality
with universal standards. The Otterlo congress utter-
ly illustrates this anxiety to overcome the Manichean
dualities that, according to many voices in this
debate, were jeopardising the engagement of the
design disciplines with reality. For a generation com-
ing of age in this period, this was then a time to move
beyond a polarised construction of reality, a moment
to overcome a clash between past and present,
modernity and the vernacular, industrialisation and
craftsmanship, art and nature.

The image of the 18 topics organised around an
empty centre, famously featured on the cover of
the issue of *Forum* edited by Aldo van Eyck and
distributed to all participants in the Otterlo congress,
epitomises this particular moment in the discipli-
nary debate.² That void in the centre exemplifies the
impossibility to define the core of the disciplinary
debate, and shows the latent crisis brought about
by challenging the canon that prevailed hitherto.

Fernando Távora

Portuguese architect Fernando Távora (1923-2005)
was invited to participate in the Otterlo meeting,
where he presented two projects: a marketplace
and a summerhouse.³ According to transcriptions

¹ Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* [2^e druk] (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1949). For an insightful account on the reception of Alvar Aalto's work in the core of the avant-garde architectural debate, see Eeva-Liisa Pelkonen, 'Alvar Aalto and the Geopolitics of Fame', *Perspecta*, no. 37 (1 January 2005): 86-97.

² The 18 topics are, clockwise in the original wording: cluster, change and growth, à mi-chemin, imaginations versus common-sense, appreciated unit, la plus grande

réalité du seuil, l'espace corridor, stad als interieur van de gemeenschap, identity, het ogenblik van core, hierarchy of human associations, mobility, l'habitat pour le plus grand nombre, aspect of ascending dimensions, identifying devices, gedifferentieerde wooneenheid, and visual group.

³ Fernando Távora and Alfredo Viana de Lima (1913-1991) already had a long history of participations in post-war CIAM congresses, since the eighth congress held in 1951 in Hoddesdon.

architectuur en de nationale en plaatselijke cultuur.
Dit onderwerp kwam ook ter sprake tijdens het
debat over de marktplaats in Vila da Feira, maar
daar was niettemin meer belangstelling voor dan
voor het zomerhuis.⁵ De relatie tussen ontwerpdisciplines en de plaatselijke bouwcultuur werd uit-
voerig bediscussieerd, maar daarnaast kwam ook
terloops aan de orde hoe de ontwerpstrategie zou
kunnen bijdragen aan de productie van collectieve
ruimten, die de stad als geheel ten goede kwamen.⁶
Távora's marktplaatsproject leek daardoor beter
aan te sluiten bij onderwerpen als identiteit, hiërarchie
van menselijke verbintenissen en de relatie
tussen stad en de kern van een gemeenschap binnen
een woongebied, om maar een paar van de thema's
te noemen die figureerden op de omslag van *Forum*.

Távora's plannen voor het zomerhuis en de
marktplaats werden in Otterlo niet uitgebreid be-
sproken, maar ze waren illustratief voor de manier
waarop een groeiend aantal Portugese architecten
omging met de uitdaging, regionalisme en moder-
niteit met elkaar te verenigen. Hun inspanningen
vormden aan het eind van de jaren 1950 de zoveel-
ste poging om de kloof tussen de heersende tegen-
stellingen te overbruggen. De generatie Portugese
architecten die zich hiermee bezig hield, was
verstrikt geraakt in een architectonische puzzel
met politieke en sociale kanten. In het Portugese

⁴ Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* [2^e druk] (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1949). Voor een goed geïnformeerd verslag over de ontvangst van het werk van Alvar Aalto bij de kern van het avant-gardistische architectonische debat, zie: Eeva-Liisa Pelkonen, 'Alvar Aalto and the Geopolitics of Fame', *Perspecta*, nr. 37 (1 januari 2005), 86-97.

⁵ De 18 onderwerpen zijn, met de richting van de klok mee en in de oorspronkelijke bewoordingen: cluster, change and growth, à mi-chemin, imaginations versus common-sense, appreciated unit, la plus grande réalité du seuil, l'espace corridor, stad als interieur van de gemeenschap, identity, het ogenblik van core, hierarchy of human associations, mobility, l'habitat pour le plus grand nombre, harmony in motion, aspect of ascending dimensions, identifying devices, gedifferentieerde wooneenheid en visual group.

⁶ De transcripties van de besprekingen op het congres in Otterlo kunnen worden geraadpleegd in het Bakema-archief dat zich bevindt in Het Nieuwe Instituut (HNI, voorheen het NAI) in Rotterdam. Ik hoorde dit ook tijdens een interview met Sergio Fernandez, een van de Portugese studenten die het CIAM-congres bijwoonden.

⁷ AA.VV., 'Transcriptie van de opname van de presentatie van Távora tijdens het Otterlo-congres', september 1959 (BAKEg113, HNI, Bakema-archief). Zie ook: Newman, *CIAM '59 in Otterlo*, op. cit. (noot 4), 136-139.

of the discussions in the congress, the debate around these two projects was somewhat mild, far from the lively discussions triggered by the projects presented by the members of Team 10's inner circle.⁴ The discussion on the project for the holiday house in the village of Ofir addressed the topic of modern architecture's use of materials and techniques and its relation with national and local culture. This topic was also discussed in the debate on the project for the Vila da Feira marketplace, which, nevertheless, caught more interest than the house.⁵ In fact, next to the widespread debate on the relation between the design disciplines and the empowerment of local material cultures, the discussion also touched upon the extent to which the design strategy used in the project could contribute to generate collective spaces appropriable by the city at large.⁶ Hence, Távora's project for the marketplace seemingly resonated more with topics such as identity, hierarchy of human associations, or the relation between the city and the interior of a community, some of the themes featured on the cover of the issue of *Forum*, mentioned above.

Though Távora's projects for the summerhouse and the marketplace were not thoroughly discussed at Otterlo, they were nevertheless paradigmatic of a growing tendency among Portuguese architects to cope with a challenging reconciliation between regionalism and modernity. In the late 1950s, this reconciliation was thus yet another attempt to bridge the gap between established binary polarities, and a pervasive trend among a generation of Portuguese architects caught in a disciplinary conundrum that was intertwined with political and social aspects. In the Portuguese disciplinary debate, Távora's works at that time were arguably the most influential contribution to define a way out of that maze.

In fact, the projects presented by Távora in Otterlo were not isolated cases. The marketplace for Vila da Feira (1954-1959) and the Ofir house (1957-1958) are good examples of Távora's attempt to reconcile the tenets of modernity with the contingency of the circumstance. Nevertheless, his projects for the Quinta da Conceição estate (1956-1960), in Leça, and the design for the Cedro Elementary School (1957-1961), similarly illustrate his engagement in negotiating the binary poles that assailed the late 1950s architectural debate.⁷

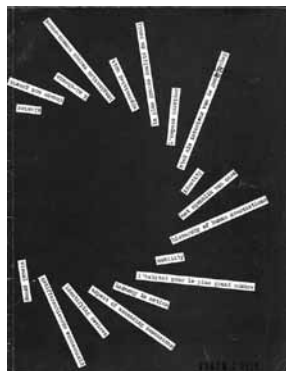
In the background of the disciplinary debate in the Portuguese context, however, there was a particular circumstance, downright different from the post-war reconstruction effort that was a central topic in countries such as Italy, France, the Netherlands or the UK. In the late 1950s, Portugal was governed by a dictatorial regime, the *Estado Novo* (New State), which ruled the country since 1926, chiefly inspired from the outset by Italian fascism. With a meticulous diplomatic strategy, the regime led by António Salazar (1889-1970)

architectuurdebat vormde het werk van Távora indertijd misschien wel de meest invloedrijke bijdrage aan een oplossing van die puzzel.

