

## CASA JULIO GIMENO: INTEGRAÇÃO PLÁSTICA E INTROVERSÃO

## JULIO GIMENO HOUSE: PLASTIC INTEGRATION AND INTROVERSION

## CASA JULIO GIMENO: INTEGRACIÓN PLÁSTICA Y INTROVERSIÓN

### AUTOR

MARQUES, Valentina Martins; Arquiteta pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Uniritter Laureate International Universities; Mestranda em Teoria, História e Crítica da Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Porto Alegre; Rio Grande do Sul; Brasil; valentinamarmar@gmail.com

### RESUMO

Houve, em meados do século XX, um grupo e movimento de colaborações entre artistas e arquitetos no Uruguai, especialmente em Montevideu, que contribuiu significativamente para a história da arquitetura e arte moderna no país, e que em alguns aspectos se relacionou a um dos expoentes das artes plásticas uruguaias, Joaquín Torres García. Este grupo de pessoas, específico, porém heterogêneo, se apropriou essencialmente do conceito de integração plástica e desenvolveu obras que culminaram em expressões significativas da união da arquitetura às artes plásticas, dentro do panorama da arquitetura moderna latino-americana. Diversos foram os arquitetos e artistas que de alguma forma ou outra colaboraram para este movimento, e que se familiarizaram aos

ensinamentos de Torres García. Dentro deste grupo, alguns arquitetos aliaram o conceito de integração plástica a um caráter introvertido de projeto de arquitetura. Neste artigo, se pretende analisar uma obra arquitetônica em particular com tais características, e que apresenta uma obra artística em comunhão ao projeto: a Casa Julio Gimeno, homônima ao seu autor, composta de um mural de Guillermo Fernández. Em conjunto com esta análise, é possível estabelecer paralelos entre algumas afirmações de Torres García e as estratégias arquitetônicas adotadas por Julio Gimeno. O artigo busca realizar considerações adicionais às colocações do professor e arquiteto Héctor Berio Lucas, publicadas em seu texto sobre a casa Julio Gimeno para a Revista *Arquitectura* nº269 da Editora SAU, de 2013, o qual trata da análise da edificação sob a ótica da aproximação entre a arte e arquitetura na composição projetual.

Palavras-chave: Casa; Julio Gimeno; Integração Plástica.

#### ABSTRACT

There was, in the mid-twentieth century, a group and movement of collaborations between artists and architects in Uruguay, especially in Montevideo, which contributed significantly to the history of architecture and modern art in the country, and in some aspects related to one of the exponents of Uruguayan visual arts, Joaquín Torres García. This group of people, specific yet heterogeneous, essentially appropriated the concept of plastic integration and developed works which culminated in significant expressions of union of architecture and visual arts within the panorama of latin american modern architecture. Many were the architects and artists who in some way or another contributed to this movement, and became familiar with the teachings of Torres García. Within this group, some architects allied the concept of plastic integration with an introverted character of architectural design. In this article, it is intended to analyze an architectural work in particular with such characteristics, which features an artistic work in communion with the project: the Julio Gimeno House, homonymous to its author, composed of a mural by Guillermo Fernández. In conjunction with this analysis, it is possible to establish parallels between some statements of Torres García and the architectural strategies adopted by Julio Gimeno. The article seeks to make additional considerations regarding

the statements of professor and architect Héctor Berio Lucas, published in his article about Julio Gimeno's House for the *Arquitectura* nº269 magazine and publishing company SAU, in 2013, which deals with the analysis of the building from the perspective of approachment between art and architecture in architectural design composition.

Key-words: House; Julio Gimeno; Plastic Integration.

