

# ESTUDIO DE LOS ACABADOS SUPERFICIALES DEL GRUPO MEMPHIS Y SU APLICACIÓN EN ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS CONTEMPORÁNEOS.

AUTOR: MICHELLE DÍAZ LANDY

TUTORES: JUAN SERRA LLUCH, ANA TORRES BARCHINO

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA  
MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARQUITECTURA AVANZADA, PAISAJE, URBANISMO Y DISEÑO

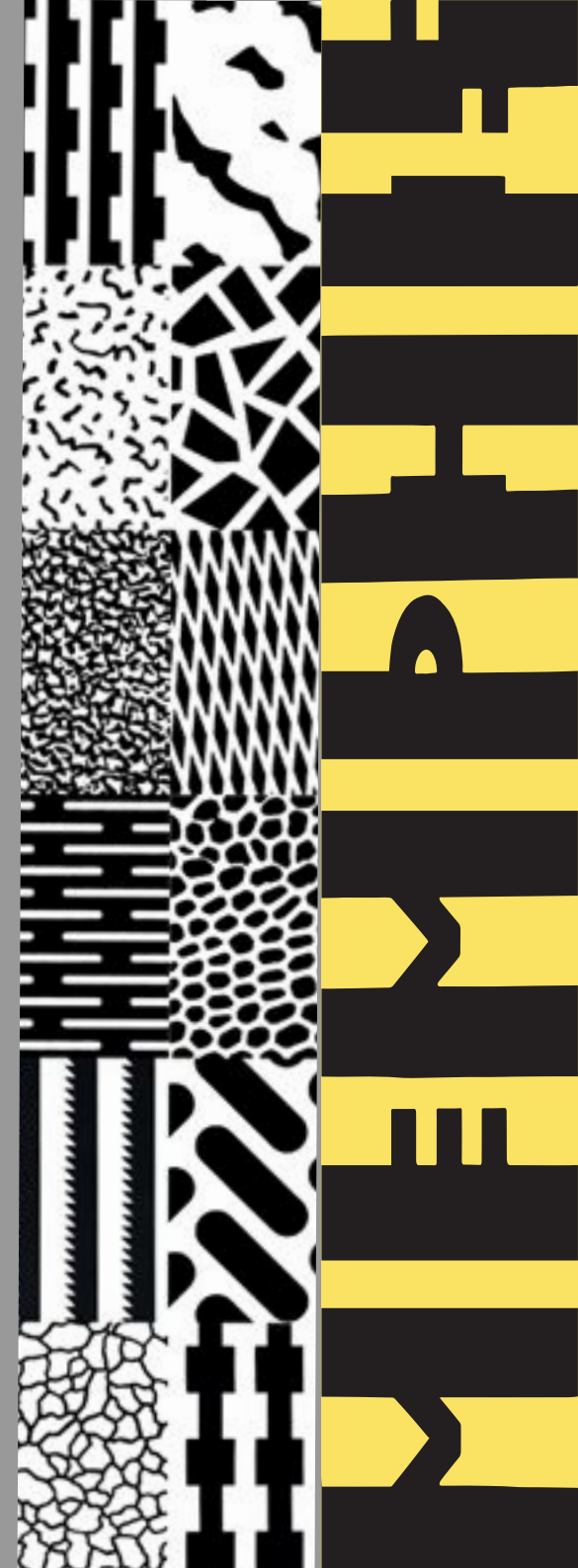
CURSO ACADÉMICO 2019-2020

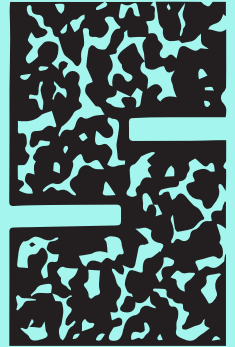
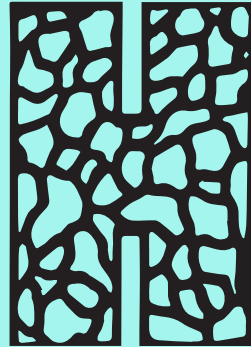
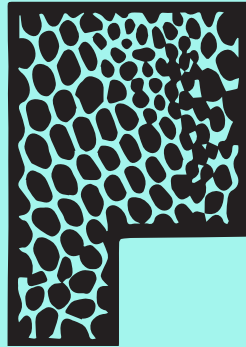
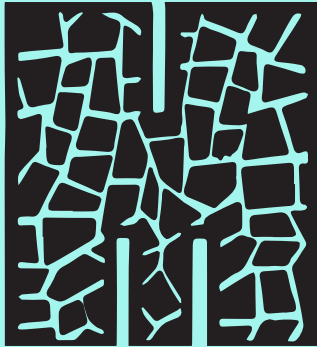


UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA  
SUPERIOR  
D'ARQUITECTURA





**MEMPHIS**

**WORLDWIDE**

**MILANO**

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar los principios estéticos del grupo Memphis, un colectivo de diseñadores y arquitectos que surgió en Italia a principios de los años 80 de la mano de Ettore Sottsass con el fin de reinventar el enfoque del diseño de esa época.

Este trabajo presenta un análisis y aproximación a las cartas de color y texturas empleadas por el grupo que se expresaban en diseños coloristas e impactantes, con una fuerte singularidad. Memphis relegaba la practicidad de sus productos para crear objetos espectáculo que llamaran la atención por la particularidad de sus formas, colores texturas y materiales empleados.

Se trata de diseños basados en la experiencia comunicativa y emocional: objetos, productos y servicios que se pudieran disfrutar, que reportaran emociones en el usuario que a su vez sean objetos únicos y sorprendentes.

A través del análisis de los casos estudios seleccionados se pretende encontrar diferentes directrices de diseño que utilizaba este grupo para reinterpretar y actualizar la esencia del mismo. Como caso práctico se escoge la residencia de ancianos de San Francisco de Borja de Fontilles, en la que se pretende demostrar que a través del uso del color se puede mejorar significativamente la relación entorno-usuario.

Siguiendo los criterios de Memphis, se crean espacios en los que el color, las formas y texturas sean los protagonistas, sin perder el sentido de confort y pasividad característicos de estos centros de reposo.

## PALABRAS CLAVE

**Color; Arquitectura Interior; Memphis; Ettore Sottsass; Fontilles**

## KEY WORDS

**Colour; Interior architecture; Memphis; Ettore Sottsass; Fontilles**

## ABSTRACT

The general purpose of this work is to analyze the aesthetic principles of the Memphis group, a collective of designers and architects who operated in Italy at the beginning of the 80s with Ettore Sottsass as the main actor in order to reinvent the design approach of that time.

This work presents an analysis and approach to the color charts and textures used by the group, which is expressed in colorful and striking designs, with a strong singularity.

Memphis relegated the practice of its products to create spectacle objects that would attract attention due to the particularity of their shapes, colors, textures and materials used.

These designs are based on the communicative and emotional experience: objects, products and services that could be enjoyed, that will report emotions to the user that in turn are unique and surprising objects.

Through analysis of the selected case studies, the aim is to find different design guidelines that this group uses to reinterpret and update its essence. As a practical case, the nursing home of San Francisco de Borja de Fontilles is chosen, which aims to demonstrate that through the use of color the environment-user relationship can be improved.

Following the Memphis criteria, spaces are created in which color, shapes and textures are the protagonists, without losing the sense of comfort and passivity characteristic of these rest centers.

## ÍNDICE

### **CAPÍTULO 1** Antecedentes y Contexto

# 01.

1. INTRODUCCIÓN
2. ANTECEDENTES DE LA ARQUITECTURA Y EL DISEÑO INTERIOR EN LOS AÑOS 80.
  - 2.1 Contexto arquitectónico
  - 2.2 Contexto artístico
  - 2.3 Contexto de diseño
3. ANÁLISIS DEL GRUPO MEMPHIS
  - 3.1 Inicios
  - 3.2 Fundamentos
  - 3.3 Final
4. ETTORE SOTTASS
  - 4.1 Inicios profesionales
  - 4.2 Poltronova
  - 4.3 Olivetti
  - 4.4 Alessi
  - 4.5 Global Tools
  - 4.6 Alchimia
  - 4.7 Sottsass Associati

