

ELARQA 36

FERNANDO DE SIERRA | EL INTERIOR DE LA ARQUITECTURA Y SU ENSEÑANZA

ANÍBAL PARODI | PÁGINAS INTERIORES

ANTONIO DEL CASTILLO | LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO INTERIOR

BOSSI, GIARDIELLO, POSTIGLIONE | EL DISEÑO DE INTERIORES EN ITALIA

BOGLIACCINI, SOSA DÍAS | FICUS RESTAURANTE & CAFÉ

ROSENBAUM, PIZARRO | DEEP BLUE BAR

MIGUEL AZADIÁN, W. REY ASHFIELD | VISA URUGUAY

GUALANO + GUALANO | RUMBOS

RUBIO, VENTURINI, VIOLA | LABORATORIO MARTÍNEZ PRADO

ZINO | VIVIENDA CAFFA

FLORA, GIARDIELLO, POSTIGLIONE | CASA NARDI

COVERINGS 2000

NUEVA SEDE DE BANG & OLUFSEN

Miradas Internas



ACTUALIDAD | ATUALIDADE

FERNANDO DE SIERRA 4 | EL INTERIOR DE LA ARQUITECTURA Y SU ENSEÑANZA |

O interior da arquitetura e seu ensinamento |



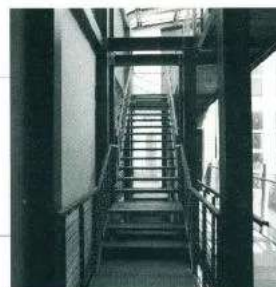
ARQUITECTURA | ARQUITETURA

ANÍBAL PARODI 10 | PÁGINAS INTERIORES / *Páginas interiores* |



ANTONIO DEL CASTILLO 14 | LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO INTERIOR / *A construção do espaço interior* |

BOSSI, GIARDIELLO, POSTIGLIONE 18 | EL DISEÑO DE INTERIORES EN ITALIA / *O desenho de interiores na Itália* |



DOS PUNTOS

| Redacción y administración: Dr. Mario Cassimoni 1199, 11200, Montevideo, Uruguay. | Fonos: 40000-62 / 40234-91 (fax). | ELARQA es una publicación de Dos Puntos SRL.

| E-mail: 2.elarqa@uyweb.com.uy | Está prohibida la reproducción parcial o total de los textos, fotografías y dibujos originales sin autorización del editor. | Las opiniones

expresadas por los autores no son necesariamente compartidas por la revista. | © DOS PUNTOS SRL |

OBRAS | OBRAS

- 28 | Ficus Restaurante & Café |
- 32 | Deep Blue Bar |
- 36 | Visa Uruguay / *Visanet Uruguay* |
- 38 | Rumbos. World Trade Center |
- 40 | Laboratorio Martínez Prado |
- 44 | Vivienda Caffa |
- 48 | Casa Nardi |



DISEÑO | DESIGN

- 52 | COVERINGS 2000. Los azulejos y las piedras del mundo |
Os azulejos e as pedras do mundo
- 56 | WITHOUT RIBBONS AND WHIP CREAM.
 Nueva sede de Bang & Olufsen / *Nova sede de Bang & Olufsen* |



STAFF |

EDITOR
 Dos Puntos SRL

DIRECTOR
 Julio C. Gaeta

CONSEJO EDITOR
 Alejandro Baptista Acerenza
 Maia Benevicius
 Ana Laura Goñi
 Fernando Pérez

REDACTOR RESPONSABLE
 Julio C. Gaeta

COORDINACIÓN EDITORIAL
 Maia Benevicius

ASISTENCIA EDITORIAL
 Laura Alemán
 Ana Novo

FOTOGRAFÍA
 Alvaro Percovich

DIBUJOS
 Nguyen Gomensoro
 Javier Prieto

COLABORADORES PERMANENTES
 Eduardo Folle
 Marcos Castaings

CORRESPONSALES
 Humberto Eliash (Santiago de Chile)
 Sergio Moacir Marques (Porto Alegre)
 Jorge Moscato (Buenos Aires)
 Fernando Vázquez (Los Ángeles)

PRODUCCIÓN GRÁFICA
 Dos Puntos / Autoedición

MAQUETA
 Pablo Uribe
 Alejandro Sequeira

DISEÑO
 bettina Díaz

TRADUCCIÓN PORTUGUÉS
 Arturo Dörner Linne

CORRECCIÓN
 Elizabeth Ortega

GERENCIA COMERCIAL
 Alvaro Costa

SECRETARÍA GENERAL
 Verónica López

DISTRIBUCIÓN EN ARGENTINA
 LIBRERÍA CONCENTRA
 Tel.: 814 24 79

DISTRIBUCIÓN EN BRASIL
 PROEDITORES ASSOCIADOS LTDA.
 TEL.: 05439 000 - SP
 LIVRARIA PROLIBROS MCB



FERNANDO DE SIERRA

EL INTERIOR DE LA ARQUITECTURA Y SU ENSEÑANZA

O INTERIOR DA ARQUITETURA E SEU ENSINAMENTO

Desde el ámbito del Instituto de Diseño, como consecuencia de la evolución de algunas líneas de investigación que se han consolidado, se propuso este año a las autoridades de la facultad tres Licenciaturas de Diseño (Paisaje, Comunicación Visual e Interiores y Equipamiento) creadas con la vocación de ser opciones alternativas al ingreso a la Facultad de Arquitectura.

En este grupo y con especial vinculación con la arquitectura se destaca el diseño de interiores y equipamiento, cuyos antecedentes más contundentes se encuentran en las experiencias realizadas por el ID en torno al diseño de muebles a partir de la década del sesenta, y las más recientes actividades realizadas con el profesor Agostino Bossi que ha transferido a nuestra facultad la experiencia acumulada por Italia, país donde la disciplina cuenta con un importante desarrollo a nivel educativo y productivo.

La relación entre la arquitectura y el diseño de interiores y equipamiento nos enfrenta de cara a la disyuntiva acerca del contenido disciplinar y de los mecanismos y estrategias para su enseñanza.

En este sentido e intentando avanzar en el primer problema planteado, transcribimos parcialmente la fundamentación del documento elevado al Consejo de la Facultad de Arquitectura, que incursiona en los contenidos mismos de la propuesta educativa:

«Los diversos campos del diseño han sido afectados por una creciente demanda social y en manera diferenciada han incorporado el vertiginoso desarrollo tecnológico que se ha

experimentado en las últimas décadas. En este contexto muchos de ellos se han convertido en disciplinas autónomas, con el desarrollo de metodologías de ideación y de ejecución particulares. Este proceso de especificidad creciente ha promovido el desarrollo curricular de las diversas áreas del diseño en escuelas y facultades de todo el mundo.

El caso de la arquitectura de interiores y el equipamiento no es ajeno a este contexto pero, sin embargo, su desarrollo autónomo no puede apartarlo de las Escuelas de Arquitectura porque su "universo" está intrínsecamente ligado a la esencia de la arquitectura.

Si revisamos la evolución de la disciplina del diseño del espacio interior en este siglo no podemos dejar de verificar el desarrollo relativamente autónomo que esta fue adquiriendo pero siempre en estrecho vínculo con la evolución de la arquitectura.

Algunos antecedentes ejemplificantes de la liberación del objeto en el Movimiento Moderno fueron tanto las experiencias lecorbusieranas en la definición de un equipamiento estándar consistente con sus propuestas edilicias, así como las experiencias de los edificios terciarios americanos de fines del siglo pasado que ya empezaron a plantear con claridad la diferenciación entre el edificio "contenedor" y el tratamiento y equipamiento de sus interiores como dos momentos diferenciados. La evolución de la arquitectura en los últimos años ha llevado más allá esta diferenciación, trasladando estas líneas de actuación a otros programas, incluido el más conservador de ellos: la habitación.

Desde o âmbito do Instituto de Desenho, e como consequência da evolução de algumas linhas de pesquisa já consolidadas, foram neste ano propostas às autoridades da Faculdade três Licenciaturas de Desenho (Paisagem, Comunicação Visual, e Interiores e Equipamento) criadas com a vocação de serem opções alternativas ao aluno ingressar na Faculdade de Arquitetura. Neste grupo e com especial vinculação com a Arquitetura destaca-se o Desenho de Interiores e Equipamento, cujos antecedentes mais contundentes encontram-se nas experiências realizadas pelo ID em torno ao design de móveis a partir da década do 60, e as mais recentes atividades realizadas com o Professor Agostino Bossi quem tem transferido à nossa facultade a experiência acumulada pela Itália, país onde a disciplina conta com um importante desenvolvimento a nível educativo e produtivo.

A relação entre a arquitetura e o desenho de interiores e equipamentos enfrenta-nos à disjuntiva acerca do conteúdo disciplinar e dos mecanismos e estratégias para seu ensinamento. Neste sentido, e tentando avançar no primeiro problema colocado, transcrivimos parcialmente a fundamentação do documento elevado pelo Conselho da Faculdade de Arquitetura, incursionando nos conteúdos mesmos da proposta educativa:

«Os diversos campos do desenho têm sido afetados por uma crescente demanda social e de forma diferenciada têm incorporado o vertiginoso desenvolvimento tecnológico experimentado nas últimas décadas. Neste contexto, muitos deles têm-se convertido em disciplinas autónomas, com o desenvolvimento de metodologias de ideação e de execução particulares. Este processo de especificidade crescente tem promovido o desenvolvimento curricular das diversas áreas do desenho em escolas e facultades de todo o mundo.

O caso da Arquitectura de Interiores e Equipamento não é alheio a este contexto, mas não entanto seu desenvolvimento autónomo não pode separá-lo das Escolas de Arquitectura, já que seu «universo» está intrinsecamente ligado à essência da arquitectura.

Se revisarmos a evolução da disciplina do desenho do espaço interior neste século, não podemos deixar de verificar o desenvolvimento relativamente autónomo que a mesma foi adquirindo, mas sempre em estreito vínculo com a evolução da arquitectura.

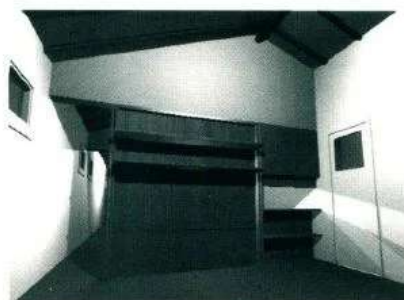
Alguns antecedentes exemplificantes da liberação do objeto no Movimento Moderno foram tanto as experiências lecorbusianas na definição de um equipamento standard consistente com suas propostas edilícias, como também as experiências dos edifícios terciários americanos no final do século passado que já tinham começado a colocar com clareza a diferenciação entre o edifício «container» e o tratamento e equipamento dos seus interiores como dois momentos diferenciados. A evolução da arquitectura nos últimos anos tem estendido esta diferenciação, trasladando estas linhas de atuação a outros programas, incluindo o mais conservador deles: a habitação.

Uma linha mais nítida tem-se marcado nos últimos anos entre o edifício, concebido cada vez mais como infra-estrutura edilícia e urbana e o interior equipado como matéria de desenho perante os requerimentos cada vez mais exigentes e diversificados na sociedade contemporânea.

Neste contexto podemos definir o «universo» da Arquitectura de Interiores e Equipamento como aquele que transforma estes espaços «contidos», que trata as suas margens e as equipa para o desenvolvimento das atividades do homem. Associados a esta categoria projectiva, incorporam-se os espaços construídos com um carácter efímero e eventual, fundamentalmente relacionados com os fenómenos de comunicação de massas contemporâneos.¹

Avançando mais um pouco nestas considerações podemos dizer que para falar em Arquitectura de Interiores devemos fazer uma série de considerações dirigidas, antes de tudo, ao conteúdo disciplinar.

Com efeito, não é suficiente, e seria até redutivo, falar só em Arquitectura ou Desenho de Interiores. Seria conveniente individualizar



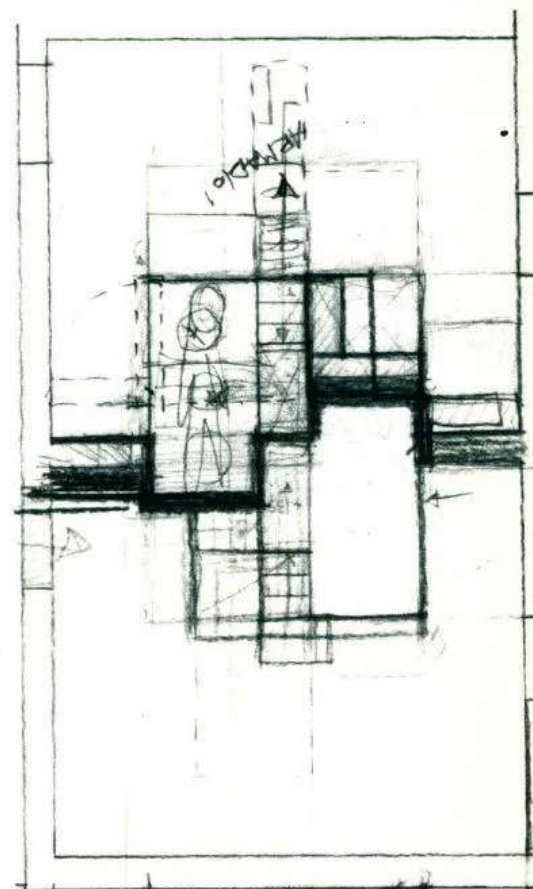
Una línea más nítida se ha marcado en los últimos años entre el edificio, concebido cada vez más como infraestructura edilicia y urbana y el interior equipado como materia de diseño frente a requerimientos que en la sociedad contemporánea son cada vez más exigentes y diversificados.

En este contexto podemos definir el «universo» de la arquitectura de interiores y el equipamiento como aquel que transforma estos espacios «contenidos», trata sus márgenes y los equipa para el desenvolvimiento de las actividades del hombre. Asociados a esta categoría proyectual se incorporan los espacios que se construyen con un carácter efímero y eventual, fundamentalmente relacionados con los fenómenos de comunicación de masas contemporáneos.¹

Avanzando un poco más en estas consideraciones podemos decir que para hablar de la arquitectura de interiores debemos hacer una serie de consideraciones ante todo dirigidas al contenido disciplinar.

Efectivamente no es suficiente y sería reductivo, hablar de arquitectura o diseño de interiores solamente. Convendría individualizar en principio todas las componentes que en realidad conforman el conjunto que preferiríamos llamar «interior de la arquitectura».

El equipamiento (en los diversos programas) pide y al mismo tiempo ofrece un impacto cultural, social y económico muy significativo, a través de las relaciones que puede crear entre la artesanía del quehacer y las competencias proyectuales para la pequeña y mediana producción.



Se reconoce en una dimensión de la arquitectura amplia, compleja y variada desde el momento que educa en el conocimiento del espacio y de su utilización equilibrada, controlada y consciente.

La museografía hoy día se manifiesta como una competencia específica que puede resolver los problemas de gestión, de espacios e instalaciones destinados a contener el «sistema de las artes» para que sea divulgado de manera adecuada en relación con las necesidades del conocimiento de nuestro rico, aunque joven, patrimonio.

La escenografía cuyo perfil profesional adhiere al universo de lo *mass media* y promete desarrollarse en conjunto con las producciones y los lenguajes del arte, figurativos, musicales o literarios.

La «sociedad del espectáculo y de la imagen» se manifiesta como un real y concreto

organismo de producción cultural masiva, que ya posee a nivel público y privado instalaciones productivas como el cine, el teatro y la televisión que pueden absorber una fuerza de trabajo especializada.

Por otra parte, un adecuado conocimiento de la *historia y la teoría de la arquitectura del interior* se consolidaría como un factor que puede influir sobre la calidad de la concepción arquitectónica y a su vez permitirá medir nuestra capacidad de entender la importancia de la profesión del arquitecto en la sociedad.

Reconocido este ámbito disciplinar como cuerpo identificable dentro del recinto de la arquitectura debemos proponer los caminos a seguir «para enseñar».

La enseñanza del diseño de interiores y el equipamiento presenta algunas particularidades que complementan y profundizan las metodologías usuales de la enseñanza de la arquitectura:

«Por ser su «universo» de actuación la envolvente más cercana al hombre, desarrolla desde un ángulo particular los vínculos entre forma y función, adquiriendo especial relevancia el estudio del cuerpo humano en relación con los espacios y los objetos que se encuentran más próximos así como la relación del hombre con su entorno más inmediato a través de sus proyecciones afectivas, psicológicas y simbólicas. El hombre es para esta disciplina una materia concreta y material y no una entidad abstracta.

Los procesos de ideación se acercan a los de producción en una escala de trabajo donde la materia y la resolución de la pequeña escala se convierten en protagonistas, desarrollando la habilidad para aproximarse a la arquitectura desde una perspectiva distinta a la que frecuentemente se promueve en la enseñanza de nuestra facultad.

La recuperación de lo «tectónico» de la arquitectura, la materia como elemento esencial del proceso creativo, la arquitectura vista desde la pequeña escala y el acercamiento al «hombre» como destinatario privilegiado de la arquitectura son, entre otros, acercamientos privilegiados que promueve la enseñanza de la disciplina».¹

Los cuestionamientos surgidos en el ámbito de la facultad acerca de la segregación de la enseñanza de la arquitectura de interiores del contenido disciplinar de la arquitectura nos parecen un camino equivocado para enfrentar una nueva propuesta educativa.

Los contenidos propios de la disciplina arquitectónica en los programas tradicionales son naturalmente fragmentados —asignaturas, cátedras, etcétera— para hacer operativa su enseñanza.

Nadie podría pensar que las técnicas o los aspectos teóricos son independientes del acto mismo de diseñar arquitectura, sin embargo las prácticas docentes nos indican que su mejor didáctica es aquella que nos permite separar para profundizar.

Nadie puede cuestionar que el espacio interior es parte misma de la arquitectura. Pero, cuando hacemos intervenir en la discusión aquellos otros aspectos que hacen a la diversificación disciplinar, al avance del conocimiento específico, a las situaciones coyunturales de mercado, a la demanda de la sociedad, a las características del ámbito ocupacional y a las políticas educativas definidas por las autoridades universitarias, nadie podrá cuestionar la pertinencia de la propuesta sugerida.

Por otra parte, el desarrollo propio de la arquitectura de interiores traerá consigo la generación de nuevos conocimientos específicos del ámbito disciplinar y el cuestionamiento sano de aquellos preceptos disciplinares que no han tenido evolución por su descuido o su olvido. Este crecimiento significará un alimento sustancial para la arquitectura y su enseñanza en la facultad como espacio educativo. Las transferencias en ambos sentidos serán saludables para que las dinámicas educativas no sean conservadoras.

En otro orden de cosas, si miramos atentamente la demanda creciente de figuras profesionales diversificadas desde el punto de vista cualitativo, podríamos decir que las estancias jerárquicas disciplinares no tienen en cuenta la movilidad del mundo del trabajo y de la complejidad operativa de las actividades productivas. Deberíamos entonces procesar una necesaria adecuación cultural con

todos os componentes que conformam na realidade o conjunto que preferimos denominar «interior da arquitetura».

O equipamento (nos diversos programas) pede e ao mesmo tempo oferece um impacto cultural, social e económico muito significativo, através das relações que pode criar entre a artesanidade do que fazer e as competências projetivas para a pequena e mediana produção.

Reconhece-se numa dimensão da arquitetura ampla, complexa e variada desde o momento que educa no conhecimento do espaço e de sua utilização equilibrada, controlada e consciente.

A museografia manifesta-se hoje como uma competência específica que pode resolver os problemas de gestão, de espaços e instalações destinados a conter o «sistema das artes» para ser divulgado de forma adequada em relação às necessidades do conhecimento do nosso rico, embora jovem, patrimônio.

A cenografia, cujo perfil adere ao universo da mass media e promete desenvolver-se em conjunto com as produções e as linguagens da arte figurativas, musicais ou literárias.

A «sociedade do espetáculo e da imagem» manifesta-se como um real e concreto organismo de produção cultural maciça, que já possui a nível público e privado, instalações produtivas como o cinema, o teatro e a televisão, que podem absorver uma força de trabalho especializada.

Por outra parte, um adequado conhecimento da história e a teoria da arquitetura do interior consolidar-se-ia como um fator que possa influir sobre a qualidade da concepção arquitetônica, e por sua vez, permitirá medir a nossa capacidade de compreender a importância da profissão do arquiteto na sociedade.

Reconhecido este âmbito disciplinar como corpo identificável dentro do recinto da Arquitetura, devemos propor os caminhos a serem seguidos «para ensinar».

O ensino do Desenho de Interiores e o Equipamento apresenta algumas particularidades que complementam e aprofundam as metodologias usuais do ensino da arquitetura:

«Por ser seu «universo» de atuação a envolvente mais próxima do homem, desenvolve desde um ângulo particular os vínculos entre forma e função, adquirindo especial relevância o estudo do corpo humano em relação com os

espaços e os objetos que se encontram mais próximos, assim como a relação do homem com seu entorno mais imediato através de suas projeções afetivas, psicológicas e simbólicas. O homem é, para esta disciplina, uma matéria concreta e material e não uma entidade abstrata.

Os processos de ideação aproximam-se aos da produção numa escala de trabalho onde a matéria e a resolução da escala pequena convertem-se em protagonistas, desenvolvendo a habilidade para aproximar-se à arquitetura desde uma perspectiva diferente àquela que frequentemente é promovida no ensino da nossa faculdade.

A recuperação do «tectônico» da arquitetura, a matéria como elemento essencial do processo criativo, a arquitetura vista desde a pequena escala e a aproximação ao «homem» como destinatário privilegiado da arquitetura são, entre outras, aproximações privilegiadas que promovem o ensinamento da disciplina.»¹

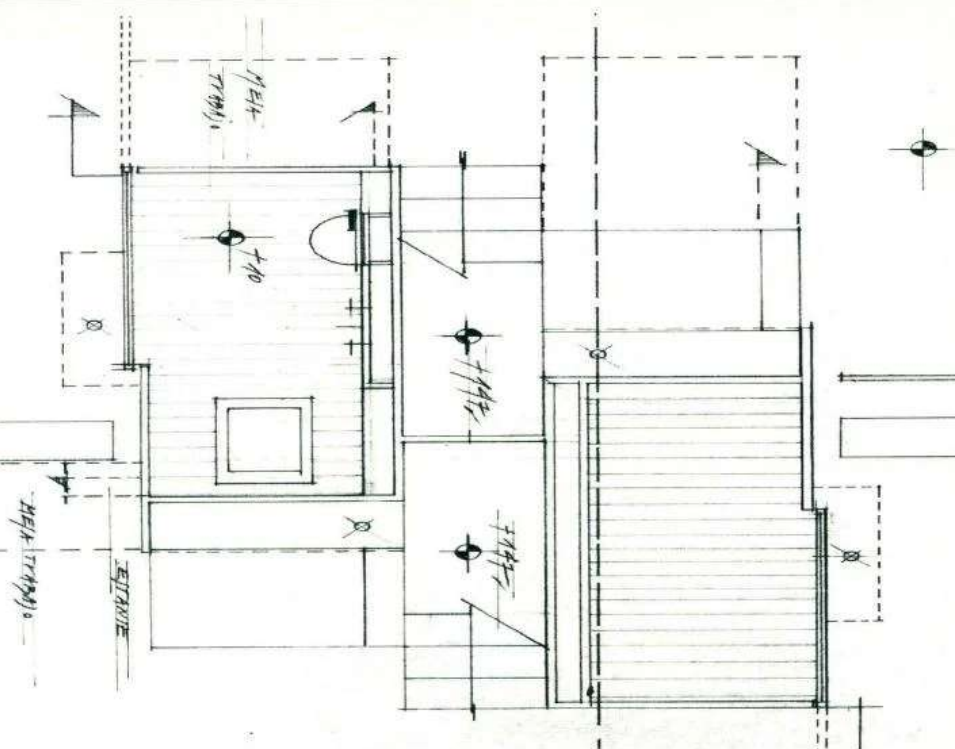
Os questionamentos surgidos no âmbito da Faculdade acerca da segregação do ensinamento da Arquitetura de Interiores em relação ao conteúdo disciplinar da Arquitetura parecem-nos um caminho errado para enfrentar uma nova proposta educativa.

Os conteúdos próprios da disciplina arquitetônica nos programas tradicionais são naturalmente fragmentados —cadeiras, cátedras, etc.— para operacionalizar seu ensinamento.

Ninguém poderia pensar que as técnicas ou os aspectos teóricos são independentes do próprio ato de desenhar arquitetura, no entanto as práticas docentes indicam-nos que sua melhor didática é aquela que nos permite separar para poder aprofundar.

Ninguém pode questionar que o espaço interior seja parte mesma da arquitetura. Mas, quando fazemos intervir na discussão aqueles outros aspectos referentes à diversificação disciplinar, ao avanço do conhecimento específico, às situações conjunturais do mercado, à demanda da sociedade, às características do âmbito ocupacional e às políticas educativas definidas pelas autoridades universitárias, ninguém poderá questionar a pertinência da proposta sugerida.

Por outra parte, o desenvolvimento próprio da Arquitetura de Interiores trará consigo a geração de novos conhecimentos específicos do âmbito disciplinar e o questionamento sadio de



aqueles preceitos disciplinares que não têm tido evolução por seu descuido ou seu esquecimento. Este crescimento significará um alimento substancial para a arquitetura e seu ensinamento na faculdade como espaço educativo. As transferências em ambos os sentidos serão saudáveis para que as dinâmicas educativas não sejam conservadoras.

Num outro enfoque, se olharmos atentamente a procura crescente de figuras profissionais diversificadas desde o ponto de vista qualitativo, poderíamos dizer que as estanques hierárquicas disciplinares não têm em consideração a mobilidade do mundo do trabalho e da complexidade operativa das atividades produtivas. Deveríamos então processar uma necessária adequação cultural com a valorização e o reconhecimento de uma área disciplinar cujos conteúdos correspondem também à procura do atual mundo do trabalho.

A consciência das transformações às quais hoje assistimos, começa a valorizar o seu peso no debate acadêmico e não mais permite protelar este grupo disciplinar como aspecto secundário ou inexistente.

Sua atenção reforçará a produtividade cultural e a idéia de arquitetura para vitalizar e animar sua contribuição para a definição de uma moderna figura profissional do cidadão arquiteto. ■

la valorización y el reconocimiento de un área disciplinar cuyos contenidos corresponden también a la demanda del actual mundo del trabajo.

La conciencia de las transformaciones a las cuales hoy asistimos, empieza a hacer valer su peso en el debate académico y no permite más postergar este grupo disciplinar como aspecto secundario o inexistente.

Su atención reforzará la productividad cultural y la idea de arquitectura para vitalizar y animar su contribución para la definición de una moderna figura profesional del ciudadano arquitecto. ■

Fernando de Sierra. Nace en Montevideo el 15 de agosto de 1960. Arquitecto desde 1990. Miembro fundador de revista ELARQA. Director del Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República. Ha sido premiado en numerosos concursos a nivel nacional e internacional.

Fernando de Sierra.- Nasce em Montevideu o 15 de agosto de 1960. Arquitecto desde 1990. Membro fundador da revista ELARQA. Diretor do Instituto de Desenho da Faculdade de Arquitetura da Universidade da República. Tem sido premiado em numerosos concursos a nível nacional e internacional.

1. Del documento original elaborado por los Arqts. Francesco Comerçi, Antonio Del Castillo y Fernando de Sierra. Do documento original elaborado pelos arquitetos Francesco Comerçi, Antonio Del Castillo e Fernando de Sierra.

DESDE DENTRO

*El interior es el comienzo. La arquitectura nace desde él, al principio como refugio y protección...
Aquel hombre de caverna y harapos, encendió fuego y pintó paredes, este otro hombre de hoy encendió fuego, luces, pintó paredes,
colgó cuadros y habitó. Sumó a su muro protección, el muro diseño....*

ENTRE PAREDES Y TIEMPO, EDITORIAL DE ELARQA Nº 4, 1992

Hoy insistimos en esta dirección ilustrándola con nuevos ensayos teóricos
y nuevas piezas de diseño que muestran la evolución en el tratamiento del espacio interior.

Así comenzábamos la cuarta edición de ELARQA cuando por primera vez abordamos este tema
iniciando con los orígenes y el concepto del espacio interior.

El espacio interior, escenario y reflejo de lo íntimo y privado, cobra importancia creciente en el marco de una cultura
que cambia permanentemente sus modos de habitar.

Son nuevos requerimientos de confort sumados a las cada vez más necesarias condiciones de seguridad que determinan el hecho
de que ciertas actividades hayan mudado o por lo menos reafirmado su vocación interiorista desarrollándose un espacio
contenido entre paredes y techo, delimitado, seguro, individualizado y diferenciado.

También se crean propuestas programáticas —comerciales y culturales— en las que el proyecto arquitectónico contemporáneo
despliega toda su fuerza en la concreción de una definida interioridad.

Los recursos de proyecto de estos espacios son los límites —cerramientos horizontales y verticales—, materiales y color, aquellos
recursos mínimos con los que los maestros modernos lograban en forma artística sensaciones de contención o permeabilidad,
transparencia o intimidad, continuidad o ruptura y a estos se suman otros nuevos elementos y sus nuevos usos,
novedosas propuestas de color, de iluminación y materiales, nuevos componentes y nuevas tecnologías.

ELARQA reúne en esta edición siete obras que conforman una interesante serie del espacio interior contemporáneo.