## RESUMEN

Hubo, en la mitad del siglo XX, un grupo y movimiento de colaboraciones entre artistas y arquitectos en Uruguay, especialmente en Montevideo, que contribuyó significativamente a la historia de la arquitectura y arte moderno en el país, y que en algunos aspectos se relaciona con uno de los exponentes del arte uruguayo, Joaquín Torres García. Este grupo de personas, específico sino heterogénea, esencialmente a apropiado del concepto de integración plástica, y desarrollado trabajos que culminaron en expresiones significativas de la unión de la arquitectura a las artes visuales, dentro del panorama de la arquitectura moderna latinoamericana. Muchos fueron los arquitectos y artistas que de alguna u otra manera han contribuido a este movimiento, y se familiarizaron con las enseñanzas de Torres García. Dentro de este grupo, algunos arquitectos aliaron el concepto de integración plástica a un carácter introvertido del proyecto. En este artículo, si desea analizar una obra en particular con tales características, y cuenta con una arte en comunión con el proyecto: la Casa Julio Gimeno, homónimo a su autor, compuesto por un mural de Guillermo Fernández. Junto con este análisis, es posible establecer paralelismos entre algunas declaraciones de Torres García y las estrategias arquitectónicas adoptadas por Julio Gimeno. El artículo busca hacer consideraciones adicionales para colocaciones del profesor y arquitecto Hector Berio Lucas, publicado en su texto sobre la casa Julio Gimeno para la Revista *Arquitectura* nº269 de Editora SAU, de 2013, que trata del análisis de la construcción desde la perspectiva de acercamiento entre el arte y la arquitectura en la composición proyectual .

Palabras clave: Casa; Julio Gimeno; Integración Plástica.

## CASA JULIO GIMENO: INTEGRAÇÃO PLÁSTICA E INTROVERSÃO

### INTRODUÇÃO

A Casa Julio Gimeno, uma edificação importante dentro do cenário do movimento moderno uruguaio e reconhecida pela Intendência de Montevideu como patrimônio arquitetônico da cidade, até o presente momento foi objeto de pesquisa do arquiteto e professor uruguaio Héctor Berio Lucas, docente e pesquisador junto à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidad De La Republica del Uruguay, a UDELAR. Lucas concluiu em 2015 sua tese de doutorado intitulada “Materia, Sustancia, Esencia, visita a tres casas de la modernidade montevideana”, na qual analisa, dentre três casas, a residência do arquiteto uruguaio Julio Gimeno.

Durante o desenvolvimento da referida tese, Lucas produziu textos que repercutiram em publicações, como o artigo sobre a casa Gimeno para a revista *Peridódico Arquitectura* nº 269, editada pela Sociedade dos Arquitetos do Uruguai, a SAU, no ano de 2013. Este texto, intitulado “*La casa del Arquitecto: Julio Gimeno, Punta Carretas, MVD\_UY, 1963/1967*”, se trata de uma análise da edificação sob a ótica da aproximação entre a arte e arquitetura na composição projetual. As estratégias utilizadas por Gimeno para construir esta relação, o simbolismo implícito a partir da comunhão das obras de arte aos seus espaços circundantes na casa, em especial o mural de Guillermo Fernández, e o artifício de criar contrastes entre áreas iluminadas e escuras nos ambientes da casa, ressaltando a atmosfera intimista dos espaços e o protagonismo do mural de Fernández, são algumas das questões analisadas por Lucas em seu artigo para a *Arquitectura* 269.

Procura-se neste texto realizar uma análise complementar ao artigo de Lucas, incluindo considerações adicionais às questões relacionadas à aproximação entre a arte e arquitetura no projeto de Gimeno, bem como contribuir com observações a respeito do contexto físico e volumetria da edificação.

## 1. ANTECEDENTES

*" [...]La casa creada por el arquitecto racionalista carece de expresión espiritual. La casa científica, hecha con vistas a todo lo que se refiere a la vida física, es incompleta".*

*"De todo esto se deduce que, si en principio, tal concepción arquitectural está bien, no lo está del todo, por faltarle espíritu [...]"* (TORRES GARCÍA, 1984, Lição Oito).

Este trecho de texto compõe a lição oito do livro *Universalismo Construtivo*, escrito pelo artista plástico e professor uruguaio Joaquín Torres García<sup>1</sup>. Foi reproduzido por Héctor Berio Lucas em um de seus textos, em que analisa a casa Julio Gimeno.

O texto da lição oito faz algumas críticas ao funcionalismo na arquitetura moderna, ao pensamento positivista no projeto de moradia, cunhada aqui de científica, e à racionalização exacerbada da sociedade por alguns arquitetos na época. Também trata do “espírito” na arquitetura e de sua inexistência, para o artista, nas obras de alguns nomes precursores do modernismo europeu.

