

# La Gaceta

de los arquitectos

Órgano de Prensa del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe, distrito 2, Rosario

#68



El Patrimonio en debate. Torre del reloj del futuro Distrito Centro de la Municipalidad de Rosario en la ex Estación Rosario Central

# Correr entre dos guías

Milán es una ciudad de diferentes matices de gris, gris de smog, gris del cemento y de sus edificios, gris de trajes de oficina. Sin embargo en algunos intersticios aparecen notas de color y creatividad como las que proporciona Daniel Marcaccio desde hace varios años, con una calidad admirable, a tono con la altura que este centro mundial vanguardista del diseño y la arquitectura demandan.

«Pienso que es tan importante y placentero estar en la obra como ejecutar el proyecto mismo. Casi no leo diferencias. Siento tan unidas las dos cosas, casi como desarrollar una artesanía. Por eso también me importa cómo se realizan los interiores, los detalles, sin transformarme en un interiorista. Creo que jugar

Oficina postal en Rivello-Porro.  
Concurso ganado, asociado al arq. Marco Albini  
(hijo del célebre arq. Franco Albini), y al arq. Bianchi.



en las montañitas de arena de las obras es uno de los recuerdos más viejos que tengo... Muchas veces siento que una cosa me lleva a la otra: el juego infantil me acerca a la obra, y a la vez mi participación en obra, más allá de una necesidad que encuentro para el desarrollo del proyecto, mantiene vivo ese recuerdo, con tanta importancia como la que le doy.

Mi padre era constructor, ya había una senda posible; después vino la Técnica 5, y finalmente la mezcla entre Rosario y Milán. No creo que haya pensado alguna vez en ser otra cosa que arquitecto, en crear espacios o diseñar cosas», dice DANIEL MARCACCIO cuando charlamos sobre los orígenes de su devoción por la arquitectura.

**La Gaceta:** —¿Cómo llega Milán a cruzarse en tu vida y ser el lugar donde armar la base?

**Daniel Marcaccio:** —Primero pensamos con mi mujer en instalarnos en Florencia, pero no nos convenció como lugar para vivir y estudiar. Milán fue una elección buena, ya que me permitían continuar la carrera de arquitectura reconociéndome materias de la de Rosario; y aparte como continuación profesional a futuro, es una ciudad en la que siempre suceden cosas de importancia a nivel de arquitectura y diseño, tiene buenísimos centros de formación, ferias, está en el centro de las vanguardias tecnológicas.

**L.G.:** —Estamos hablando de principios de los '90. En ese momento, en Italia se discutían nuevas visiones de la arquitectura...

**D.M.:** —Más que eso, lo que se revisaba era la vitalidad de los preceptos del posmodernismo. En ese momento aparecían los primeros indicios de lo que después fue el deconstructivismo. No era un discurso demasiado diferente al de la facultad en Rosario; acá estaban todo el tiempo con PORTOGHESI, ALDO ROSSI, pero el ROSSI de la forma, no el de la «autobiografía científica». En Italia también. Al volver al año siguiente a Rosario me encontré con que ya había pasado ENRIC MIRALLES y se había producido un corte y una transformación en la forma de expresarse. Estábamos a fin de 1991 y en Italia se hablaba de LIBESKIND, ZAHA HADID, COOP HIMMELBLAU...

**L.G.:** —Había una discusión conceptual, un replanteo apoyado en planteos que provenían de la filosofía, aparecían DELEUZE, MARC AUGÉ. EISENMAN también empieza a hablar de fractales, plegados y caos. Se desarrollan cambios tecnológicos de mucha importancia en esos años. De todos modos, ¿creés que en las escuelas se discutía este panorama con ese nivel de profundidad?