DESDE FUERA

PRIMER PREMIO Y DOS MENCIONES DE HONOR PARA ELARQA | DOS PUNTOS Y FACULTAD DE ARQUITECTURA

ELARQA: Mención de Honor en categoría de *Revistas Especializadas*.

Art Decó en Uruguay: Mención de Honor en categoría *Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura y Urbanismo*. AUTORES: Arqts.
Mariano Arana, Andrés Mazzini, Cecilia Ponte, Salvador Schelotto

El proyecto final: Primer premio en categoría *Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura y Urbanismo*. AUTOR: Arq. Roberto Fernández

ELARQA es una edición de editorial Dos Puntos, mientras que los otros dos trabajos fueron editados por convenio
entre la Facultad de Arquitectura y Editorial Dos Puntos.

Poco antes de entrar en prensa nos llega la noticia de que ELARQA y dos libros presentados
ante el Concurso de la XII Bienal de Arquitectura de Quito han sido premiados.

El inminente cierre de edición determinó que para poder anunciarlo en tiempo sólo quedara el espacio del editorial.

También es cierto que en cierto sentido nos agrada el anuncio casi fundido con el tema central,
logrando un *dentro-fuera* que aduce a la falta de reconocimiento en el ámbito profesional. Por cierto, muchas veces los uruguayos
—y particularmente los arquitectos uruguayos— somos víctimas y verdugos de la omisión o
censura desde *dentro* y cuando salimos *fuera* el reconocimiento está presente.

Los arquitectos, los supuestos creadores de espacios, nos hemos quedado sin el espacio para el reconocimiento y la celebración.

Al parecer, no hay buenas obras, buenos proyectos, buenos escritos,

ni tampoco existen los buenos motivos para felicitar a un colega cuando sale premiado en un concurso de anteproyectos.

Entonces, más allá de los viejos refranes sobre profetas en su tierra y las también viejas generalizaciones respecto a los uruguayos y
sus austeros estilos, vayan estas líneas para contribuir en el duro camino de la celebración y el reconocimiento.

En esta oportunidad, muchas felicitaciones a los autores de las publicaciones,
felicitaciones a la Facultad de Arquitectura, felicitaciones a ELARQA / DOS PUNTOS.

DESDE DENTRO

*O interior é o começo. A arquitetura nasce desde ele, no início como refúgio e proteção...
Aquele homem de cavernas e farrapos, acendeu fogo e pintou paredes, este outro homem de hoje encendeu fogo, luzes, pintou paredes,
pendurou quadros e habitou. Somou proteção ao seu muro, o muro desenhou....*

ENTRE PAREDES E TEMPO, EDITORIAL DE ELARQA N° 4, 1992

*Hoje insistimos nesta direção ilustrando-a com novos ensaios teóricos
e novas peças de desenho que mostram a evolução no tratamento do espaço interior.*

*Assim começávamos a quarta edição de elarqa quando pela primeira vez abordamos este tema
iniciando-o com as origens e o conceito do espaço interior.*

*O espaço interior; cenário e reflexo do íntimo e privado, cobra importância crescente no marco de uma cultura
que muda permanentemente seus modos de habitar.*

*São novos requerimentos de conforto somados às cada vez mais necessárias condições de segurança que determinam o fato
de que certas atividades tenham mudado ou pelo menos reafirmado sua vocação interiorista desenvolvendo-se um espaço
contido entre paredes e teto, delimitado, seguro, individualizado e diferenciado.*

*Também criam-se propostas programáticas —comerciais e culturais— nas quais o projeto desenrola
toda a sua força na concreção de uma definida interioridade.*

*Os recursos de projeto destes espaços são os limites —fechamentos horizontais e verticais—, materiais e cor, aqueles
recursos mínimos com os que os mestres modernos logravam em forma artística sensações de contenção ou permeabilidade,
transparência ou intimidade, continuidade ou ruptura e a estes somam-se outros novos elementos e seus novos usos,
novidadeiras propostas de cor, de iluminação e materiais, novos componentes e novas tecnologias.
elarqa reúne nesta edição sete obras que conformam uma interessante série do espaço interior contemporâneo.*

DESDE FORA

PRIMEIRO PRÊMIO E DUAS MENÇÕES DE HONRA PARA ELARQA DOS PUNTOS E FACULDADE DE ARQUITETURA

ELARQA:: Menção de Honra em categoria de Revistas Especializadas

*Art Déco em Uruguai: Menção de Honra na categoria Teoria, História e Crítica da Arquitetura e Urbanismo
Autores: Arqts. Mariano Arana, Andrés Mazzini, Cecilia Ponte, Salvador Schelotto*

*O projeto final: Primeiro Prêmio em categoria Teoria, História e Crítica da Arquitetura e Urbanismo
AUTOR: Arq. Roberto Fernández*

*ELARQA é uma edição da editora Dos Puntos, entanto que os outros dois trabalhos foram editados por convênio
entre a Faculdade de Arquitetura e a Editora Dos Puntos*

*Pouco antes de entrar em prensa chega-nos a notícia de que ELARQA e dois livros apresentados
perante o Concurso da xii Bienal de Arquitetura de Quito têm sido premiados.*

O iminente fechamento da edição determinou que para poder anunciá-lo em tempo só ficava o espaço do editorial.

*Também é certo que em certo sentido nos agrada o anúncio quase fundido com o tema central,
logrando um dentro-fora que alega à falta de reconhecimento no âmbito profissional. Por certo, muitas vezes os uruguaios
—e particularmente os arquitetos uruguaios— somos vítimas e carrascos da omissão
ou censura desde dentro, e o reconhecimento está presente na hora de sairmos fora.*

Os arquitetos, os supostos criadores de espaços, temos ficado sem o espaço para o reconhecimento e a celebração.

Ao que parece, não existem obras boas, bons projetos, boa escrita,

nem existem bons motivos para parabenizar um colega premiado num concurso de ante-projetos.

*Então, além dos velhos provérbios sobre profetas na sua terra e as também velhas generalizações referentes aos uruguaios e
seus austeros estilos, dirigimos estas linhas para contribuir no duro caminho da celebração e do reconhecimento.*

*Nesta oportunidade, muitas felicitações aos autores das publicações,
felicitações para a Faculdade de Arquitetura, felicitações para elarqa / dos puntos.*



ANÍBAL PARODI

Páginas Interiores



PÁGINAS INTERIORES

La arquitectura es indivisiblemente una. Como lo son también los procesos creativos que la conciben. Derecho y revés, figura y fondo, interior y exterior, son aspectos complementarios de la misma realidad. Se fecundan mutuamente.

¿Cómo desdoblar entonces el carácter integral aparentemente indisoluble del hecho arquitectónico? ¿Desde qué lugar comenzar a hilvanar la esencia de la interioridad?

¿Cuántos interiores habitan «El Interior»?

DOMÉSTICO / PROTEGIDO / ENVOLVENTE / ACOGEDOR / COMPARTIDO / VITAL MÍNIMO / VIRTUAL / VIVIDO / HUMANO / RACIONAL / ÍNTIMO EMOTIVO / MATERIAL / ESTÁTICO / POÉTICO.

Probablemente, tantos como diálogos fructifiquen a su amparo. Y muchos en los que, como perro que muerde su cola, la arquitectura dialoga consigo misma.

CASA

«la casa es una caja, lo bueno está dentro». (Imagen 1)

«A la casa se va y de la casa se parte.»¹

«Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa. La casa es nuestro primer universo, un cosmos en toda la acepción del término.»² «El pavimento es la tierra, el cielorraso el cielo, y los muros el perfil del horizonte.»³

«Tener un techo es tener casa, pero la nostalgia del cielo no se pierde nunca.»⁴

REFUGIO

«Un refugio... no es un lugar en el cual se olvide el mundo exterior, sino un lugar donde el individuo agrupa las memorias de ese mundo. De hecho la casa debe revelar el mundo, no como esencia, sino como presencia.»⁵

«El ser amparado sensibiliza los límites de su albergue. Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños.»²

ENVOLVENTE

«El espacio es algo que se vive desde dentro.»⁴

«La forma en que pensamos la arquitectura es el modo en que concebimos sus márgenes.»

«Recitar es el acto conjunto de reconocimiento y apropiación de un espacio físico. Es la acción de su delimitación y separación del resto del mundo-naturaleza.»⁵

«El muro defiende segregando, alberga y encierra a la vez.»⁷

EXTERIOR

«Entra el viento, juega en los caireles si dejan abierta la puerta cancel y se cuela en los cuartos, remueve olores secretos: colonia y laurel.»⁶

«La antropología de la construcción habita la ventana. Ojos, oídos, fosas nasales, boca del edificio, la ventana, umbral de las sensaciones; por ella entran el aire, la luz, los ruidos, los olores.»⁷

El fuera es parte activa de la estructura del dentro. El exterior está siempre implícito en el interior, no lo niega sino que lo enfatiza.

La relación interior-exterior es, dentro de la dialéctica de la composición arquitectónica, uno de los binomios conceptuales más estimulantes.

Aparentemente, «tiene la claridad afilada de la dialéctica del sí y del no que lo decide todo».² Sin embargo, es el propio tránsito «al filo de» el que proporciona espesor vital a la experiencia espacial.

Paradójicamente («Todo se activa cuando se acumulan las contradicciones»²) cuando la naturaleza, el exterior, logra traspasar fronteras e instalarse en el corazón del interior, pasa a ser parte fundamental del mismo.

Un retazo de naturaleza, controlado, dominado —tal vez domesticado— completa el

A arquitetura é indivisivelmente uma. Como também o são os processos criativos que a concebem. Direito e reverso, figura e fundo, interior e exterior, são aspectos complementários da mesma realidade. Fecundam-se mutuamente.

Como então desdobrar o caráter integral aparentemente indissolúvel do fato arquitetônico? Desde que lugar começar a alinhar a essência da interioridade?

Quantos interiores habitam «O INTERIOR»?

DOMÉSTICO / PROTEGIDO / ENVOLVENTE / ACOLEDOR / COMPARTILHADO / VITAL MÍNIMO / VIRTUAL / VIVIDO / HUMANO / RACIONAL / ÍNTIMO EMOTIVO / MATERIAL / ESTÁTICO / POÉTICO

Provavelmente, tantos quanto diálogos frutifiquem ao seu amparo. E muitos em que, como o cachorro que morde seu rabo, a arquitetura dialoga consigo mesmo.

CASA

«a casa é uma caixa, o bom fica dentro». (desenho de Le Corbusier)

«vai-se à casa e da casa parte-se.»¹

«Todo espaço realmente habitado leva como essência a noção de casa. A casa é o nosso primeiro universo, um cosmos em toda a acepção do termo.»² «O pavimento é a terra, o forro o céu, e os muros é o perfil do horizonte.»³

«Ter um teto é ter uma casa, mas a nostalgia do céu não se perde nunca.»⁴

REFÚGIO

«Um refúgio... não é um lugar onde se esquecer o mundo exterior, e sim o lugar onde o indivíduo agrupa as memórias deste mundo. De fato, a casa deve desvendar o mundo, não como essência e sim como presença.»⁵

«O ser amparado sensibiliza os limites do seu albergue. Vive a casa na sua realidade e na sua virtualidade, com o pensamento e os sonhos.»²

INVÓLUCRO

«O espaço é algo vivido desde dentro.»⁴

«A forma em que pensamos a arquitetura é o modo como concebemos as suas margens.»

«Recitar é o ato conjunto de reconhecimento e apropriação... de... um espaço físico. É a ação de sua delimitação e separação do resto do mundo-natureza.»⁵

«O muro defende segregando, alberga e encerra ao mesmo tempo.»⁷

EXTERIOR

«Entra o vento, brinca nos caireis se deixarem aberta

1. «La casa es una caja, lo bueno está dentro», ilustración de Le Corbusier.

2. Patio interior, Templo Hsi-Yuen-Suu, Soochow, China, siglo xvii.

3. Vista a través de puertas «luna» en pabellón del Jardín Cho-Cheung-Yuan, Soochow, China, siglo xvi.

a porta cancela e filtra-se nos quartos, remove cheiros secretos; colônia e louro...⁶

«A antropologia da construção habita a janela. Olhos, ouvidos, fossas nasais, boca do edifício, a janela, umbral das sensações; por ela entram o ar, a luz, os barulhos, os cheiros...»⁷

O externo é a parte ativa da estrutura do dentro. O exterior está sempre implícito no interior, sem negá-lo e sim enfatizando-o.

A relação interior - exterior é, dentro da dialética da composição arquitetônica, um dos binômios conceituais mais estimulantes.

Aparentemente, «tem a clareza afiada da dialética do sim e do não, que decide tudo...»² No entanto, é o próprio tránsito «no fio da» quem proporciona espessura vital à experiência espacial.

Paradoxalmente («Tudo ativa-se quando se acumulam as contradições...»²), quando a natureza, o exterior, consegue ultrapassar fronteiras e instalar-se no coração do interior, passa a ser parte fundamental do mesmo.

Um retalho da natureza, controlado, dominado - talvez domesticado - completa o sentido universal do nosso espaço interior. Fecha-se o círculo.

«...uma gota pode ter todos os segredos do mar...»⁸

ECLUSA

Profundidade / espessura / câmara de descompressão / sensação de continuidade / passagem suave entre a dimensão interior e a complexidade exterior.

«Válvula de todas as moderações»⁹, «lugar de encontro entre o íntimo e o cívico, do doméstico e do político, o saguão, pórtico ou vestíbulo é a peça mais precisa e incerta da arquitetura»⁷.

NÓS / OS OUTROS

Como espelhos de curvaturas inversas, a ação de receber, o ato do encontro com os demais e o recolhimento, encontro consigo mesmo, refletem-nos em situações complementares e definem abrangentemente o nosso universo arquitetónico cotidiano.

ENCUENTRO

O espaço do encontro coletivo conserva na sua memória genética a conformação primária e primigenia da reunião em torno do fogo. Reunião circular, centrípeta, envolvente, que se desenvolve conceitualmente em torno do centro significativo, cerimonial: o fogo ritual, a luz, a água, a arte, a comida.

Sentido de atividade coletiva, de grupo, de roles, o espaço do encontro recebe-nos com um único, explícito e grande abraço ou com múltiplos e pequenos gestos ou palavras. O grande espaço desdobra e diversifica-se então, com o surgimento dos «cantos do».

INTIMIDADE

O espaço do recolhimento é o espaço privativo por excelência, corresponde com o encontro mais íntimo, livre e profundo consigo mesmo. É o confessional da nossa religião individual e privada. Como traje de medida, veste à perfeição o nosso corpo e alma.

É por sua vez e por essa razão, o mais «interior». Mais que arquitetura de interiores, arquitetura do

sentido universal de nuestro espacio interior. El círculo se cierra.

«... una gota puede tener todos los secretos del mar...»⁸

ESCLUSA

Profundidad / espesor / Cámara de descompresión / sensación de continuidad / pasaje suave entre la dimensión interior y la complejidad exterior.

«Válvula de todas las moderaciones»⁹, «lugar de encuentro de lo íntimo y lo cívico, de lo doméstico y lo político, el zaguán, pórtico o vestíbulo es la pieza más precisa e incierta de la arquitectura...»⁷

NOSOTROS / LOS OTROS

Como espejos de curvaturas inversas, la acción de recibir, el acto del encuentro con los demás y el recogimiento, encuentro consigo mismo, nos reflejan en situaciones complementarias y definen comprensivamente nuestro universo arquitectónico cotidiano.

ENCUENTRO

El espacio del encuentro colectivo conserva en su memoria genética la conformación primaria y primigenia de la reunión en torno al fuego. Reunión circular, centrípeta, envolvente, que se desarrolla conceptualmente en torno a un centro significativo, ceremonial: el fuego ritual, la luz, el agua, el arte, la comida.

Sentido de actividad colectiva, de grupo, de roles, el espacio del encuentro nos recibe con un único, explícito y gran abrazo o con múltiples y pequeños gestos o palabras. El gran espacio se desdobra y diversifica, entonces, con la aparición de los «rincones de».

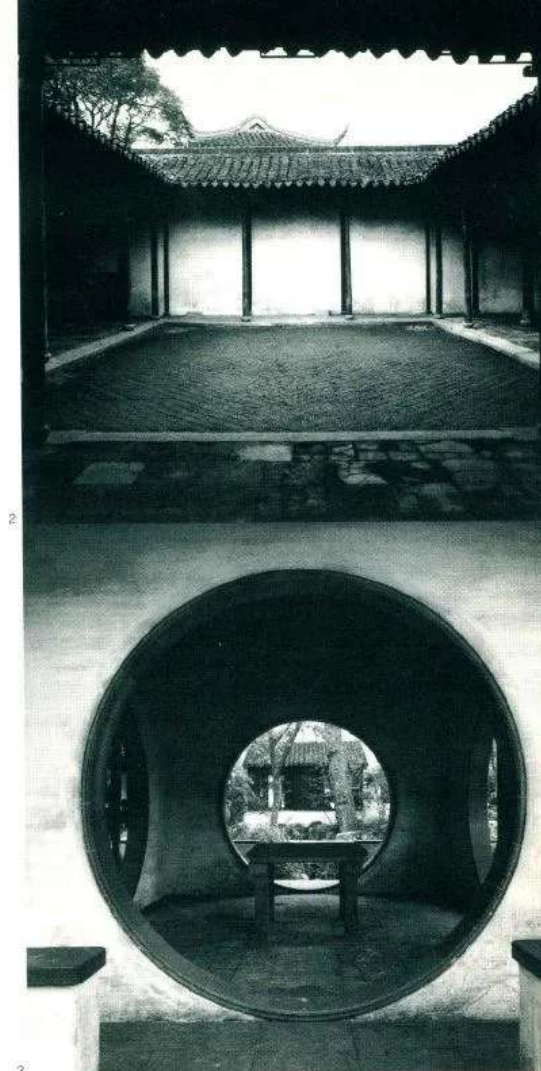
INTIMIDAD

El espacio del recogimiento es el espacio privado por excelencia, corresponde con el encuentro más íntimo, libre y profundo consigo mismo. Es el confesionario de nuestra religión individual y privada. Como traje a medida, calza a la perfección con nuestro cuerpo y alma.

Es a la vez y por esa razón, el más «interior». Más que arquitectura de interiores, arquitectura del interior, de nuestro interior.

CÁPSULA

La introversión suele suponer una actitud más estática de lo habitual en la que el hombre es centro espiritual, material y hasta geométrico de su actividad. Como en la lápida sepulcral maya del «viajero espacial» de Palenque, como en el dibujo del hombre ideal de Leonardo, como en el Modulor de Le Corbusier.



Surgen, en consecuencia, ámbitos arquitectónicos en los que todo está al alcance de la mano, que conceptualmente tienen mucho de «cápsula espacial autosuficiente». Nos aproximamos al diseño de la pieza de equipamiento, del mueble.

TRÁNSITO

«Desde lejos los pasos se escuchan si alguien va cruzando por el comedor donde a veces tiembla el cristalero con sus copas de extraño color...»⁶

«La historia de la casa es una sucesión de figuras de interior, espacios secretos, paisajes íntimos...»⁹

Para acceder al dominio de lo privado dentro del privado, se hará necesario el cumplimiento de ciertos ritos y el conocimiento de ciertas claves, santos y señas que lo consientan y aprueben. El acceso al lugar del recogimiento nunca es franco ni directo. Los vínculos visuales, sonoros, perceptivos en general suelen estar controlados (lo cual significa selección y no clausura), tanto desde como hacia el espacio del recogimiento.

«reconozco los pasos que suben por la escalera, ignorando quién pueda ser aquel alguien que interrumpirá la vigilia de mi soledad. Mi imperio implícito será invadido por los bárbaros...»¹⁰

PERCEPCIÓN

«El espacio habitado trasciende el espacio geométrico.»² Se integran en él «las sensaciones producto de todo el cuerpo y no únicamente de la vista o la mente. Los impulsos provenientes del espacio visual, acústico, táctil, olfativo sumados al movimiento determinan el espacio de la vida.»¹¹

Material y poético, «el espacio vivido (espacio de la memoria) se colorea de impresiones subjetivas».¹¹ «La antropología del espacio no puede evitar ser física y lírica a la vez.»⁹

MOVIMIENTO

La mirada fotográfica enmascara la dimensión real del espacio. Es el movimiento el que nos revela su verdad esencial.

Al desplazarnos, estructuramos el espacio que regula nuestro desplazamiento.

«...la escalera invita al movimiento y es ella misma movimiento congelado. Habla del cuerpo humano, pero del cuerpo humano en movimiento. Su regularidad es la regularidad de la marcha.»⁷

LUZ

La luz es materia, forma, tiempo, arquitectura.

Tiene infinidad de variables, la capacidad de reflejar los cambios climáticos, el paso del tiempo, los estados de ánimo, el carácter y significado de un espacio. Tiene el poder de transformar un espacio en un lugar. Ese lugar.

«Concibo (nos dice Louis Kahn) la luz como el origen de todas las presencias y a la materia como luz apagada. Lo que crea la luz, implica una sombra, y la sombra pertenece a la luz.»¹³ La luz transforma la materia, califica superficies, define volúmenes, crea fronteras y umbrales. «Las sombras son ya muros.»²

NO-AZAR

El espacio arquitectónico «es primeramente un objeto de fuerte geometría. Nos sentimos tentados de analizarlo racionalmente. Su realidad primera es visible, tangible.»²

La geometría, sin embargo, tiene vida propia y posiblemente sea este su mayor riesgo y atractivo. Habla de sí misma, pero desde su dimensión abstracta describe también el universo. Oculta verdades esenciales y trampas peligrosas.

Fuente inagotable de sugerencia, no es directa ni obvia. Se reproduce a sí mis-

ma y necesita de la percepción atenta para no caer preso de sus círculos hipnóticos. «La fascinación sutil de la geometría pone en riesgo al arquitecto de caer en un juego con fin en sí mismo.»¹¹

Los trazados reguladores, historia dibujada del proyecto, hacen visibles los hilos ocultos que mueven y definen buena parte de los equilibrios vitales del espacio arquitectónico.

COSAS

«Las cosas tienen peso / masa, volumen, tamaño / tiempo, forma, color / posición, textura, duración / densidad, perfume, valor / consistencia, profundidad / contorno, temperatura / función, apariencia, precio / destino, edad, sentido / las cosas no tienen paz.»¹³

«...El interior tiene la función de acercar las cosas, y las cosas tienen la función de acercar el mundo.»³ «En los objetos reside la imaginación y la memoria, los símbolos y el cuerpo: esos objetos inertes están vivos.»⁹

«En la mesa sandías de yeso / mil platitos cubren la pared / un San Jorge cuidando la siesta / y a su lado sonríe Gardel.»⁵

«Las formas antropomórficas, tan frecuentes en los muebles no son otra cosa que indicios, memoria de su participación en la vida humana.»¹⁴

El equipamiento media entre el hombre y la envolvente. Juega entre extremos, contiene y es contenido, desdobra márgenes recreando ilusiones de muñeca rusa, recinto dentro del recinto, interior dentro del interior.

CUERPO

La gestualidad de nuestro cuerpo tiene mucho que sugerir sobre la expresión arquitectónica del espacio doméstico. El espacio de la vivienda es, en cierta medida, nuestro alter ego arquitectónico y por tanto nos refleja.

«De la misma manera que el cuerpo no es otra cosa que la expansión del alma, la casa donde vive esta alma no es otra cosa que una extensión del cuerpo.»¹⁴

La memoria del cuerpo forma parte de nuestra cultura material, está presente en cada objeto, en cada pieza de mobiliario, en cada ambiente. Diseñamos por y para el hombre. La verdadera dimensión del espacio es humana.

La cabeza rozando apenas el cielorraso, el pie advirtiendo el pequeño desnivel que define una frontera, las piernas calibrando la profundidad del sofá, el ojo recorriendo el sector de horizonte que la ventana selecciona, la mano deslizándose suave

interior, do nosso interior.

CÁPSULA

A introversão supõe frequentemente uma atitude mais estática da habitual, onde o homem é centro espiritual, material e até geométrico da sua atividade. Como a lápide tumular máia do «viageiro espacial» de Palenque, como no desenho do homem ideal de Leonardo, como no Modulor de Le Corbusier.

Surgem, como consequência, âmbitos arquitetónicos nos que tudo fica ao alcance da mão e que conceitualmente têm muito de «cápsula espacial auto-suficiente». Aproximamos ao desenho da peça de equipamento, do móvel.

TRÁNSITO

«Desde distante os passos se escutam / se alguém vem cruzando pelo jantar / onde as vezes treme a cristaleira / com seus cálices de estranha cor.»⁵

«A história da casa é uma sucessão de figuras de interior, espaços secretos, paisagens íntimas.»⁹

Para ingressar no domínio do privado dentro do privado, far-se-á necessário o cumprimento de certos ritos e o conhecimento de certas chaves, senhas que o consintam e aprovelem. O acesso ao lugar do recolhimento nunca é franco e direto. Os vínculos visuais, sonoros, perceptivos costumam geralmente ficarem controlados (o que significa seleção e não clausura), tanto desde quanto em direção ao espaço do recolhimento.

«... reconheço os passos que sobem pela escada, ignorando de quem eles são, aquele alguém que interromperá a vigília da minha solidão. Meu império implícito será invadido pelos bárbaros.»¹⁰

PERCEPÇÃO

«O espaço habitado transcende o espaço geométrico.»² Integram-se nele «as sensações produzidas por todo o corpo e não só pela vista ou a mente. Os impulsos procedentes do espaço visual, acústico, tátil, olfativo somados ao movimento determinam o espaço da vida.»¹¹

Material e poético, «o espaço vivido (espaço da memória), colorea-se de impressões subjetivas.»¹¹ «A antropologia do espaço não pode evitar ser simultaneamente física e lírica.»⁹

MOVIMENTO

A mirada fotográfica mascara a dimensão real do espaço. É o movimento quem nos revela a sua verdade essencial.

Ao deslocar-nos, estruturamos o espaço que regula nosso deslocamento.

«... a escada convida ao movimento e ela mesma é movimento congelado. Fala do corpo humano, mas do corpo humano em movimento. Sua regularidade é a regularidade da marcha.»⁷

LUZ

A luz é matéria, forma, tempo, arquitetura.

Tem infinidad de variáveis, a capacidade de refletir as mudanças climáticas, o passar do tempo, os estados de ánimo, o caráter e significado de um espaço. Tem o poder de transformar o espaço num lugar. Esse lugar.

«Concibo (diz-nos Louis Kahn) a luz como a origem

de todas as presenças e a matéria como luz apagada. O que cria a luz implica uma sombra, e a sombra pertence à luz.¹³ A luz transforma a matéria, qualifica superfícies, define volumes, cria fronteiras e umbrais.

«As sombras já são muros...»²

NÃO - ACASO

O espaço arquitetônico «é primeiramente um objeto de forte geometria. Sentimo-nos tentados de analisá-lo racionalmente. Sua realidade primeira é visível, tangível.»²

A geometria, porém, tem vida própria e possivelmente seja este seu risco e atrativo maior. Fala de si mesma, mas desde sua dimensão abstrata descreve também o universo. Oculta verdades essenciais e armadilhas perigosas.

Fonte inesgotável de sugestões, não é direta nem óbvia. Reproduz-se a si mesma e necessita da percepção atenta para não cair presa de círculos hipnóticos. «A fascinação sutil da geometria põe em risco do arquiteto cair num jogo com fim em si mesmo.»¹¹

Os traçados reguladores, história desenhada do projeto, fazem visíveis os fios ocultos que movimentam e definem boa parte dos equilíbrios vitais do espaço arquitetônico.

COISAS

«As coisas têm peso / massa, volume, tamanho / tempo, forma, cor / posição, textura, duração / densidade, perfume, valor / consistência, profundidade / contorno, temperatura / função, aparência, preço / destino, idade, sentido / as coisas não têm paz.»¹³

«...O interior tem a função de aproximar as coisas, e as coisas têm a função de aproximar o mundo.»² «Nos objetos reside a imaginação e a memória, os símbolos e o corpo: esses objetos inertes estão vivos.»⁹

«Na mesa melancias de gesso / mil pratinhos cobrem a parede / um São Jorge cuidando a sesta / e a seu lado sorri Gardel.»⁶

«As formas antropológicas, tão frequentes nos móveis, não são outra coisa que indícios, memória da sua participação na vida humana.»¹⁴

O equipamento medeia entre o homem e o invólucro. Joga entre extremos, contém e é contido, desdobra margens criando ilusões de boneca russa, recinto dentro do recinto, interior dentro do interior.

CORPO

A gestualidade do nosso corpo tem muito a sugerir sobre a expressão arquitetônica do espaço doméstico. O espaço da residência é, em certa medida, nosso alter ego arquitetônico, e por tanto nos reflete.

«Da mesma maneira que o corpo não é outra coisa que a expansão da alma, a casa onde vive esta alma não é outra coisa que uma extensão do corpo.»¹⁴

A memória do corpo forma parte da nossa cultura material, está presente em cada objeto, em cada peça da mobília, em cada ambiente. Desenhamos por e para



o homem. A verdadeira dimensão do espaço é humana.

A cabeça roçando de leve o forro, o pé reparando no pequeno desnível, as pernas calibrando a profundidade do sofá, o olho percorrendo o setor do horizonte selecionado pela janela, a mão deslizando-se suave pelo corrimão de madeira, o corpo dimensionando o espaço.

EXISTENTE

Um pequeno buraco praticado no muro, a aparição de um plano que flutua no espaço, a re-localização de uma escada, a incorporação de um móvel, o ingresso de uma pessoa, qualquer seja o ponto de partida, modificará inexoravelmente nossa forma de perceber o espaço original.