A palavra espírito pode ser interpretada, neste caso, como uma metáfora para a expressão individual do arquiteto, manifestada através de estratégias projetuais e conceitos, que possibilitam a percepção de intenções plásticas por aqueles que ocupam seus espaços, bem como propiciam sensações e demais fenômenos da consciência humana.

A aproximação ao “espírito” na arquitetura, exaltada na lição citada acima, fez parte de um dos diversos ensinamentos de Torres García, bem como de seu movimento ideológico e artístico, o qual cunhou com o mesmo nome de seu livro, *Universalismo Construtivo*, e que influenciou gerações de artistas e arquitetos de seu país e de outros.

A *Escuela del Sur* de Torres García contribuiu para o surgimento de algumas colaborações profissionais entre artistas e arquitetos, familiarizados com os ensinamentos e a expressão plástica de seu fundador, e que constituiu, passando por fases e transformações, em um

---

<sup>1</sup> Joaquín Torres García criou uma expressão plástica e movimento, o Construtivismo, que combina visualmente retículas ortogonais influenciadas pelo neoplasticismo e pictogramas inspirados na arte pré-colombiana.

grupo e movimento específicos, porém heterogêneo, na história da arquitetura e arte moderna uruguaia, em meados do século XX.

Este grupo explorou o conceito de integração plástica, a composição da arquitetura e artes plásticas compreendidas como uma obra única, a ser concebida desde o princípio como a justaposição de seus elementos, arquitetônicos e artísticos. Tal qual o significado atribuído à palavra, a integração plástica através da justaposição possibilita a identificação da origem de seus diferentes elementos, porém sem renunciar à coerência plástica na composição. Porém, cabe ressaltar que estas colaborações, bem como o fato de estarem relacionadas ao conceito de integração plástica, e à síntese das artes, ou união das artes à arquitetura, não podem ser creditadas a Torres García. Sabe-se que este conceito permeia a arquitetura anteriormente à sua vinculação ao termo síntese das artes.

Cláudia Cabral afirma em um de seus textos que este termo remonta ao século XIX e ao conceito Wagneriano, do compositor alemão Richard Wagner, de obra de arte total, ou na língua do compositor, *Gesamtkunstwerk*<sup>2</sup>. É definido pela união de todas as formas de arte em uma única obra, neste caso através da Ópera.

Anterior a Wagner, a arte e arquitetura Barrocas do século XVI já exploravam este conceito para obter uma unidade iconográfica através da continuidade espacial e cenográfica. Transposto para a arquitetura de vanguarda do movimento moderno através de sua releitura, Cabral também relata que a síntese das artes tornou-se novamente um dos escopos da arquitetura na Europa pós II Guerra Mundial. Simultaneamente, e mesmo anteriormente, na América Latina, a síntese das artes também era experimentada, apesar de se manifestar em intenções e propostas distintas.

A síntese das artes materializa-se em espaços atribuídos de elementos e artifícios arquitetônicos e artísticos, que buscam a integração plástica e que contribuem para, dentre outras questões, a percepção física e simbólica do espaço pelo indivíduo. Tornando ao caso montevideano, é pertinente mencionar que o autor do exemplar arquitetônico a ser analisado fez parte, em um momento posterior, do grupo de manifestações uruguaias de integração plástica relatado. Sabe-se que Julio Gimeno foi

---

<sup>2</sup> A obra de arte total era pensada para proporcionar aos expectadores uma experiência de imersão plena ao espetáculo. Incluía efeitos de iluminação, de som, dentre outros, para provocar os sentidos e as emoções humanas, intensificando a dramaticidade da Ópera.

aluno de Mario Payssé Reyes, um dos expoentes da arquitetura moderna uruguaia vinculada às artes plásticas, e autor de algumas das obras mais expressivas que incorporam preceitos da síntese das artes, como a residência do arquiteto em Carrasco, bairro residencial na zona leste de Montevidéu, e o Ex-Seminário Arquidiocesano<sup>3</sup> de Toledo, na zona rural da capital. Sabe-se também que o artista do mural da Casa Gimeno, Guillermo Fernández, foi aluno no Taller Torres García de Julio Alpuy<sup>4</sup>, outro artista e muralista uruguaio, que por sua vez era discípulo do mestre construtivista.