In feite stonden de plannen die Távora in Otterlo presenteerde niet op zichzelf. De marktplaats in Vila da Feira (1954-1959) en het huis in Ofir (1957-1958) zijn goede voorbeelden van Távora's pogingen om de principes van de moderniteit met wisselende omstandigheden te verzoenen. Zijn plannen voor landgoed Quinta da Conceição (1956-1960) in Leça en zijn ontwerp voor basisschool Cedro (1957-1961) in Vila Nova de Gaia zijn eveneens illustratief voor de manier waarop hij omging met de tegenpolen waar het architectuurdebat aan het eind van de jaren 1950 mee worstelde.⁷

Het Portugese architectuurdebat speelde zich echter af tegen een achtergrond die sterk verschilde van het debat zoals gevoerd werd in landen als Italië, Frankrijk, Nederland of het Verenigd Koninkrijk, waar vooral over de naoorlogse wederopbouw werd gesproken. Aan het eind van de jaren 1950 werd Portugal bestuurd door een dictatoriaal regime, de *Estado Novo* of Nieuwe Staat, die het land sinds 1926 regeerde en zich vanaf het begin voornamelijk liet inspireren door het Italiaanse fascisme. Door middel van een nauwkeurige diplomatieke strategie was het regime er onder leiding van Antonio Salazar (1889-1970) in geslaagd neutraal te blijven tijdens de Tweede Wereldoorlog en zodoende overleefde het de val van de Europese dictaturen in de nasleep van dat conflict. Een van de uitgangspunten die het regime van Salazar enthousiast uitdroeg, schetste een idyllisch beeld van het platteland en preeft landelijke kwaliteiten zoals integere armoede, gezinswaarden, arbeidsethos en matigheid. In deze context was het regionalisme – dat werd ondersteund door de beweging *Casa Portuguesa* en dat Raul Lino (1879-1974) als beroemdste supporter en ideoloog had – een goed hulpmiddel om de ideale achtergrond te scheppen voor de samenleving die het regime van Salazar voor ogen had.⁸

Voor zowel Távora als veel architecten van zijn generatie die waren beïnvloed door de opkomst



Forum, nr. 7 (September september 1959), cover omslag

managed to keep a neutral position in the Second World War, and thus survived the fall of European dictatorships in the aftermath of the conflict. One of the tenets of Salazar's regime was a keen interest in promoting a pastoral view of the countryside, praising qualities of the rural world such as honest poverty, family values, work ethic and temperance. In this context, the regionalism supported by the *Casa Portuguesa* (Portuguese House) movement, whose most famous supporter and ideologue was Raul Lino (1879-1974), became an instrumental ally for the construction of an ideal backdrop for the society envisioned by Salazar's regime.⁸

Hence, for Távora, as well as for many other architects of his generation that were influenced by the emergence of architectural modernism as an alternative to the classical tradition, Salazar's regime posited an additional challenge to cope with, a fight against the populist regionalism cherished and championed by the *Casa Portuguesa* movement and the regime's pastoral vision.

The Lesson of Salazar

Since the mid-1930s, the dictatorship of Salazar keenly used educational facilities such as elementary schools to convey their political and social agenda. In 1935, the government commissioned two of the leading architects in the country, Raul Lino and Rogério de Azevedo (1898-1983), to develop a project type for elementary schools, which, following the principles of the *Casa Portuguesa* movement, should accommodate adaptations according to the

4

In fact, as can be seen in the extracts of the transcriptions published in the book edited by Oscar Newman in 1961, the projects presented by Távora and Viana de Lima in Otterlo triggered little debate compared to other presentations such as Aldo van Eyck's Amsterdam Orphanage, Giancarlo de Carlo's shops and apartment building in Matera, BBPR's Torre Velasca in Milan, Ralph Erskine's sub-Arctic Habitat, or Kenzo Tange's Kagawa prefectural office, to name but a few of the most well-known. See Oscar Newman (ed.), *CIAM '59 in Otterlo, Documents of Modern Architecture 1* (Stuttgart: Karl Krämer Verlag, 1961).

5

The transcriptions of the discussions at the Otterlo conference can be consulted in the Bakema archive, held at the former NAI – Netherlands Architecture Institute, now The New Institute, in Rotterdam. This was also communicated to me in an interview with Sergio Fernandez, one of the Portuguese students that attended the congress.

6

AA.VV., 'Transcription of the Recording of the Távora's Presentation at the Otterlo Congress', September 1959, BAKEg113, NAI, Bakema Archive. See also Newman, *CIAM '59 in Otterlo*, op. cit. (note 4), 136-139.

7

For a thorough account of Fernando Távora's work and writings see Luiz Trigueiros, (ed.), *Fernando Távora* (Lisboa: Editorial Blau, 1993); Antonio Esposito and Giovanni Leoni, eds., *Fernando Távora. Opera Completa* (Milan: Electa, 2005); José António Bandeirinha (ed.), *Fernando Távora. Permanent Modernity* (Matosinhos: Associação Casa da Arquitectura, 2012).

8

Raul Lino was a Portuguese architect trained in England and Germany under the influence of the Arts and Crafts movement. Raul Lino's book *Casas Portuguesas* contributed an influential visual framework to support the regime's pastoral view of the countryside and the idea of a nationalist style with regional declinations chiefly based on superficial aspects of material culture. See Raul Lino, *Casas Portuguesas. Alguns Apontamentos Sobre o Arquitector de Casas Simples* (Lisbon: Edições Valentim de Carvalho, 1933).

van het architectonisch modernisme als alternatief voor de klassieke traditie, vormde het regime van Salazar een extra uitdaging: zij streed tegen het door de Casa Portuguesa gekoesterde en verdedigde populistische regionalisme én tegen de pastorale visie van het regime.

De les van Salazar

Vanaf het midden van de jaren 1930 maakte de dictatuur van Salazar gretig gebruik van educatieve voorzieningen zoals basisscholen om haar politieke en maatschappelijke agenda te verspreiden. In 1935 gaf de regering twee van de meest toonaangevende architecten in het land, Raul Lino en Rogério de Azevedo (1898-1983) opdracht om een prototype voor basisscholen te ontwikkelen dat volgde de principes van de Casa Portuguesa kon worden aangepast aan de specifieke kenmerken van de regio's in het land. Dit zogenaamde *projectos tipo-regionalizados* of regionaal-projecttype voorzag in een model dat vervolgens oppervlakkig werd aangepast aan de conventionele uitgangspunten van regionale architectuur. Het regime verdedigde dit door te stellen dat het deel uitmaakte van een nationalistische architectuur.

In 1938 kwam het propaganda-apparaat van Salazar's regime met een reeks van zeven posters onder de titel *A Lição de Salazar* of De les van Salazar waarop de doelen die het bewind van Salazar in een decennium had bereikt breed werden uitgemeten. In deze lessen speelden de waarden die het regime zo hoog schatte – *Deus, Pátria e Família* of god, gezin en vaderland – een opvallend grote rol. De posters werden verspreid via het landelijke netwerk van basisscholen en opgehangen in de klaslokalen. Zonder twijfel wilde het dictatoriale regime het volk al op jonge leeftijd blootstellen aan zijn propaganda. Een van de lessen was expliciet gewijd aan de inspanningen van Salazar's regering om te zorgen dat de toestand in het land zodanig verbeterde, dat er basisonderwijs zou zijn voor alle kinderen. Deze les vertolkte bovendien de opvattingen van het regime over de relatie onderwijs welzijn. Op de poster werden de verwaarlozing en verpaupering van openbare voorzieningen en monumenten, de

7

Zie voor een gedetailleerd overzicht van Fernando Távora's werk en geschriften: Luiz Trigueiros (red.), *Fernando Távora* (Lissabon: Editorial Blau, 1993); Antonio Esposito en Giovanni Leoni (red.), *Fernando Távora. Opera Completa* (Milaan: Electa, 2005); José António Bandeirinha (red.), *Fernando Távora Permanent Modernity* (Matosinhos: Associação Casa da Arquitectura, 2012).

8

De Portugese architect Raul Lino studeerde in Engeland en Duitsland en werd daar beïnvloed door de Arts-and-Crafts beweging. Raul Lino's boek *Casas Portuguesas* vormde een belangrijk visueel kader ter ondersteuning van de plattelandspastorale van het regime en zette het idee van een nationalistische stijl met regionale varianten, die voornamelijk gebaseerd was op oppervlakkige aspecten van de materiële cultuur, kracht bij. Raul Lino, *Casas Portuguesas. Alguns Apontamentos Sobre o Arquitector de Casas Simples* (Lissabon: Edições Valentim de Carvalho, 1933).

specific characteristics of each region in the country. The so-called *projectos tipo-regionalizados* (regionalised-type projects) provided a model that was then superficially customised according to conventional tenets of regional architecture, which the regime championed as part and parcel of a nationalist architecture.