É fundamental a exercitação da análise e percepção atenta de dito espaço, com o convencimento absoluto da impossibilidade de partir da nada. A tarefa fundamental do designer tem sido e será sempre projetar o existente.

A continuidade da história. A história... continuará. ■

por la baranda de madera, el cuerpo dimensionando el espacio.

EXISTENTE

Un pequeño agujero practicado en un muro, la aparición de un plano que flota en el espacio, la reubicación de una escalera, la incorporación de un mueble, el ingreso de una persona, cualquiera sea el punto de partida, modificará inexorablemente nuestra forma de percibir el espacio original.

Es fundamental la ejercitación del análisis y percepción atenta de dicho espacio, con el convencimiento absoluto de la imposibilidad de partir de la nada. La tarea fundamental del diseñador ha sido y será siempre proyectar lo existente.

La continuidad de la historia. La historia... continuará. ■

Arquitecto Aníbal Parodi. Profesor Adjunto, Facultad de Arquitectura; Cátedra de Expresión Gráfica, Taller de Anteproyecto Folco. Instituto de Diseño.

Arq. Anibal Parodi Professor Adjunto, Faculdade de Arquitetura; Cátedra de Expressão Gráfica, Ateliê de Anteprojeto Folco Instituto de Desenho

1. Abitare, dal corpo al cosmo. AAVV, 1996
2. La poética del espacio. G. Bachelard, 1957.
3. L'abitare. Cristian Norberg Schulz, 1984.
4. La Casa come luogo dell'anima. Christopher Day, 1993.
5. Rassegna, nº1, 1979. Vittorio Gregotti.
6. Interiores / Interiores. Ruben Olivera, 1995.
7. Anatomías habitables, nueve fragmentos del cuerpo doméstico. Luis Fernández Galiano en A.Viva nº 23, 1992.
8. Radar / Era de amar. Jorge Drexler, 1994.
9. El espacio privado, cinco siglos en veinte palabras. Luis Fernández Galiano, 1990.
10. El Libro del desasosiego. Fernando Pessoa, 1982.
11. Spazio e immaginario. Paola Coppola Pignatelli, 1977.
12. Kahn, D. Browne, D.G. De Long, 1997.
13. Tropicalia 2 / As coisas. Caetano Veloso, 1993.
14. La filosofía dell'arredamento. Mario Praz, 1981.



La construcción del espacio interior

A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO INTERIOR



Es conveniente precisar, antes de comenzar, algunos conceptos para despejar equívocos frecuentes referidos al interior y su equipamiento.

Se entiende como espacio interior aquel contenido dentro de los márgenes de la masa construida. Aun el espacio exterior se puede definir como interior cuando está dentro de márgenes acotados. Construirlo es intervenir sobre sus márgenes y sobre los objetos que lo pueblan.

Los «terminales» del proyecto arquitectónico son su campo de actuación. Su metodología de diseño se centra por un lado en el objeto y su papel en la estructuración del espacio y, por otro, en la microescala del proyecto de arquitectura.

Microarquitecturas

La primera modalidad de construcción de espacio interior analizada será mediante *microarquitecturas* exentas o incorporadas en los márgenes.

Los *casiers standard* de Le Corbusier son un paradigma de este tipo de intervención. Dos referentes están en su génesis: los archivadores de los primeros rascacielos de oficinas americanos y el baúl de viaje *Innovation* como testimonio a su publicación en *L'art décoratif d'aujourd'hui*. Los archivadores juegan un rol «revolucionario» en la definición de estos interiores liberados de tabiques y obstáculos, generosamente iluminados y servidos por instalaciones creando los ámbitos individualizados del trabajo. El baúl *Innovation*, por otro lado, sedujo a Le Corbusier por su capacidad de contener con economía, ingenio y eficacia todos los objetos que un comediante necesitaba en sus traslados. Le Corbusier traslada estos hallazgos al ámbito doméstico con los *casiers standard* presentados en el Pabellón del Esprit Nouveau en 1925 y en el Salón de las Artes Decorativas de París de 1928 que serán utilizados en sus villas modélicas de los veinte. Para proyectarlos mide todos los objetos usados por el hombre de

Antes de começar convem precisar alguns conceitos para desembaraçar-se de equívocos frequentes referidos ao interior e seu equipamento.

Entende-se como espaço interior àquele contido dentro das margens da massa construída. Ainda o espaço externo pode ser definido como interior quando ficar dentro de margens delimitadas. Construí-lo significa intervir sobre suas margens e sobre os objetos que a povoam.

Os «terminais» do projeto arquitetônico são seu campo de ação. Sua metodologia de desenho centra-se por um lado no objeto e seu rol na estruturação do espaço e na micro-escala do projeto de arquitetura.

Micro-arquiteturas

A primeira modalidade de construção de espaço interior analisada será através de *micro-arquiteturas* isentas ou incorporadas nas margens.

Os «casiers standard» de Le Corbusier são um paradigma deste tipo de intervenção. Dois referentes ficam na sua gênese: os arquivos dos primeiros arranha-céus de escritórios americanos e o baú para viagem *Innovation*, como testemunha a sua publicação no «*L'art décoratif d'aujourd'hui*». Os arquivos cumprem um rol «revolucionário» na definição destes interiores liberados de tabiques e obstáculos, generosamente iluminados e servidos por instalações, criando os âmbitos individualizados do trabalho. O baú *Innovation*, por outra parte, seduziu a Le Corbusier por sua capacidade de conter com economia, engenho e eficácia todos os objetos que um comediante necessitava em seus deslocamentos. Le Corbusier transfere estes achados ao âmbito doméstico com os «casiers standard» apresentados no Pavilhão do Esprit Nouveau em 1925 e no Salão das Artes Decorativas de Paris em 1928, que serão utilizados em todas suas vilas modelares dos anos vinte. Para projetá-los mede todos os objetos usados pelo homem do seu tempo. Pesquisa quais as dimensões necessárias para contê-los e chega a um módulo de 75 x 75 x 75 cm. que divide segundo os requerimentos. Acolando-os e variando texturas e cores constrói *micro-arquiteturas* que são um antecipo do Pavilhão de Marselha em pequena escala.

Uma aplicação herdeira desta modalidade em



1. Le Corbusier, «casiers standard» realizadas por la firma Cassina en ocasión del cincuentenario del *Salón D'Automne*, 1928.
2. Lucía Rubio, Daniel Venturini, Marcelo Viola; mueble-contenedor en estudio propio, 1999.
3. Julio Vilamajó, mueble-aparador del comedor de Vivienda Vilamajó, 1930.
4. Márgenes equipadas del bar Tabaré.

nosso país é o macro-objeto que articula e equipa o estudo de arquitetura Rubio - Dualde - Venturini - Viola, obra dos mesmos arquitetos (Montevideu 1999). Nichos equipados estão escavados num prisma branco que se oculta para quem ingressa ao escritório trás um plano vermelho que proclama a sua independência.

As micro-arquiteturas podem estar situadas nas margens do espaço, tal como o faz o móvel aparador da sala de jantar da casa de Vilamajó. Só que nesta oportunidade ela não é disposta como container isento separando espaços e sim articulando a esquina da sala, apropriando-se do ângulo com os mesmos princípios compositivos com os que se implanta a residência na esquina das ruas Domingo Cullen e Sarmiento.

Os bares Decó de Montevideu são um fantástico teatro de desdobramento do desenho ao serviço da ilusão e da fantasia e, certamente, da venda de mercadorias. Transladam as fachadas ao interior, incorporando espelhos com publicidade gráfica, garrafas cintilantes sob luzes estrategicamente localizadas, vitrines que exibem engenhosamente os produtos; uma miscelânea que encontre no Bar Tabaré o ponto alto do design decó montevideano. A parede-móvel que se estende desde a fachada interior para separar dois âmbitos originariamente não compatíveis, como foram a mercearia e o bar, é uma engenhosa invenção ao serviço de um projeto integral do espaço interior.

A habitação dentro da habitação.

Construir um interior dentro do interior como objeto isento ou como micro-ambiente incorporado nas margens é outra das modalidades com as que o homem apropria-se do interior.

Antonello de Messina no seu quadro «São Gerolamo no seu estudo» coloca sua personagem num interessante objeto - habitação no centro de um espaço gótico. Elevando o nível do piso e com duas paredes livraria equipadas conforma o pintor renascentista um «lugar» para o santo e os objetos que o acompanham na sua atividade intelectual. O «lugar» para liberar o intelecto torna-se contemporâneo no estudo do arquiteto Agostino Bossi na cidade de Aversa, Itália.



3

su tiempo. Investiga qué dimensiones son necesarias para contenerlos y llega a un módulo de 75 por 75 por 75 centímetros que subdivide según los requerimientos. Acoplándolos y variando texturas y colores construye microarquitecturas que son un anticipo del Pabellón de Marsella en pequeña escala.

Una aplicación heredera en nuestro país de esta modalidad es el macroobjeto que articula y equipa el estudio de arquitectura Rubio - Dualde - Venturini - Viola, obra de los mismos arquitectos (Montevideo 1999). Nichos equipados están excavados en un prisma blanco que se oculta al que ingresa al estudio tras un plano rojo que proclama su independencia.

Las microarquitecturas pueden situarse en los márgenes del espacio como lo hace el mueble aparador del comedor de la casa de Vilamajó. Solo que esta vez no se dispone como contenedor exento separan-

do espacios, sino que articula la esquina del comedor apropiándose del ángulo, con los mismos principios compositivos con los que se implanta la casa en la esquina de Domingo Cullen y Sarmiento.

Los bares decó de Montevideo son un teatro fantástico de despliegue del diseño al servicio de la ilusión y la fantasía y, por supuesto, de la venta de mercancías. Trasladan las fachadas al interior incorporando espejos con publicidad gráfica, botellas que centellean bajo luces estratégicamente ubicadas, vitrinas que ingeniosamente exhiben los productos; una miscelánea que en el Bar Tabaré encuentra un ápice del diseño decó montevideano. La pared-mueble que se extiende de la fachada interior para separar dos ámbitos originariamente no compatibles, como eran el almacén y el bar, es una ingeniosa invención al servicio de un proyecto integral del espacio interior.



4

La habitación dentro de la habitación

Construir un interior dentro del interior como objeto exento o como microambiente incorporado en los márgenes es otra de las modalidades con las que el hombre se apropia del interior.

Antonello de Messina en su cuadro «San Gerolamo en su estudio» coloca al estudioso en un interesante objeto-habitación al centro de un espacio gótico. Alzando el nivel del piso y con dos paredes librería equipadas el pintor renacentista conforma un «lugar» para el santo y los objetos que lo acompañan en su actividad intelectual. El «lugar» para liberar el intelecto se vuelve contemporáneo en el estudio del arquitecto Agostino Bossi en la ciudad de Aversa, Italia.

Un taller para los tranvías de Montevideo se transforma ubicando al centro del espacio, originariamente vacío, una habitación-mueble. El mostrador fuertemente connotado en la cultura rioplatense transforma el ritual al que sirve de apoyo en el Vaughan. Las copas y las manos son puestas al centro de la escena bajo un baño de luz que surge de la malluminaria suspendida a poca distancia del plano del mostrador. Los rostros que lo pueblan quedan parcialmente ocultos y en penumbra tras las estanterías de las botellas.

Los ingleses crearon la palabra *comfort* transformando la cultura del habitar. La arquitectura inglesa inventa microambientes que invitan a la intimidad y el recogimiento en los márgenes de amplios interiores polifuncionales. Eladio Dieste incorpora en su casa esta tradición fuertemente asociada al uso del ladrillo, material que se vuelve contemporáneo con su «invención» estructural. Un aspecto poco mencionado de la obra de Dieste son sus dispositivos de equipamiento. El nicho equipado con camas que se desmontan en el dormitorio de los niños de su casa testimonia otra línea de «inventos» del maestro uruguayo.

El espacio-ventana acumula un fecundo proceso de investigación proyectual que Vilamajó continúa en el Ventorrillo de la Buena Vista. En este salón de té junto a ventanas que ligeramente se inclinan hacia el valle, el arquitecto define un microambiente suspendido en el aire, marcado por el cambio del piso y los pilares estructurales decora-



dos con enigmáticas pinturas. El espacio moderno se completa con el movimiento del hombre. Cuando entramos al Ventorrillo nuestra mirada percibe el valle y la consistencia material del suelo rocoso cercano; cuando nos sentamos aparece el horizonte. La percepción de estar suspendidos y proyectados se completa en este momento.

El espacio interior «liso»

En 1972 en el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York se realiza la muestra «Italy: the new domestic landscape» síntesis de las investigaciones radicales que sobre la integración entre equipamiento y arquitectura se estaban realizando en los sesenta. Lue-



Uma oficina para os bondes de Montevideu transforma-se localizando no centro do espaço originariamente vazio, numa habitação - móvel. É no Vaughan onde o balcão fortemente conotado na cultura rio-pratense transforma o ritual a quem serve de apoio. Os cálices e as mãos são colocadas no centro da cena sob um banho de luz que surge da rede - luminária suspensa a pouca distância do plano do balcão. Os rostos lá presentes ficam parcialmente ocultos e na penumbra por tras das estantes das garrafas.

Os ingleses criaram a palavra «comfort», transformando a cultura do morar. A arquitetura inglesa inventa micro-ambientes que convidam à intimidade e ao recolhimento nas margens de amplos interiores polifuncionais. Eladio Dieste incorpora na sua residência esta tradição fortemente associada ao uso do tijolo, material que ele torna contemporâneo com sua «invenção» estrutural. Um aspecto pouco mencionado da obra de Dieste são seus dispositivos de equipamento. O nicho equipado com leitos desmontáveis no dormitório das crianças da sua residência testemunha outra linha de «invenções» do mestre uruguaio.

O espaço - janela acumula um fecundo processo de pesquisa projetiva que Vilamajó continua no Ventorrillo de la Buena Vista (obra com acento ecológico localizado em Villa Serrana, Município de Lavaljeja). No salão de chá junto às janelas que levemente inclinam-se em direção ao vale, o arquiteto define um micro-ambiente suspenso no ar, marcado pela mudança do piso e os pilares estruturais decorados com enigmáticas pinturas. O espaço moderno completa-se com o movimento do homem. Quando penetramos no Ventorrillo nosso olhar percebe o vale e a consistência material do solo rochoso próximo; ao sentarmos, aparece o horizonte. A percepção de permanecer suspendidos e projetados completa-se neste momento.

O espaço interior «liso»

Em 1972, no Museu de Arte Contemporâneo de Nova Iorque, realiza-se a amostra «Italy: the new domestic landscape», síntese das pesquisas radicais que sobre a integração entre o equipamento e a arquitetura estava-se realizando nos anos 60. Após a sesta da pós-modernidade, a cultura arquitetônica contemporânea tem tirado o pó daqueles frenéticos experimentos para analisar, já não desde a «utopia»,

e sim desde os novos desafios que nos impõem os requerimentos atuais.

A «Cabriolet Bed» de Joe Colombo – (1971) é uma habitação - leito apresentada no MOMA que, provida de sofisticados mecanismos, é uma bússo-la equipada e climatizada, possível de ser trasladada mediante trilhos localizados no forro. Ela é acompanhada por outros objetos -equipamento, todos eles carregados de ironia, que se movimentam num espaço em constante mudança. Juntos constróim uma insólita paisagem doméstica.

A cultura arquitetônica atual tem cunhado uma nova categoria espacial: o espaço liso caracterizado por uma flexibilidade suave que mediante dispositivos de tecnologia mole permite satisfazer demandas variadas e cambiantes. Ele se contrapõe ao espaço estriado com compartimentos estanques e equipamentos excessivamente especializados para adaptar-se às mudanças.

Em nosso meio, a reestrutura do interior do local do ex-jornal *Extra* como sala de exposições do Ministério de Educação e Cultura realizada pelo escritório Kohen-Otero e o arquiteto Mañana materializa esta mudança operacionalizada através dos modos de projetar o interior. O programa devia satisfazer requerimentos expositivos difusos e não totalmente previsíveis do comitente e apela para sua resolução a dispositivos suaves como o tabique giratório que permite transformar e converter um espaço que tem sido restaurado à sua condição originária de piso para ser usado.

Epílogo

Nosso meio assiste a um renascer do interesse por um campo disciplinar que tem permanecido «adormecido» longo tempo na sua capacidade de repensar-se. Uma «névoa» tinha-se instalado na consciência arquitetônica nacional considerando como «cinderela» um campo que na prática e na teoria da arquitetura contemporânea tem um vigoroso impulso e um forte protagonismo. Esta névoa está-se dissipando mercê a ventos «antigos e novos» que generosamente estão-nos fustigando desde oito anos atrás.

Quero agradecer aos professores Agostino Bossi e Filipo Allison e aos arquitetos - pesquisadores na disciplina Paolo Giardiello, Nicola Flora e Gennaro Postiglione, que fizeram possível que esteja hoje na frente da computadora usando as ferramentas que eles me ajudaram a construir para transmitir estas idéias. ■

go de la siesta de la posmodernidad, la cultura arquitectónica contemporánea ha desempolvado aquellos experimentos frenéticos para analizarlos ya no desde la «utopía» sino desde los nuevos desafíos que nos imponen los requerimientos actuales.

La Cabriolet Bed de Joe Colombo (1971), es una habitación-cama presentada en el MOMA que, provista de sofisticados mecanismos, es una burbuja equipada y climatizada, posible de ser trasladada mediante rieles ubicados en el cielorraso. La acompañan otros objetos equipamiento, todos cargados de ironía, que se mueven en un espacio en constante cambio. Juntos construyen un insólito paisaje doméstico.

La cultura arquitectónica actual ha acuñado una nueva categoría espacial: el espacio liso caracterizado por una flexibilidad suave que mediante dispositivos de tecnología blanda permite satisfacer demandas variadas y cambiantes. Este se contrapone al espacio estriado con compartimentos estancos y equipamientos demasiado especializados para adaptarse a los cambios.

En nuestro medio la reestructura del interior del ex diario *Extra* como sala de exposiciones del Ministerio de Educación y Cultura realizada por el estudio Kohen - Otero y el arquitecto Mañana materializa este cambio operado en los modos de proyectar el interior. El programa debía satisfacer requerimientos expositivos difusos y no totalmente previsibles del comitente y para su resolución recurre a dispositivos suaves como el tabique giratorio que permite transformar y convertir un espacio que se ha restaurado a su condición original de piso para usar.

Epílogo

Nuestro medio asiste a un renacimiento del interés por un campo disciplinar que ha

Antonio del Castillo. Arquitecto desde 1995. Trabaja como arquitecto asociado con el Estudio Kohen - Otero en varios proyectos y concursos. Se especializa en Arquitectura de Interiores y Equipamiento en la cátedra del mismo nombre de la Facultad de Arquitectura de Nápoles con los profesores Agostino Bossi y Filipo Allison en los años 1997 y 1998 y ha participado en numerosos seminarios de proyecto de la disciplina durante los últimos cinco años. Actualmente es docente de Proyecto en el Taller Otero de la Universidad de la República y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad ORT del Uruguay.

Antonio del Castillo. Arquitecto desde 1995. Trabalha como arquiteto associado no Estudo Kohen - Otero em vários projetos e concursos. Especializa-se em Arquitetura de Interiores e Equipamentos, na disciplina do mesmo nome da Faculdade de Arquitetura de Nápoles com os professores Agostino Bossi e Filipo Allison nos anos 1997 e 1998, e tem participado em numerosos seminários de projeto da disciplina durante os últimos cinco anos. Atualmente é docente de Projeto no Ateliê Otero da Universidade da República e na Faculdade de Arquitetura da Universidade ORT do Uruguai.



5. Eladio Dieste, nicho equipado en dormitorio de los niños de la vivienda propia, 1960-1962.
6. Antonello da Messina. El estudio de San Girolamo. Siglo XVI.
7. Joe Colombo, Cabriolet-bed, 1972.
8. Martha Kohen, Mario Mañana, Ruben Otero, sala de exposiciones del Ministerio de Educación y Cultura, 1996, Concurso.

permanecido «adormecido» largo tiempo en su capacidad de repensarse. Una «niebla» se había instalado en la conciencia arquitectónica nacional considerando como «cenicienta» un campo que en la práctica y en la teoría de la arquitectura contemporánea tiene un vigoroso empuje y un fuerte protagonismo. Esta niebla se está dissipando gracias a vientos «antiguos y nuevos» que generosamente nos están azotando desde hace ocho años.

Quiero agradecer a los profesores Agostino Bossi y Filipo Allison y a los arquitectos-investigadores en la disciplina Paolo Giardiello, Nicola Flora y Gennaro Postiglione que hicieron posible que hoy esté frente al computador usando las herramientas que ellos me ayudaron a construir para transmitir estas ideas. ■



AGOSTINO BOSSI | PAOLO GIARDIELLO | GENNARO POSTIGLIONE



El diseño de interiores en Italia

O desenho de interiores na Itália

**EL PAPEL DE LA DISCIPLINA
DEL DISEÑO DE INTERIORES
Y DE LA ARQUITECTURA INTERIOR
ENTRE LA DIDÁCTICA Y LA PRÁCTICA**

AGOSTINO BOSSI

En el campo académico, el sector disciplinario denominado H10C, está compuesto por aquellas materias que contribuyen, cada una con sus características y especificidades propias, al desarrollo del conocimiento, sin descuidar por un lado la dinámica presente en la sociedad y por el otro, los resultados de la investigación desarrollada en el ámbito universitario. Estas materias se convierten en la síntesis de las necesidades y expectativas sociales a través de la satisfacción de las exigencias existenciales colectivas.

La inferencia operativa y profesional de tales disciplinas hace que influyan de manera concreta sobre las expectativas ocupacionales, particularmente en el campo de la reestructuración y la adaptación de edificaciones históricas a nuevas funciones, y por supuesto también en los ámbitos naturales como el montaje de museos, de ferias exposiciones, el mobiliario urbano, el diseño gráfico y la comunicación visual, el diseño de productos —artesanales o industriales— y de escenografías.

Dichas disciplinas no sólo se estudian en la Facultad de Arquitectura, también están presentes en sedes más especializadas, como lo son el Doctorado de Investigación de Diseño y Arquitectura Interior en Milán y Nápoles, La Escuela de Perfeccionamiento en la Facultad de Arquitectura de Nápoles y, dentro de poco, el curso de posgrado ofrecido por esta misma Universidad. Dichos estudios proporcionan en definitiva un amplio campo operativo y extremadamente actualizado, privilegian-

do el conocimiento de la problemática del hombre, su físico y su psicología que a partir de las exigencias actuales tienden a prever un posible escenario futuro.

El diseño interior, por ejemplo, fija una dimensión estética moderna por medio de la forma de vivir, ya que puede considerarse como un mirador desde el cual puede observarse, a todo nivel, el diseño de la arquitectura en su complicado respeto al vivir cotidiano. Esto le concede un cargado impacto cultural, social y económico, a través de la indisoluble relación que puede crear entre la «artesanalidad» del hacer y la competencia del diseño por la pequeña y gran producción. En el campo didáctico la formación del individuo en el diseño interior da paso a una dimensión estética que termina siendo el apoyo fundamental de los intereses sociales y culturales. Es así como esta disciplina está en la posición de aportar la competencia que la movilidad de la mano de obra y la globalización del saber requieren, ya que provee una dimensión de la arquitectura amplia, compleja y abigarrada, que educa la percepción del espacio y su correcta utilización. Esta práctica se basa en el conocimiento de los componentes, funciones, símbolos, figuras y formas de una cultura material actualmente sujeta a múltiples y apremiantes presiones económicas, organizativas, ideológicas y poéticas.

Análogamente, la museografía se presenta como una competencia específica, con la capacidad de solucionar problemas organizativos y preparativos, no sólo en lo referente a la comunicación, sino en todo lo relacionado con la instalación de grandes contenedores arquitectónicos, destinados a guardar y poner a disposición de la colectividad el sistema

**O ROL DA DISCIPLINA
DO DESENHO DE INTERIORES
E DA ARQUITETURA INTERIOR
ENTRE A DIDÁTICA E A PRÁTICA**

AGOSTINO BOSSI

No campo acadêmico, o setor disciplinar denominado H10C, está composto por aquelas disciplinas que contribuem, cada uma com suas características e especificidades próprias, ao desenvolvimento do conhecimento, sem descuidar, por um lado, da dinâmica presente na sociedade, e pelo outro, dos resultados da pesquisa desenvolvida no âmbito universitário. Estas matérias convertem-se na síntese das necessidades e expectativas sociais através da satisfação das exigências existenciais coletivas.

A inferência operativa e profissional de tais disciplinas, faz com que influam de maneira concreta sobre as expectativas ocupacionais, particularmente no campo da reestruturação e adaptação de edificações históricas a novas funções, e certamente também nos âmbitos naturais como a montagem de museus, de feiras exposições, do mobiliário urbano, o desenho gráfico e a comunicação visual, o desenho de produtos —artesanais ou industriais— e de cenografias.

Tais disciplinas não só são estudadas na Faculdade de Arquitetura; também estão presentes em sedes mais especializadas, como o Doutorado de Pesquisa em Desenho e Arquitetura Interior; em Milão e Nápoles; a Escola de Aperfeiçoamento, na Faculdade de Arquitetura de Nápoles, e em pouco tempo, o curso de pós-graduação oferecido por esta mesma Universidade. Ditos estudos proporcionam em definitivo um amplo campo operativo e extremamente atualizado, privilegiando o conhecimento da problemática do homem, seu físico e sua psicologia, que a partir das exigências atuais tendem a prever um possível cenário futuro.

O desenho interior, por exemplo, fixa uma dimensão estética moderna por meio da forma do viver, já que pode ser considerado como um miradouro desde o qual observar, a todo nível, o desenho da arquitetura no seu complicado respeito pelo viver cotidiano. Isto lhe concede um carregado impacto cultural, social e económico, através da indissolúvel relação que pode criar entre a «artesanidade» do fazer e a competência do desenho pela pequena e grã produção. No campo didático, a formação do indivíduo no desenho interior dá passo a uma dimensão estética que acaba sendo o apoio fundamental dos interesses sociais e culturais. É assim como esta disciplina fica na posição de contribuir com a competência que requerem a mobilidade da mão de obra e a globalização do saber, já que fornece uma dimensão da arquitetura ampla, complexa e heterogênea, que educa a percepção do espaço e a sua correcta utilização. Esta prática baseia-se no conhecimento dos componentes, funções, símbolos, figuras e formas de uma cultura material atualmente presa a múltiplas e prementes pressões económicas, organizativas, ideológicas e poéticas.

Analogamente, a museografia apresenta-se como uma competência específica, com a capacidade de solucionar problemas organizativos e preparativos, não só no referente à comunicação, mas em todo o relacionado com a instalação de grandes containers arquitetónicos, destinados a guardar e deixar à disposição da coletividade, o sistema das artes e a memória de todos em geral. Esta disciplina é indispensável para a proteção do património arqueológico presente na Itália, e para a divulgação coerente com as necessidades atuais do conhecimento e do saber. A disciplina da montagem encarrega-se da comunicação, isso implica a oportunidade de transmitir a cultura ao homem, e a este em direção aos passos da história.

de las artes y la memoria de todos en general. Esta disciplina es indispensable para la protección del patrimonio arqueológico presente en Italia, y para una divulgación coherente con las necesidades actuales del conocimiento y del saber. La disciplina del montaje se encarga de la comunicación, eso implica la oportunidad de transmitir la cultura hacia el hombre y a éste hacia las huellas de su historia.

Finalmente, la disciplina de la escenografía tiene una inferencia cada vez más actual, saliéndose de las polvorosas sedes de los teatros donde había estado relegada por mucho tiempo, e incursionando en la vida diaria, tomando parte en todas las producciones y manifestaciones del arte, ya sean figurativas, musicales o literarias. La sociedad de la imagen y el espectáculo es un organismo real y concreto de producciones culturales en masa, que actualmente posee a nivel público y privado una gran cantidad de instalaciones productivas —cine, teatro, radio y televisión— y que tiene la capacidad de recibir a todos aquellos con esta competencia específica, estén formados o en formación.

EL DISEÑO DE INTERIORES ENTRE LA PROFESIÓN Y LA INVESTIGACIÓN SENSIBLE

PAOLO GIARDIELLO

El diseño de interiores en Italia vive hoy, más que nunca, todas las contradicciones de una práctica proyectual cuyos límites y finalidades son aún muy vagos. Si por una parte representa la relación más íntima entre la arquitectura y su usuario, significa perder la abstracción y la separación, propias de las disciplinas técnicas y científicas, lejanas de la cotidianidad del hombre, por la otra, la proximidad a las expectativas y los deseos del usuario hace que con frecuencia ésta se considere como una práctica para aquellos dotados con un discreto buen gusto.

Tal vez, paralelamente al diseño autoconstruido aquel *made yourself*, que no es para nada criticable, aquellos profesionales que sólo saben disponer objetos y muebles en el espacio, impulsan esta disciplina hacia soluciones obvias y obsoletas. Por el lado contrario, la imagen especulativa y excesiva del diseño concebido para pocos e iluminados clientes, buscando asombrar y maravillar, conlleva una



1. Objetos realizados en el ámbito de las actividades de investigación y experimentación de las cátedras de equipamiento y arquitectura interior de la Facultad de Arquitectura de Nápoles, Federico II. Se trata de reinterpretaciones y repropósitos del uso de objetos de la magna Grecia, 1998

2. Escenografía para la RAI. Agostino Bossi, 1992



3

ruptura irremediable entre usuarios comunes y diseñadores.