### **CAPÍTULO 2** Casos de Estudio

# 02.

1. SELECCIÓN DE OBRAS
2. ANÁLISIS DE ACABADOS SUPERFICIALES DEL GRUPO MEMPHIS

- 2.1 Análisis sobre el color
    - 2.1.1 Descripción
    - 2.1.2 Aproximación
    - 2.1.3 Metodología
  - 2.2 Análisis texturas formas y materiales
    - 2.2.1 Descripción
    - 2.2.2 Metodología
  - 2.3 Análisis estrategias cromáticas
  - 2.4 Análisis intenciones cromáticas
3. CASOS DE ESTUDIO
    - 3.1 Caso de estudio local comercial Dusseldorf
      - 3.1.1 Explicación del Caso
      - 3.1.2 Análisis del color
      - 3.1.3 Análisis texturas y formas
      - 3.1.4 Estrategias cromáticas
      - 3.1.5 Intenciones cromáticas
    - 3.2 Caso de estudio local comercial Zurich
      - 3.2.1 Explicación del Caso
      - 3.2.2 Análisis del color
      - 3.2.3 Análisis texturas y formas
      - 3.2.4 Estrategias cromáticas
      - 3.2.5 Intenciones cromáticas
    - 3.3 Caso de estudio Casa Wolf
      - 3.3.1 Explicación del Caso
      - 3.3.2 Análisis del color
      - 3.3.3 Análisis texturas y formas
      - 3.3.4 Estrategias cromáticas
      - 3.3.5 Intenciones cromáticas
    - 3.4 Caso de estudio Casa Olabuenaga
      - 3.4.1 Explicación del Caso
      - 3.4.2 Análisis del color
      - 3.4.3 Análisis texturas y formas
      - 3.4.4 Estrategias cromáticas
      - 3.4.5 Intenciones cromáticas

◇ **CAPÍTULO 3**  
Aplicación y propuesta

# 03.

1. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PROPUESTA DE ETTORE SOTTSSASS
  - 1.1 Colores
  - 1.2 Materiales
  - 1.3 Formas
2. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
  - 2.1 Criterios de intervención
  - 2.2 Análisis de lugar
    - 2.2.1 Descripción
    - 2.2.2 Justificación
  - 2.3 Estado Actual
    - 2.3.1 Plantas generales
    - 2.3.2 Dormitorios
    - 2.3.3 Pasillo
    - 2.3.4 Sala de uso múltiple
  - 2.4 Propuesta proyecto
    - 2.4.1 Dormitorio
    - 2.4.2 Pasillo
    - 2.4.3 Sala de uso múltiple