## 2. CASA JULIO GIMENO

*“[...]Las casas de nuestro país, nos hacen bien pensar dónde estamos. Sobre todo donde aún son bajas, contrastando con lo ancho de las calles. Y esto da una abundancia de luz que no hallamos en otra parte. Además, ésta es blanca (yo la llamaría luz luminosa, sin temor al pleonasma), y su ángulo también es propio; podría perfectamente regularse [...]”* (TORRES GARCÍA, 1984, Lição Trinta)

Este trecho de texto extraído da lição trinta do Universalismo Construtivo de Torres García, encontrado no livro de compilação de textos da vanguarda latino-americana por Bergh e Teles, e no texto citado anteriormente de Héctor Berio Lucas, trata das qualidades da iluminação natural e de seus efeitos singulares sobre as casas e ruas uruguaias.

O “espírito” e a “luz luminosa” na arquitetura, expressões utilizadas por Torres García e reproduzidas por Héctor Berio em sua análise sobre a Casa Gimeno, servirão de aporte para algumas das colocações a serem feitas ao longo deste artigo sobre o exemplar arquitetônico em questão.

---

<sup>3</sup> Juntamente com Enrique Monestier, Walter Chappe e Mariano Arana; projeto de 1958. Em 2007, a obra foi Declarada Monumento Histórico Nacional.

<sup>4</sup> Julio Uruguay Alpuy (1919-2009) ficou mais conhecido internacionalmente durante a década de 1970 por suas esculturas reticuladas em madeira, por suas pinturas com têmpera e gravuras.



Figura 1: Fachada frontal sul da casa Julio Gimeno, vista da Rua Gregório Suárez, 2015.  
Fonte: Arquivo da autora.

A Casa Julio Gimeno localiza-se na Rua General Gregório Suárez, número 271, em um bairro residencial tradicional ao Sul de Montevidéu, Uruguai, o bairro Punta Carretas<sup>5</sup>. Recebeu o nome de seu arquiteto, o qual habitou a moradia com sua família, e foi projetada no ano de 1963. A conclusão da construção deu-se em 1967. Em se tratando de contexto urbano, geometria, e questões programáticas do projeto, seguem a seguir algumas observações.

A residência encontra-se em um terreno em banda, estreito e comprido, de nove metros de largura e comprimento de aproximadamente cinco vezes esta medida. É delimitado em suas divisas laterais por residências de dois pavimentos características do ecletismo uruguaio, construídas junto às divisas laterais. Estas casas também foram construídas no alinhamento frontal de seus terrenos, bem como a maioria das demais casas da quadra na qual se encontram, característica própria das construções localizadas no bairro, predominantemente residenciais.

A altura da Casa Gimeno equivale à sua largura, nove metros, e é composta de planos verticais quadrados e paralelos que equivalem às suas três fachadas. Dizem-se três fachadas pelas características que serão relatadas a seguir.

A residência é formada por um paralelepípedo contínuo em comprimento, afastado em quase dez metros do alinhamento frontal e quase vinte metros do limite de fundos. Este

---

<sup>5</sup> O nome do bairro se refere a uma formação rochosa ao Sul da costa de Montevidéu. Ao Norte é delimitado pelo bairro Parque Batlle, à Leste por Pocitos e à Oeste pelo bairro Parque Rodó.



volume foi construído conforme as residências adjacentes, junto aos limites das divisas laterais. À frente da fachada frontal, afastado em aproximadamente cinco metros e meio desta, encontra-se um plano de concreto armado aparente, de mesma largura da casa, e que cobre em altura todo o terceiro pavimento e uma faixa do segundo (faixa que corresponde em altura à viga da laje do terceiro). Este plano é conformado por linhas horizontais de sua concretagem em ripas, na face voltada para a rua. Na face oposta, o mural construtivista de Guillermo Fernández<sup>6</sup> cobre toda a sua extensão.