**D.M.:** —No creo que tanto. Siempre aparecen primero las prefiguraciones formales y después los sustos de las mismas en los proyectos de la escuela,

**...LO QUE SE REVISABA ERA LA VITALIDAD DE LOS PRECEPTOS DEL POSMODERNISMO. EN ESE MOMENTO APARECÍAN LOS PRIMEROS INDICIOS DE LO QUE DESPUÉS FUE EL DECONSTRUCTIVISMO. NO ERA UN DISCURSO DEMASIADO DIFERENTE AL DE LA FACULTAD EN ROSARIO; ACÁ ESTABAN TODO EL TIEMPO CON PORTOGHESI, ALDO ROSSI, PERO EL ROSSI DE LA FORMA, NO EL DE LA «AUTOBIOGRAFÍA CIENTÍFICA»**



Oficina postal en Rivello-Porro.  
Concurso ganado asociado al arq. Marco Albini,  
hijo del célebre arq. Albini, Bianchi.

lamentablemente. En Rosario pasaba igual. Las entregas de la facultad eran totalmente distintas a las del año anterior, pero lo positivo en ambos lados era que se estaba cambiando. Después estuvieron, sí, los que necesitaban más ese desplazamiento y se enrolaron en él. Yo creo que eso mismo pasó en todo el mundo. En España se notó más el cambio.

**L.G.:** — Bueno, siempre recuerdo que en esa época las revistas de cabecera eran *Domus*, *Ottógono* y *Casabella*. Al año siguiente leíamos en nuestro idioma «El Croquis»...

**D.M.:** — Claro... fijate que en *Casabella* el director era VITTORIO GREGOTTI. Después FRANCESCO DAL CO la cambió radicalmente, desde el formato al discurso... No es cuestión de que desaparezcan, pero GREGOTTI no para de construir lo mismo, Rossi lo hizo hasta que se murió... los históricos se plantearon también el cambio, pero sólo muy pocos lo incluyeron en sus trabajos.

**L.G.:** — ¿Y cómo era tu posición respecto a este panorama de cambios?

**D.M.:** — Yo estaba a favor del cambio pero desde otro aspecto, ya que me atraían tipos a los que no se les dio la importancia que merecían por sus obras o su pensamiento. Es lo de antes: se miraba más la forma, la imagen, que tratar de descubrir el espíritu del trabajo o de la persona. Estaba todo tapado por estas discusiones entre las modas. Yo alucinaba, y alucino hoy día, con CARLO MOLLINO, que era un arquitecto turinés que tenía una cabeza increíble. Era de los racionalistas de la posguerra, la generación del '40-'50 pero, a pesar de ser contemporáneo y amigo de los principales referentes del movimiento, la historia lo relegó a la sombra y recién ahora se está haciendo un redescubrimiento, cuando no hay más adónde buscar ni pueden inventar algo.

**L.G.:** — Mollino tenía una forma especial de producir, que abarcaba desde arquitectura a diseño industrial, gráfico, fotografía...