In 1938, the propagandist apparatus of Salazar's regime created a series of seven posters with the title *A Lição de Salazar* (The Lesson of Salazar), featuring the achievements brought about by one decade of Salazar's rule. These *lessons* conspicuously highlighted the values cherished by the regime, *Deus, Pátria e Família* (God, Fatherland and Family). They were distributed to the country's network of elementary schools, and hung in the classrooms. This clearly shows the concern of the dictatorial regime with developing a propagandist strategy starting from an early age. Moreover, one of the seven *lessons* was explicitly dedicated to show Salazar's government commitment with improving the conditions to provide elementary education to all children in the country, and its interwoven relation with the regime's idea of well-being. As opposed to the abandoned and dilapidated public facilities and monuments, and to the misery and disorder of former times, the poster highlighted the extent to which the *Estado Novo* regime 'simultaneously builds anew and revives the Nation's historical and artistic heritage'. In the centre of the picture, a brand new official elementary school shows the discipline of a group of boys and the playfulness of a group of girls, each in their separate spaces, dressed in the uniform of the *Mocidade Portuguesa*.⁹

In the 1940s and 1950s, the regime invested massively in the creation of a countrywide network of elementary schools with the so-called *Plano dos Centenários* (Centennial Plan), developing further the type-projects of Raul Lino and Rogério de Azevedo.¹⁰ Other architects were then commissioned to adapt the basic type of elementary school to the specific circumstances of each site, though



Fernando Távora, CIAM-Otterlo, 1959. In the background plans and pictures of the Vila da Feira marketplace. Op de achtergrond plattegronden en foto's van de Vila da Feira marktplaats. Het Nieuwe Instituut

ellende en de chaos van vroeger tijden scherp afgezet tegen de mate waarin de *Estado Novo* 'het historische en artistieke erfgoed van het land tegelijkertijd uitbreidt en nieuw leven inblaast'. In het midden van de poster is een gloednieuwe basisschool afgebeeld met daarbij een gedisciplineerde groep jongens en een speelse groep meisjes, gekleed in het uniform van de *Mocidade Portuguesa* of Portugese Jeugd, de groepen elk in hun eigen ruimte.⁹

In de jaren 1940 en 1950 investeerde het regime massaal in de oprichting van een landelijk netwerk van basisscholen met het zogenaamde *Plano dos Centenários* of Plan voor honderd jaar en werden de projecttypen van Raul Lino en Rogério Azevedo verder uitgewerkt.¹⁰ Andere architecten kregen vervolgens opdracht het basistype van de lagere school aan te passen aan de specifieke omstandigheden ter plekke, zodat de wezenlijke kenmerken van het nep-regionalisme van het regime behouden bleven. Toen Távora in 1957 opdracht kreeg een plan voor de Cedro-basisschool te ontwikkelen, greep hij die gelegenheid aan om zowel zijn kritiek op de agenda van het regime met betrekking tot de transformatie van de gebouwde omgeving als de internationale worsteling met de uitgangspunten van het architectonische modernisme tijdens het interbellum te verwerken tot een zinvol resultaat.

De Cedro-basisschool

In deze periode bevatten instructies voor de bouw van nieuwe lagere scholen buiten de belangrijkste stedelijke centra strenge regels over de architectonische expressie van het gebouw, budgettaire beperkingen, het aantal en de grootte van de lokalen, en de ruimtelijke scheiding tussen jongens en meisjes. Maar Távora gaat in zijn plan voor de Cedro-school soepel om met de regels die door het bureaucratische apparaat van het regime zijn opgelegd en komt met een oplossing waarin hij opzettelijk een alternatieve benadering nastreeft.

De locatie waar de lagere school gebouwd zou gaan worden, lag in het hart van de nieuwe wijk Cedro. Daar had eerder een plantage gelegen, Quinta do Cedro, die was uitgegroeid tot de stad Gaia, gelegen aan de zuidoever van de rivier de Douro tegenover Porto. Vanaf het begin van het ontwerpproces ging Távora uit van twee vleugels bestaande uit L-vormige volumes, één voor elke sekse, verbonden door een centrale multifunctionele ruimte waar zich aparte ingangen voor elke vleugel bevonden.¹¹ In eerste instantie stonden er acht klaslokalen op het programma, maar dat werden er later 16, zodat het nodig werd een extra verdieping toe te voegen aan het eerste ontwerp, dat maar een bouwlaag bevatte. In de noordvleugel waren de klaslokalen via een overdekte speeltuin indirect verbonden met de ingang, terwijl de klaslokalen in de zuidvleugel direct aan de ingang grensden.

preserving the essential tokens of the regime's phony regionalism. Then, when in 1957 Távora was commissioned to develop a project for the Cedro Elementary School, this became an opportunity to finally make sense of both his criticism on the regime's agenda for the transformation of the built landscape, and the challenge on the tenets of interwar architectural modernism pervasive in the international disciplinary debate.

The Cedro Elementary School

In each new elementary school created at the time outside the main urban centres, the official brief defined strict rules regarding the building's architectural expression, budget constraints, number and size of classrooms, and the spatial division of boys and girls. In Távora's project for the Cedro School, however, he negotiates the regulations imposed by the regime's bureaucratic apparatus with a solution that deliberately pursues an alternative design approach to that cherished by the regime.

The site dedicated to the construction of the elementary school was located at the core of the new Cedro neighbourhood, a former estate, the *Quinta do Cedro*, which was urbanised in Gaia, a city on the south bank of the river Douro opposite to Porto. From the outset of the process, Távora defined a scheme with two wings of L-shaped volumes, one for each gender, articulated by a central section where independent entrances for each wing were located around a central multipurpose room.¹¹ Initially, the number of classrooms programmed was eight and then the number increased to 16, which resulted in the need to add an additional floor to the first scheme, which was organised on only one floor. The classrooms in the northern wing are indirectly articulated with the entrance through a covered playground, whereas in the southern wing the articulation with the classrooms is directly made from the entrance.

The scheme avoids the typical symmetrical organisation, prevalent in the regionalised-type projects, and takes advantage of the site's topography to organise each wing at a different level, orienting both in such a way as to provide the classrooms with the maximum amount of daylight. The whole

9

The *Mocidade Portuguesa* (Portuguese Youth) was an organisation created by Salazar's regime in 1936, with the aim of stimulating among the youth the devotion to the Fatherland, developing its physical endurance, preserving the sense of order and discipline, and nurturing them with moral, civic and military values. It persevered until the end of the dictatorial regime, which fell after the democratic revolution on 25 April 1974.

10

The *Plano dos Centenários* was launched in 1940 to commemorate the third centenary of the restoration of Portuguese Independence from Spain (1640-1940) and the eighth centenary of the Portuguese Independence (1143-1943), and its goal was to build elementary schools countrywide, thus providing educational facilities available to all children in the country, no matter how remote their location.

11

The multipurpose room was the only space that could be simultaneously shared by boys and girls.

Door deze opzet wordt de typische symmetrische organisatie vermeden, die in dit geregionaliseerde projecttype de boventoon voerde, en wordt gebruik gemaakt van de topografie door de vleugels op verschillende hoogten te plaatsen en ze zo te oriënteren dat de klaslokalen van een maximale hoeveelheid daglicht profiteerden. In het plan als geheel wordt dus een wederzijdse relatie met de aangrenzende openbare ruimte ontwikkeld, die wordt bepaald door zowel de functionele organisatie van het programma, de relatie met de topografie en de maatschappelijke rol van het gebouw als symbool van het educatieve project van het regime. Daarnaast lagen er aan de westzijde van het perceel overblijfselen van een cirkelvormig platform dat deel had uitgemaakt van de voormalige plantage en dat ook binnen de grenzen van het schoolterrein viel.

De volumetrische en plastische kenmerken van de Cedro-school maken duidelijk dat Távora afstand had genomen van de regionalistische uitgangspunten waar het regime zo verzot op was en dat ingebed lag in het projecttype dat werd toegepast voor de scholen van het *Plano dos Centenários*. Hoewel Távora gebruikt maakt van traditionele materialen en bouwtechnieken, zoals dakpannen, houten balken en kozijnen, keramische tegels en stucwerk, doet hij dat op een manier die duidelijk is bedoeld om te voorkomen dat er een mimetische reproductie van de plaatselijke bouwstijl ontstaat. De grote overspanningen, die ontstaan door het gebruik van houten spanten in combinatie met metalen trekstangen of betonnen balken, worden opvallend benadrukt door de ruimtelijke organisatie van het project.

In Távora's Cedro-school is er dus sprake van een bewuste hybridisering van de modernistische canon door een interactie tussen de technische overmoed van het architectonische modernisme en de functionele traditie van de lokale genius.¹² Daarnaast vormen de volumes en gevels van dit gebouw plastische composities waarin de princi-

9

De *Mocidade Portuguesa* of *Portugese Jeugd* was een organisatie die in 1936 werd opgericht door het regime van Salazar om de jeugd te stimuleren tot toewijding aan het vaderland en de ontwikkeling van hun lichamelijke uithoudingsvermogen, om ze een gevoel voor orde en discipline en morele, burgerlijke en militaire waarden bij te brengen. De organisatie bleef bestaan tot het einde van het dictatorial regime dat op 25 april 1974 viel, na de democratische revolutie.

10

Het *Plano dos Centenários* werd in 1940 gelanceerd om de 300^e verjaardag van het herstel van de Portugese onafhankelijkheid van Spanje (1640-1940) en de 800^e verjaardag van de Portugese onafhankelijkheid (1143-1943)

te herdenken en had als doel door het hele land basisscholen te bouwen, zodat kinderen overal in het land toegang hadden tot onderwijs, hoe afgelegen ze ook woonden.

11

Alleen de multifunctionele ruimte mocht tegelijkertijd door jongens en door meisjes worden gebruikt.