Figura 2: Da esquerda para direita: Terraços frontais do térreo, segundo e terceiro pavimentos da Casa Gimeno. Mural de Guillermo Fernández em evidência à direita.

Fonte: Acervo de Héctor Berio Lucas; ELARQA nº 16. Montevideo: Dos Puntos. Dezembro de 1995. p. 37.; Arquitectura nº 269. Montevideo: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. 2013. p. 63.

Entre o plano do mural e a fachada frontal do volume, há terraços nos três pavimentos. Estes terraços conformam espaços de extensão dos espaços internos adjacentes, separados entre si por planos contínuos de vidro sob a forma de portas de correr. A intenção nesta escolha projetual parece ser a de prolongar os espaços de convivência da família (os terraços frontais estão voltados para o escritório do arquiteto, salas de estar e jantar da casa) para além de seus limites internos, porém delimitando seu espaço, através do plano do mural. O plano do mural assume desta forma algumas funções: demarca o limite frontal dos espaços dos terraços, conforma uma espécie de terceira fachada, à frente da fachada do volume da casa, e gera uma espécie de resguardo da privacidade da família, ocultando a visibilidade para a rua.

---

<sup>6</sup> Guillermo Fernández (1928-2007) colaborou durante sua carreira com outros artistas uruguaios importantes, como Augusto Torres, José Gurvich e Francisco Matto. Todos estes artistas estudaram no Taller Torres García.

Este plano se apresenta também como um elemento de rompimento entre o espaço público e o privado. Embora pontue a relação física com o contexto e demarque virtualmente o volume da residência se aproximando, assim, da situação formal das casas adjacentes, é também um muro cego que volta suas costas para a rua. Porém, se mostra algo a mais e se revela uma surpresa, na medida em que o observador, a partir do interior da casa, se defronta com o mural.

Há também, como outro elemento compositivo da terceira fachada, que compõe a fachada frontal, o plano do muro e portão de acesso da casa. Este muro equivale em altura aos planos de vidro do pavimento térreo, e encontra-se no alinhamento frontal do terreno, afastado em profundidade em quase quatro metros do plano do mural. Apesar desta disparidade de profundidade, ao se observar a residência de uma perspectiva externa, a percepção é a de que muro e plano-mural fazem parte da composição de um mesmo plano de fachada. O muro frontal é aproximadamente equivalente em altura ao pavimento térreo das casas contíguas, e a altura total da casa Gimeno em pouco se excede com relação às estas. Muro e plano do mural contribuem para a percepção de continuidade do tecido urbano existente.

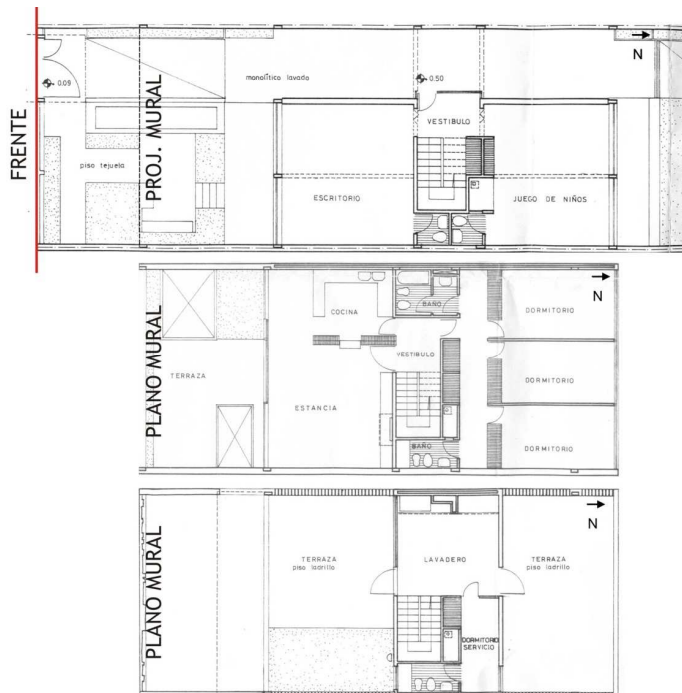


Figura 3: De cima para baixo: Plantas baixas dos pavimentos térreo, segundo e terceiro da Casa Gimeno. Fonte: ELARQA nº 16. Montevideu: Dos Puntos. Dezembro de 1995. p. 38.