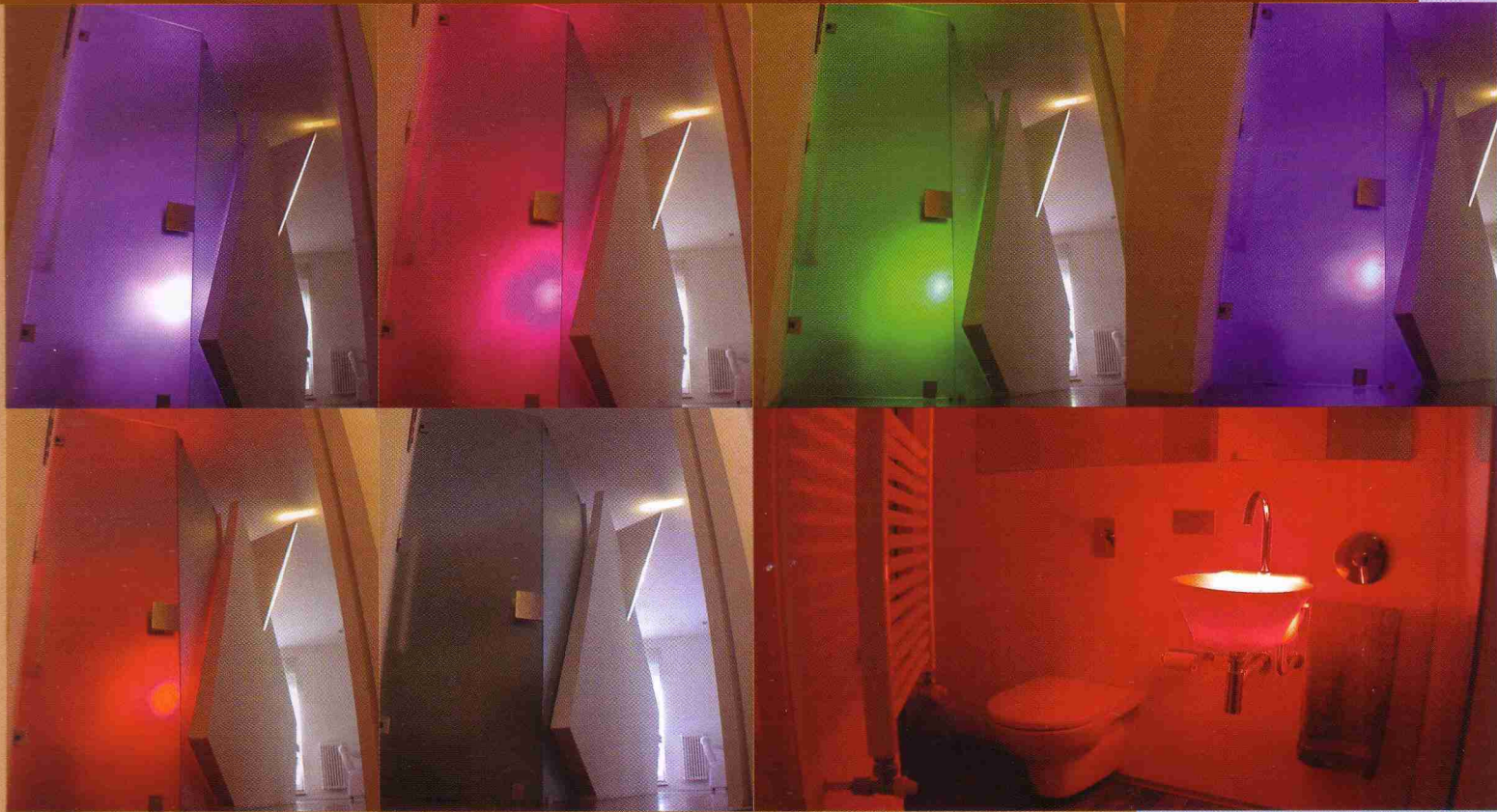
**D.M.:** — Es de esos tipos que dejan el «segno» en la obra, «la marca»; de los que ves el trabajo y

sabés que es de él y no hay dudas. No tenía el anonimato de los que participaban del movimiento. Iban todos para el mismo lado, pero él se metía en el diseño de automóviles, cartelería. La arquitectura tenía puntos de partida diferentes a los de los otros, que sé yo... hay un teatro en Turín en que la planta es como el cuerpo de una mina... hay espacios diseñados en viviendas que parecen sacados de cabarets; postales con mujeres desnudas, que eran sus estudios eróticos. Los muebles son de diseños biomórficos, era surrealista. Imaginate qué poco de lo que se veía en la escuela, el Politécnico de Milán, era de mi asombro después de estas cosas. También me impresionó siempre el trabajo de LORIS ROSSI o el de SAGRIPANTI... otros increíblemente dejados de lado. SAGRIPANTI ganó un concurso para un rascacielos en Buenos Aires que no se construyó. Y ahora se los está redescubriendo. Tampoco yo traía influencias desde Rosario, eran sólo recuerdos pero nada concreto ya que recién entraba en lo que sería 4º año, estábamos haciendo ejercicios sobre referentes y esas cosas.