◇ **CAPÍTULO 4**  
Conclusiones

# 04.

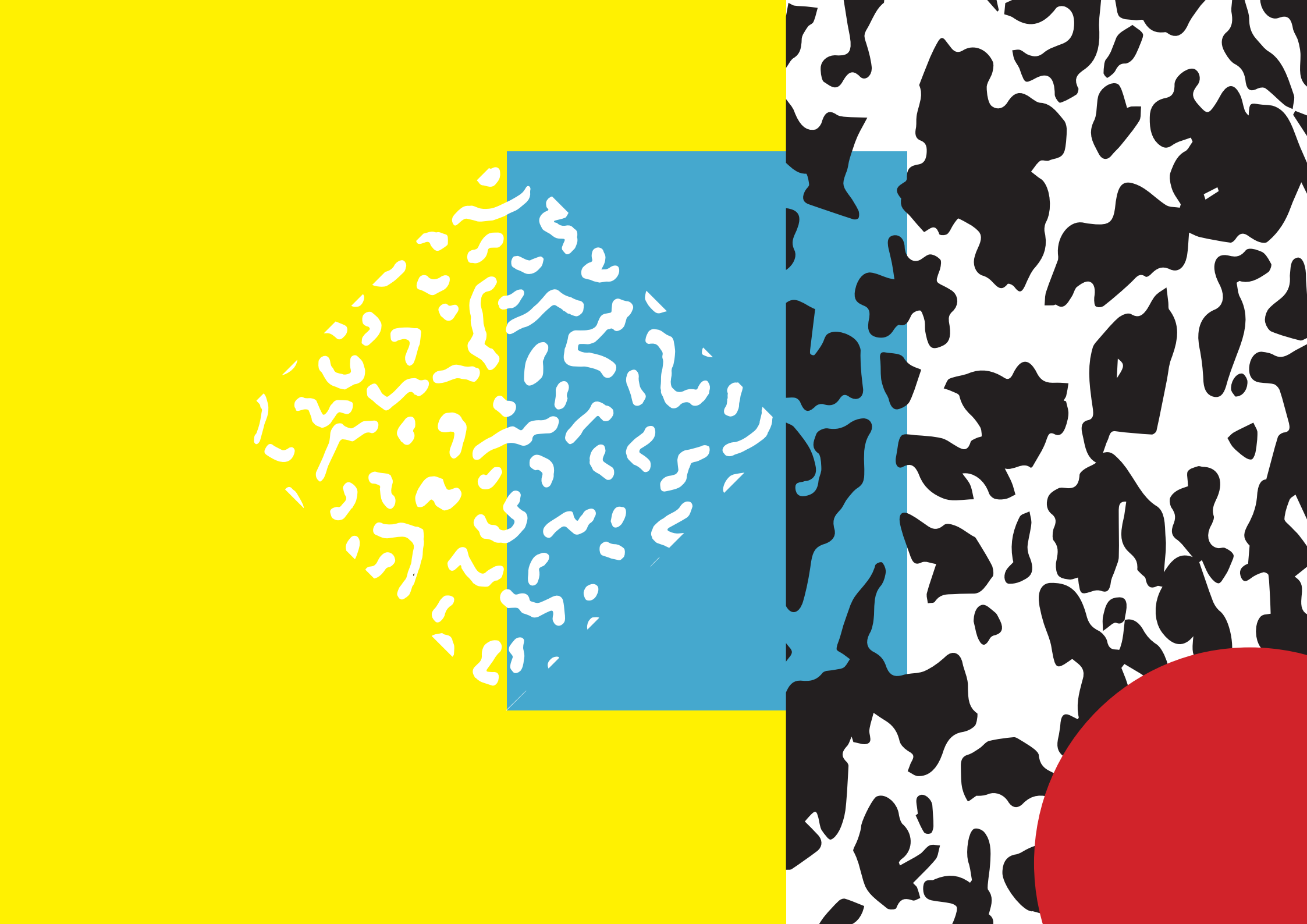
1. CONCLUSIONES GENERALES
2. CONCLUSIONES DE LA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

CAPÍTULO

01.

ANTECEDENTES Y CONTEXTO





# 1. INTRODUCCIÓN

## CAPÍTULO 1

Ettore Sottsass es uno de los diseñadores más influyentes y poco convencionales del siglo XX. Alcanzó el reconocimiento internacional a principios de la década de 1980 como fundador de Memphis, el colectivo de diseño irreverente que cautivó al mundo con sus diseños, muebles, iluminación, cerámica y vidrio de formas poco convencionales y colores exuberantes.<sup>1</sup>

Sottsass es conocido como uno de los artífices de la renovación del diseño y la arquitectura frente a los principios dominantes del racionalismo, su trabajo se ha centrado en la búsqueda de medios más sensoriales, comunicativos y estéticos para definir la forma y los espacios otorgándole especial importancia al color y texturas.

A lo largo de su trayectoria, Sottsass se movió entre diferentes disciplinas como diseño industrial, de productos y arquitectura. Ayudó a liderar la conquista del diseño internacional de Italia en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, creando muebles, objetos, máquinas de oficina y artículos para el hogar para las principales empresas del mercado y también de modo independiente.

Fue uno de los críticos más importantes del mundo del diseño, cuestionando el sobrio formalismo de la modernidad, criticando la moderación puritana del estilo internacional y debatiendo el acto mismo de producir objetos.<sup>2</sup>

Durante la época radical participó activamente en debates teóricos, en los cuales se dio a conocer su preocupación constante por establecer una relación emocional entre objetos y usuarios. Se convirtió en la figura principal del diseño radical italiano de los años setenta y consecuentemente en la primera

influencia del nuevo diseño de los ochenta. Fue miembro fundador de diferentes grupos de diseño como Global Tools, Studio Alchimia, Memphis Group y Sottsass Associati.