Considerando as questões referentes aos espaços internos, no centro do volume da casa, há um núcleo de sanitários, serviços e circulação vertical, que conforma uma faixa de aproximadamente três metros de profundidade. Os ambientes voltados à esquerda deste núcleo, e ao sul se observar as plantas ilustradas acima, são os citados anteriormente: escritório de Julio Gimeno no pavimento térreo, salas de estar e jantar no segundo, lavanderia no terceiro. Estes espaços possuem profundidade aproximadamente equivalente aos espaços ao norte do núcleo da casa, sugerindo simetria transversal na composição das plantas nos três pavimentos.

Os ambientes ao norte do núcleo, sala de lazer para a família no pavimento térreo e dormitórios no segundo pavimento, estão voltados para o pátio de fundos da residência e para a orientação solar com maior predominância de luz ao longo do dia.

No terceiro pavimento, o núcleo de circulação vertical com lavanderia, dormitório de serviço e sanitário volta-se para os terraços que se situam sobre os ambientes dos pavimentos abaixo.

Sobre a estrutura, pilares de concreto armado de seção retangular ora são coplanares às paredes contínuas das divisas laterais, ora pontuam, como elementos opacos, as fachadas da casa. Assim como as vigas e lajes, de mesma materialidade, os pilares das fachadas foram mantidos em sua textura original, concreto aparente.

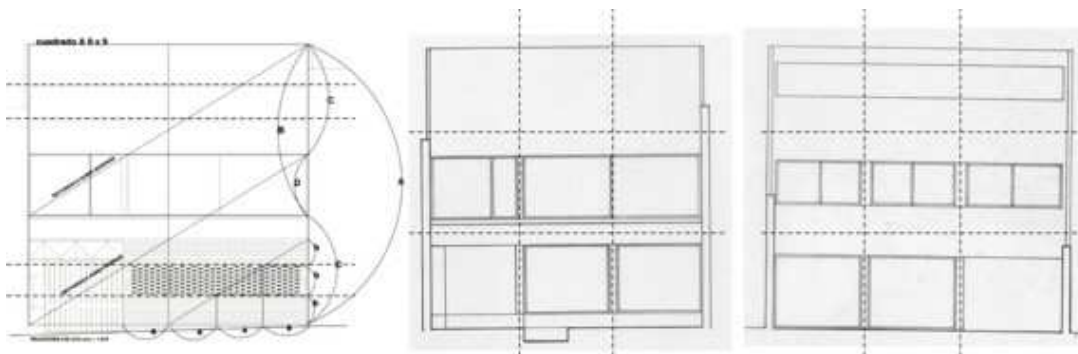


Figura 4: Da esquerda para direita: Fachada Frontal Sul com mural à frente, Fachada Frontal Sul e Fachada Posterior Norte da Casa Gimeno.

Fonte: ELARQA nº 16. Montevideú: Dos Puntos. Dezembro de 1995. p. 38.

Em se tratando da composição dos elementos de fachadas, nota-se novamente a temática da forma quadrada, assim como a temática da retícula ortogonal e da subdivisão do

quadrado total em formas semelhantes. Partindo da dimensão total de cada fachada, nove metros de altura por nove metros de largura, Gimeno dividiu a altura da casa em três pavimentos, de três metros. Seguindo pelo mesmo raciocínio, se repartiu o vão entre empenas em, novamente, três partes idênticas. Configurou, assim, uma composição reticular de quadrados iguais, fractais nas fachadas, em que cada parte aproxima-se da totalidade em termos de geometria. Peles de vidro e janelas em fita percorrem, exceto pelas espessuras de planos que equivalem aos eixos longitudinais dos apoios, a totalidade da largura da residência.