**L.G.:** — ¿Qué cosas te parecieron destacables en el cambio de formación?

**D.M.:** — En el Politécnico de Milán muchas cosas eran interesantes, una de ellas fue que la Universidad italiana te da la posibilidad de elegir dos materias de investigación y desarrollarlas extra facultad, en otro instituto de una carrera afín con el proyecto. Yo elegí cursar en la Facultad de Biología una materia referente a la arquitectura ambiental, bioarquitectura, que tenía que ver con un carácter más ecológico de la profesión. Fue muy importante también la rigurosidad del desarrollo de los proyectos, hasta los últimos detalles.

Otra cosa muy fuerte es la preparación de la tesis final, cosa que creo necesaria en la universidad argentina porque es un paso necesario entre la carrera y la calle; donde preparás un trabajo acompañado por un profesor que te hace de tutor y te hace barrer todos los aspectos del proyecto, te encarga entrevistas con diferentes profesores o profesionales, analizás el proyecto desde enfoques técnicos a históricos, donde tu idea se confronta



constantemente con tipos de mucha experiencia. Es enriquecedor y es un verdadero test que te puede llevar dos años o más, y en la biblioteca del Instituto tenés acceso a todas las tesis que se presentaron en su historia como material de consulta, en las que te encontrás las de arquitectos muy famosos tutorados por otros famosos. Después la continuidad en el Politécnico como asistente del arq. FABRICIO SCHIAFFONATI, que fue mi tutor en la *tesi di laurea*, y dirigía una cátedra llamada *Principi di progettazione esecutiva*, en el Departamento de Tecnología.

L.G.: — ¿Encontrás diferencias en la forma de trabajar de los estudios de Argentina e Italia?

D.M.: — A nivel de los estudios chicos no le encuentro mucha diferencia. El arquitecto se mete bastante en la obra porque las obras son chicas, apartamentos muy pequeños y con cosas para

resolver en la misma obra. Los márgenes económicos son muy chicos y te lleva a estar en la obra también. En cambio, hay una tendencia para los grandes estudios a dividir cada función. Aparecen las oficinas de proyecto, las de obra, las de control de calidad de lo que se compra... ahí el arquitecto va mucho más espaciado a obra, ejecuta una empresa. Hay otros que no ejecutan nada, sólo proyectan y van a ver cómo lo construyen. De todos modos Italia ha tenido que transformarse en un país más riguroso en cuanto al cumplimiento de contratos en comparación con los principales países europeos. No se cumplían los tiempos, la gente no era calificada. En eso se hizo un gran avance, aunque en Milán, por ejemplo, cada vez es más complicado proyectar y construir.

L.G.: — ¿Cómo es eso?»

D.M.: — Cada día las reglamentaciones avanzan

• Primera a sexta:

Fotos de interiores, vía E. Carpi, Milán.

Reforma de apartamento en la planta alta de una iglesia en Vía Carpi, Milán. (2004)

El baño tiene un programa de iluminación inserto en el lavatorio, este es de un material llamado «rotation», que varía el color a gusto. Lo usamos mucho asociado a terapias para el tratamiento de stress.

• Séptima:

Reforma de un apartamento en Milán.

La dueña del apartamento ponía como condición única que todo sea blanco excepto un par de objetos, uno rojo y otro metálico.

Este último se materializó con una luminaria de Ingo Maurer (Pierre ou Paul), de titanio, traída especialmente desde Alemania. Costó 10.000 euros y llegó rota... la fábrica la restituyó.