Incluso, las revistas del sector, no sin un frío cálculo comercial, privilegian sofisticadas e improbables propuestas de espacios vacíos y enrarecidos (óptimas para ser fotografiadas y no habitadas), inalcanzables para la mayoría, convirtiendo el diseño de interiores en una práctica banal y comercial. Esta última tiende a satisfacer sin ningún criterio las expectativas de gusto y no las necesidades de aquellos vistos exclusivamente como «compradores de diseño». Así es como llegan a quedar a un lado aquellos profesionales que llevan con simplicidad la investigación más avanzada a la vida diaria, con el propósito de traducir en forma construida —coherente— las exigencias del hombre.

Resulta cada vez más difícil identificar un perfil real, que corresponda a lo que sucede hoy en Italia, más difícil aun si se tienen en cuenta las enormes diferencias que existen entre el norte, el sur y el centro del país. Diferencias de tipo económico, relacionadas con el nivel profesional de los trabajadores del sector, con la orientación productiva, industrial o artesanal y para terminar, con las oportunidades de trabajo, que van desde aquellos públicos poco comunes o para grandes compañías, hasta el trato con particula-

res y sus necesidades personales. Además de este clima diverso, el desarrollo social y económico, más allá de la persistencia de las tradiciones y hábitos de vida, profundiza las diferencias.

La obra silenciosa de algunos protagonistas de la arquitectura italiana, más que algunas reconocidas escuelas y academias, se convierte, de manera inconsciente, en punto de referencia para generaciones de jóvenes arquitectos que miran con gran interés el desarrollo de una actividad proyectual consciente, ligada a la comprensión real del lugar, del tiempo y las posibilidades en las que se trabaja, al reconocimiento del perfil del usuario, al potencial de la mano de obra, del artesanato y la empresarial y, en definitiva, a la finalidad de cada intervención, ya sea pública o privada.

Todo a través de un medio que es el del arte de construir un lugar donde el hombre pueda reconocerse y vivir, evitando la imagen estereotipada y virtual sugerida por la publicidad, las revistas y los medios en general. Consiste en sustraerse de la mala conciencia de todos aquellos que dejan de cumplir con su trabajo, que es el de interrogar el presente y prever los comportamientos para el futuro.

Es así como el diseño de interiores puede convertirse en una oportunidad para investigar y experimentar sin apartarse de las exi-

Finalmente, la disciplina de la cenografía tiene una inferencia cada vez más actual, escapándose de las poeirentas sedes de los teatros donde había sido relegada por mucho tiempo, e incursionando en la vida diaria, haciendo parte en todas las producciones y manifestaciones de arte, tanto figurativas, musicales o literarias. La sociedad de la imagen y del espectáculo es un organismo real y concreto, de producciones culturales en masa, que actualmente posee a nivel público y privado una gran cantidad de instalaciones productivas —cinema, teatro, radio y televisión— y que tiene la capacidad de recibir a todos aquellos, sean ellos formados o en formación, con esta competencia específica.

O DESENHO DE INTERIORES ENTRE A PROFISSÃO
E A PESQUISA SENSÍVEL

PAOLO GIARDIELLO

O desenho de interiores na Itália vive hoje, mais do que nunca, todas as contradições de uma prática projetiva, cujos limites e finalidades são ainda muito vagos. Se por uma parte representa a relação mais íntima entre a arquitetura e seu usuário, que significa perder a abstração e a separação, próprias das disciplinas técnicas e científicas, distantes da cotidianidade do homem, por outro lado, a proximidade às expectativas e aos desejos do usuário faz que com frequência esta seja considerada como uma prática para aqueles dotados de um discreto bom gosto.

Tal vez, paralelamente ao desenho auto-construído, aquele «made yourself», para nada crítico, aqueles profissionais que só sabem dispor objetos e móveis no espaço impulsionam esta disciplina para soluções óbvias e obsoletas. Pelo lado contrário, a imagem especulativa e excessiva do desenho concebido para poucos e iluminados clientes, procurando surpreender e maravilhar, precipita uma ruptura irremediável entre usuários comuns e desenhistas.

Inclusive as revistas do setor, não sem um frio cálculo comercial, privilegiam sofisticadas e improváveis propostas de espaços vazios e rarefeitos (ótimos para serem fotografados e não habitados), inatingíveis para a maioria, convertendo o desenho de interiores numa prática banal e comercial. Esta última tende a satisfazer sem nenhum critério as expectativas de gosto e não

as necessidades de aqueles vistos exclusivamente como «compradores de desenho». É assim como ficam de lado aqueles profissionais que levam com simplicidade a pesquisa mais avançada para à vida diária, com o propósito de traduzir em forma construída —coerente— as exigências do homem.

Resulta cada vez mais difícil identificar um perfil real, que corresponda àquilo que acontece hoje na Itália, mais difícil ainda se tivermos em conta as enormes diferenças que existem entre o norte, o sul e o centro do país. Diferenças de tipo económico, relacionadas com o nível profissional dos trabalhadores do setor, com a orientação produtiva, industrial ou artesanal; e para terminar, com as oportunidades de trabalho; que vão desde trabalhos públicos pouco comuns ou para grandes companhias até o trato com particulares e suas necessidades pessoais. Ademais deste clima diverso, o desenvolvimento social e económico, além da persistência das tradições e hábitos de vida, profundiza as diferenças.

A obra silenciosa de alguns protagonistas da arquitetura italiana, mais do que algumas reconhecidas escolas e academias, converte-se, de forma inconsciente, em ponto de referência para gerações de jovens arquitetos que olham com grande interesse o desenvolvimento de uma atividade projetiva consciente, ligada à compreensão real do lugar, do tempo e das possibilidades nas que se trabalha, ao reconhecimento do perfil do usuário, ao potencial da mão de obra, do artesanato e a empresarial, e em definitiva à finalidade de cada intervenção, seja pública ou privada.

Todo através de um meio que é o da arte de construir um lugar onde o homem possa se reconhecer e viver, evitando a imagem estereotipada e virtual sugerida pela publicidade, as revistas e os meios em geral. Consiste em apartar-se da má consciência de todos aqueles que deixam de cumprir com seu trabalho, que é o de interrogar o presente e prever os comportamentos para o futuro.

É assim como o desenho de interiores pode transformar-se numa oportunidade para pesquisar e experimentar sem apartar-se das exigências reais, concretas e contingentes —físicas e psicológicas— do homem.

gencias reales, concretas y contingentes — físicas y psicológicas— del hombre.

MUSEOS EN LAS CIUDADES MULTIÉTNICAS:

LUGARES DE PODER AL CENTRO DE LA INTEGRACIÓN CULTURAL

GENNARO POSTIGLIONE

Haciendo propia la afirmación de que una ciudad, con sus obras y su buen museo, está hoy al centro de una temática que implica la construcción de la comunidad cívica moderna (A. Emiliani, 1995), la discusión actual acerca de los espacios expositivos busca derrumbar la idea del museo como lugar de consolidación, conservación y trasmisión de la identidad de un grupo social, subvirtiendo la tradicional relación existente entre esta institución y la sociedad civil que representa (T. Bennet, 1995).

Surgió para encarnar la retórica del poder del conocimiento; el museo —o sus precursores hayan sido los *cabients des curiex* o los *Wunderkammern*— y su forma han tenido un desarrollo de continua apertura y de modificación de sus objetivos, siguiendo un proceso que a través de los siglos ha transformado las características de sus usuarios, de un estrecho y privilegiado grupo a las masas (T. Bennet, 1995). Sin embargo, a pesar de su mayor permeabilidad, y la transformación de su rol, el museo ha conservado la connotación de arquitectura para la manifestación pública del poder político, de lugar privilegiado donde puede ejercerse un control que ya no tiene la forma de segregación —las prisiones y los museos han compartido la misma tipología por mucho tiempo— más que la de la fundación de una identidad nacional donde poder reconocerse (C. Duncan, 1992). De hecho, el museo representa la «forma» institucional de la memoria occidental, en particular del grupo social que lo ha generado, proporcionando una imagen precisa de la cultura «dominante» (I. Chambers, 1999). El mensaje de la identidad está dirigido de forma diferente a los miembros de la comunidad y a los extranjeros, los primeros son invitados a compartir un bien simbólico y los otros son simples observadores. Creados como instituciones públicas en 1800 en Europa, los museos han

servido de lugar de recogimiento y de formación de una identidad. Este tipo de articulación, sea nacional, regional o étnica, colecciona, celebra, conmemora, valora y vende un modo de vida. Es un proceso que sostiene la existencia de una comunidad imaginaria (J. Clifford, 1997). En un contexto global donde la identidad colectiva es representada por lo que una cultura posee (una forma de vida, una tradición, una forma de arte), los museos encuentran su principal razón de existir.

La condición actual, compartida por la mayor parte de la realidad urbana occidental, pone de manera emergente la cuestión del otro; el continuo flujo migratorio que satura los espacios físicos y culturales de la ciudad contemporánea no puede seguir siendo ig-



norado y segregado —guetos, centros de reunión, etcétera— y ni siquiera la apertura de museos que muestren la realidad local representa una solución válida, pues proponiendo una especie de «puesta en vitrina» del otro, se hace más evidente la separación que la integración (D. Lavine, 1992). Por el otro lado, la cuestión de la migración de las culturas y de la realidad multiétnica representa, aparentemente, un fenómeno reciente, inducido por la economía mundial y los procesos de globalización; cuando en realidad la migración del hombre y de las culturas ha sido un factor central en la formación de la modernidad. De cierta manera el movimiento de pueblos, historias, culturas e individuos representa el hecho más sobresaliente de la modernidad, desde su comienzo hace cinco siglos (I. Cham-

3. Allevi, Campici. Casa en Capiago, Como. 1996-1997. Conexión entre interior y exterior por medio de una pared transparente

4. «Italia in Cina» Muestra del producto de artesanía italiana realizada por el Ministerio de Comercio Exterior de Italia en Beijing, China. Agostino Bossi, 1998

bers, 1999), de la expansión europea hacia las Américas a la trata de esclavos; de la diáspora china en el sudeste asiático a la emigración transoceánica meridional (G Marchetti, 2000).

Bajo este ángulo, en particular, se le impone a la arquitectura contemporánea una revisión histórico-cultural de la idea, de las formas del museo y de las técnicas ostentosas que involucran inevitablemente la representación del problema de lo otro, lo extranjero, no sólo en términos de usufructuarios sino en calidad de objeto y sujeto, contemporáneamente. La discusión del universalismo positivístico, por una parte, y la idea de identidad cultural como factor de discriminación, por la otra, permanece en la base de la estructura global del saber/poder habituada hasta hace poco tiempo a moverse de manera autónoma y sin cuestionamientos (J Clifford, 1997; I Chambers, 1999). Como apertura hacia otras historias y otras culturas, que tienen la misma legitimidad de ser representadas, el museo debe descubrir la necesidad de reescribir la historia de aquel pasado y de aquella memoria que tiene a su cargo conservar. Una reescritura que renuncia programáticamente a la contraposición de la diversidad, capaz de ser inclusiva y no «segregativa», relativizando la condición de la cultura dominante y haciendo homogéneos los objetos, los unos con respecto a los otros. Considerando que la cultura a la que la clase «dominante» pertenece no es una sola, sino el resultado de un proceso de continua contaminación que la ciudad contemporánea incrementa por el simple hecho de negarla. (H.K. Bhabha, 1997; J Clifford, 1997; I. Chambers, 1999).

Museos como «zonas de contacto»

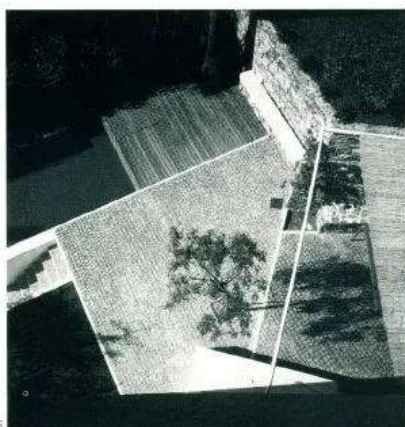
Cambiando el concepto de *contact zone* de M. L. Pratt, es decir el lugar donde personas geográficas e históricamente diversas tie-

MUSEUS NAS CIDADES MULTIÉTNICAS: LUGARES
DE PODER NO CENTRO DA INTEGRAÇÃO CULTURAL

GENNARO POSTIGLIONE

Fazendo própria a afirmação de que uma cidade, com suas obras e seu bom museu, está hoje no centro de uma temática que implica a construção da comunidade cívica moderna (A. Emiliani, 1995), a discussão atual sobre os espaços de exposição procura derrubar a idéia do museu como lugar de consolidação, conservação e transmissão da identidade de um grupo social, subvertendo a tradicional relação existente entre esta instituição e a sociedade civil que representa (T. Bennet, 1995).

*Surgiu para encarnar a retórica do poder do conhecimento; o museu — ou seus precursores, tenham sido os *cabient des curieux* ou os *Wunderkammern* — e sua forma tem tido um desenvolvimento de abertura contínua e de modifi-*



cação dos seus objetivos, seguindo um processo que através dos séculos tem transformado as características dos usuários: de um estreito e privilegiado grupo às massas (T. Bennet, 1995). No entanto, a pesar da sua maior permeabilidade e da transformação do seu rol, o museu tem conservado a conotação de arquitetura para a manifestação pública do poder político, de lugar privilegiado onde pode ser exercido um controle que já não tem a forma de segregação — as cadeias e os museus têm compartilhado por muito tempo a mesma tipologia — e sim a da fundação de uma identidade nacional onde poder-se reconhecer (C. Duncan, 1992). De fato, o museu representa a «forma» institucional da memória ocidental, e em particular do grupo social que tem-o gerado, proporcionando uma imagem precisa da

cultura «dominante» (I. Chambers, 1999). A mensagem da identidade é dirigida de forma diferente aos membros da comunidade e aos estrangeiros; os primeiros são convidados a compartilhar um bem simbólico e os outros são simples observadores. Criados como instituições públicas em 1800 na Europa, os museus têm servido de lugar de recolhimento e de formação de uma identidade. Este tipo de articulação, seja nacional, regional ou étnica, coleciona, celebra, comemora, valoriza e vende um modo de vida. É um processo que sustenta a existência de uma comunidade imaginária (J. Clifford, 1997). Num contexto global, onde a identidade coletiva é representada por aquilo que uma cultura possui (uma forma de vida, uma tradição, uma forma de arte), é onde os museus encontram a sua principal razão de existir.

A condição atual, compartilhada pela maior parte da realidade urbana ocidental, coloca de maneira emergente a questão do outro; o contínuo fluxo migratório que satura os espaços físicos e culturais da cidade contemporânea não pode continuar sendo ignorado e segregado — guetos, centros de reunião, etc. —, e nem sequer a abertura de museus mostrando a realidade local representa uma solução válida, já que ao propor uma espécie de «colocar na vitrine» do outro, se faz mais evidente a separação que a integração (D. Lavine, 1992). Por outro lado, a questão da migração das culturas e da realidade multiétnica representa, aparentemente, um fenômeno recente, induzido pela economia mundial e os processos de globalização, quando na realidade a migração do homem e das culturas tem sido na realidade um fator central na formação da modernidade. De certa forma, o movimento dos povos, histórias, culturas e indivíduos representa o fato mais sobressalente da modernidade, desde seu começo, faz cinco séculos (I. Chambers, 1999); desde a expansão europeia em direção às Américas até o comércio de escravos; desde a diáspora chinesa no sudeste asiático até a emigração transoceânica meridional (G. Marchetti, 2000).

Sob este ângulo em particular, impõe-se-lhe à arquitetura contemporânea uma revisão histórico-cultural da idéia, das formas do museu e das técnicas ostentosas que abrangem inevitavelmente a representação do problema do outro, o estrangeiro, não só em termos de usufrutuários

5. Enrico Molteni. Reciclaje de una casona en vivienda de temporada en Santa Margherita Ligure, Génova. 1995-1996. Vista del espacio del patio

6. Ciorra, Salmoni, Salmoni. Reciclaje del cine Edén en Senigallia, Ancona. 1998-1999. Articulación y completitud del espacio interior

como também na qualidade de objeto e sujeito, contemporaneamente. A discussão do universalismo positivista, por uma parte, e a idéia de identidade cultural como fator de discriminação, pela outra, permanece na base da estrutura global do saber/poder habituada até faz pouco tempo a movimentar-se de forma autônoma e sem questionamentos (J. Clifford, 1997; I. Chambers, 1999). Como abertura para outras histórias e outras culturas que têm a mesma legitimidade de serem representadas, o museu deve descobrir a necessidade de reescrever a história de aquele passado e daquela memória que tem a função de conservar. Uma reescritura que renuncia programaticamente à contraposição da diversidade, capaz de ser inclusiva e não segregativa, relativizando a condição de cultura dominante e homogeneizando os objetos, os uns respeito aos outros. Considerando que a cultura à qual pertence a classe «dominante» não é uma só, e sim o resultado de um processo de contínua contaminação que a cidade contemporânea incrementa pelo simples fato de negá-la. (H.K. Bhabha, 1997; J. Clifford, 1997; I. Chambers, 1999).

Museus como «zonas de contacto»

Mudando o conceito de contact zone de M.L. Pratt, ou seja, o lugar onde as pessoas, geográfica e historicamente diversas, têm contacto e estabelecem relações recíprocas e interativas, pode ser repensada a identidade dos lugares expositivos. Sendo os museus considerados «zonas de contacto», sua estrutura organizativa pensada como «coleção» converte-se numa relação histórica, política e moral actual: um intercâmbio de relações de poder (J. Clifford, 1997). Utopicamente para alguns, os museus repropor-se-ão como espaços públicos de colaboração, controle compartilhado e de tradução complexa. Uma política democrática que tenha a capacidade de desafiar o sistema de valorização hierárquica e de aspirar a uma descentralização e à circulação das coleções numa múltipla esfera pública, deve prever a inclusão de diversas culturas e tradições e a relação proposital entre economia e instalação. Numa perspectiva de contacto que aspire a uma especialidade local / global de opções relativas à inclusão, integridade, diálogo, e aquela da gestão, produção e pesquisa urbanística do território (J. Clifford, 1997).

Fica claro que uma visão do género é, para muitos, utópica, dada a história dos museus no âmbito dos contextos nacionais. ■



nen contacto y establecen relaciones recíprocas e interactivas, puede repensarse la identidad de los lugares expositivos. Si los museos son considerados «zonas de contacto», su estructura organizativa pensada como «colección» se convierte en una relación histórica, política y moral actual: un intercambio de relaciones de poder (J. Clifford, 1997). Utopicamente para algunos, los museos se replantearán como espacios públicos de colaboración, control compartido y de traducción compleja. Una política democrática que tenga la capacidad de retar el sistema de valoración jerárquica y que aspire a una descentralización

y a la circulación de las colecciones en una múltiple esfera pública, debe prever la inclusión de diversas culturas y tradiciones y la relación propositiva entre economía e instalación. En una perspectiva de contacto que aspire a una especialidad local / global de opciones relativas a la inclusión, integridad, diálogo, y aquella de la gestión, producción e investigación urbanística del territorio (J. Clifford, 1997).

Está claro que una visión del género es para muchos utópica dada la historia de los museos en el ámbito de los contextos nacionales. ■

Agostino Bossi (Pola, 1941) arquitecto, profesor de Arquitectura Interior en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Nápoles «Federico II» y docente del Doctorado de Investigación de Diseño Interior y Arquitectura de Interiores en el Politécnico de Milán. Es además responsable académico del Curso de Postgrado en Arquitectura de Interiores y Equipamiento en el Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura de Montevideo (Uruguay). Agostino Bossi (Pola, 1941), arquiteto, professor de Arquitectura Interior na Faculdade de Arquitectura de Nápoles «Federico II» e docente do Doutorado de Pesquisa de Desenho Interiores no Politécnico de Milão. É ademais responsável acadêmico do Curso de Pós-graduação em Arquitectura de Interiores e Equipamento no Instituto de Desenho da Faculdade de Arquitectura de Montevideu (Uruguai).

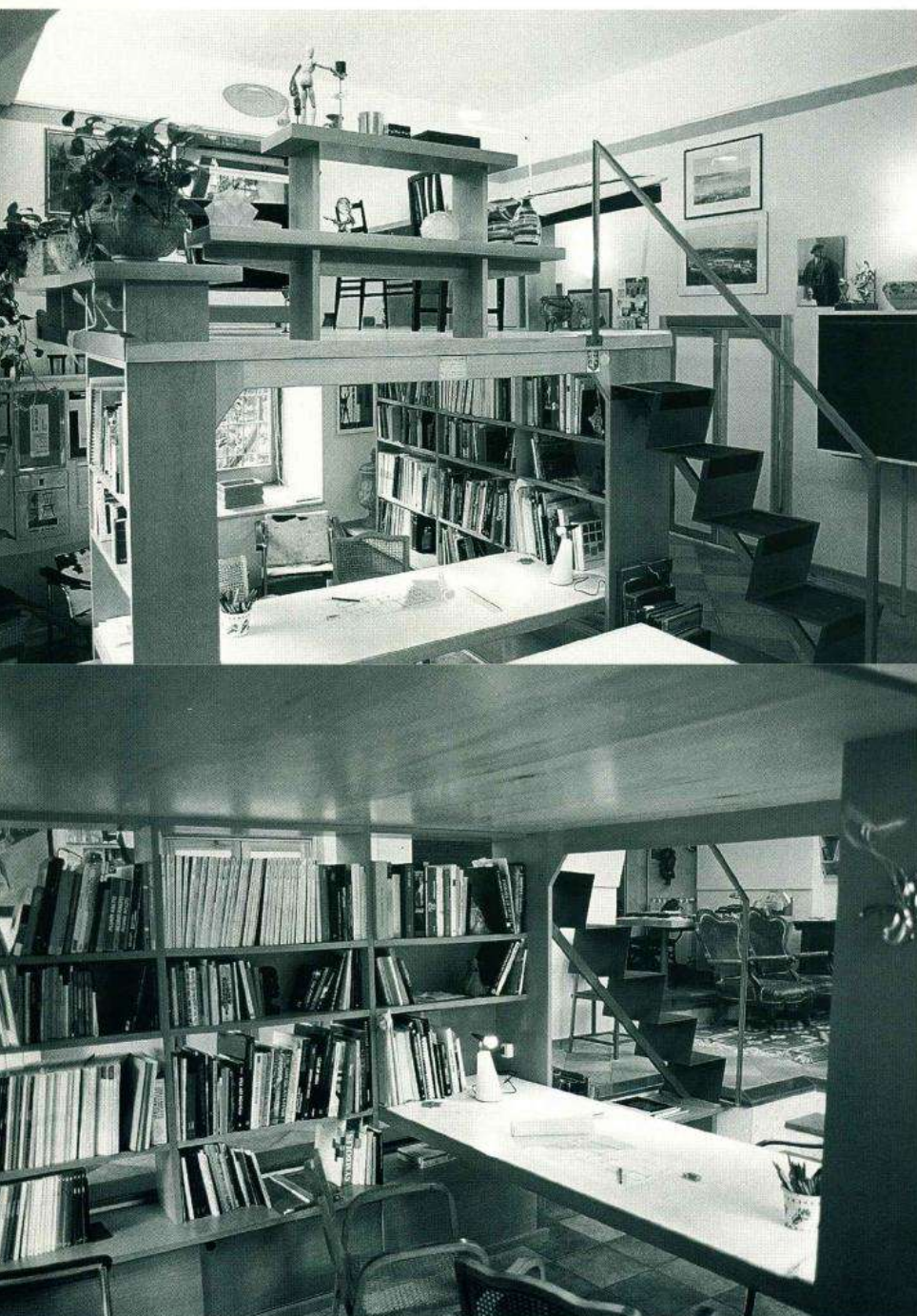
Paolo Giardello, (Nápoles, 1961) arquitecto, realizó un doctorado de investigación en Diseño Interior y Arquitectura Interior y profesor por contrato en el curso de Arquitectura de Interiores en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Nápoles «Federico II». Es docente desde 1996 en el Curso de Postgrado de Arquitectura de Interiores y Equipamiento en el Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura de Montevideo (Uruguay). Paolo Giardello (Nápoles, 1961), arquiteto, realizou um doutorado de pesquisa em Desenho Interior e Arquitectura Interior, e professor por contrato no curso de Arquitectura de Interiores na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Nápoles «Federico II». É docente desde 1996 no Curso de Pós-Graduação de Arquitectura de Interiores e Equipamento no Instituto de Desenho da Faculdade de Arquitectura de Montevideu (Uruguai).

Gennaro Postiglione, (Nápoles, 1961) arquitecto, realizó un doctorado de investigación en Diseño Interior y Arquitectura Interior, y es investigador desde 1998 en la misma disciplina en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán donde enseña arquitectura de interiores, equipamiento y museografía. Gennaro Postiglione, (Nápoles, 1961), arquiteto, realizou um doutorado de pesquisa em Desenho Interior e Arquitectura Interior, e é pesquisador desde 1998 na mesma disciplina na Faculdade de Arquitectura do Politécnico de Milão, onde ensina arquitectura de interiores, equipamento e museografia.



NICOLA FLORA

Casa Estudio Bossi



La casa que un arquitecto construye para sí mismo representa un momento muy particular en su carrera productiva e investigativa. En esta ocasión, construir un ambiente para habitarlo se convierte en un ejercicio estético muy sofisticado, a través del cual hay que darle forma a las propias convicciones y demostrárselas a los demás. En cambio, en otras ocasiones, y este es el caso de Agostino Bossi, la casa se concibe como un contenedor de la memoria. Una casa diseñada por uno mismo no es simplemente un lugar donde recibir personas o donde reunirse con los seres queridos, es también la materialización y el recipiente de los fragmentos de toda una vida y de todos aquellos objetos que traen recuerdos importantes. Esto no significa que la casa de Bossi sea la de un coleccionista, es más bien un cofre donde pueden encontrarse las experiencias vividas. Estas no están acumuladas de manera desordenada, por el contrario, aparecen dispuestas en una hábil trama, en forma de personajes o sólo como apariciones. Dicha trama coincide con el proyecto de reestructuración de ambientes preexistentes, en los cuales se hace evidente la tendencia del arquitecto de modificar descubriendo y de alterar las señas del pasado inventando nuevas historias.

La casa de Agostino Bossi sorprende por la cantidad de lugares en los cuales es posible reunirse, estudiar e incluso leer tranquilamente, y cada ambiente es un pequeño refugio donde la arquitectura se integra con el mobiliario y todos aquellos objetos que logran reestablecer la imagen, el carácter y la cultura de quien los habita.

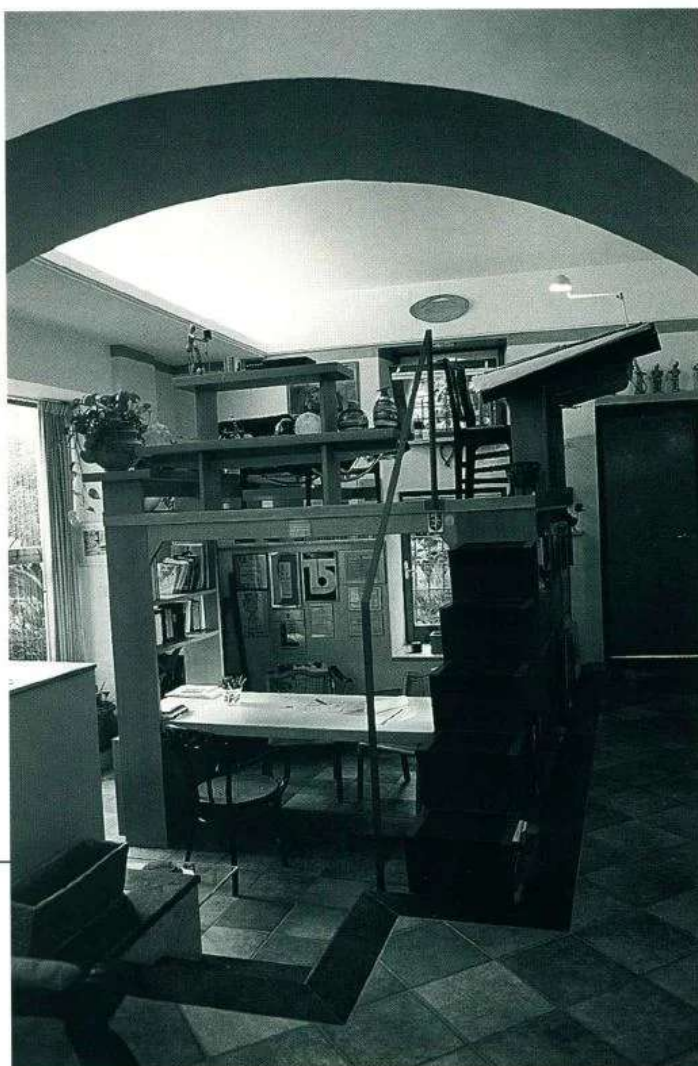
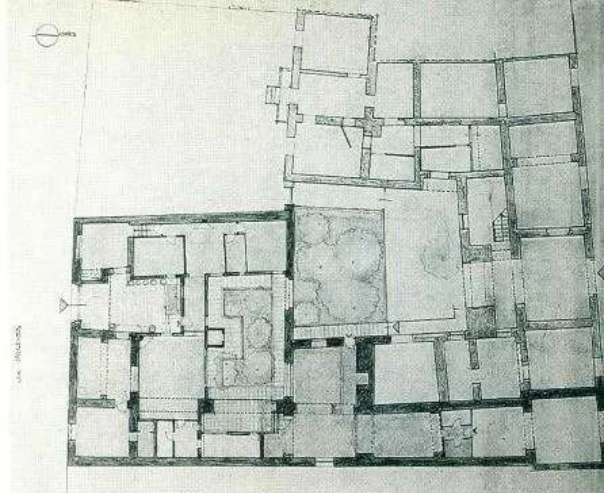
NICOLA FLORA

A casa que um arquiteto constrói para si, representa um momento muito particular na sua carreira produtiva e de pesquisa. Nesta ocasião, construir um ambiente para habitá-lo converte-se num exercício estético muito sofisticado, através do qual deve dar forma às próprias convicções e demonstrá-las aos demais. No entanto em outras ocasiões, e este é o caso de Agostino Bossi, a casa concebe-se como um container da memória. Uma casa desenhada por ele mesmo não é simplesmente o local onde receber pessoas ou onde reunir-se com os seres queridos, é também a materialização e o recipiente dos fragmentos de toda uma vida e de todos aqueles objetos que trazem lembranças importantes. Isto não significa que a casa de Bossi seja a de um colecionista, é sobre tudo um cofre onde podem ser encontradas as experiências vividas. Estas não ficam acumuladas de maneira desordenada; pelo contrário, aparecem dispostas numa hábil trama, na forma de personagens ou só como aparições. Tal trama coincide com o projeto da reestruturação de ambientes pre-existentes, nos quais faz-se evidente a tendência do arquiteto de modificar descobrindo e de alterar os sinais do passado inventando novas histórias.