12

De notie van het inheemse genie is overgenomen uit Sybil Moholy-Nagy's invloedrijke beschrijving van de kwaliteiten van Amerikaans vernaculair, afgezet tegen de versleten clichés die het resultaat waren van de banalisering van het architectonisch modernisme. Sybil Moholy-Nagy, *Native Genius in Anonymous Architecture in North America* (New York: Schocken Books, 1976 [1957]).

scheme thus develops a contingent relation with the neighbouring public space, both defined by a functional organisation of the programme, the relation with the topography and the building's civic role as a token of the regime's educational project. Further, on the western side of the plot, the remnants of a circular platform that belonged to the former estate are included in the definition of the school's enclosure.

The volumetric and plastic definition of the volumes in the Cedro School shows Távora's clear detachment from the regionalist tenets praised by the regime and embedded in the type-projects of the schools for the Centennial Plan. Though Távora uses traditional materials and building techniques such as tiled roofs, wooden beams and window frames, ceramic tiling, and stucco finishing, he handles them in a way that overly avoids a mimetic reproduction of the vernacular tradition. Rather, the long spans produced either through the use of the wooden trusses mixed with metallic bars or through the use of concrete beams, is noticeably highlighted in the project's spatial organisation.

In Távora's Cedro School there is thus a deliberate hybridisation of the modernist canon, which results from an interplay between the technological bravura of architectural modernism and the functional tradition of the native genius.¹² Further, in this building, the volumes and façades produce plastic compositions that noticeably resonate with the principles of the interwar artistic avant-garde, negotiated with vernacular references. This complex interaction assumes different facets in each one of the three main volumes of the building: the classroom block, the covered playground, and the central volume comprising the multipurpose room and accesses.

The outcome of the whole ensemble is thus a complex articulation of seemingly conflictive solutions. In fact, large glazed surfaces are combined with rhythmic sequences of small openings; a brutalist exhibition of materials and building systems mingles with a free compositional approach; a rationalist use of standard components is mixed with craftsmanship; universal references are blended with situated responses. Hence, if in the projects presented by Távora in the 1959 Otterlo CIAM meeting some of these apparent conflicts were already negotiated, in the Cedro Elementary School, I would argue, Távora utterly illustrates the ambivalence that pervades his work, and the international debate for that matter, at the end of the 1950s. This ambivalence, however, does not challenge the ethos of architectural modernism altogether. Instead, it resonates with an attempt to reconcile the mechanist tropes of modernity with a situated architectural approach that, nevertheless, rejects the tokens of a populist regionalism. This ambivalence would further surface in his study trip to the USA and Japan, one year after Otterlo, when the Cedro School was about to be completed.

pes van de artistieke avant-garde uit het interbellum merkbaar weerklinken – met bemiddeling van plaatselijke referenties. Deze complexe interactie neemt in de drie belangrijkste delen van het gebouw telkens een andere vorm aan: in het lokalenblok, in de overdekte speeltuin, en in het centrale volume waarin de multifunctionele ruimte en de entrees zich bevinden.

Bij elkaar resulteert dit in een complexe articulatie van schijnbaar conflictueuze oplossingen. Grote glasoppervlakken zijn gecombineerd met ritmische sequenties van kleine openingen, een brutalistisch vertoon van materialen en bouwtechnieken met een vrije compositorische benadering, een rationalistisch gebruik van standaardcomponenten met ambachtelijkheid en universele referenties met plaatselijke oplossingen. Misschien leek het er tijdens Távora's projectpresentaties op het CIAM-congres in Otterlo (1959) op dat een aantal van deze schijnbare conflicten al was opgelost, maar volgens mij laat Távora met de Cedro-school zien hoe volstrekt dubbelzinnig zijn werk aan het einde van de jaren 1950 is, en datzelfde geldt voor de internationale discussie. Deze ambivalentie daagt echter niet het hele ethos van het architectonische modernisme uit. In plaats daarvan lijkt het meer een poging om de mechanistische tropen van de moderniteit te verzoenen met een plaatselijke architectonische aanpak, terwijl desalniettemin de symbolen van het populistische regionalisme worden verworpen. Deze dubbelzinnigheid zou ook de kop opsteken tijdens Távora's studiereis naar de Verenigde Staten en Japan, een jaar na Otterlo, toen de Cedro-school op het punt stond te worden opgeleverd.

Het theekopje en de motorfiets

Van 13 februari tot 12 juni 1960 reisde Fernando Távora de wereld over en bezocht hij de Verenigde Staten, Mexico, Japan, Thailand, India, Libanon, Egypte en Griekenland.¹³ Wanneer Távora in Japan is, beschrijft hij in zijn dagboek het dualisme tussen twee symbolen van de Japanse ontwerptraditie: het theekopje en de motorfiets. Het theekopje: 'staat in verband met een traditionele ceremonie en moet om het ritueel te kunnen voltooien, een kunstwerk zijn', terwijl 'de motor, die een geheel nieuwe verschijning is in het Japanse landschap, aan de eisen van het universele ontwerp moet voldoen'. Dan wordt de parallel met de architectuur, die de dualiteit tussen de plaatselijke cultuur en universele beschaving benadrukt, ook duidelijk. 'Of individuele woningen nu over het algemeen op de traditionele manier worden gebouwd of niet (...); merkt Távora op, 'het warenhuis of het verhoogde voetgangersgebied (Tokio) correspondeert met universeel wordende karakteristieken'.¹⁴

Dit dualisme tussen een in traditie geworteld ontwerp en een ontwerp, geïnspireerd op de universalistische principes van de moderniteit belichaamt een intellectuele kwestie waarop Távora

The Teacup and the Motorcycle

From 13 February until 12 June 1960, Fernando Távora travelled around the world visiting the USA, Mexico, Japan, Thailand, India, Lebanon, Egypt and Greece.¹³ When Távora visited Japan he described in his diaries a dualism between two tokens of Japanese design, the teacup and the motorcycle. The teacup 'is related to a traditional ceremony and should be a work of art to complete the ritual', whereas 'the motorcycle, which is entirely new in the Japanese physical landscape, should meet the character of a universal design'. The parallel with architecture becomes, then, clear, emphasising the duality between local culture and universal civilisation. 'Whether the individual house generally follows . . . the traditional way', Távora contends, 'the department store or the elevated street (Tokyo), corresponds to characteristics that are becoming universal'.¹⁴

This dualism between a design rooted in tradition and one inspired by the universalist tenets of modernity, embodies an intellectual conundrum that was widespread in Távora's writings and work since 1945, when he wrote *O Problema da Casa Portuguesa* (The Problem of the *Casa Portuguesa*).¹⁵ In 1962, Távora wrote a long essay, with the title *Da Organização do Espaço* (On the Organisation of Space), where the dichotomy universal local will again noticeably surface.¹⁶ In this essay, Távora recognises the existence of 'a phenomenon of cultural universalisation to an extent never experienced before in the history of man'. He argues, however, that this will not generate cultural standardisation, at least in the next generations, because there are, everywhere, 'autochthonous cultural values, some of them very vigorous, others in decadence, and from this encounter and from the creation of new home-grown cultures, though with a common base, the

12 The notion of native genius is borrowed from Sybil Moholy-Nagy's seminal account of the qualities of American vernacular architecture as opposed to the worn-out clichés developed by the commodification of architectural modernism. See Sibyl Moholy-Nagy, *Native Genius in Anonymous Architecture in North America* (New York: Schocken Books, 1976 [1957]).

13 A thorough account of this trip can be seen in Ana Mesquita, 'O Melhor de Dois Mundos. A Viagem Do Arquitecto Távora Aos EUA e Japão – Diário 1960' (Master's Dissertation, University of Coimbra, 2007). The American part of his trip is also discussed in Jorge Figueira, 'Fernando Távora, Alma Mater. Travel in América, 1960', in: José António Bandeirinha (ed.), *Fernando Távora. Permanent Modernity* (Matosinhos: Associação Casa da Arquitectura, 2012), 132-140.

14 Ibid., 318.

15 Fernando Távora, 'O Problema da Casa Portuguesa', *Aléo* (10 November 1945). This essay challenged the grounds on which the *Casa Portuguesa* movement was supported, advocating an in-depth study of the vernacular tradition in order to search for the real roots of a national architectural identity, which would reveal its resonance with the principles of the Modern Movement.