Portería del Centro Aeroespacial del Instituto Politécnico de Milán



**EXTRAÑO EL «ESPACIO» QUE HAY EN ARGENTINA. PENSÁ QUE EN MILÁN UNA FAMILIA CON DOS CHICOS SE MUDA A UN APARTAMENTO DE 50 O 60 M<sup>2</sup>... LE TENÉS QUE RESOLVER EL ASUNTO DE ALGUNA MANERA PARA QUE PUEDAN VIVIR SIN MATARSE. EL METRO CUADRADO ES MUY CARO Y VALORADO.**

sobre la creatividad. Hace poco, no recuerdo qué arquitecto pasó por Milán, y en una conferencia dijo que en Europa era casi imposible ser creativo hablando de arquitectura. Hay tantas trabas que el código casi te termina diciendo qué hacer. Tenés que andar buscando, como los abogados, la interpretación alternativa al reglamento, para ver si podés evitar colocar una ventana en un baño, o usar tal material de terminación. Y muchas veces se pierde tiempo del trabajo real que tenés que hacer.

L.G.: —¿A eso se le agrega el problema del espacio?

D.M.: —Creo que aparte del asado, extraño el «espacio» que hay en Argentina. Pensá que en Milán una familia con dos chicos se muda a un apartamento de 50 o 60 m<sup>2</sup>... le tenés que resolver el asunto de alguna manera para que puedan vivir sin matarse. El metro cuadrado es muy caro y valorado. Aquí, entonces los proyectos interiores se empiezan a transformar en duros ejercicios de diseño de espacios articulables. A eso sí me tuve que adaptar forzosamente ya que es una marca fuerte de otra cultura. Ahora, al salir un poco de la ciudad, encontrás algo de espacio.

L.G.: —En tus obras aparece mucho este trabajo

de los espacios articulados por muebles y muros que se desplazan. ¿Esas dificultades de las que hablabas se transformaron en datos de trabajo?

D.M.: —Sí, pero el concepto es desplazarse y convertirse, y también puede ser un poco una interpretación de mi forma de vida para con la arquitectura, es decir, la vida de la doble nacionalidad literalmente. Vivimos y trabajamos en Milán, pero viajamos cada año a Rosario durante un mes y medio. Mi mujer, Adriana, es diseñadora textil y cuando venimos sigue trabajando, va a comprar telas, diseña y hace hacer cosas. Yo cargo material siempre en Argentina, veo trabajos, proyectos, trato de mantener la soltura que todavía se respira respecto al trabajo que, como te decía antes, desaparece en Milán. Pero nosotros al llegar convertimos la información en dato útil. Si se quiere, se puede leer una metáfora entre el movimiento de esas paredes y nuestra vida. Mientras podamos, vamos a seguir imaginando un tiempo por año en Rosario.

L.G.: —Esta interpretación hace que el trabajo y el producto sean conceptualmente muy personales, como las referencias de los arquitectos que te atrajeron en Italia. Ahora yo iría más allá, sobre todo cuando veo que los muros que se mueven lo hacen sobre dos guías y no sobre una. Una guía logra un panel desplazable sin la modificación del espacio, una puerta corrediza común. En cambio el trabajo sobre dos guías desarma el espacio primero y genera un ámbito totalmente diferente tanto en aspecto como en tamaño y función.

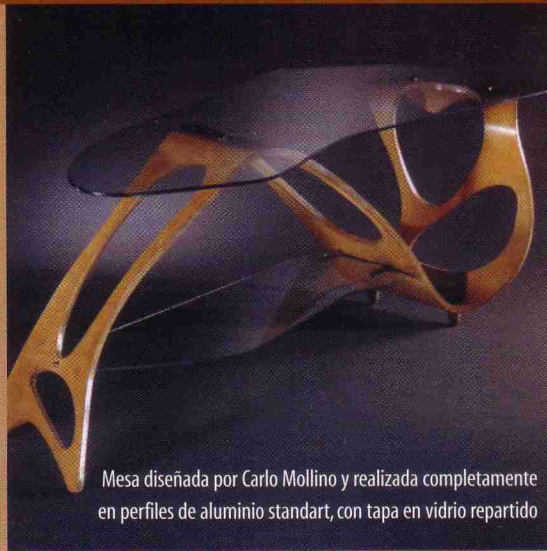
D.M.: —... dos guías donde corre un elemento, y que en ese movimiento genera una tercera condición... Rosario y Milán... está bueno... también se puede poner a prueba esta idea: ¿por qué son dos y no más?... creo que tiene mucho que ver, que es bastante autobiográfico.