A casa de Agostino Bossi surpreende pela quantidade de lugares nos quais é possível reunir-se, estudar e inclusive ler tranquilamente, e cada ambiente é um pequeno refúgio onde a arquitetura integra-se com a mobília e todos aqueles objetos que logram reestabelecer a imagem, o caráter e a cultura de quem os habita.

Nicola Flora (Campiglia Marittima(LI), 1961) arquitecto, realizou un doctorado de investigación en Diseño Interior y Arquitectura Interior y es profesor contratado desde 1998 en el curso de Arquitectura de Interiores en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Nápoles «Federico II». Fue docente en 1995 y 1996 en el Curso de Postgrado de Arquitectura de Interiores y Equipamiento en el Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura de Montevideo (Uruguay).

Nicola Flora (Campiglia Marittima(LI), 1961) arquitecto, realizou um doutorado de pesquisa em Desenho Interior e Arquitetura Interior, e professor por contrato desde 1998 no curso de Arquitetura de Interiores na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Nápoles «Federico II». Foi docente em 1995 e 1996 no Curso de Pós-Graduação de Arquitetura de Interiores e Equipamento no Instituto de Desenho da Faculdade de Arquitetura de Montevideo (Uruguay).



FECHA / DATA: 1975-2000

UBICACIÓN / LOCALIZAÇÃO: Vía Magenta nº 15, Aversa, Italia

AUTORES / AUTORES: Agostino Bossi, arquitecto

PROGRAMA / PROGRAMA: Vivienda y estudio

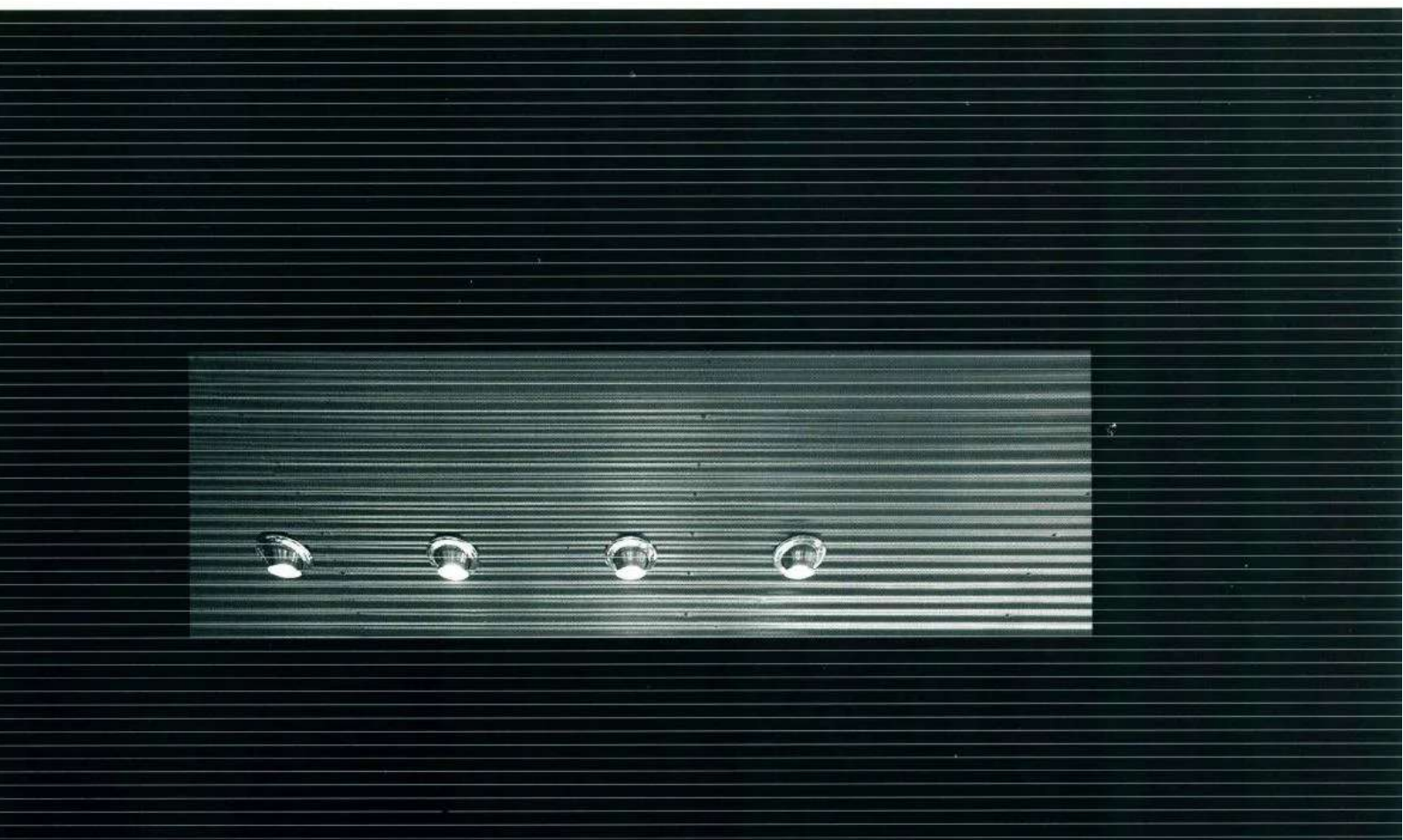
SUPERFICIE DEL TERRENO / SUPERFÍCIE DO TERRENO: 400 m²

SUPERFICIE CONSTRUIDA / SUPERFÍCIE CONSTRUÍDA: 300 m²

EMPRESA CONSTRUCTORA / EMPRESA CONSTRUTORA: Obra por administración



7
O B R A S





FICUS RESTAURANTE & CAFÉ | ►

DEEP BLUE BAR |

VISA URUGUAY / VISANET URUGUAY |

RUMBOS / WORLD TRADE CENTER |

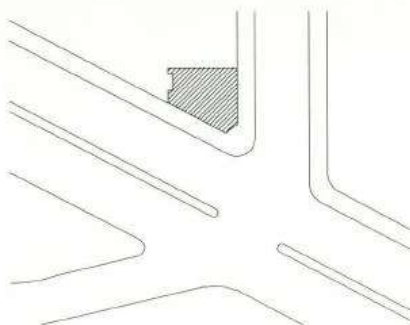
LABORATORIO MARTÍNEZ PRADO |

VIVIENDA CAFFA |

CASA NARDI |



FICUS RESTAURANTE & CAFÉ



FECHA / DATA: 1999

UBICACIÓN / LOCALIZAÇÃO: Bvar. España 2349

AUTORES / AUTORES: Luis Bogliaccini, Fabián Sosa Días

PROGRAMA / PROGRAMA: Restaurante

SUPERFICIE DEL TERRENO / SUPERFÍCIE DO TERRENO: 170 m²

SUPERFICIE CONSTRUIDA / SUPERFÍCIE CONSTRUIDA: 199 m²

ASESORES/ ASSESSORES: Arq. Alejandro Vidal (Darko iluminación)

COMITENTE/COMITENTE: Federico Gasparri, José Arruabarrena

EMPRESA CONSTRUCTORA / EMPRESA CONSTRUTORA: Aleta Construcciones. Arq. Martín Costa;
Téc. Const. Freddy E. Gallipoli



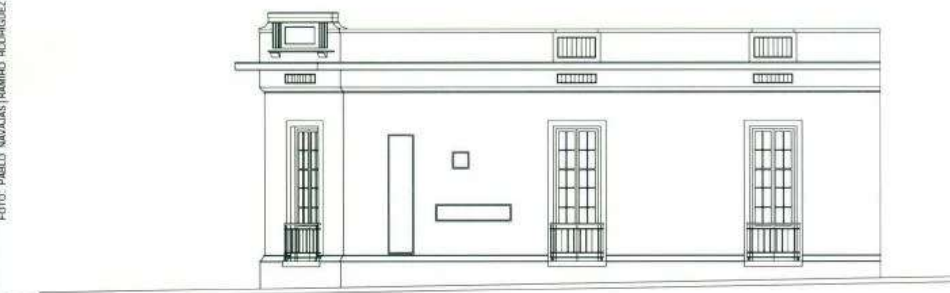
FOTO: PABLO NAVALAS | RAMIRO RODRÍGUEZ BARILARI

La propuesta se fundamenta en la necesidad de adaptar el espacio doméstico de una construcción de principio de siglo para brindar servicios de restaurante y *catering*, lo que implica la disposición de un área importante de elaboración y el logro de una espacialidad interna unitaria y flexible. Para el cumplimiento de este objetivo, el proyecto apela a transformaciones puntuales que se expresan interiormente a través de elementos básicamente arquitectónicos —un entrepiso, perfiles de hierro, paneles divisorios, ductos de aire acondicionado— y asumen una

impronta claramente contemporánea en la fachada. Estos cambios otorgan un sitio privilegiado a la cocina —que se constituye en el núcleo articulador del espacio—, conservando el primitivo acceso a la vivienda y unificando las tres habitaciones sobre Cassinoni para conformar el salón del restaurante. El resultado es un espacio interno de gran fluidez que no altera sustancialmente la lógica interna de la casa ni su ortogonalidad básica. Un excelente ejemplo de cómo rescatar y transformar estructuras espaciales del pasado con un criterio funcional y expresivo contemporáneo.



FOTO: PABLO NAVALAS | RAMIRO RODRÍGUEZ BARILARI



A proposta fundamenta-se na necessidade de adaptar o espaço doméstico de uma construção dos inícios do século para brindar serviços de restaurante e catering, implicando a disposição de uma área importante de elaboração e a obtenção de uma espacialidade interna unitária e flexível.

Para o cumprimento deste objetivo apela o projeto para transformações pontuais que se expressam interiormente através de elementos basicamente arquitetônicos —um entrepiso, perfis de ferro, painéis divisórios, dutos para o ar condicionado— e assumem uma estampagem claramente contemporânea na fachada. Estas mudanças outorgam um sítio privilegiado à cozinha —constituída no núcleo articulador do espaço—, conservando o primitivo acesso à residência e unificando as três habitações sobre a rua Cassinoni para conformar o salão do restaurante.

O resultado é um espaço interno de grande fluência que não altera substancialmente a lógica interna da casa nem a sua ortogonalidade básica. Um excelente exemplo de cómo resgatar e transformar estruturas espaciais do passado com um critério funcional e expressivo contemporâneo.

FOTO: PABLO NAVARRETTA / RUMORO RODRIGUEZ BARAJAN





FOTO: PABLO NAVAJAS | FUMINO RODRIGUEZ BARILARI

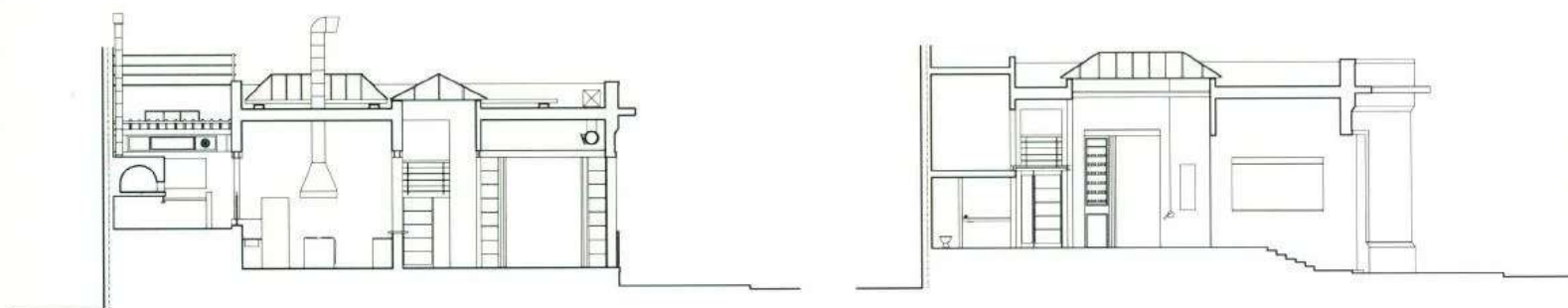
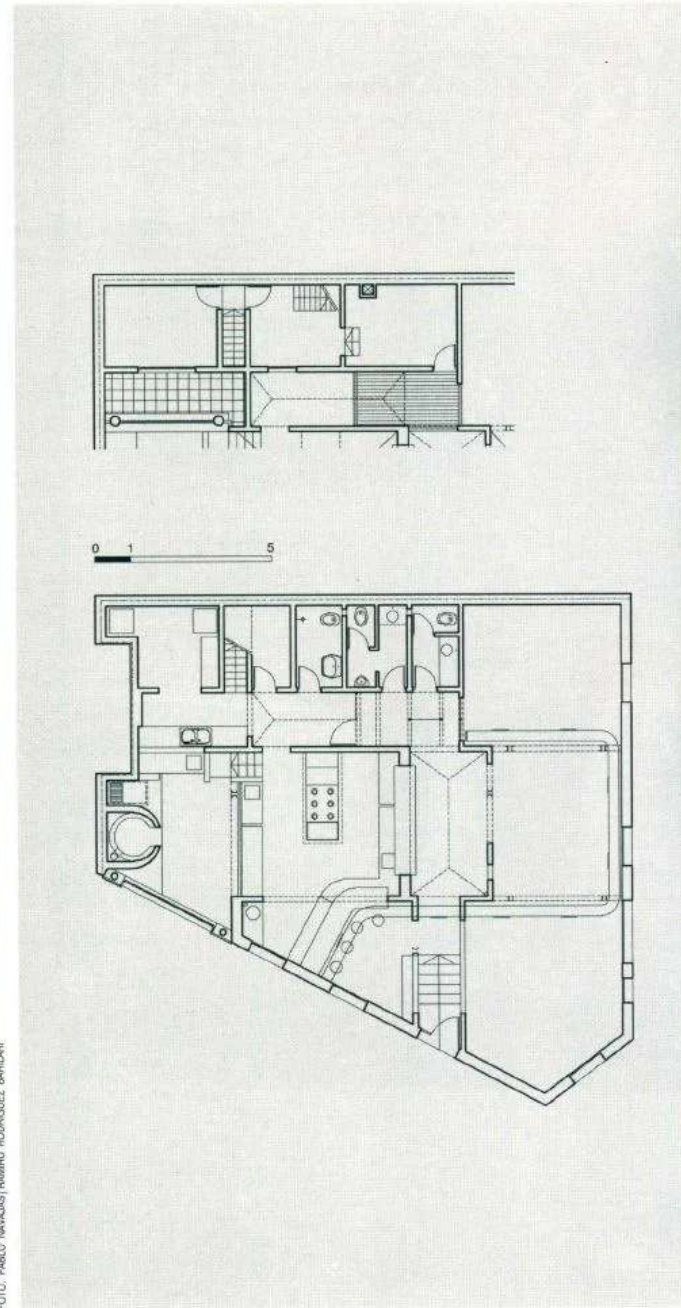


FOTO: PABLO MORALES RAMIRO RODRIGUEZ BARILARI



DEEP BLUE BAR

FECHA / DATA: 1999

UBICACIÓN / LOCALIZAÇÃO: Ayacucho 1240, Buenos Aires

AUTORES / AUTORES: Guillermo Rosenbaum, Pablo Pizarro, arquitectos

COLABORADORES / COLABORADORES: Nicolás Viola, Fernando Fuster

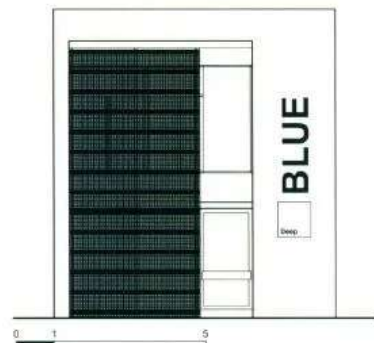
PROGRAMA / PROGRAMA: Bar nocturno con entretenimientos

SUPERFICIE DEL TERRENO / SUPERFÍCIE DO TERRENO: 400 m²

SUPERFICIE CONSTRUIDA / SUPERFÍCIE CONSTRUIDA: 670 m²

COMITENTE/COMITENTE: 1240 SA

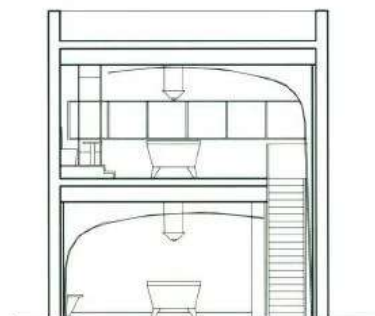
EMPRESA CONSTRUCTORA / EMPRESA CONSTRUTORA: Obra por contratos separados



Con una imagen moderna claramente vinculada a la vida nocturna, este pool-bar ha sido pensado para crear una fluida interacción entre el servicio de bar y la actividad lúdica. Esto se logra mediante la disposición del equipamiento que, ocupando dos niveles de acuerdo a un esquema direccional que acompaña la profundidad del predio, permite así el relacionamiento directo entre las mesas de bar y las mesas de pool correspondientes.

Dos láminas de chapa acanalada cierran superiormente el espacio, creando una sugerente sensación espacial reforzada por el juego de luces y el efecto cromático de los diferentes elementos incorporados.

Una idea que apuesta a «la síntesis, la alineación y la complementariedad» para crear «un espacio lúdico que busca llegar a los sentidos a partir de decisiones extremas».¹

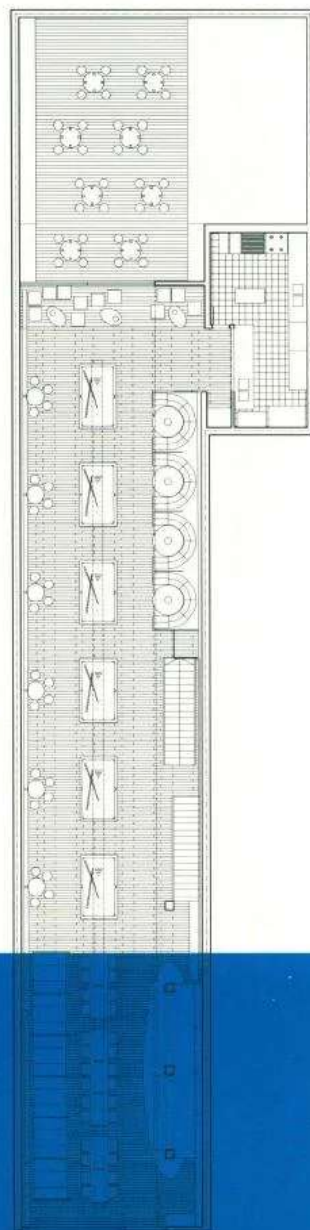
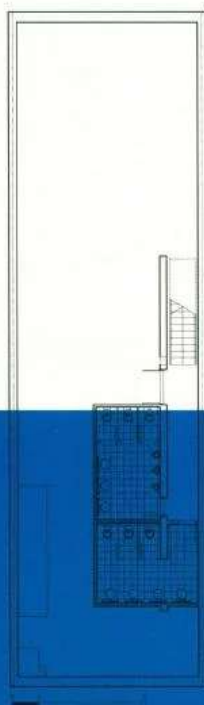


Com uma imagem moderna claramente vinculada à vida noturna, este pool-bar tem sido pensado para criar uma fluente interação entre o serviço do bar e a atividade lúdica. Isto é obtido mediante a disposição do equipamento que, através da ocupação de dois níveis segundo um esquema direcional que acompanha a profundidade do terreno, permite o relacionamento direto entre as mesas do bar e as correspondentes mesas de pool.

Duas lâminas de chapa acanalada fecham superiormente o espaço, criando uma sugerente sensação espacial, reforçada pelo jogo de luzes e o efeito cromático dos diferentes elementos incorporados. Uma idéia que aposta em «a síntese, o alinhamento e a complementariedade» para criar «um espaço lúdico que procura chegar aos sentidos a partir de decisões extremas.»¹



1. Tomado de la memoria de los autores.
Tirado da memória dos autores.





VISA URUGUAY / VISANET URUGUAY

FECHA / DATA: 1997

UBICACIÓN / LOCALIZAÇÃO: Soriano 791

AUTORES / AUTORES: Juan Miguel Azadián, William Rey Ashfield, arquitectos

COLABORADORES / COLABORADORES: Diego Hernández, Soledad Ubilla

PROGRAMA / PROGRAMA: Equipamiento administrativo

SUPERFICIE DEL TERRENO / SUPERFÍCIE DO TERRENO: 540 m²

SUPERFICIE CONSTRUIDA / SUPERFÍCIE CONSTRUÍDA: 540 m²

COMITENTE/COMITENTE: CUMPSA

EMPRESA CONSTRUCTORA / EMPRESA CONSTRUTORA: Gustavo Sagía

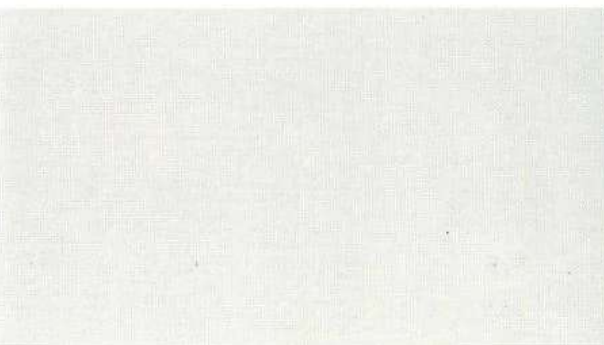
FOTOS: MIGUEL AZADIÁN



Apelando a la economía formal comúnmente asociada a los espacios administrativos contemporáneos, la propuesta interviene en dos niveles de un edificio de apartamentos creando una espacialidad fragmentaria que responde a las exigencias funcionales planteadas por el programa. El diseño del equipamiento —cerramientos verticales, mobiliario— juega en este sentido un papel protagonista, definiendo enteramente los diversos sectores y los nuevos recorridos generados en el espacio preexistente.

Un plano curvo de ladrillos de vidrio permite el acceso de la luz natural al área de atención al público —núcleo espacial de la propuesta—, dando así respuesta al principal desafío del proyecto.

El potente juego cromático reafirma las líneas del conjunto, cuya actualidad se revela en los materiales utilizados y en una vocación sintética que descarta el gesto gratuito.



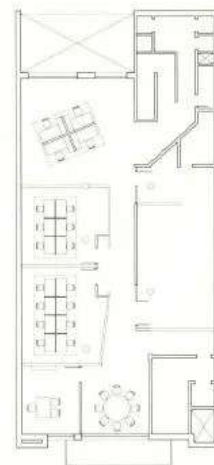
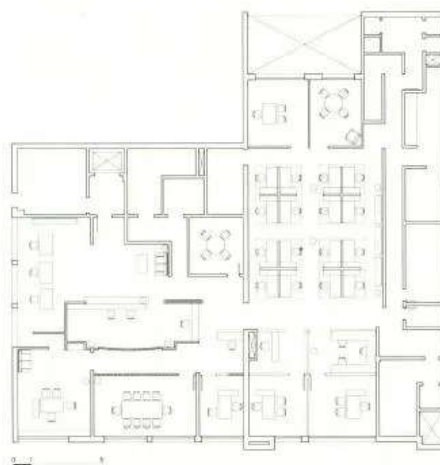
Apelando à economia formal associada comumente aos espaços administrativos contemporâneos, a proposta intervém em dois níveis de um edifício de apartamentos, criando uma espacialidade fragmentária que responde às exigências funcionais colocadas pelo programa. O desenho do equipamento — fechamentos verticais, mobília — joga neste sentido um rol protagonista, definindo por inteiro os diversos setores e os novos percursos gerados no espaço preexistente.

Um plano curvo de tijolos de vidro permite o acesso da luz natural na área de atenção ao público — núcleo espacial da proposta —, dando, dessa forma, resposta ao principal desafio do projeto.

O potente jogo cromático reafirma as linhas do conjunto, cuja atualidade revela-se nos materiais utilizados e na vocação sintética que descarta o gesto gratuito.