Percebe-se que na fachada Sul, a fachada frontal, há planos de vidro que equivalem à altura dos pisos dos pavimentos térreo e segundo, à exceção da altura das vigas que se sobrepõem a estes. Há, portanto, a predominância da transparência nesta fachada, provavelmente pelo fato de estar orientada para o Sul e de receber menor quantidade de insolação ao longo do dia. Paralelo e sobreposto à parte do segundo e totalidade do terceiro pavimento da fachada Sul, como já foi mencionado, o plano-mural da terceira fachada da residência bloqueia a visibilidade externa-interna, e vice-versa, entre os ocupantes do terraço do último pavimento e observadores de fora. Dividida em três bandas horizontais, a composição em concreto ripado horizontal da face externa do plano-mural e no muro de tijolos reforçam a temática tripartida de regra geral do projeto.

Na fachada oposta à frontal, as peles de vidro se fazem novamente presentes ao longo de seu plano no pavimento térreo. A permeabilidade visual e física entre os diferentes ambientes, externos e internos deste pavimento, é uma das escolhas projetuais adotadas nesta casa. Nesta mesma fachada, a partir do segundo pavimento, três janelas em banda de mesma dimensão equivalem à largura dos três vãos e dos três ambientes, os dormitórios, novamente de dimensões equivalentes.

Nota-se uma correspondência entre a composição externa, de fachadas, e interna, dos ambientes, no projeto. No último pavimento, uma viga contínua de concreto e coplanar à fachada, idêntica em seção às demais vigas da residência, assinala horizontalmente o limite vertical da mesma; o mesmo se sucede no plano-mural da fachada frontal. A retícula ortogonal cumpre o papel de reguladora das dimensões espaciais e da composição plástica, bem como se articula com as questões de orientação solar, proteção e conforto térmico.

Sobre a materialidade e textura dos elementos compositivos, as características naturais dos materiais escolhidos complementam a temática da retícula ortogonal do projeto. Concreto armado aparente, por vezes liso e outras ripado, bem como tijolos e placas de cerâmica à vista, são utilizadas de forma a diferenciar elementos estruturais de elementos de vedação e planos de diferentes orientações da malha ortogonal compositiva.

Reforçando a estratégia de diferenciação de texturas nos diferentes elementos, de diferentes planos e superfícies da casa, Fernández compõe, em seu mural na face interior do plano-fachada, uma malha ortogonal com elementos retangulares de formatos e texturas desiguais, como um *patchwork*<sup>7</sup> de concreto, inspirado no construtivismo Torresgarciano. A correlação na composição plástica da casa e do mural, o conceito de integração plástica que se sobrepõe a ela, bem como a correlação entre a busca por artifícios de iluminação solar e o mural do artista plástico, são alguns dos pontos a serem analisados.



Figura 5: Da esquerda para direita: Trecho anterior de Corte Longitudinal, Pergolado sobre trecho do terraço frontal do segundo pavimento, Pergolado e trecho do Mural Guillermo Fernández, Mural e pergolado vistos do terceiro pavimento da Casa Gimeno.

Fonte: ELARQA nº 16. Montevideú: Dos Puntos. Dezembro de 1995.p. 38.; Arquitectura nº 269. Montevideú: Sociedad de Arquitectos del Uruguay. 2013. p. 62.; Acervo de Héctor Berio Lucas; ELARQA nº 16. Montevideú: Dos Puntos. Dezembro de 1995. p. 39.

As imagens acima auxiliam a ilustrar os efeitos luminosos da insolação a partir da orientação norte, incidindo sobre alguns elementos constituintes da casa, no espaço que

---

<sup>7</sup> Técnica de junção, através da costura, de pequenos pedaços de tecidos com padrões e tamanhos variados, mas que normalmente se repetem, a fim de se produzir um tecido maior, um acolchoado, com uma composição única. Esta técnica foi adotada em diversos países ao longo dos anos, e as composições resultantes em muitos casos carregam um significado.

compõe os terraços frontais e seus vazios. O quebra-sol horizontal, ou pergolado, assinala a transição entre volume fechado e volume aberto da residência (se considerarmos o plano-mural como uma fachada e os terraços externos frontais como parte do volume total da casa, o pergolado então cobre parte do volume aberto), bem como bloqueia parte da insolação sobre os planos de vidro das salas de jantar e estar. O pergolado direciona a incidência do sol em determinados pontos destes espaços, principalmente sobre o plano do mural. Enquadra e emoldura o mural, visto a partir do terraço do terceiro pavimento. A luz solar, “luz luminosa”, é elemento compositivo destes espaços; o contraste entre luz e sombras, o efeito *chiaroscuro*<sup>8</sup>, é ressaltado, imprimindo a sensação de dramaticidade aos ambientes e contribuindo para destacar a composição construtivista de Fernández.