En 1981 funda de la mano de jóvenes arquitectos el Grupo Memphis, un colectivo de diseño postmoderno que buscaba acabar con la concepción estética de la modernidad, y por lo tanto rompía con la visión racionalista o funcionalista en el que primaban las formas exactas y limpias acompañados de colores planos. Este colectivo de diseño se caracterizó por cuestionar los procesos tradicionales en los que se producían los objetos y propuso miradas alternativas con la implementación de figuras, colores y materiales novedosos.

La actividad del grupo fue muy intensa y variada e incluyó todo tipo de propuestas, desde proyectos de arquitectura, diseño interior, diseño gráfico, diseño de mobiliario y objetos. En todos ellos se descartaron los principios tradicionales del diseño y se transformó cualquier diseño en un espectáculo visualmente comunicativo. Como resultado se diseñaron objetos icónicos con colores, patrones y formas inspirados en motivos de la vida cotidiana, en civilizaciones encontradas por Sottsass durante sus viajes, o en reinterpretaciones del pasado. También se realizaron diseños alusivos a símbolos de la modernidad o que reflejaran elementos propios de la cultura pop, Art Decó y del kitsch americano.

Los primeros signos de la estética Memphis eran visibles en la obra de Sottsass de décadas anteriores, a partir de finales de los años cincuenta, así como en sus obras posteriores en Sottsass Associati. En todas estas actividades, Sottsass desafió los gustos establecidos, confrontándolos con sus objetos poéticos, poco ortodoxos, con colores vivos y estructuras distintivas.

### Objetivos

El objetivo de este trabajo es poner en valor los diseños de Ettore Sottsass y del grupo Memphis, particularmente en lo referido a espacios arquitectónicos. Se pretende analizar

1. Ronald T. Labaco, «Ettore Sottsass, Redefining Modernity», *Modernism* 9 (2006): 68. [http://images.friedmanbenda.com/www\\_friedmanbenda\\_com/9188e7ac.pdf](http://images.friedmanbenda.com/www_friedmanbenda_com/9188e7ac.pdf) (Consultado el 12 de junio de 2019).

2. Labaco, Ettore Sottsass, Redefining Modernity» 68.

y extraer los criterios de actuación utilizados por el grupo al momento de diseñar, a través del estudio de sus obras de arquitectura y diseño interior más emblemáticas. El objetivo último es aplicar estas directrices de diseño a la configuración de espacios actuales, disponiendo de un elenco de recursos formales y expresivos que respeten la estética del grupo y a su vez responda a aspectos funcionales, compositivos, estéticos, culturales en el diseño del espacio interior en la actualidad.

Los casos estudios escogidos se dan en un período de madurez del autor, entre los años 80-90 en el que se puede evidenciar el paso de las diferentes etapas de Sottsass comenzando por la necesidad de superar el racionalismo en los años inmediatos a la postguerra enfatizando los límites de la enseñanza Bauhaus y enfocándose en nuevos elementos de diseño extra funcionales como la sensorialidad del color y los materiales, la ritualidad vinculada a los objetos de arte y cultura popular. Seguido por las influencias de las culturas orientales, en especial de la India, así como su paso por la época del “diseño controvertido” y “arquitectura radical”.<sup>3</sup>

A partir de la década de 1980, Sottsass se interesa por temas como la luz, los colores, la arquitectura anónima y monumental. Las ruinas, la naturaleza y las metrópolis se convierten en los temas de su reflexión en busca del significado más auténtico del diseño.<sup>4</sup> Esta evolución del autor hace que finalmente Sottsass destaque en la historia del diseño del siglo XX.

Después de analizar e investigar los fundamentos de diseño de la obra de Sottsass como último punto, se plantea realizar una propuesta de diseño interior que abarquen espacios residenciales como dormitorio, pasillos y salas de uso múltiple. Se decide realizar este ejercicio en un centro residencial de ancianos como un ejercicio de colaboración para el Proyecto de investigación del Grupo de Investigación del Color en Arquitectura del Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia.

En este proyecto se busca mejorar la calidad de vida de las personas mayores en centros residenciales a través de

modificaciones de confort visual mediante cambios de color y formas. Con este planteamiento se pretende que la propuesta de diseño recree conceptos del grupo Memphis y de Ettore Sottsass en particular, traídos a la contemporaneidad, reinterpretando características de estilo, colores, formas, texturas y materiales, que se justifiquen en la estética del grupo.