FOTO: MIGUEL AZUÁN



RUMBOS / WORLD TRADE CENTER

FECHA / DATA: 2000

UBICACIÓN / LOCALIZAÇÃO: Luis Alberto de Herrera 1248 / 330

AUTORES / AUTORES: Gualano + Gualano arquitectos

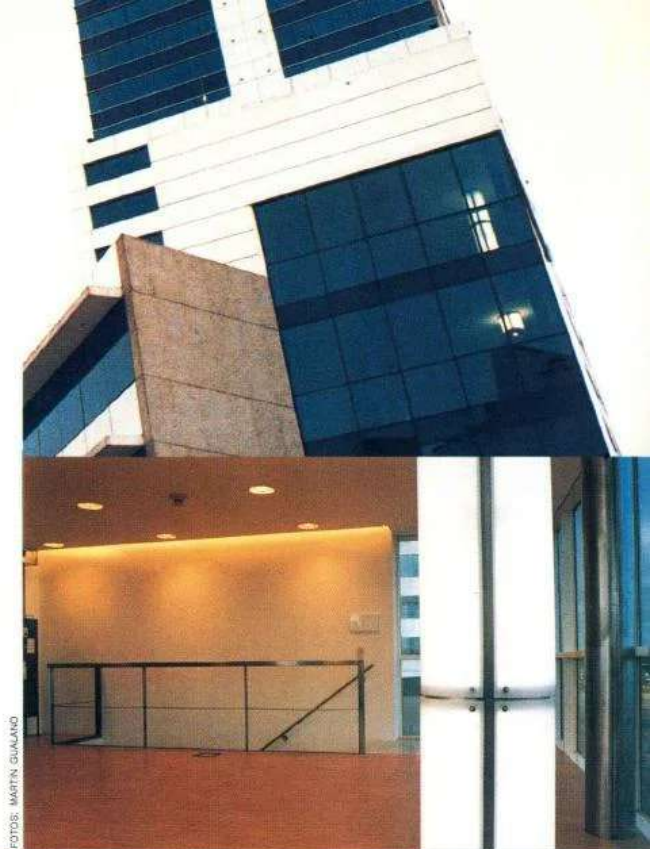
PROGRAMA / PROGRAMA: Agencia de viajes

SUPERFICIE CONSTRUIDA / SUPERFÍCIE CONSTRUIDA: 135 m²

ASESORES/ ASSESSORES: Ing. Ricardo Hofstadter
(acondicionamiento lumínico y eléctrico)

COMITENTE/COMITENTE: Rumbos Turismo Internacional

EMPRESA CONSTRUCTORA / EMPRESA CONSTRUTORA: Obra por administración

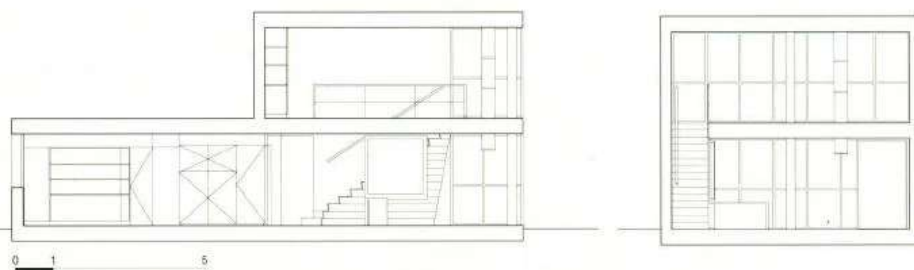


FOTOS: MARTÍN GUALANO

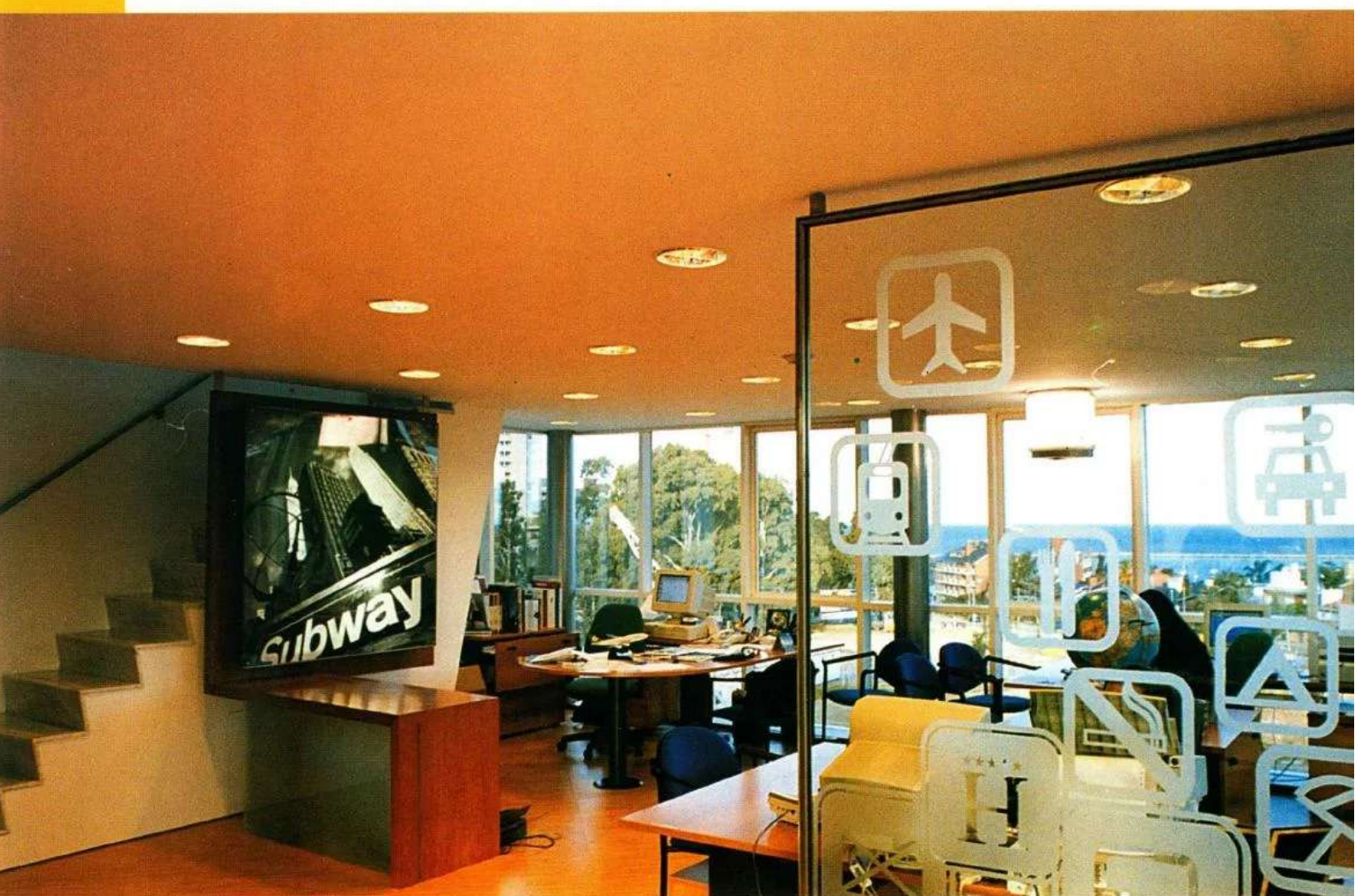
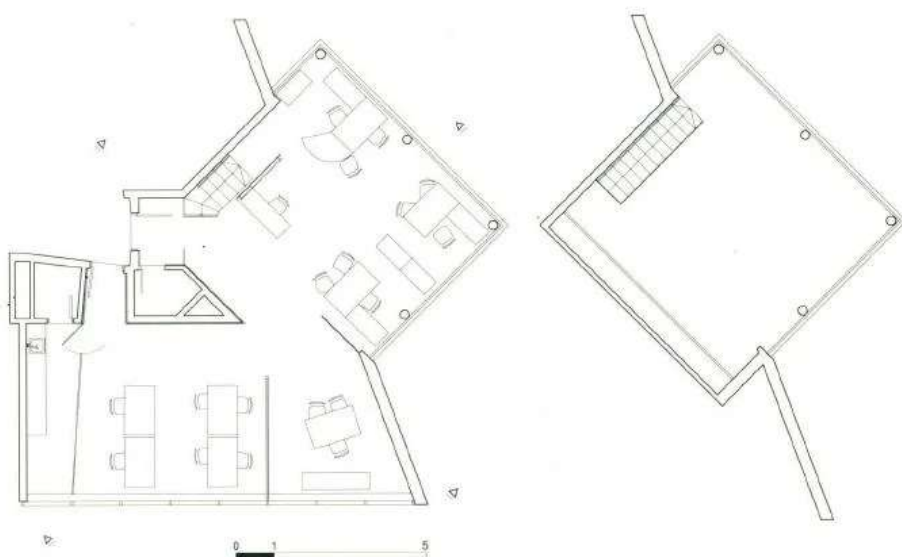


Con un mínimo de recursos proyectuales e introduciendo unos pocos elementos nuevos —rótula, lámina arenada, linterna, placas— en el espacio existente, la propuesta crea una espacialidad unitaria y lúdica adecuada a las exigencias programáticas. El muro divisorio se remueve, el baño desaparece en una caja ciega, y el espacio asume destinos diversos apenas insinuados por la sectorización que determinan las placas.

Un ambiente ligero, transparente y etéreo desde el que se percibe constantemente el paisaje circundante. Un espacio continuo que alude a la experiencia del viaje a través de la imagen neoyorkina en el acceso y de los motivos impresos en la lámina arenada. La presencia constante del horizonte marítimo refuerza, de un modo menos explícito, estas connotaciones programáticas.



Com um mínimo de recursos de projeção e introduzindo uns poucos novos elementos — rótula, lâmina arenada, lanterna, placas — no espaço existente, a proposta cria uma espacialidade unitária e lúdica adequada às exigências programáticas. É removido o muro divisório, o banheiro desaparece numa caixa cega, e o espaço assume destinos diversos apenas insinuados pela setorização determinada pelas placas. Um ambiente leve, transparente e etéreo desde o qual se percebe constantemente a paisagem circundante. Um espaço contínuo alude à experiência da viagem através da imagem nova-iorquina no acesso e dos motivos impressos na lâmina arenada. A presença constante do horizonte marítimo reforça, de um modo menos explícito, estas conotações programáticas.





LABORATORIO MARTÍNEZ PRADO

FECHA / DATA: 1995

UBICACIÓN / LOCALIZAÇÃO: Colonia 969

AUTORES / AUTORES: Lucía Rubio, Daniel Venturini, Marcelo Viola, arquitectos

PROGRAMA / PROGRAMA: Consultorios y locales administrativos

SUPERFICIE CONSTRUIDA / SUPERFÍCIE CONSTRUIDA: 360 m²

ASESORES/ ASSESSORES: Ing Ricardo Magnone (estructura)

COMITENTE/COMITENTE: Directorio Laboratorio G. Martínez Prado

EMPRESA CONSTRUCTORA / EMPRESA CONSTRUTORA: Rubio-Ritorni SRL

El proyecto se propone la renovación global del laboratorio mediante la transformación de su espacialidad interna y de su imagen urbana, para lo cual se plantea el desafío de expresar los valores tradicionales vinculados a la firma con un criterio explícitamente contemporáneo. Este diálogo entre pasado y presente asume además un nivel específicamente arquitectónico, dado que la construcción existente —una vivienda de dos niveles

construida a principio de siglo— conserva algunos elementos destacables y debe ser preservada como imagen típica del área central de Montevideo.

La operación mantiene intactas las proporciones de la fachada y se revela al exterior en la incorporación de nuevos materiales como el acero inoxidable y el vidrio, cuya transparencia genera un vínculo directo entre el exterior y el espacio interno. Perceptible desde la calle, y de algún modo integrado a ella, este último se resuelve mediante el control de los flujos público y privado a través de un mecanismo proyectual —«caja dentro de la caja»— que garantiza su relativa independencia: el sector técnico-administrativo conforma una caja alrededor de la cual se dispone el área para uso del público, que incluye sitios de espera y un área para la exposición de la pinacoteca del laboratorio. La alternancia de materiales tradicionales como la madera y el granito con el acero inoxidable y el vidrio arenado expresan la intención de combinar tradición y cambio, en tanto la suspensión de la chapa de bronce preexistente sobre el acceso se vuelve un símbolo de este binomio.

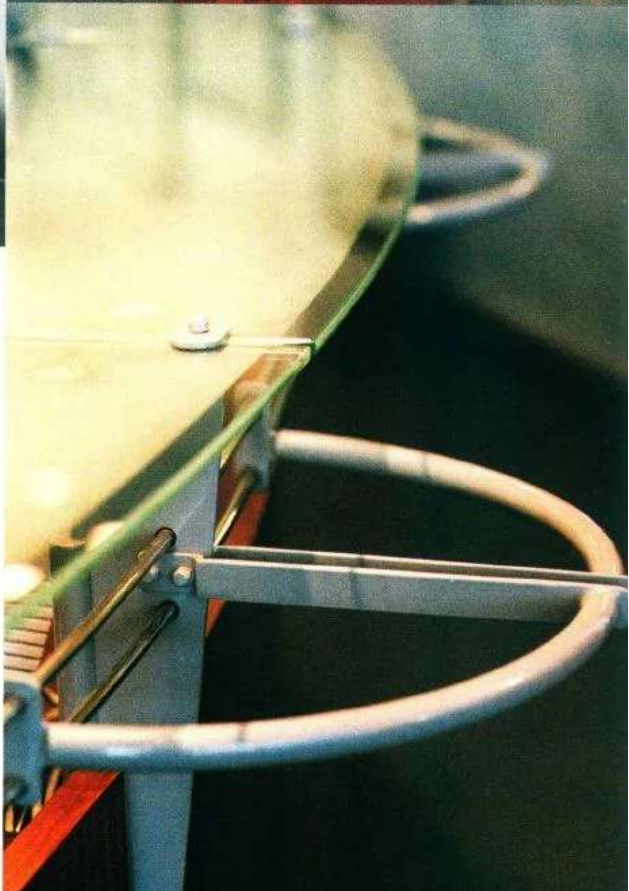
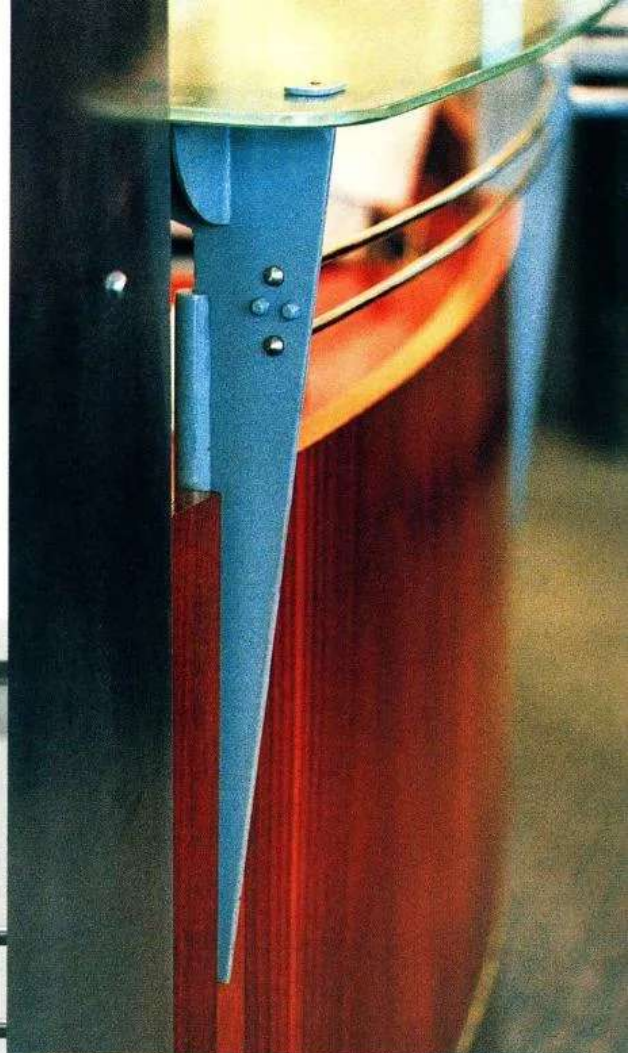
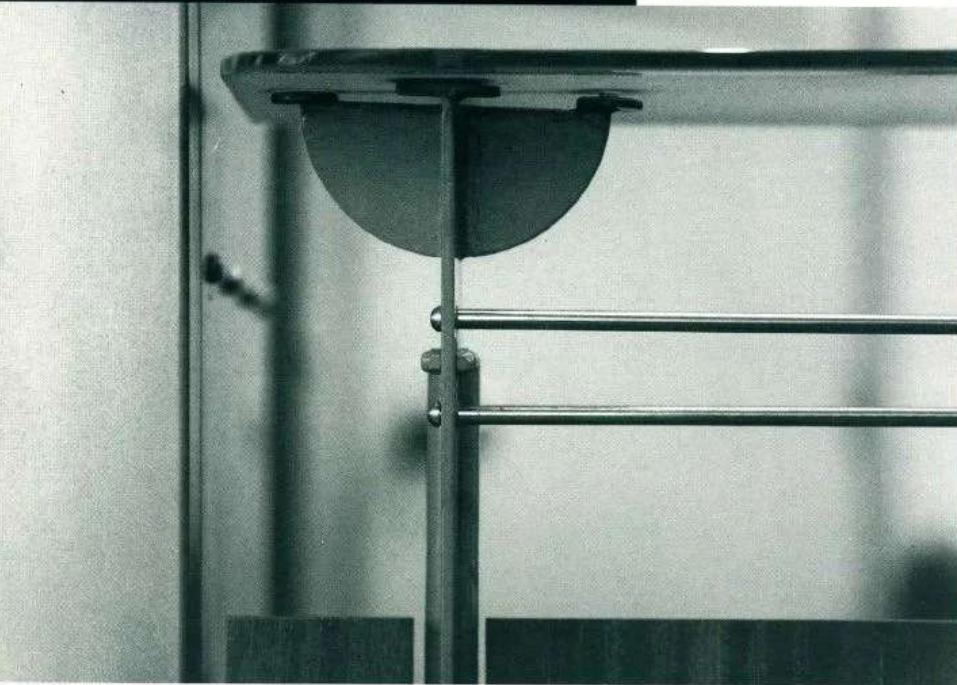
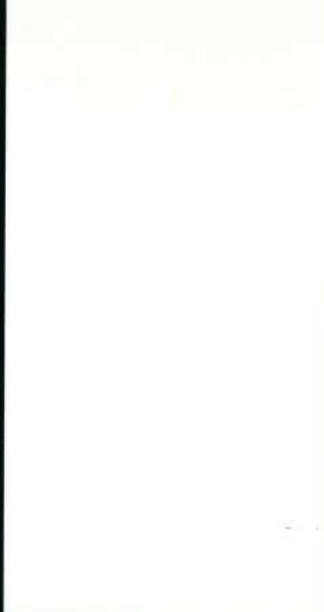




O projeto propõe-se a renovação global do laboratório mediante a transformação da sua espacialidade interna e da sua imagem urbana, para a qual coloca-se o desafio de expressar os valores tradicionais vinculados à firma com um critério explicitamente contemporâneo. Este diálogo entre passado e presente assume, além do mais, um nível especificamente arquitetônico, já que a construção existente — uma residência em dois níveis construída no início do século — conserva alguns elementos destacáveis e deve ser preservada como imagem típica da área central de Montevideo.

A operação mantém intatas as proporções da fachada e revela-se ao exterior com a incorporação de novos materiais como o aço inoxidável e o vidro, cuja transparência

gera um vínculo direto entre o exterior e o espaço interno. Perceptível desde a rua, e de alguma forma a ela integrada, este último resolve-se mediante o controle dos fluxos público e privado — técnico-administrativo — através de um mecanismo projetivo — «caixa dentro da caixa» — que garante a sua relativa independência: o setor técnico administrativo conforma uma caixa em torno da qual dispõe-se a área para uso do público, incluindo locais de espera e uma área para a exposição da pinacoteca do laboratório. A alternância de materiais tradicionais como a madeira e o granito com o aço inoxidável e o vidro arenado expressam, mais uma vez, a intenção de combinar tradição e mudança, entanto que a suspensão da chapa de bronze preexistente sobre o acesso torna-se um símbolo deste binômio.





VIVIENDA CAFFA

FECHA / DATA: 1997-1998

UBICACIÓN / LOCALIZAÇÃO: Santa Lucía del Este

AUTORES / AUTORES: Luis Zino, arquitecto; Leonardo Gómez, colaborador

PROGRAMA / PROGRAMA: Vivienda de temporada

SUPERFICIE DEL TERRENO / SUPERFÍCIE DO TERRENO: 500 m²

SUPERFICIE CONSTRUIDA / SUPERFÍCIE CONSTRUIDA: 175 m²

COMITENTE/COMITENTE: Eduardo Caffa

EMPRESA CONSTRUCTORA / EMPRESA CONSTRUTORA: Eupalinos SRL

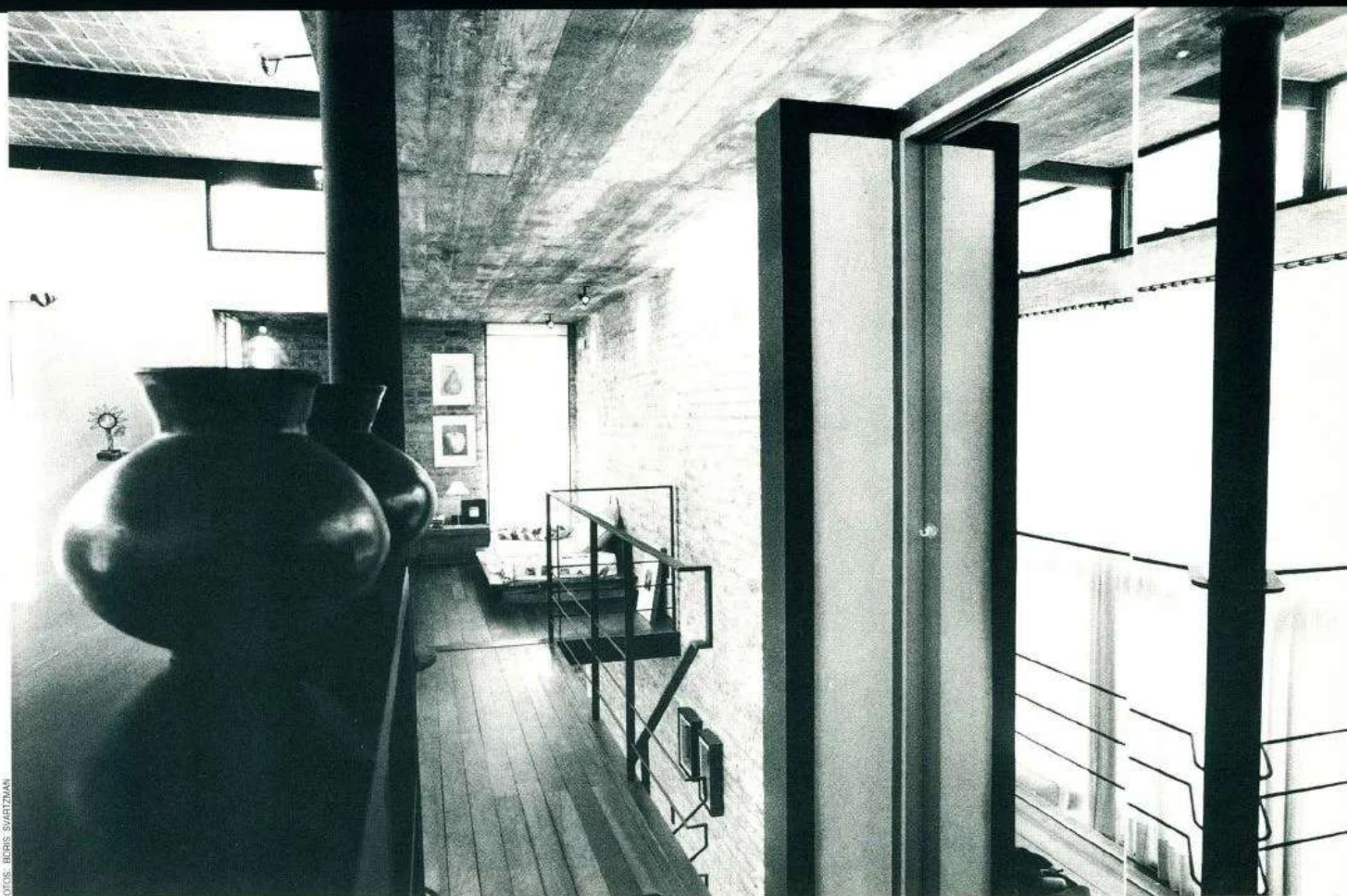
ENCARGADOS DE OBRA / MESTRES DE OBRA: Miguel Farías, Noel Farías



FOTOS: BORIS SVARTZMAN

El programa doméstico se resuelve aquí sobre la base de criterios no tradicionales que apuestan a la unidad visual y espacial como fundamentos proyectuales. El resultado es una unidad espacial organizada en dos niveles que se proyecta francamente al exterior y en la que los usos convencionales quedan enteramente definidos por el equipamiento, dando lugar a una propuesta espacialmente rica y novedosa.

En este marco, el diseño general del espacio interno conjuga hábilmente la vocación moderna por la economía formal y las líneas puras con el efecto expresivo de algunos materiales —ladrillo, hormigón, madera— que exponen su textura rústicamente. Amparada en la ausencia de fuertes compromisos contextuales, la composición abstracta y ortogonal de las fachadas confirma el impulso moderno de la propuesta y expresa, de algún modo, el carácter unitario del espacio interno.

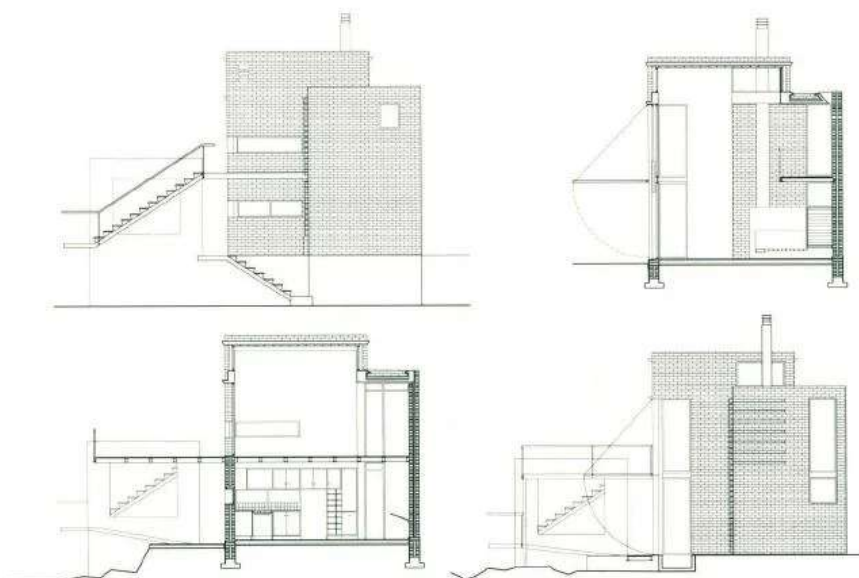


FOTOS: BICHIS SVARTZMAN

O programa doméstico resolve-se aqui sobre a base de critérios não tradicionais que apostam na unidade visual e espacial como fundamentos projetistas. O resultado é uma unidade espacial organizada em dois níveis que se projetam francamente ao exterior, onde os usos convencionais ficam definidos por inteiro pelo equipamento, dando lugar a uma proposta espacialmente rica e novidadeira.

Neste marco, o desenho geral do espaço interno conjuga com habilidade a vocação moderna pela economia formal e as linhas puras com o efeito expressivo de alguns materiais —tijolo, concreto, madeira— que expõem rusticamente sua textura.

Amparada na ausência de compromissos contextuais fortes, a composição abstrata e ortogonal das fachadas confirma o impulso moderno da proposta e expressa, de alguma forma, o caráter unitário do espaço interno.



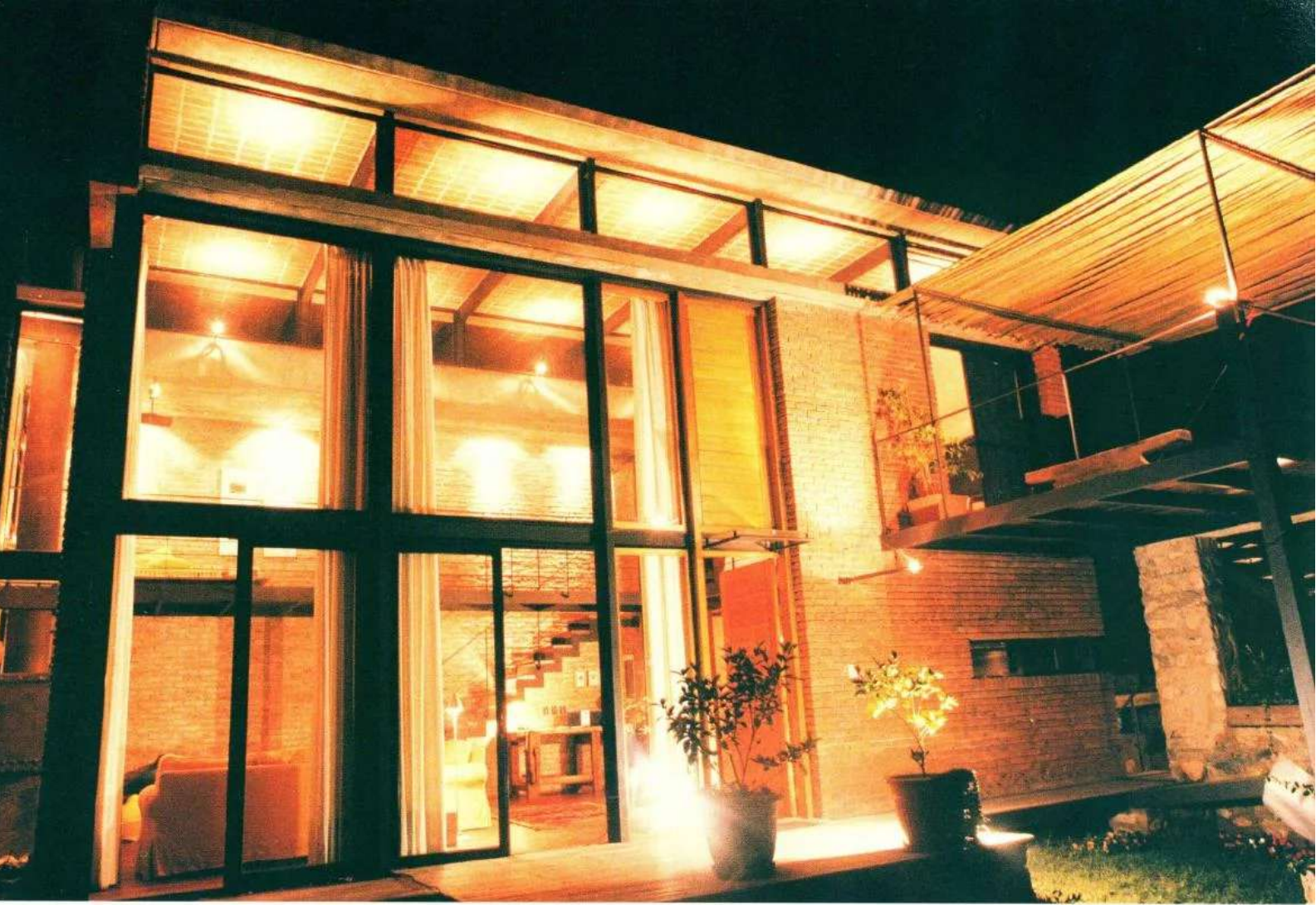
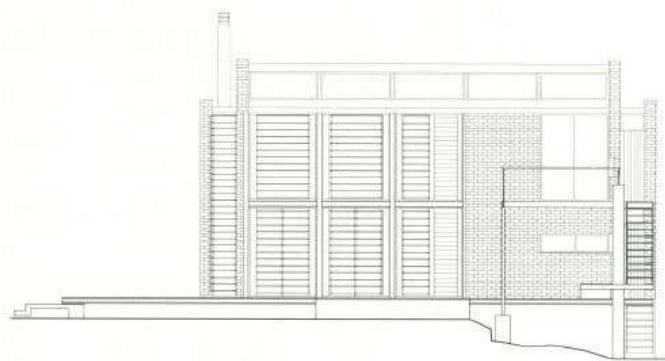
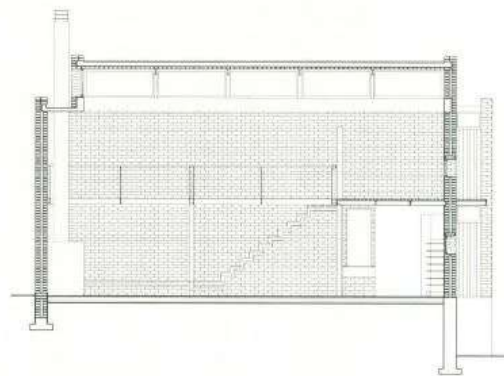
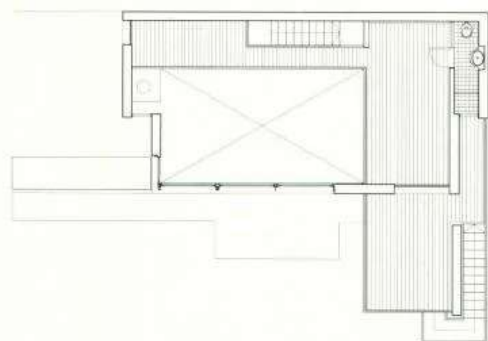
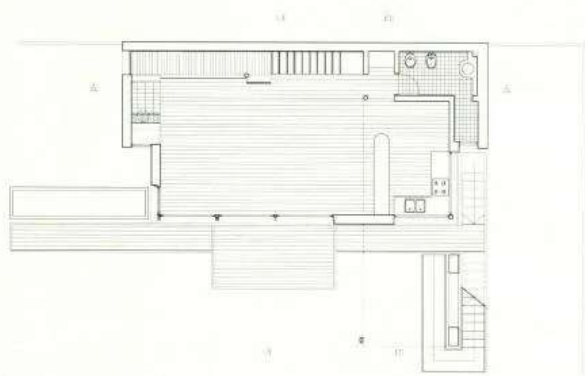
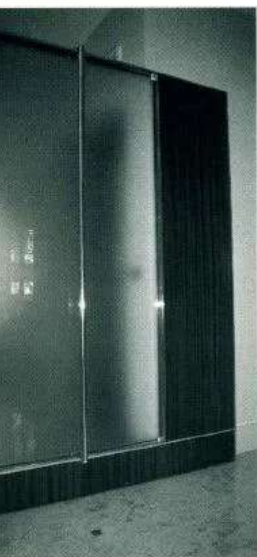


FOTO: BORIS SVARTZMAN







CASA NARDI

FECHA / DATA: 1995 (proyecto), 1999 (realización)

UBICACIÓN / LOCALIZAÇÃO: Vía Roma 13, Sant'Antimo, Nápoles

AUTORES / AUTORES: Nicola Flora, Paolo Giardiello, Gennaro Postiglione, arquitectos

COLABORADORES/COLABORADORES: Paolo Errico, Luca Mosele

PROGRAMA / PROGRAMA: Vivienda

SUPERFICIE DEL TERRENO / SUPERFÍCIE DO TERRENO: 1550 m²

SUPERFICIE CONSTRUIDA / SUPERFÍCIE CONSTRUÍDA: 345 m²

COMITENTE/COMITENTE: Rómulo Nardi

EMPRESA CONSTRUCTORA / EMPRESA CONSTRUTORA: Partenedil 2000 (Mampostería), Pedata marmi SRL (Mármoles y Revestimiento Pétreo), Pascuale Damiano (Ebanistería), Giulio Silvestro (Herrería), Elettrosolla (Iluminación), VPM (Terminaciones en acero), Di Maro (Vivero)



Poco comunes y muy afortunados son los casos en los que entre el proyectista y el comitente se establece una relación en la cual hay un intercambio recíproco y existe cierta afinidad con respecto a los principios que incidirán en el proyecto. La arquitectura concebida bajo estas circunstancias no sólo coincide perfectamente con las expectativas del cliente, sino que representa para el proyectista una oportunidad de investigación donde le es posible poner toda su experiencia y capacidad a disposición de un claro programa de vida. La casa que el estudio de arquitectura FGP, de Nicola Flora, Paolo Giardiello, Gennaro Postiglione y Luca Mosele, diseñó y construyó para Romolo Nardi en San Antimo, en la provincia de Nápoles, Italia, representa una larga travesía donde proyectista y comitente se vieron unidos, en repetidas ocasiones, contra las dificultades impuestas por un territorio en el cual seleccionar la competencia empresarial y artesanal requeridas no es fácil. La casa se proyectó sobre una estructura existente de hormigón armado y a partir de los vínculos físicos, más allá de las restrictivas normas vigentes, buscó liberarse de su destino inicial, estableciendo una adecuada relación con su entorno, su morfología, y las necesidades expresas del propietario.