16 This essay was written as part of the documentation needed for his participation in the competition for the position of Professor of Architecture in Porto's School of Fine Arts.

in zowel zijn geschriften als zijn werk telkens weer terugkwam sinds hij in 1945 *O Problema da Casa Portuguesa* (Het probleem van de *Casa Portuguesa*) schreef.¹⁵ In 1962 schreef Távora een lang essay getiteld *Da Organização do Espaço* (Over de organisatie van de ruimte) en ook daarin speelde de tweedeling universeel lokaal nadrukkelijk een rol.¹⁶ In dit essay stelt Távora dat er zich 'een culturele mondialisering afspeelt die nooit eerder zo sterk in de geschiedenis van de mensheid is voorgekomen'. Hij betoogt echter dat dit niet zal leiden tot culturele standaardisatie, althans in de komende generaties, want er zijn overal: 'autochtone culturele waarden, sommige zeer krachtig, anderen in verval, en uit deze confrontaties en door de creatie van nieuwe lokaal ontwikkelde culturen, maar dan met een gemeenschappelijke basis, zal de structuur van de Europese cultuur zelf veranderen'.¹⁷ Távora suggereert dus dat er, als gevolg van de botsing tussen massale behoeftebevrediging en de originaliteit van plaatselijke culturen, een nieuwe cultuur zal ontstaan.¹⁸

Vanaf 1955 was Távora ook betrokken bij een onderzoek naar de Portugese regionale architectuur dat in 1961 werd gepubliceerd in het invloedrijke *Arquitetura Popular em Portugal*.¹⁹ Naar aanleiding van de ervaringen en indrukken die hij tijdens zijn deelname aan dat onderzoek en zijn wereldreis in 1960 opdeed, concludeerde Távora dat er noch in de grote metropolen van die tijd, zoals New York en Tokio noch bij de contemporaine

17 Een uitgebreid verslag van deze reis is te vinden in: Ana Mesquita, *O Melhor de Dois Mundos. A Viagem Do Arquitecto Távora Aos EUA e Japão - Diário 1960* (proefschrift, Universiteit van Coimbra, 2007). Het Amerikaanse deel van zijn reis wordt ook besproken in: Jorge Figueira, 'Fernando Távora, Alma Mater. Travel in América (1960)' in: José António Bandeirinha (red.), *Fernando Távora. Permanent Modernity* (Matosinhos: Associação Casa da Arquitectura, 2012), 132-140.

18 Ibid., 318.

19 Fernando Távora, 'O Problema da Casa Portuguesa', *Aléo* (10 november 1945). Dit essay zette vraagtekens bij de grondslagen van de *Casa Portuguesa*-beweging, en eiste dat er gedegen onderzoek zou worden uitgevoerd naar plaatselijke bouwstijlen om de werkelijke wortels van de nationale architectonische identiteit te achterhalen, waaruit zou blijken dat deze in overeenstemming was met de principes van de moderne beweging.

16 Hij schreef dit essay als onderdeel van de documentatie die nodig was voor zijn sollicitatie naar de positie van hoogleraar Architectuur aan de architectuurschool in Porto.

17 Fernando Távora, *Da Organização do Espaço* [5^e druk], (Porto: FAUP Publicaties, 2004), 29-30. Dit essay was in het Portugees geschreven. Deze en andere vertalingen van dit essay naar het Engels vallen onder verantwoordelijkheid van de auteur.

18 Távora neemt de notie *l'originalité des cultures* over uit een Unesco-rapport uit 1953, getiteld 'L'originalité des cultures, son rôle dans la compréhension internationale'.

19 Het onderzoek naar de Portugese regionale architectuur werd georganiseerd door het Sindicato Nacional dos Arquitectos en gefinancierd door de overheid. Távora was coördinator van één van de zes zones waarin het onderzoek was ingedeeld, Zone I - Minho. Het veldwerk begon in 1955 en de resultaten werden gepubliceerd in 1961. Zie: Sindicato Nacional dos Arquitectos, *Arquitetura Popular em Portugal* [2 delen, 1^e druk] (Lissabon: Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961).

European culture will itself suffer changes in its structure.¹⁷ Távora thus suggests that a new culture will emerge, resulting from the clash between the satisfaction of the needs of the masses and the originality of local cultures.¹⁸

From 1955 on, Távora was also engaged in a survey of Portuguese regional architecture, published in 1961 in the influential *Arquitetura Popular em Portugal*.¹⁹ Reflecting on his experience and impressions after the participation in that survey and his 1960 trip around the world, Távora concludes that both in the big metropolis of that time, such as New York or Tokyo, and in the current development of the rural world, there is a relentless process of chaotic occupation of space, instead of its organisation. He believes that the design disciplines can play an important role in creating a harmonious organisation of the space, providing that they engage in horizontal collaborations (between men of the same time), and vertical collaborations (between men from different times). For this collaboration to unfold, Távora uses Ortega y Gasset's notion of 'the barbarism of specialisation', that produces a hermetic and self-satisfied – thus barbarian and primitive – man.²⁰ Távora argues that men should overcome specialisation, because it only caters to the creation of a sum of contributions and not to collaborative undertakings. Furthermore, Távora argues that, for the creation of a harmonious organisation of the space, with both horizontal and vertical collaborations, a group of human and natural factors must be taken into account. He calls these factors 'the circumstance'.²¹

To understand how circumstances influence the forms created by men, especially the architectural and urban forms, Távora uses examples taken from his recent trip, such as New York and Teotihuacan, the Giza pyramids and the Katsura palace, Versailles and the Athens Acropolis, to explain how different worlds of circumstance signify such different forms. He argues:

It changes the light, the sites' natural shape and its composition, the climate varies, the concepts of physical and spiritual life vary, the techniques vary, the uses and costumes vary . . . in one word, it varies the circumstance of each one of these different worlds of forms created by man.²²

Then, in the concluding section of the essay, Távora writes about the role of the architect. He argues that to avoid designing senseless and whimsical forms, the architect should pursue 'a wise balance between his personal view and the circumstance around him, and therefore, he should deeply understand it, so deeply that understanding it and being it become muddled'. Further, Távora contends that the architect should have a critical attitude towards the circumstance, but also a collaborative approach. 'He should not think he is a demiurge, the only one, the genius of the organisation of space – others also

ontwikkeling van het platteland sprake is van *organisa-tie* van ruimte, maar dat er een niet aflatend proces van chaotische *bezetting* van de ruimte aan de gang is. Hij gelooft dat de ontwerpdisciplines een belangrijke rol kunnen spelen bij het creëren van een harmonieuze inrichting van de ruimte, op voorwaarde dat zij zich bezighouden met horizontale samenwerking (tussen mensen uit dezelfde tijd) en verticale samenwerking (tussen mensen uit verschillende tijden). Távora gebruikt een notie van Ortega y Gasset, 'het barbarisme van de specialisa-tie', die een hermetisch en zelfvoldaan – dus barbaars en primitief – mens oplevert, om uit te leggen hoe deze samenwerking verwezenlijkt kan worden.²⁰ Távora stelt dat de mens zich niet zou moeten specialiseren, omdat specialisatie alleen kan resulteren in de som van de verschillende bijdragen en nooit in een gezamenlijke onderneming. Om door zowel horizontale als verticale samenwerking tot een harmonieuze inrichting van de ruimte te komen, stelt hij, moet er rekening worden gehouden met een groep menselijke en natuurlijke factoren. Hij noemt deze factoren: 'de omstandigheden'.

Om te begrijpen hoe de omstandigheden de door de mens geschapen vormen beïnvloeden, vooral architectonische en stedelijke vormen, maakt Távora gebruik van voorbeelden uit zijn recente reizen, naar New York en Teotihuacan, de piramides van Gizeh en het Katsura-paleis, Versailles en de Acropolis van Athene, om uit te leggen hoe de verschillende werelden van omstan-digheden in zulke verschillende vormen kunnen resulteren. Hij zegt:

Door deze [groep van factoren] is het licht telkens anders, de natuurlijke vorm van de locatie en zijn compositie; varieert het klimaat, verschillen de ideeën over wat het is om fysiek en spiritueel te leven, variëren de technieken, de gebruiken en de kledij (...) kortom, de omstandigheden in elk van deze door de mens gemaakte vormenwerelden verschillen.²²

In de afsluitende paragraaf van het essay schrijft Távora vervolgens over de rol van de architect. Teneinde het ontwerpen van zinloze en grillige vormen te voorkomen, zo stelt hij, moet de archi- tect proberen 'een intelligente balans te bereiken tussen zijn persoonlijke visie en de omstandig- heden om hem heen, en daartoe dient hij die ten diepste te begrijpen, zó diep dat ze *begrijpen* en *er deel van uitmaken* door elkaar heen gaan lopen'. Verder stelt Távora dat de architect een kritische houding ten aanzien van de omstandigheden moet cultiveren, maar er ook mee moet kunnen werken. 'Hij moet niet denken dat hij een demiurg is, de enige ware, een geniaal organisator van de ruimte – ook anderen participeren in de organi- satie van de ruimte. Hij moet aandacht aan hen schenken en in een gezamenlijke inspanning met hen samenwerken.'²³ De architect is noodza-

participate in the organisation of space. One should attend to, and collaborate with, them in the common effort.²³ Next to an intense and necessary specialism, Távora concludes, the architect should know the problems of the common man, and be driven by a 'profound and indispensable humanism'.²⁴

Távora would further develop his ideas on this topic after his participation, in September 1962, in Team 10's Royaumont meeting. In December 1962, he wrote a commentary on the debates held at that gathering in the Portuguese journal *Arquitetura*. In his review, Távora highlights the importance of that meet- ing for his acknowledgment of the vital importance of dealing with the disciplinary and moral challenges brought about by designing for the great number, and at the same time, resisting the mechanist tropes of modernity. 'The need for a new synthesis between the number 1 and the number 25,000 is growing vital in our spirit,' he contends. And he goes on arguing: Whatever direction, meaning or scope endorsed to this contrast, one will confirm that it is spread all over our world; isn't it in the balance between individual freedom and the 'rebellion of the mass- es', which we have been seeing; in the direction separating the raw object from the mechanical production . . . ?²⁵

Some months later, in April 1963, Távora wrote a text to accompany the publication of his project for

17 Fernando Távora, *Da Organização Do Espaço*, 5th ed. (Porto: FAUP Publicações, 2004), 29-30. This essay was written in Portuguese. This and further translations of this essay into English are the responsibility of the author.