---

3. Ettore Sottsass, *Scritti 1946 - 2001* (Vicenza: Neri Pozza Editore, 2002).

4. Sottsass, *Scritti 1946 - 2001*

## 2. ANTECEDENTES DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO EN LOS AÑOS 80.

### CAPÍTULO 1

#### 2.1 Contexto Arquitectónico

La arquitectura de las últimas décadas del siglo XX hunde sus raíces en toda una trayectoria anterior que de igual forma dejará su impronta en la arquitectura de los años posteriores. En esta época el diseño consigue un papel innovador y revolucionario, los diseñadores consiguen liberarse de las ataduras del funcionalismo y desarrollan un nuevo lenguaje caracterizado por la complejidad y contradicción.

Para hablar de la arquitectura y diseño de los años 80 se debe mencionar al movimiento moderno que ha hecho una de las mayores aportaciones a la arquitectura del siglo XX entre los años 20 y 60. Este movimiento conocido como “funcionalismo”, “racionalismo” o “estilo internacional” se da durante los años veinte y treinta. Las transformaciones de este movimiento se hicieron evidentes en aspectos básicos de la arquitectura conocidas como las categorías vitruvianas: utilitas, firmitas y venustas, entendidas respectivamente como “cometido funcional”, “técnica constructiva”, y “composición formal”.<sup>5</sup>

Según José María Montaner la arquitectura moderna se puede interpretar según dos componentes: conceptuales y físicos; es decir, las ideas y las formas.<sup>6</sup> La materia conceptual de la mayor parte de la arquitectura del movimiento moderno se basó en la negación o la ruptura con el pasado, en la voluntad estética de innovación y la búsqueda de formas de la abstracción y el funcionalismo. En lo que respecta a su materia física, la arquitectura moderna destacó tanto por la manera sistemática de recurrir a las nuevas tecnologías como a los nuevos materiales.

Durante la primera mitad del siglo XX, el diseño de interiores era considerado un bien de lujo, que solo las clases sociales altas podían procurarse. Los profesionales del área eran, por lo general, artistas o arquitectos. El Movimiento moderno puso un especial interés en el diseño, la decoración y el interiorismo. Uno de los puntos más innovadores en el terreno del diseño fue la Escuela de la Bauhaus que tenía como propósito la formación de los alumnos dotándoles de capacidades necesarias con las que pudieran desempeñar su actividad creativa y artística. La Bauhaus, en su manifiesto funcional de 1919, pretendía que se comprenda la naturaleza compleja de un edificio en cuanto a su totalidad y también sus partes, llegando a combinar arquitectura, escultura y pintura en una única forma.<sup>7</sup>

La Bauhaus supuso sin duda el mayor cambio de la historia en la esfera del diseño moderno. Introdujo un concepto de diseño más racional y funcional, adaptado a las necesidades reales de la gente con una nueva y novedosa visión del diseño basaba en la simplicidad, la abstracción geométrica, el uso de colores primarios y la implementación de nuevas tecnologías.<sup>8</sup>

Tras la Segunda Guerra Mundial el movimiento moderno comenzó a decaer y trajo consigo una banalización de los principios ideológicos, técnicos y formales. Frente a esto, los arquitectos modernos continuaron experimentando en nuevos caminos creativos, al tiempo que se consolidaban nuevas tendencias en favor de las formas orgánicas, pero todavía se siguió construyendo en estilo racionalista hasta los años 1960 e incluso 1970, en convivencia con otros nuevos estilos que fueron surgiendo.

Los años 60 y 70 se caracterizaron por ser años de revoluciones, utopías y propuestas. En esta época surge la arquitectura radical como un movimiento que plantea nuevos presupuestos de libertad y que cuestiona el proceso de creación de la arquitectura industrializada. En términos de historia del diseño, la Arquitectura Radical fue de fundamental importancia no solo por sus iniciativas en la búsqueda de un nuevo pensamiento sino porque fue la consecuencia de desarrollos posteriores, siendo precursora de la nueva visión del diseño adoptado en esta época.

5. Jorge Sainz Avia, «Arquitectura Y Urbanismo Del Siglo XX», en *Historia del Arte, volumen 4: El mundo contemporáneo* (Madrid: Alianza Editorial, 1997), 267.

6. Jose María Montaner, *La modernidad superada. Ensayos sobre Arquitectura Contemporánea*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1997), 141.