A harmonia plástica entre a composição arquitetônica e artística é evidente. A temática de grid ortogonal e de texturas diversas se apresenta em ambos os casos. A posição e direção do mural, como elemento constituinte da fachada frontal externa, que compõe os espaços dos terraços frontais, e que está voltado para o interior do volume, pode ser observado a partir da maioria dos espaços internos da residência através de seus planos de vidro e pela continuidade espacial proposta. O caráter introvertido do projeto, através dos espaços dos terraços e mural voltados para o interior da residência, iluminados pela luz refletida na obra de Fernández, é perceptível. A introversão, as retículas e as diferentes texturas e materialidades nos planos dos elementos arquitetônicos, bem como o mural, definem a identidade da casa. Estas descrições revelam a intenção de sobrepor os conceitos arquitetônico e artístico como componentes de uma mesma obra e demonstram que a integração plástica é propósito e resultado na composição geral.

---

<sup>8</sup> O efeito *Chiaroscuro* (junção das palavras claro-escuro em italiano) surgiu no Renascimento, como técnica de desenho através da graduação, em tons, de uma mesma cor. Mais tarde passou a significar o efeito de contraste intenso entre áreas iluminadas e escuras em diversas formas de arte. É utilizado para acentuar a profundidade e a diferenciação de volumes de objetos e formas em geral em pinturas, fotografias, cenas de peças de teatro, cenas de filmes, dentre outros.

### 3. CONCLUSÃO

A apropriação do conceito de integração plástica aproxima-se da ideia de “espírito” na arquitetura, defendida por Torres García, neste projeto. As colaborações dos artistas e do arquiteto, as obras artísticas dos discípulos de Torres García e obras de Julio Gimeno em sua residência, estimulam a percepção de uma identidade própria de projeto e composição que qualificam a experiência de ocupação e uso de seus espaços.

Está fundamentada na busca pela valorização da arquitetura moderna pragmática e regionalista uruguaia, que se aproxima em alguns aspectos do que se cunhou a poucas décadas de “sustentável” (no sentido de buscar maior interação entre a construção e a natureza, os espaços abertos, transitivos internos-externos, materialidade e texturas naturais, artifícios de climatização e insolação a partir da composição arquitetônica, sem a utilização de mecanismos artificiais). Fundamentada também na valorização da corrente artística construtivista (do Universalismo Construtivo de Torres García, e não o Construtivismo Russo), ambas meios de expressão que em alguns aspectos se assemelham plasticamente, e que se justapõem com o objetivo de alcançar uma unidade plástica compositiva harmônica e particular.

O projeto analisado se enquadra nos exemplares compostos de abordagem singular e ao mesmo tempo familiar, do conceito de integração plástica, constituinte de um movimento colaborativo de artistas e arquitetos de um período representativo na história da arquitetura moderna uruguaia.

## REFERÊNCIAS

BERGH, Klaus Müller; TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguardia latinoamericana: historia, crítica y documentos. Sudamérica, Chile y países del Plata. Tomo V.** Madrid: Iberoamericana e Vervuert, 2009.

CABRAL, Cláudia Piantá Costa. **Modern architecture and figurative sculpture in Latin America.** Texto apresentado para a Conferência realizada em Austin, Texas, abril de 2014.

ELARQA. Montevidéo: Dos Puntos. N. 16, dez. 1995.

LUCAS, Héctor Berio. La casa del Arquitecto: Julio Gimeno, Punta Carretas, MVD\_UY, 1963/1967. **Arquitectura.** Montevidéo: N. 269, 2013.

TORRES GARCÍA, Joaquín. **Universalismo Constructivo Tomo I.** Madrid: Alianza, 1984. (1ª. edição, Ed. Oito, 1935).