18 Távora takes the notion of 'the originality of cultures' from the 1953 Unesco report titled 'L'originalité des cultures, son rôle dans la compréhension internationale'.

19 The Survey on Portuguese Regional Architecture was organised by the *Sindicato Nacional dos Arquitectos* (National Syndicate of Architects) and financially supported by the government. Távora coordinated one of the six zones of the Survey (Zone I - Minho). The fieldwork started in 1955 and the results were published in 1961. See *Sindicato Nacional dos Arquitectos, Arquitetura Popular Em Portugal*, 2 vols., 1st ed. (Lisbon: Sindicato Nacional do Arquitectos, 1961).

20 José Ortega y Gasset, *The Revolt of the Masses* (New York London: WW Norton & Company, 1964), 107-114.

21 Távora, *Da Organização Do Espaço*, op. cit. (note 17), 22. Távora's notion of circumstance was most probably influenced by his readings of Ortega y Gasset. In his writings, Ortega y Gasset

famously challenged the Cartesian dictum *cogito ergo sum*, with his maxim 'I am myself and my cir- cumstance', formulated as early as 1914 in his book *Meditaciones del Quijote*, where he suggested that to understand reality one needs to understand it as a sum of the ego and its circumstance.

22 *Ibid.*, 23.

23 *Ibid.*, 74. Távora's reflections in his essay resonate with those of his friend José António Coderch, the Spanish architect who famously expressed in his 1961 article that *No son genios lo que necesitamos ahora* (It's not geniuses we need now). Coderch's essay was published in the December 1961 issue of the Portuguese magazine *Arquitetura*. See José Antonio Coderch, 'No Son Genios Lo Que Necesitamos Ahora', *Arquitetura*, no. 73 (December 1961), 3-4.

24 Távora, *Da Organização Do Espaço*, op. cit. (note 17), 75.

25 Fernando Távora, 'O Encontro de Royaumont', *Arquitetura* [3ª Série], no. 79 (1963), 1. This article was translated into English in Fernando Távora, 'The Royaumont Meeting', in: José António Bandeirinha (ed.), Nelson Mota (trans.), *Fernando Távora. Modernidade Permanente* (Matosinhos: Associação Casa da Arquitectura, 2012), 164-165.

kelijkerwijs sterk gespecialiseerd, maar moet daarnaast oog hebben voor de problemen van de gewone man en worden gedreven door een 'diep en onmisbaar humanisme'.²⁴

Távora zou zijn ideeën over dit onderwerp verder uitwerken na zijn deelname aan de bijeenkomst van Team 10 in Royaumont in september 1962. In december 1962 schreef hij voor het Portugese tijdschrift *Arquitetura* een commentaar op de debatten tijdens die bijeenkomst. In zijn recensie benadrukt Távora het belang van die bijeenkomst voor zijn vaststelling dat het, bij het ontwerpen voor grote groepen mensen, van vitaal belang is correct om te gaan met de bijbehorende profes- sionele en morele uitdagingen en tegelijkertijd de mechanistische tropen van de moderniteit te weerstaan. 'De behoefte aan een nieuwe synthese tussen het getal één en het getal 25.000 wordt in onze gedachten steeds belangrijker,' betoogt hij. En verder argumenteert hij:

Welke richting, betekenis of strekking ook aan deze tegenstelling wordt toegeschreven, het is een feit dat zij zich over onze hele wereld verspreidt; ze zit immers in de balans tussen indivi- duele vrijheid en de 'opstand van de massa's' die we hebben gezien, en in de richting die het ruwe object scheidt van de mechanische productie (...).²⁵

Enkele maanden later, in april 1963, schreef Távora in John Donat's *World Architecture* een begeleiden- de tekst bij de publicatie van zijn project voor de Cedro-basisschool waarin zijn visie op de her- formulering van het architectonisch modernisme verder ontwikkelde.²⁶ In die tekst zegt hij: 'Jarenlang dacht ik aan de architectuur als iets dat anders, speciaal, subliem en onwerelds was, zoiets als een onaanraakbare ongerepte maagd, zó subliem,

20 Jose Ortega Y Gasset, *The Revolt of the Masses* (New York London: WW Norton & Company, 1964), 107-114.

21 Távora, *Da Organização Do Espaço*, op. cit. (noot 17), 22. Távora's notie van 'omstandigheden' was waar- schijnlijk beïnvloed door Ortega y Gasset. Ortega y Gasset plaatste met de stelregel: 'Ik ben mezelf en mijn omstandigheden', die hij in 1914 formuleerde in zijn boek *Meditaciones del Quijote*, vraag- tekens bij de beroemde carte- siaanse uitspraak *cogito ergo sum*, in zijn boek stelt hij dat men, om de werkelijkheid te begrijpen, moet begrijpen dat de werkelijk- heid een optelsom is van het ego plus de omstandigheden.

22 *Ibid.*, 23.

23 *Ibid.*, 74. De bespiegelingen in Távora's essay zijn in overeen- stemming met die van zijn vriend

Jose António Coderch, de Spaan- se architect die in 1961 in een artikel de beroemde uitspraak noteerde dat: 'No son genios lo que necesitamos ahora' (We nu even geen genieën nodig hebben). Coderch's essay werd in 1961 gepubliceerd in het decembernum- mer van het Portugese tijdschrift *Arquitetura*. Zie: Jose Antonio Coderch, 'No Son Genios Lo Que Necesitamos Ahora', *Arquitetura*, nr. 73 (december 1961), 3-4.

24 Távora, *Da Organização Do Espaço*, op. cit. (noot 17), 75.

25 Fernando Távora, 'O Encontro de Royaumont', *Arquitetura* [3ª Série], nr. 79 (1963), 1. Er bestaat een Engelse versie van dit artikel: Fernando Távora, 'The Royaumont Meeting' in: Jose António Bandei- rinha (red.), Nelson Mota (vertaling), *Fernando Távora, Modernidade Permanente* (Matosinhos: Associ- ação Casa da Arquitectura, 2012), 164-165.

the Cedro Elementary School in John Donat's *World Architecture*, where he would further develop his vision on the reconceptualisation of architectural modernism.²⁶ In that text he claims: 'For years I thought of Architecture as something different, special, sublime and unworldly, something like an untouchable immaculate virgin, so sublime, so perfect that only very rarely was it actually achieved or understood.' And he goes on: 'I considered an architect to be either a demigod or a nobody.' Then, Távora explains how, as time went by and he engaged more profoundly in the real world, things started to change; he now saw architecture as part of life, with all its uncertainties, complexities and its diverse 'circumstances'. Then, he writes, 'the myth was undone. And between the shack and the masterpiece I saw that affiliations do exist as I now know they exist between a bricklayer (or any other person) and a brilliant architect.' The contingencies of reality became the framework for a new disciplinary ethos, the source from where the strength of the discipline springs, and where the architects find their place in the organisation of the space. Using his project for the Cedro Elementary School as an example, he concludes:

This building has roots like a tree, it throws shade and protects its occupiers, it has moments of

zó perfect dat ze slechts zeer zelden werkelijk bereikt of begrepen werd', en hij gaat verder: 'Ik beschouwde architecten als halfgoden of niemendallen.' Vervolgens legt Távora uit hoe dingen begonnen te veranderen naarmate de tijd verstreek en hij zich intensiever met de werkelijke wereld ging bezighouden: nu zag hij de architectuur als onderdeel van het leven met al zijn onzekerheden, complexiteit en verschillende 'omstandigheden'. Toen, schrijft hij: '(...) werd de mythe ontkracht. En ik zag dat er tussen de hut en het meesterwerk verwantschap bestaat, net zoals die naar ik nu weet bestaat tussen een metselaar (of willekeurig wie) en een briljant architect'. Nu begonnen de onzekerheden van de werkelijkheid het kader te vormen voor een nieuw architectonisch ethos dat een bron van kracht voor de discipline vormt en de plaats is van waaruit de architect de ruimte organiseert. Hij gebruikt zijn project voor de Cedro-basischool als voorbeeld als hij besluit:

Dit gebouw heeft wortels gelijk een boom: het beschaduwde zijn gebruikers en beschermt ze, het kent momenten van schoonheid en, net zoals het heeft geleefd, zal het op een dag aan het eind van dat leven sterven. Het is geen onaanraakbare ongerepte maagd, maar een kleine, eenvoudige constructie gebouwd door de ene mens voor de andere.

beauty and, just as it was born, one day it will die after having lived its life. It is not an untouchable immaculate virgin but a small and simple construction made by man for man.