L.G.: —Una de estas intervenciones es en la casa que construyeron en la planta alta de una iglesia...

D.M.: —Sí, nuestra casa. Nos vendieron la planta alta de una iglesia chica. En el patio, que es la terraza de la iglesia, tenemos una estructura de vidrio que ilumina el altar. Es todo un poco raro



Plataforma para discapacitados



Mesa diseñada por Carlo Mollino y realizada completamente en perfiles de aluminio standart, con tapa en vidrio repartido

(Viene de página 2)

Estamos comprometidos en encontrar soluciones compartidas que ayuden a resolver la grave situación por la que atravesamos todos/as los/as afiliados/as.

Queremos, a través de esta Editorial, acercar estas iniciativas, así como la invitación abierta para atender sus opiniones, propuestas, o dar cuenta de las acciones que promovemos para avanzar en la reforma institucional de la entidad que por solidaridad colectiva nos ampara asistencial y previsionalmente.

LGA

pero está bueno. La casa se desarrolla en pocos metros cuadrados y tratamos de usar la menor cantidad de divisiones opacas, entonces el baño es un bloque de vidrio arenado que mantiene de alguna manera el espacio abierto. Este baño tiene un programa de iluminación que hace variar el aspecto del mismo según se desee. Luego sólo un muro de placas de yeso que no llega al techo y contiene una luz entre las placas tratando de ser más un objeto que una pared. Y una de estas paredes móviles sirve para separar el estudio del resto de la casa. Estos muros móviles ya los había probado en otras obras pequeñas y dieron buenos resultados, ya que toman protagonismo cuando se mueven solamente, si no están mimetizados con el ambiente. Nunca están ocultos.

**L.G.:** —Estas piezas tienen mucho trabajo de diseño en sí. ¿Es normal que desarrolles la mayoría de las piezas componentes en cada obra?»

**D.M.:** —En cada obra desarrollo el diseño de determinados objetos. Yo voy haciendo una búsqueda constante obra a obra; siempre mantengo la sensación de toparme con una incógnita en cada trabajo y trato de deducir las respuestas apropiadas. Por otro lado, haber hecho algo de design en cada lugar, sean mesas de aluminio, luminarias, bibliotecas también móviles, parasoles, etc., me

hace despojar a los espacios de cargas innecesarias y estos objetos aparecen como pequeños toques en ellos.

**L.G.:** —¿Cómo pensás que este horizonte actual tuyo se pueda ampliar en cuanto a la generación de ideas?

**D.M.:** —No sé... creo que incursionando en otros campos, como aquella vez cuando estudiaba en el Politécnico de Milán... Algunos diseños los hice en conjunto con Adriana, y ahora tengo planeado trabajar con ella y mi hermano FABIAN, que es artista plástico; ellos llevan adelante un proyecto que se llama AM.FM en el que combinan sus trabajos de textil y modelos, como obra de arte efímera. Es un juego de frecuencias diferentes en el que yo le daría el marco espacial a la obra. Puede ser un desafío interesante que seguramente traerá nuevas ideas a desarrollar en las próximas obras.

Daniel Marcaccio

Funes, 1967. Estudió en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de Rosario hasta 1990. En 1991 se trasladó a Milán donde completó sus estudios en el Instituto Politécnico, graduándose en 1994.

Desarrolló tareas docentes en la cátedra del arq. Fabricio Schiaffonati. Actualmente lleva adelante proyectos particulares en su estudio.

Adriana Morandi: [www.adrianamorandi.com](http://www.adrianamorandi.com)

Fabián Marcaccio: [www.paintants.com](http://www.paintants.com)

LGA

## Gaceta 69

Cierre de La Gaceta N° 69 y entrega de material:

CARd2, lunes 25 de abril de 2005.

No se aceptará material para el próximo número, fuera de ese plazo.