Partiendo del interior —una planta muy simple basada en un living central iluminado cenitalmente, que media entre la zona de las habitaciones y los espacios de la cocina, el comedor, la lavandería y el estudio— la casa conquista el exterior paulatinamente, a través de ambientes cerrados, en algunos casos parcialmente abiertos y en otros completamente abiertos, donde pueden llevarse a cabo las diversas funciones del día.

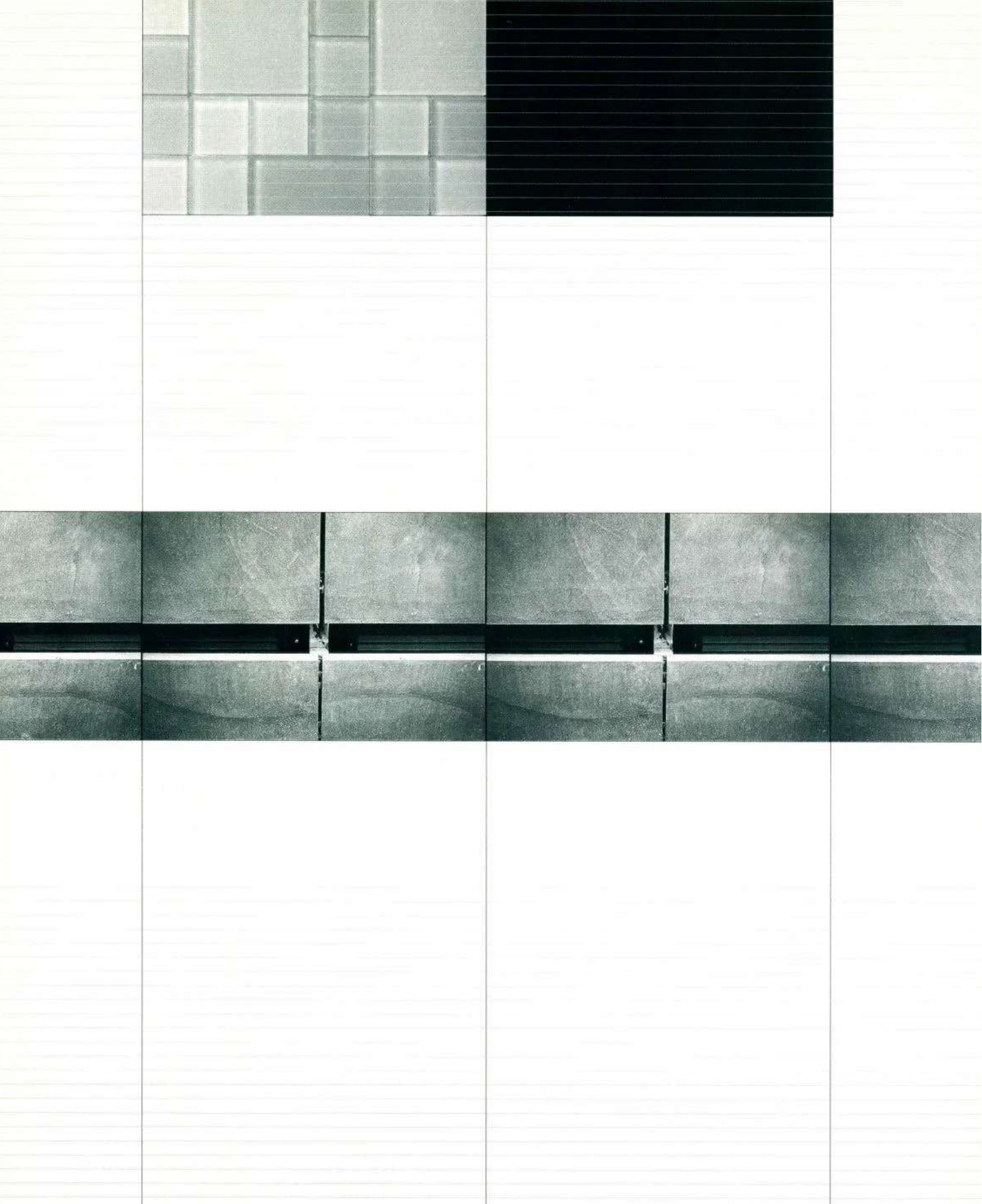
Finalmente el exterior, evitando el uso del lenguaje de la construcción especulativa, se ve enfrentado con la necesidad de interpretar el lugar, los materiales, las tradiciones constructivas del territorio y la posible adición de volúmenes arquitectónicos con el transcurso del tiempo.

Pouco comuns e muito afortunados são os casos onde entre o projetista e o comitente estabelece-se uma relação onde existe um intercâmbio recíproco e aparece certa afinidade com referência aos princípios que incidirão no projeto. A arquitetura concebida sob estas circunstâncias, não só coincide perfeitamente com as expectativas do cliente, mas representa para o projetista uma oportunidade de pesquisa, onde é possível colocar toda a sua experiência e capacidade em prol de um claro programa de vida. A casa que o Estudo de Arquitetura Fgp, de Nicola Flora, Paolo Giardiello, Gennaro Postiglione e Luca Mosele, desenhou e construiu para Romolo Nardi em San Antimo, na província de Nápoles, representa uma longa travessia, onde o projetista e comitente viram-se unidos, em repetidas ocasiões, contra as dificuldades impostas pelo território no qual não foi fácil selecionar a competência empresarial e artesanal requeridas. A casa projetou-se sobre uma estrutura existente de concreto armado, e a partir dos vínculos físicos, além das restritivas normas vigentes, procurou liberar-se do seu destino inicial, estabelecendo uma adequada relação com seu entorno, sua morfologia, e as necessidades expressas do proprietário.

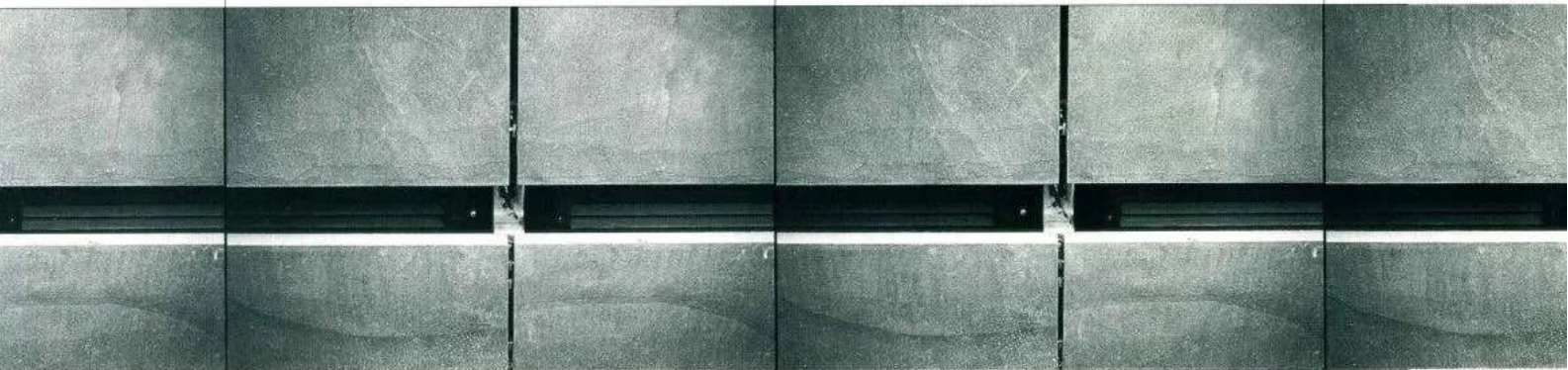
Partindo do interior — uma planta muito simples baseada num living central iluminado zenitalmente, que medeia entre a zona das habitações e os espaços da cozinha, o comedouro, a lavanderia e o estudo — a casa conquista paulatinamente o exterior, através de ambientes fechados, em alguns casos parcialmente abertos e em outros completamente abertos, onde podem ser cumpridas as diversas funções do dia.

Finalmente, o exterior, evitando o uso de uma linguagem da construção especulativa, vê-se afrontado com a necessidade de interpretar o lugar, os materiais, as tradições construtivas do território e a possível adição de volumes arquitetônicos com o decurso do tempo.





2 D I S E Ñ O



COVERINGS 2000 | ►

BANG & OLUFSEN |

COVERINGS 2000

Los azulejos y las piedras del mundo

Os azulejos e as pedras do mundo

Del 2 al 5 de mayo se celebró en la ciudad de Orlando *Coverings 2000*, la mayor exposición de cerámica de Occidente. ELARQA estuvo presente. *Do dia 2 ao 5 de maio celebrou-se na cidade de Orlando o Coverings 2000, a maior exposição de cerâmica do Ocidente. ELARQA esteve presente.*



La feria, que contó con más de mil expositores y reunió a más de veinticinco mil visitantes provenientes de unos cien países de todo el mundo, exhibió las últimas tendencias en el diseño y fabricación de revestimientos cerámicos, aplicando las más recientes innovaciones en el campo del *marketing* y de la tecnología computacional.

En un área de exposición gigantesca, la exposición se organizó en pabellones nacionales que exhiben la creatividad de cada país o región y expresan las grandes direcciones actualmente existentes en la industria. En algunos casos, estas tendencias surgen directamente de las demandas del mercado; en otros, promueven el desarrollo de criterios de vanguardia en cuanto a color, estilo, tamaño y textura.

El pabellón español presentó, en su mayor parte, piezas de gran tamaño con superficies muy planas y acabados perfectos. El criterio ilusionista estuvo también presente, a través de una serie de réplicas de piedras naturales rústicas o lisas como el mármol que, en algunos casos, sugieren con sus bordes rugosos que han sido transitadas durante siglos.

Por su parte, Italia retomó la línea de formatos rectangulares —ampliando la

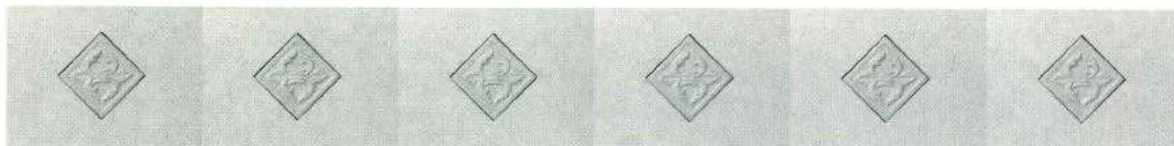
A feira, que contou com mais de mil expositores e reuniu mais de vinte e cinco mil visitantes procedentes de uns cem países de todo o mundo, exibiu as últimas tendências no desenho e fabricação de revestimentos cerâmicos, aplicando as mais recentes inovações no campo do *marketing* e da tecnologia computacional.

Numa área gigantesca de exposição, a mesma organizou-se em pavilhões nacionais que exibem a criatividade de cada país ou região e expressam as grandes direções atualmente existentes na indústria. Em alguns casos, estas tendências surgem diretamente da procura do mercado; em outros, promovem o desenvolvimento de critérios de vanguarda relativos à cor, estilo, tamanho e textura.

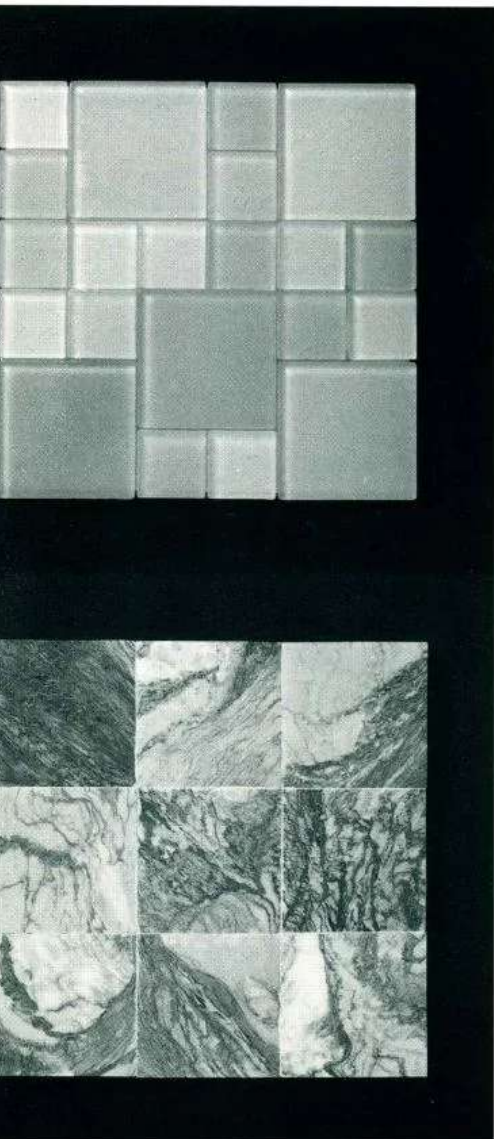
O pavilhão espanhol apresentou, em sua maioria, peças de grande tamanho com superfícies planas e perfeitos acabamentos. O critério ilusionista também esteve presente, através de uma série de réplicas de pedras naturais rústicas ou lisas como o mármore que, em alguns casos, sugere com suas bordas rugosas o trânsito de vários séculos.

Por sua parte, Itália retomou a linha de formatos retangulares —ampliando a variedade de tamanhos e acabamentos superficiais— e expôs variedade de mosaicos, porcelanas e peças vitreas. Os formatos quadrados resurgiram sob novas formas ou inscritos em complexos desenhos pontuais —quadrados





variedad de tamaños y acabados superficiales— y expuso variedad de mosaicos, porcelanas y piezas vidriadas. Los formatos cuadrados reaparecieron bajo nuevas formas o inscritos en complejos diseños puntuales —cuadrados dentro de cuadrados, cuadrados con



puntas redondeadas—, adoptando en algunos casos apariencia metálica y efecto irisado.

La industria uruguaya se hizo presente en el *stand* de Metzen & Sena —de setenta y dos metros cuadrados—, empresa que hizo posible la difusión de la producción nacional en la feria y, por lo tanto, en un ámbito de escala internacional.

Dentro de los pabellones nacionales o en pequeños *stands* independientes, cientos de expositores exhibieron sus visiones personales del diseño de productos cerámicos, presentando mosaicos en variedad de formas y colores y una amplia gama de piezas vidriadas que combinan los mejores atributos del bloque vidriado y del azulejo cerámico. El tradicional campo de aplicaciones de la cerámica aparece ampliado en estos casos, incorporando piezas con fines decorativos como listellos y guardas.

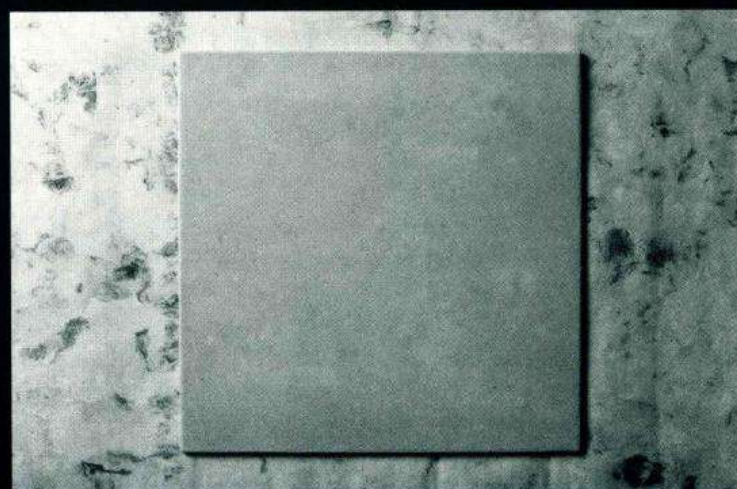
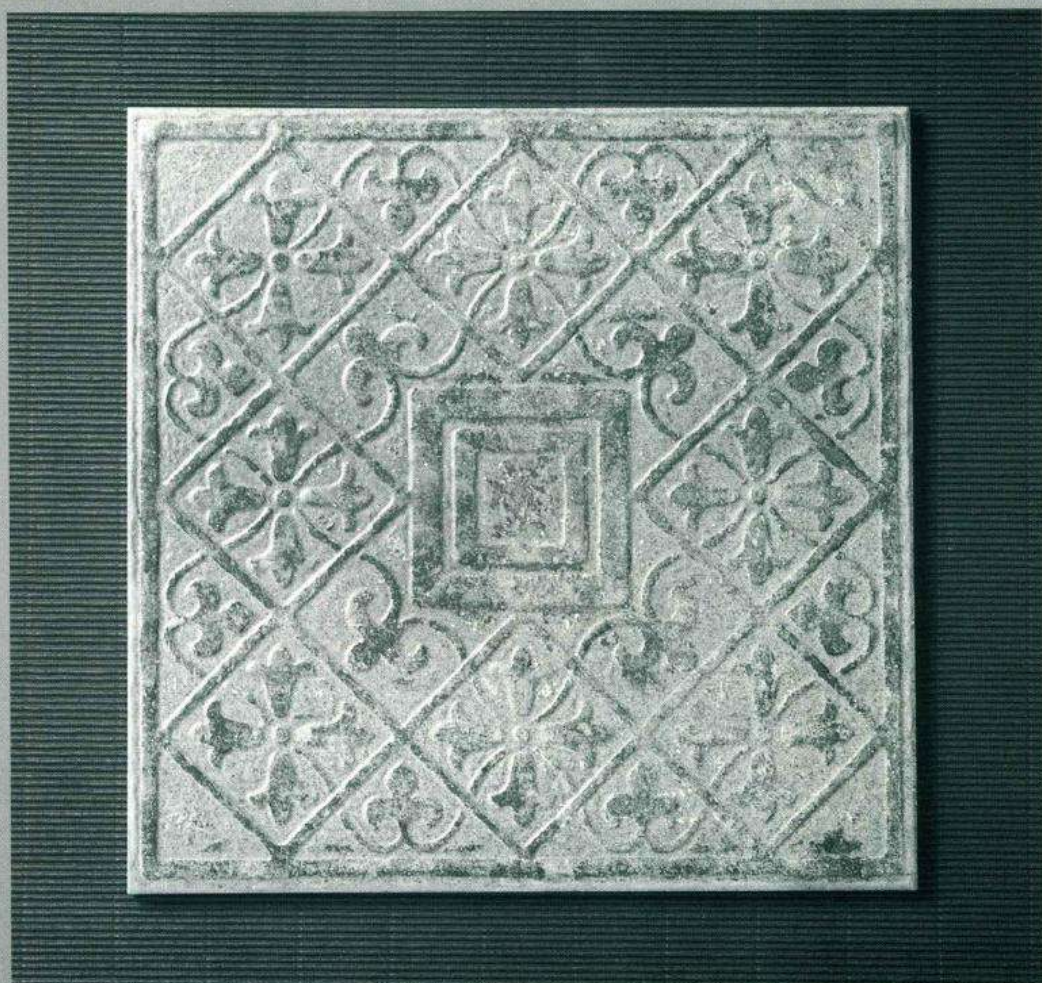
Con variedad de propuestas que, en general, confirman el protagonismo del gres porcelánico y la tendencia hacia los grandes formatos, *Coverings* constituye, año tras año, el foro ideal para que productores y diseñadores difundan sus hallazgos. Esto es importante si se considera que la capacidad de innovación es, más allá de las cualidades que tradicionalmente definen a la producción cerámica, el modo de adaptarse a las complejas y cambiantes exigencias del mercado actual y, por lo tanto, un atributo fundamental para el éxito en el mundo contemporáneo.

dentre quadrados, quadrados com pontas arredondadas—adotando em alguns casos aparência metálica e efeito irisado.

A indústria uruguáia fez-se presente no estande de Metzen & Sena —de setenta e dois metros quadrados—, empresa que fez possível a difusão da produção nacional na feira e, portanto, num âmbito a escala internacional.

Dentro dos pavilhões nacionais ou em pequenos estandes independentes, centenas de expositores exibiram suas visões pessoais do desenho de produtos cerâmicos, apresentando mosaicos em variedade de formas e cores e uma ampla gama de peças vidradas que combinam os melhores atributos do bloco vidrado e do azulejo cerâmico. O tradicional campo de aplicações da cerâmica aparece ampliado nestes casos, incorporando peças com fins decorativos como listellos e frisos.

Com variedade de propostas que, em geral, confirmam o protagonismo do grés porcelânico e a tendência para grandes formatos, *Coverings* constitui, ano após ano, o foro ideal para produtores e designers difundirem seus achados. Isto resulta importante se considerarmos que a capacidade de inovação é, além das qualidades que tradicionalmente definem a produção cerâmica, o modo de adaptar-se às complexas e mutantes exigências do mercado atual e, portanto, um atributo fundamental para o sucesso no mundo contemporâneo.



«WITHOUT RIBBONS AND WHIP CREAM»¹

Nueva sede de Bang & Olufsen

Nova sede de Bang & Olufsen

Proyectada en 1997 por el arquitecto Jan Sondergaard, la nueva sede de Bang & Olufsen expresa, como todos los productos B&O, el concepto de diseño que tradicionalmente identifica a la empresa. Una noción integral que conjuga aspectos visuales, técnicos y emocionales. *Projetada em 1997 pelo arquiteto Jan Sondergaard, a nova sede de Bang & Olufsen expressa, como todos os produtos B&O, o conceito de design que tradicionalmente identifica à empresa. Uma noção integral que conjuga aspectos visuais, técnicos e emocionais.*



Fundada en 1925, Bang & Olufsen ocupa actualmente un extenso complejo industrial situado al noreste de Dinamarca, entre el pueblo Struer y la Bahía de Venø. Este conjunto fabril es el resultado de un proceso edilicio iniciado en el año 1946, cuando la sede original de la empresa —destruida durante la guerra— fuera sustituida por un nuevo edificio.

La nueva sede de la firma constituye el más reciente agregado a la serie, su remate meridional, y se implanta en el sitio conservando el equilibrio topográfico del entorno y estableciendo un contrapunto expresivo con el paisaje natural inmediato. Inscrito en la tradición de elegancia y funcionalidad que identifica al diseño industrial B&O, el edificio evoca el ingenio tecnológico de los productos fabricados por la empresa y se funda en el mismo criterio integral de diseño; es un instrumento de precisión y, simultáneamente, un espacio unitario y dinámico que hace posible la interacción personal.

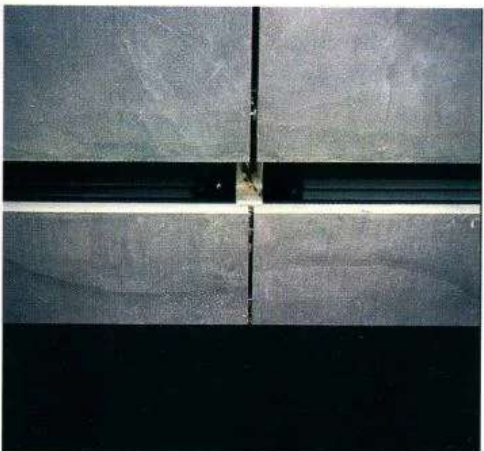
El arquitecto retoma aquí elementos presentes en obras más tempranas como el proyecto para la firma Phil & Sons, de 1994 —paredes de ladrillo con pequeños vanos, cerramientos de basalto, accesos independientes, delgados elementos estructurales—, y se remite a algunos prototipos modernos en los que el partido expresa distinciones programáticas conjugando espacios modulares con otros más flexibles.

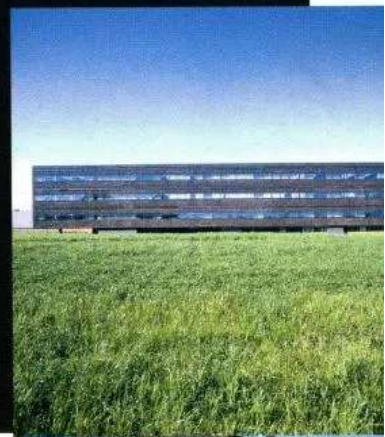
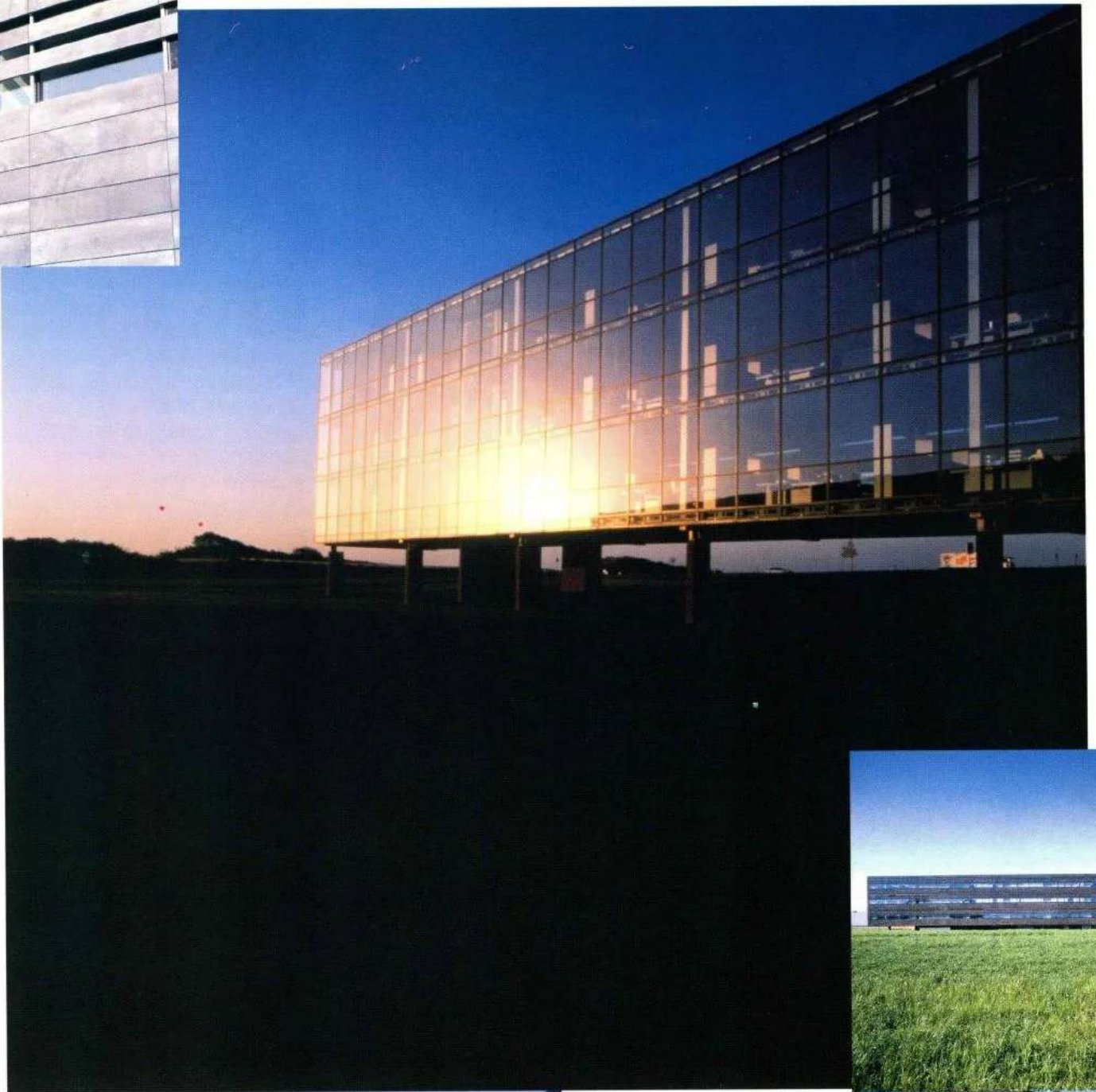
Fundada em 1925, Bang & Olufsen ocupa na atualidade um extenso complexo industrial situado no nordeste da Dinamarca, entre a vila Struer e a Baía de Venø. Este conjunto fabril é o resultado de um processo edilício iniciado no ano 1946, quando a sede original da empresa —destruída durante a guerra— fora substituída por um novo edifício.