Távora's breaking of the myth of beauty as an untouchable, immaculate white virgin, thus overcomes the dichotomy between preserving the originality of local cultures, on the one hand, or nourishing the demands of the masses, on the other; a duality between designing the teacup or the motorcycle. For Távora, the main task was searching for a synthesis between modernity and the vernacular, not in a Virgilian Arcadia, though, but in reality, in the circumstances, in the challenges to the organisation of the space brought about by the revolt of the masses.

26 This text was originally published in English in John Donat, *World Architecture One* (London: Studio Books, 1964). It was later published in Portuguese in the journal *Arquitectura*, no. 85 (December

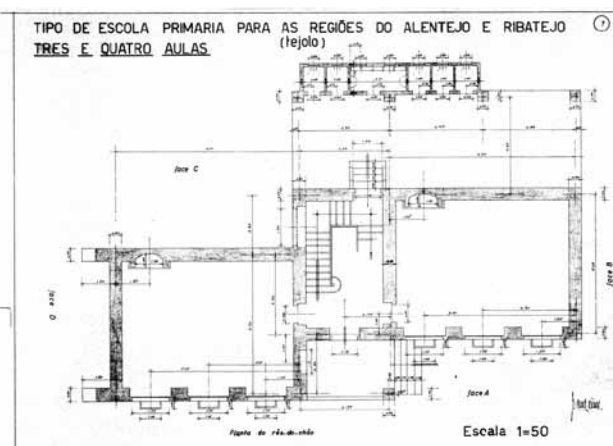
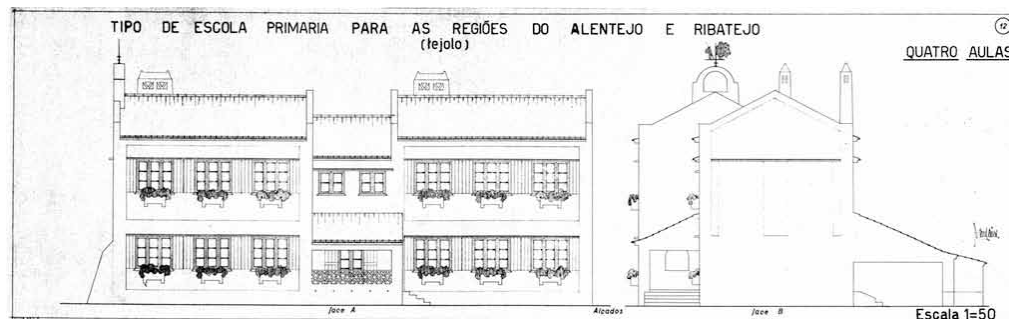
1964), and it was republished in both Portuguese and English in Trigueiros, *Fernando Távora*, op. cit. (note 7), 86-90. The quotations used were taken from the latter publication.

Távora ontcrachtte de mythe van de schoonheid als onaanraakbare, ongerepte blanco maagdelijkheid en heft zodoende de dichotomie op tussen het behoud van de originaliteit van plaatselijke culturen enerzijds en het voldoen aan de eisen van de massa anderzijds: de dualiteit tussen het ontwerp van een theekopje en het ontwerp van een motorfiets. De belangrijkste opgave voor Távora was om een synthese tot stand te brengen tussen moderniteit en het vernaculaire: echter niet in een Vergiliaans Arcadië, maar in de werkelijkheid, in de gegeven omstandigheden, te midden van de uitdagingen van de organisatie van de ruimte die de opstand van de massa had teweeggebracht.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

26 Deze tekst verscheen oorspr. in het Engels in: John Donat, *World Architecture One* (Londen: Studio Books, 1964). Later verscheen hij in het Portugees in nr. 85 van *Arquitectura* (december 1964)

en later nogmaals tweetalig (Portugees en Engels) in: Trigueiros, *Fernando Távora*, op. cit. (noot 7), 86-90. De citaten zijn afkomstig uit de laatste publicatie.



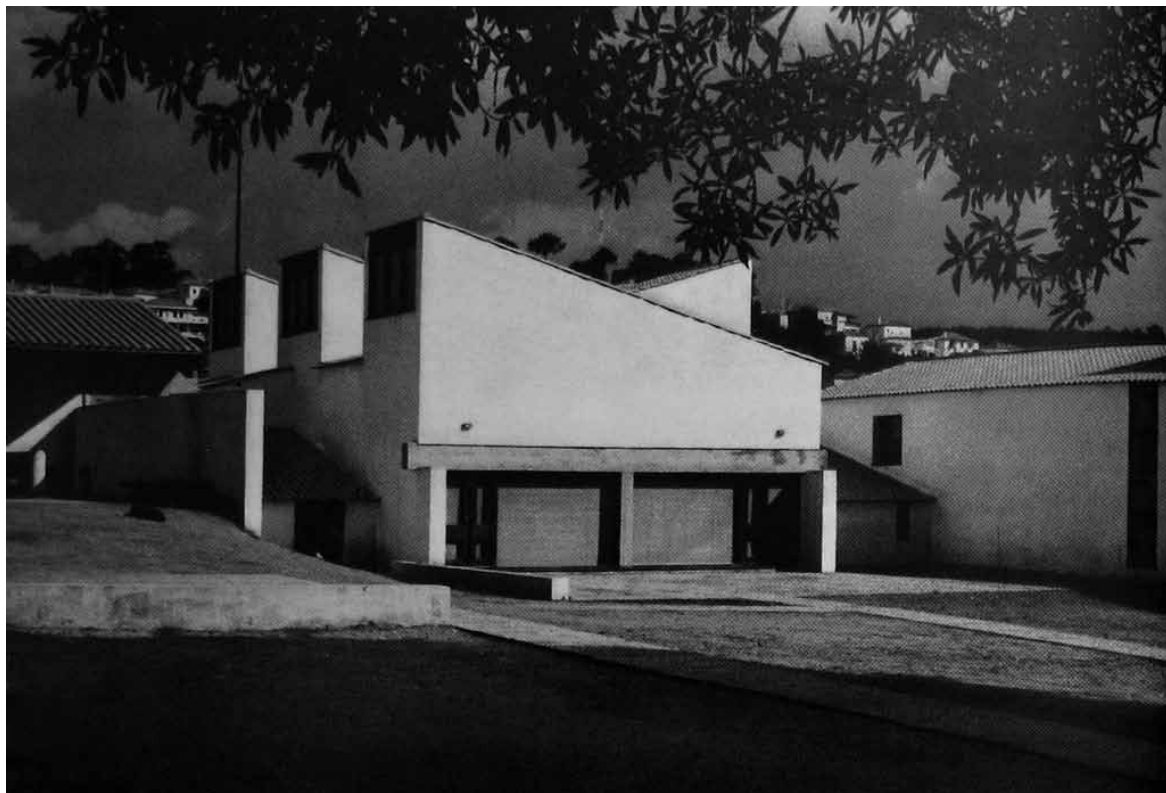
Raul Lino, Project-type Alentejo and Ribatejo school, 1935. Elevation and plan Gevel en plattegrond. Fundação Calouste Gulbenkian



Martins Barata, A Lição de Salazar, poster 78 x 112 cm (Lisbon Lissabon: Bertrand Irmãos, 1938). Biblioteca Nacional de Portugal



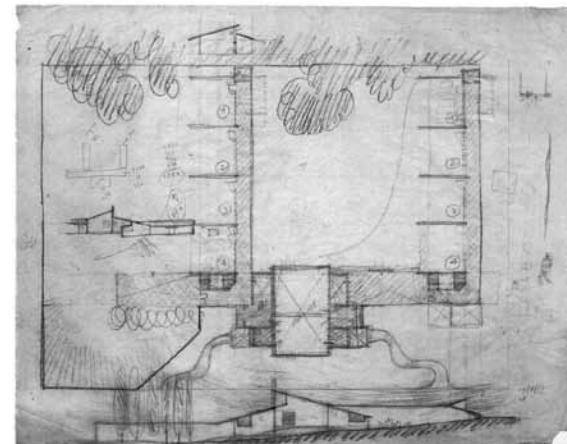
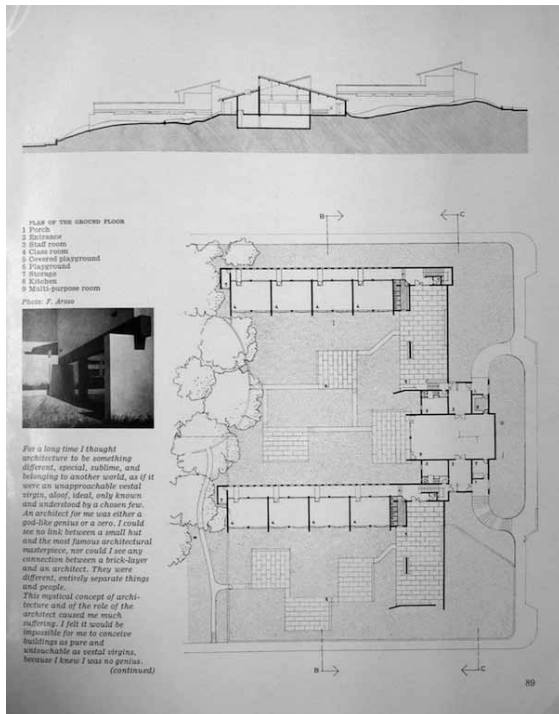
Fernando Távora, Cedro School, 1957-1961. Site plan Situatietekening from uit *Arquitectura*, nr. 85 (1964), 177



Fernando Távora, Cedro School, 1957-1961. Multipurpose room from the courtyard Gemeenschappelijke ruimte vanaf de binnenplaats, from *uit Architectura*, no. nr. 85 (1964), 176



The northwest classroom wing and playground De noordoostelijke vleugel met lokalen en de speelplaats Photo Foto © 2013 Nelson Mota

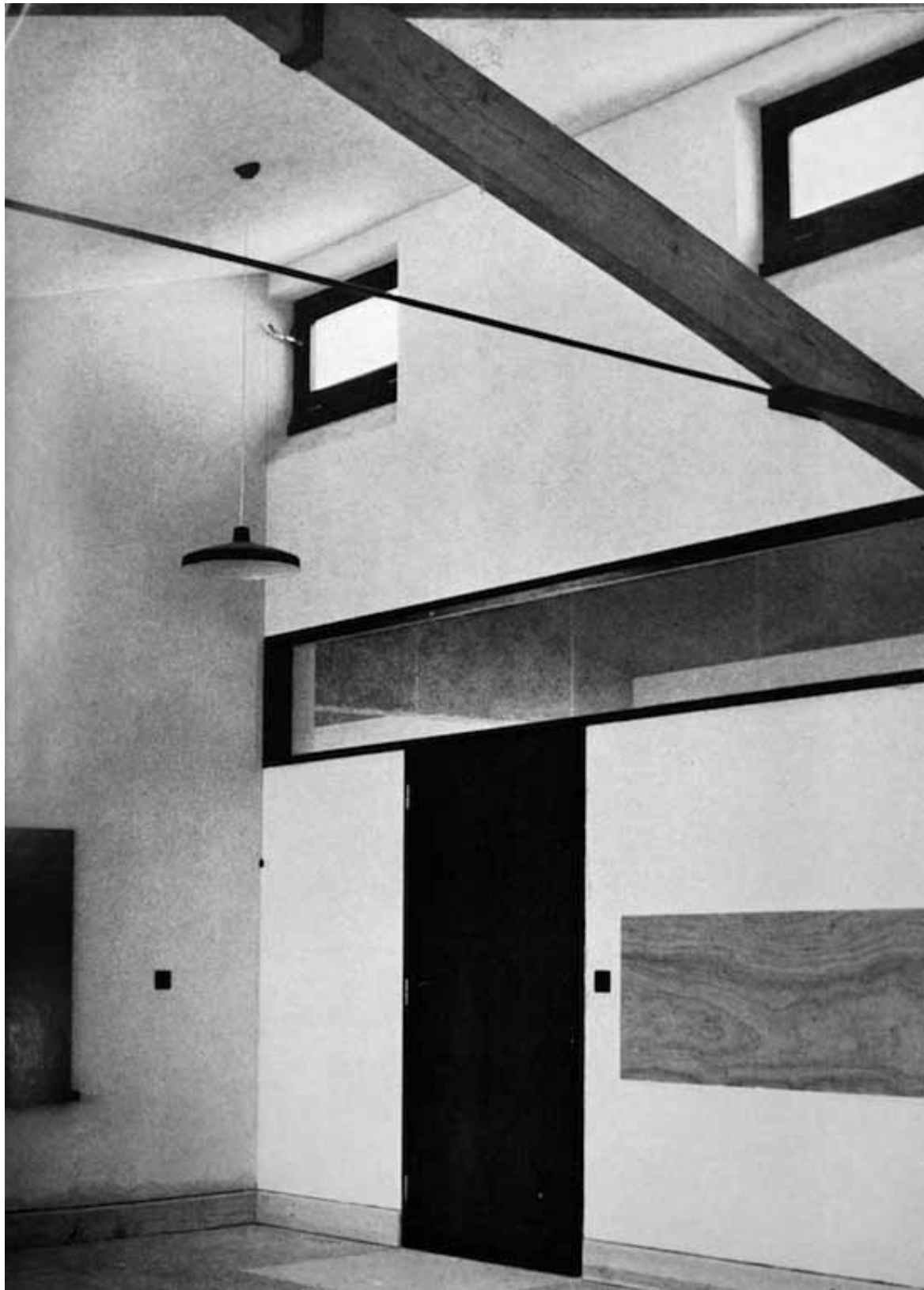


Preliminary sketch, October 1957 Voorlopige schets, oktober 1957 Fundação Instituto Marques da Silva

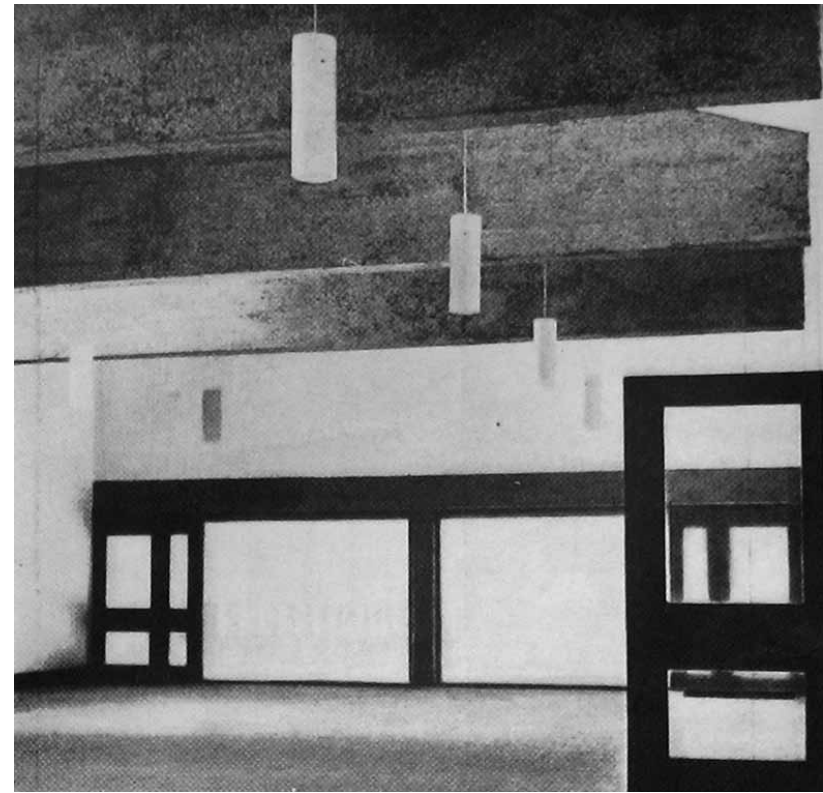


The northwest façade Noordwestgevel. Photo Foto © 2013 Nelson Mota

Ground floor plan and CC section Plattegrond Begane grond en doorsnede C-C, from *uit John Donat (ed. red.), World Architecture One (London/Londen: Studio Books, 1964), 89*



Fernando Távara, Cedro School, 1957-1961. Classroom on the upper floor Interieur van een lokaal op de bovenste verdieping from uit John Donat (ed. red.), *World Architecture One* (London Londen: Studio Books, 1964), 91. Photo Foto © F. Aroso



Multipurpose room Gemeenschappelijke ruimte, from uit John Donat (ed. red.), *World Architecture One* (London Londen: Studio Books, 1964), 90. Photo Foto © F. Aroso



View from the covered playground Zicht vanaf de overdekte speelplaats, from uit *Arquitectura*, no. nr. 85 (1964), 177. Photo Foto © J. Gigante