A nova sede da firma constitui o mais recente acréscimo à série, seu arremate meridional, e implanta-se no lugar conservando o equilíbrio topográfico do entorno e estabelecendo um contraponto expressivo com a paisagem natural imediata. Inscrito na tradição de elegância e funcionalidade que identifica o desenho industrial B&O, o edifício evoca o engenho tecnológico dos produtos fabricados pela empresa e funda-se no mesmo critério integral de design; é um instrumento de precisão e, simultaneamente, um espaço unitário e dinâmico que faz possível a interação pessoal.

O arquiteto retoma aqui elementos presentes em obras iniciais como o projeto da firma Phil & Sons, de 1994 —paredes de tijolo com pequenos vãos, fechamentos de basalto, acessos independentes, delgados elementos estruturais— e remete-se a alguns protótipos modernos nos quais o partido expressa distinções programáticas conjugando espaços modulares com outros mais flexíveis.

Fazendo-se eco da tradição moderna, o edifício adota uma disposição planimétrica em U definida por três blocos de diverso con-







teúdo programático: a ala social no norte — integrada pelas salas de reunião, o auditório e a cantina—, a ala administrativa no sul, e o bloco conector —que alberga o showroom e o departamento de marketing— vinculando o foyer na ala norte com as circulações verticais na ala sul. Estes três blocos definem um pátio central —referência visual permanente da qual são obtidas contínuas e variadas perspectivas— e conformam um conjunto articulado em que cada setor adota sua modalidade expressiva: placas de basalto na ala norte e no bloco conector, uma fachada inteiramente envidraçada na ala de escritórios.

A ala administrativa

Apoiada sobre esbeltos *pilotis* e com um sistema estrutural de concreto e aço, a ala de escritórios evoca um dos ícones universais da modernidade: a caixa vidrada flutuando sobre o verde. O edifício abre-se em direção ao norte com seu infinito *curtain wall* e opõe à luz do sul uma série de bandas horizontais de vidro que interrompem o plano de tijolo. O espaço interno é contínuo e aberto, onde todo é visível.² Os sítios individuais dispõem-se nele separados por painéis baixos, desde onde os funcionários participam de uma mesma experiência espacial que inclui o céu, o mar e o verde.

O *BeoSound Ouverture* mostra o giro do disco em lugar de escondê-lo numa caixa obscura. Aqui, o espaço transparente também faz explícito o que normalmente costuma ser ocultado.

A ala social

A ala norte reúne os espaços de uso social, e adota a forma de um bloco de concreto com luz zenital e vistas restritas com respeito ao entorno circundante. Uma banda de vidro no andar térreo permite iluminar o auditório e a cantina.

O bloco conector

Sólido, introvertido, fechado, este prisma revestido com basalto islandês oferece uma imagem mais serena e estática que as demais.

Haciéndose eco de la tradición moderna, el edificio adopta una disposición planimétrica en U definida por tres bloques de diverso contenido programático: el ala social al norte —integrada por las salas de reunión, el auditorio y la cantina—, el ala administrativa al sur, y el bloque conector —que aloja el *showroom* y el departamento de *marketing*— vinculando el foyer en el ala norte con las circulaciones verticales en el ala sur. Estos tres bloques definen un patio central —referencia visual permanente de la que se obtienen continuas y variadas perspectivas— y conforman un conjunto articulado en el que cada sector adopta su modalidad expresiva: placas de basalto en el ala norte y en el bloque conector, una fachada enteramente vidriada en el ala de oficinas.

El ala administrativa

Apoyada sobre esbeltos *pilotis* y con un sistema estructural de hormigón y acero, el ala de oficinas evoca uno de los iconos universales de la modernidad: la caja vidriada



Peças baixas, compridas e estreitas; planos abstratos que descartam toda intenção monumental. Uma linguagem potente e rigorosa que desconhece o gesto inútil e banal. Um produto tecnológico elegante e eficaz. Uma opção estética fortemente associada à excelência funcional.

«A máquina descansa na pradaria»³. Com uma imagem contundente que transmite harmonia entre forma e estrutura, que irradia contenção e sobriedade. Com um espaço infinito que permite a infinita visibilidade.

A nova sede B&O é um produto B&O. Porque, como os produtos B&O encarna fortes convicções éticas e estéticas. Porque, como aqueles, sugere audácia, consistência e funcionalidade.

Como aqueles, é expressão simbólica de algo novo e eterno, de algo único e universal.
L.A.

¹ «Clear and sober, basal without ribbons and whip cream». Anders Knutsen, diretor de B&O, referindo-se ao critério com o qual foi concebido o edifício. Veja-se *Back to basics*, em *B&O Ny Hovedbygning* I Struer.

² «Desde a cantina pode-se ver quando boto meu pé sobre a escrivaninha». Anders Knutsen, diretor de B&O. Veja-se *Back to basics*, em *B&O Ny Hovedbygning* I Struer.

³ William J. R. Curtis: *Uma máquina na paisagem*. Em *B&O Ny Hovedbygning* I Struer.



flotando sobre el verde. El edificio se abre hacia el norte con su infinito *curtain wall* y opone a la luz del sur una serie de bandas vidriadas horizontales que interrumpen el plano de ladrillo. El espacio interno es continuo y abierto, en él todo es visible.² Los sitios individuales se disponen en él separados por paneles bajos, desde ellos los empleados participan de una misma experiencia espacial que incluye el cielo, el mar y el verde.

El BeoSound Ouverture muestra el giro del disco en vez de esconderlo en una caja oscura. Aquí, el espacio transparente también hace explícito lo que normalmente suele ocultarse.

El ala social

El ala norte reúne los espacios de uso social, y adopta la forma de un bloque de hormigón con luz cenital y vistas restringidas hacia el entorno circundante. Una banda vidriada en planta baja permite iluminar el auditorio y la cantina.

El bloque conector

Sólido, introvertido, cerrado, este prisma revestido de basalto islandés ofrece una imagen más serena y estática que los demás.



Piezas bajas, largas y angostas; planos abstractos que descartan toda intención monumental. Un lenguaje potente y riguroso que desconoce el gesto vano y banal. Un producto tecnológico elegante y eficaz. Una opción estética fuertemente asociada a la excelencia funcional.

«La máquina descansa en la pradera»³. Con una imagen contundente que transmite armonía entre forma y estructura, que irradia contención y sobriedad. Con un espacio infinito que permite la infinita visibilidad.

La nueva sede B&O es un producto B&O. Porque, como los productos B&O, encarna fuertes convicciones éticas y estéticas. Porque como aquellos, sugiere audacia, consistencia y funcionalidad.

Como aquellos, es expresión simbólica de algo nuevo y eterno, de algo único y universal.

L.A.

1. «Clear and sober, basal without ribbons and whip cream». Anders Knutsen, director de B&O, haciendo referencia al criterio con el cual ha sido concebido el edificio. Véase *Back to basics*, en *B&O Ny Hovedbygning* I Struer.

2. «Desde la cantina puede verse cuando pongo mi pie sobre el escritorio». Anders Knutsen, director de B&O. Véase *Back to basics*, en *B&O Ny Hovedbygning* I Struer.

3. William J. R. Curtis: *Una máquina en el paisaje*. En *B&O Ny Hovedbygning* I Struer.



Nas palavras do autor

Entrevista exclusiva para ELARQA

ELARQA — Qual é a relação entre este projeto e o desenho minimalista dos produtos B&O?

JS — Um produto B&O torna-se muito interessante quando está aceso e em uso, transforma-se em algo vivo. Surge então um diálogo entre produto e usuário.

O mesmo acontece com o edifício: é dentro das construções que o fator emocional adquire vida, é o uso da casa e o reflexo do entorno o que faz dela algo vivo e total.

A primeira vista, um produto B&O pode ser considerado minimalista. No entanto, seu funcionamento deixa a descoberto uma dimensão mágica e poética gerada pelo efeito da luz e do deslizamento das portas, e revela uma complexidade preferentemente barroca.

Ocorre o mesmo com o edifício: o modo de combinar e somar-se os elementos no edifício transforma o espaço num sentimento dinâmico.

— Como se situa o edifício no contexto arquitetónico contemporâneo?

— É um edifício neo-modernista onde cada pequena arquitetura adquire seu próprio ponto de vista, do entorno, da vida cotidiana e das funções modernas.

O projeto tenta criar um espaço flutuante sobre o verde sem barreiras entre os setores funcionais. Tenta anular a distinção entre dentro e fora, entre o espaço interno e o espaço externo, projetando a paisagem, a atmosfera, a luz e a mudança das estações dentro da área de trabalho.

— Que relação estabelece o edifício com o entorno rural no qual está inserido?

— A precisa definição formal do edifício hierarquiza a paisagem que o rodeia. As variações do mesmo refletem-se na paisagem interior e transformam cada coisa numa obra de arte. Uma modalidade poética como a dos produtos B&O.

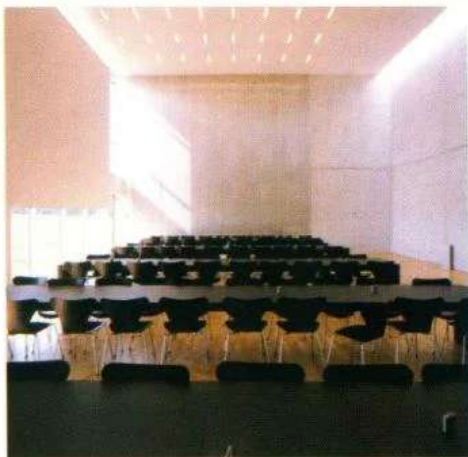
— Como se inscreve este projeto na sua história profissional?

— O edifício vincula-se filosoficamente a obras anteriores. Neste sentido, inscreve-se num processo que iniciamos com o Pavilhão Danês exposto em Sevilha em 1992, consistente em liberar-nos da atitude pós-moderna em favor de uma nova modalidade que vincula a tradição nórdica com a tradição moderna.

— Transparência e unidade espacial são reconhecidas características do edifício. Que consequências têm no plano funcional? Como se controla a poluição acústica e se resolve a falta de privacidade?

— O uso de novos materiais revela o desejo de criar um espaço de trabalho dinâmico onde cada um sente o som dos colegas como parte do mesmo. De outro modo, o trabalho em conjunto carece de sentido.





En palabras del autor Entrevista exclusiva para ELARQA

ELARQA —¿Cuál es la relación entre este proyecto y el diseño minimalista de los productos B&O?

JS —Un producto B&O se vuelve muy interesante cuando está encendido y en uso, se transforma en algo vivo. Surge entonces un diálogo entre producto y usuario. Lo mismo ocurre con el edificio: es dentro de las construcciones que el factor emocional cobra vida, es el uso de la casa y el reflejo del entorno lo que hace de ella algo vivo y total.

A primera vista, un producto B&O puede ser considerado minimalista. Sin embargo, su funcionamiento pone al descubierto una dimensión mágica y poética generada por el efecto de la luz y el deslizarse de las puertas, revelando una complejidad más bien barroca.

Ocurre lo mismo con el edificio: el modo en que se combinan y adicionan los elementos en el edificio transforma el espacio en un sentimiento dinámico.

—¿Cómo se ubica el edificio en el contexto arquitectónico contemporáneo?

—Es un edificio neomodernista, en un contexto en el que cada pequeña arquitectura asume su propio punto de vista acerca del entorno, la vida cotidiana y las funciones modernas.

El proyecto propone un espacio suspendido sobre el verde, sin barreras entre los diversos sectores funcionales. Intenta anular la distinción entre dentro y fuera, entre el espacio interno y el espacio exterior, proyectando el paisaje, la atmósfera, la luz y el cambio de las estaciones dentro del área de trabajo.

—¿Qué relación establece el edificio con el entorno rural en que se inserta?

—La precisa definición formal del edificio jerarquiza



el paisaje que lo rodea. Las variaciones del mismo se reflejan en el paisaje interior y transforman cada cosa en una obra de arte. Una modalidad poética como la de los productos B&O.

—¿Cómo se inscribe este proyecto en su historia profesional?

—El edificio se vincula conceptualmente a obras anteriores. En este sentido, se inscribe en un proceso que iniciamos con el Pabellón Danés expuesto en Sevilla en 1992, consistente en liberarnos de la actitud posmoderna en favor de una nueva modalidad que vincula la tradición nórdica con la tradición moderna.

—Transparencia y unidad espacial son reconocidas características del edificio. ¿Qué consecuencias tienen en el plano funcional? ¿Cómo se controla la contaminación acústica y se resuelve la falta de privacidad?

—El uso de nuevos materiales revela el deseo de crear un espacio de trabajo dinámico en el que uno siente el sonido de los colegas como parte del mismo. De otro modo, el trabajo en conjunto carece de sentido.

OJO 2000

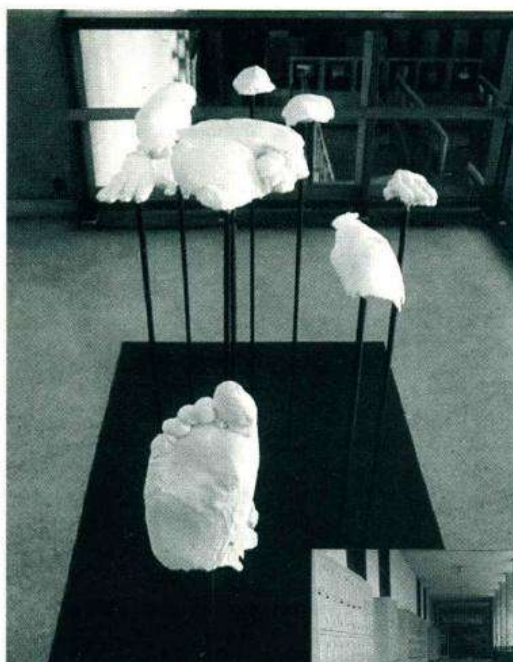
INTERFERENCIAS DE ARTE EN LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

Durante el mes de setiembre, y en el marco del 85 Aniversario de la Facultad de Arquitectura, doce artistas uruguayos contemporáneos instalaron en el edificio de la misma una serie de obras especialmente concebidas para el lugar.

Enrique Aguerre, Raquel Bessio, Nicolás Branca, Pablo Conde, Gerardo Goldwasser, Carlos Guinovart, Clemente Padín, Mario Sagradini, Alejandro Schmidt, Alejandro Sequeira, Rodolfo Ian Uricchio y la Comisión de Homenaje a John Cagge y Conchita López ocuparon, bajo la curaduría de Mario Sagradini, diversos espacios del edificio de la facultad, generando un grato intercambio con el contenedor y su público.

Fuera de los ámbitos convencionales, la muestra incluyó trabajos digitales, fotografías, móviles y variadas intervenciones en el edificio. *Interferencias* respecto de «esa especie de cuento reparador que se ha ido regodeando en desenterrar a los grandes del arte nacional, un poco como rescate del olvido y justo reconocimiento, otro mucho por el pánico que provoca concebir una nueva señal de ajuste para este Uruguay postraumático». ¹ *Interferencias* pensadas y creadas desde la contemporaneidad.

1. Tomado del texto escrito por Mario Sagradini para el catálogo de la exposición.



INTERFERÊNCIAS DE ARTE NA FACULDADE DE ARQUITETURA

No marco do 85 Aniversário da Faculdade de Arquitetura, doze artistas uruguaios contemporâneos instalaram no edifício da mesma uma série de obras especialmente concebidas para o local.

Enrique Aguerre, Raquel Bessio, Nicolás Branca, Pablo Conde, Gerardo Goldwasser, Carlos Guinovart, Clemente Padin, Mario Sagradini, Alejandro Schmidt, Alejandro Sequeira, Rodolfo Ian Uricchio e a Comissão de Homenagem a John Cagge e Conchita López ocupam, desde o 5 de setembro e sob a curadoria de Mario Sagradini, diversos espaços do edifício da faculdade, gerando um grato intercâmbio entre o container e seu público.

Fora dos âmbitos tradicionais, a amostra inclui trabalhos digitais, fotografias, móveis e variadas intervenções no edifício. *Interferências* relacionadas a «essa espécie de conto reparador que tem-se deleitado desenterrando os grandes da arte nacional, em parte como resgate do esquecimento e justo reconhecimento, mas também pelo pânico que provoca conceber um novo sinal de ajuste para este Uruguai postraumático». ¹ *Interferências* pensadas e criadas desde a contemporaneidade.

1. Tirado do texto escrito por Mario Sagradini para o catálogo da exposição.



COVERINGS

Competencia Internacional Spectrum & Prism

El próximo año se celebrará la XV edición de los Premios Spectrum, reconocidos como el «Oscar» de la industria del azulejo cerámico, y la segunda edición de la competencia Prism, que otorga el más prestigioso reconocimiento al uso creativo de la piedra natural en la arquitectura y el diseño. En esta oportunidad, el premio mayor asciende a 10000 dólares.

El primer premio y el premio meritorio ascienden a 2500 y 1500 dólares respectivamente, lo que implica un significativo aumento de su valor. Los ganadores de este concurso serán anunciados durante Coverings 2001, a realizarse en Nueva Orleans, Luisiana, del 21 al 23 de mayo de 2001. Además de recibir el premio correspondiente, serán incluidos en una campaña global de relaciones públicas y recibirán el reconocimiento de la prensa especializada internacional. La fecha límite de inscripción es el 15 de febrero de 2001. La solicitud del formulario de inscripción correspondiente debe dirigirse a Coverings. Tel. 877.566.0600. Fax. 561.776.7466. www.coverings.com. e-mail: info@coverings.com

Competência Internacional Spectrum & Prism

O ano próximo celebrar-se-á a XV edição dos Prêmios Spectrum, reconhecidos como o «Oscar» da indústria do azulejo cerâmico, e a segunda edição da competição Prism, que outorga o mais prestigioso reconhecimento ao uso criativo da pedra natural na arquitetura e no design. Nesta oportunidade, o prêmio maior é de 10000 dólares.

O primeiro prêmio e o prêmio ao mérito são de 2500 e 1500 dólares respectivamente, o que implica um significativo acréscimo dos seus valores.

Os vencedores deste concurso serão anunciados durante o Covering 2001, a ser realizado em Nova Orleans, Luisiana, do 21 ao 23 de maio de 2001. Além de receber o correspondente prêmio serão incluídos numa campanha global de relações públicas e receberão o reconhecimento da imprensa especializada internacional. A data limite de inscrição é a do 15 de fevereiro de 2001. A solicitação do formulário de inscrição correspondente deverá ser dirigida a: Coverings. Tel. 877.566.0600. Fax. 561.776.7466. www.coverings.com. e-mail: info@coverings.com



DÍA DEL ARQUITECTO

El próximo 16 de diciembre tendrá lugar en la Facultad de Arquitectura la celebración del Día del Arquitecto. La misma, organizada en conjunto con la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, marca el cierre de las actividades organizadas en ocasión de los 85 años de la Facultad de Arquitectura. **Costo de los tiques: Estudiantes y funcionarios no docentes: \$ 200 / acompañantes: \$250—. Docentes y socios de la SAU: \$250 / acompañantes: \$ 300—.**

DIA DO ARQUITETO

No próximo 16 de dezembro acontecerá na Faculdade de Arquitetura a celebração do Dia do Arquiteto. A mesma, organizada em conjunto com a Sociedade de Arquitetos do Uruguai, marca o encerramento das atividades organizadas por ocasião dos 85 anos da Faculdade de Arquitetura. Custo das entradas: Estudantes e funcionários não docentes: \$ 200 / acompanhantes: \$ 250—. Docentes e sócios da sau: \$ 250 / acompanhantes: \$ 300—.

BIENAL INTERNACIONAL DESIGN 2000

Del 7 al 15 de octubre se realizó en Saint Etienne, Francia, la Bienal Internacional Design 2000. La Facultad de Arquitectura se hizo presente en esta exposición mediante el envío, a través del Instituto de Diseño, de una serie de quince objetos diseñados en Uruguay. Dicha participación se inscribe en la investigación sobre el diseño del espacio interior y el equipamiento que el Instituto de Diseño realiza permanentemente.

BIENAL INTERNACIONAL DESIGN 2000

De 7 a 15 de outubro realizou-se em Saint Etienne, França, a Bienal Internacional Design 2000. A Faculdade de Arquitetura esteve presente nesta exposição através do envio feito pelo Instituto de Desenho de uma série de quinze objetos desenhados no Uruguai. Tal participação inscreve-se na pesquisa sobre o desenho de espaço interior e o equipamento que o Instituto realiza permanentemente.

FALLOS DEL CONCURSO DE VIVIENDA

El pasado 11 de octubre fue dado a conocer el resultado del Concurso de Vivienda de Arquitectura Rifa del año 2000, un prestigioso evento que se realiza desde hace 51 años con el fin de determinar el proyecto ganador que, una vez construido, se transformará en el Premio Mayor de la Rifa de Arquitectura.

Los premios otorgados fueron los siguientes:

Primer Premio: Adrián Durán, Mario Báez.

Segundo Premio: Maia Benevicius, Marcos Castaings, Javier Lanza, Alejandro Gayol.

Tercer Premio: Mauro Canziani, Javier Díaz, Alexandra Pastorin, Fernanda Ríos; COLABORADORES: María Eugenia Gavirondo, Elisa Gambetta, Ocard.

Primera Mención: Alejandra Coria, Gonzalo Da Silva, Alicia Puente, Germán Saráchaga; COLABORADOR: Lucía Fascio.

Segunda Mención: Mariana Acosta, Celia Bentancur, Enrique Moreno, Apolo Russomando, Gabriela Torres; colaborador: Sergio Justet.

Tercera Mención: Alfredo Monetti, Juan Pablo Portillo; colaborador: Pablo García.

Mención Honorífica: Valentina Korolkoff, Florencia Ferrari, Verónica Musto, Tania Cabrera, Rosario Nuin, Julio Masena, Lorena Loguiratto.

Mención Honorífica: Leonor Inda, Francisco Carámbula; COLABORADOR: Santiago García



PRIMER PREMIO

DECISÃO DO CONCURSO DE HABITAÇÃO

O passado 11 de outubro deu-se a conhecer o resultado do Concurso da Residência de «Arquitetura Rifa» do ano 2000, um prestigioso evento que se realiza faz 51 anos com a finalidade de determinar o projeto triunfador que, uma vez construído, transformar-se-á no Prêmio Maior da Rifa de Arquitetura.

Os prêmios outorgados foram os seguintes: Primeiro Prêmio: Adrian Durán, Mario Báez. Segundo Prêmio: Maia Benevicius, Marcos Castaings, Javier Lanza, Alejandro Gayol. Terceiro Prêmio: Mauro Canziani, Javier Diaz, Alexandra Pastorin, Fernanda Ríos; COLABORADORES: Maria Eugenia Gavirondo, Elisa Gambetta, Ocard. Primeira Menção: Alejandra Coria, Gonzalo Da Silva, Alicia Puente, Germán Saráchaga; colaborador: Lucía Fascio. Segunda Menção: Mariana Acosta, Celia Bentancur, Enrique Moreno, Apolo Russomando, Gabriela Torres; colaborador: Sergio Justet. Terceira Menção: Alfredo Monetti, Juan Pablo Portillo; colaborador: Pablo García. Menção Honorífica: Valentina Korolkoff, Florencia Ferrari, Verónica Musto, Tania Cabrera, Rosario Nuin, Julio Masena, Lorena Loguiratto. Menção Honorífica: Leonor Inda, Francisco Carámbula; COLABORADOR: Santiago García

Fotogrammi en el Museo Torres García

Desde el 1 de noviembre se expone en el Museo Torres García una muestra del fotógrafo italiano Alfonso Zirpoli. Nacido en Italia en 1954 y radicado posteriormente en Suiza, Zirpoli es profesor Honoris Causa de la Escuela de Bellas Artes de Arles, docente de la scuola SPAI de Lugano y colaborador de la Televisión Suiza. Ha realizado investigaciones en el campo visual y expuesto sus trabajos en muchos países del mundo.

Fotogrammi —tal es el nombre de la muestra— se expuso inicialmente en Villa Emden, Italia, en 1998, y consta de treinta y cuatro composiciones fotográficas en las que el cuerpo humano se exhibe de un modo singular «de la cabeza a los pies». El autor se hizo presente en la inauguración de la misma y brindó tres conferencias tituladas «Gramática de la imagen», «Descomposición de las imágenes» y «Forma, descomposición y tratamiento».

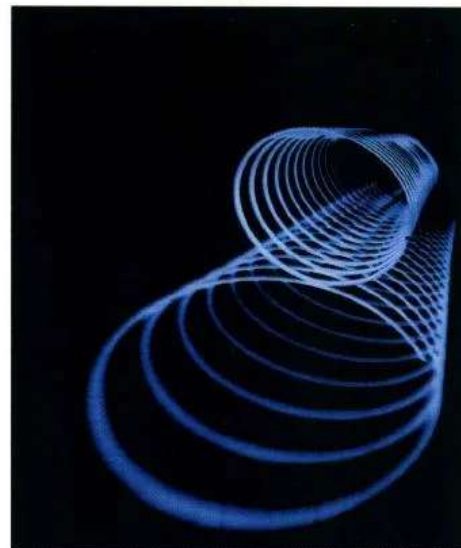
Museo Torres García. Sarandí 683. Tel. 9162663 / 9152635.

FOTOGRAMMI NO MUSEU TORRES GARCIA

Desde o 1 de novembro expõe-se no Museu Torres García uma amostra do fotógrafo italiano Alfonso Ziporli. Nascido na Itália em 1954 e radicado posteriormente na Suíça, Ziporli é professor Honoris Causa da Escola de Belas Artes de Arles, docente da scuola spai de Lugano e colaborador da Televisão Suíça. Tein feito pesquisas no campo visual y exposto seus trabalhos em muitos países do mundo.

Fotogrammi —é esse o nome da amostra— foi exposta inicialmente em Villa Emden, Itália, em 1998, e consta de trinta e quatro composições fotográficas nas quais o corpo humano exibe-se de um modo singular «da cabeça aos pés». O autor fez-se presente na inauguração da mesma e proferiu três palestras intituladas «Gramática da imagem», «Decomposição das imagens» e «Forma, decomposição e tratamento».

Museo Torres García. Sarandí 683. Tel. 9162663 / 9152635.



Esta revista se terminó de imprimir

Talleres gráficos de Vanni Ltda

Depósito Legal

Edición amparada

Para esta edición se utilizó papel G-print 150 gr/m²

La tipografía general utilizada fue

Las autotipias y fotocromos fueron realizados

Las películas finales fueron realizadas

en el mes de noviembre de 2000

Cerrito 619/23, Teléfono.: 916 4917

318.546/00

en el decreto 218/96. Comisión del Papel

de fabricación alemana importado por Sammel SA

del tipo Helvética Neue

por Dimagraf, en un scanner Crossfield 646

por Dimagraf, en una filmadora Screen 3050



Afectos Especiales

El afecto que te une a tu hogar y a tus cosas, es muy especial. Tanto como esta nueva línea de INCA Dulux: **Efectos Especiales**. Un sistema compuesto por dos productos e instrucciones para que puedas realizar una gran variedad de efectos decorativos sobre paredes y muebles. Más color. Más moderno. Más especial que nunca, con INCA Dulux.

Descubrí nuestros Efectos Especiales en www.inca.com.uy



Dulux

Elegí entre diez Efectos Especiales y más de mil colores