7. Walter Gropius, «Programa de la Staatliches Bauhaus De Weimar» (Weimer, 1919), <https://jmejide.files.wordpress.com/2013/04/manifiesto-programa-bauhaus.pdf> (Consultado el 27 de septiembre de 2019)

8. Amy Dempsey, *Estilos, escuelas y movimientos: Guía enciclopédica del arte moderno*. (Barcelona: Blume, 2008).

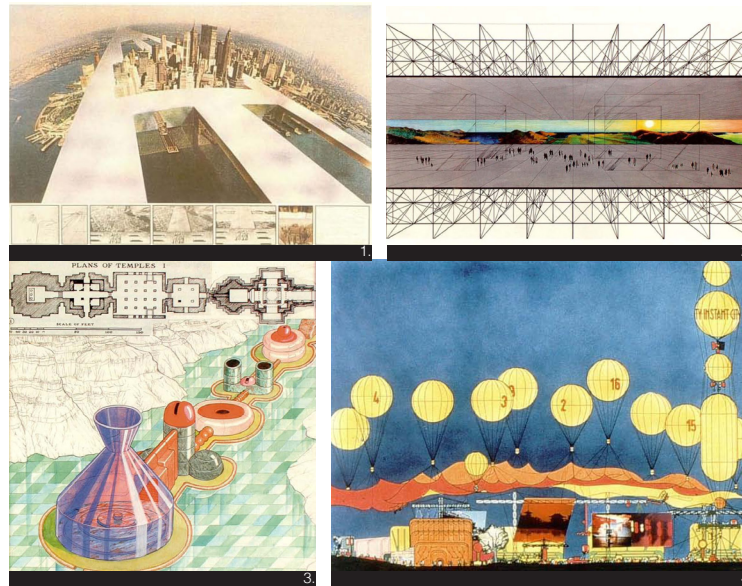
Durante una década arquitectos de diferentes países ahondan en una corriente teórica y de investigación que evoca un retorno a las raíces de la propia arquitectura para buscar nuevas vías de expresión, es una época en donde se da un claro rechazo y crítica a la modernidad e industrialización,<sup>9</sup> destacaron los nombres de Walter Pichler, Reimundo Abraham, Ettore Sottsass, Alessandro Mendini, Michelle de Luchi, Rem Koolhaas, y los grupos Archigram, Archizoom, Superstudio, entre otros. Esta postura dio origen a la noción de 'posmodernidad', consolidada a mediados de la década de 1970.<sup>10</sup>

**Imagen 1.** "Monumento Continuo", Super Studio, 1969, Collection Neue Galerie am Landesmuseum © Heymann, Renault Associées en Frédéric Migayrou et al., *Arquitectura Radical*, ed. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla, 2005), 110.

**Imagen 2.** "Non Stop City", Gilberto Corretti/Archizoom, 1970, Collection Gilberto Corretti, Italia, © Philippe Magnon en Migayrou et al., *Arquitectura Radical*, 129.

**Imagen 3.** "Tempio per danze erotiche, da eseguirsi o da osservare", Ettore Sottsass jr. 1972, Collection Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università degli Studi di Parma, Sezione Progetto, Parma, Italia.

© Philippe Magnon en Migayrou et al.  
**Imagen 4.** "Instant City in a field Long Elevation 1/200", Peter Cook (Archigram), 1969, Collection Frac Centre, Orléans, France © Heymann, Renault Associées



9. Frédéric Migayrou et al., *Arquitectura Radical* (Sevilla: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 2005), 2.

10. Sainz Avia, «Arquitectura Y Urbanismo Del Siglo XX.», 267.

11. Charles Jencks, *El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna* (Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 1981), 9.

12. Jean François Lyotard, *La condición posmoderna, Informe sobre el Saber*, (Madrid: Cátedra, 1998).

13. Simón Marchán Fiz, «Entre el orden y la disseminación», *Revista de Arquitectura* N°238, (1982): 17, <http://www.coam.es/media/DefaultFiles/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1981-1986/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1982-n238-pag15-25.pdf>, (Consultado el 3 de octubre de 2019)

14. Jencks, «El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna».

A grandes rasgos, el término posmodernidad abarca un amplio rango de manifestaciones culturales, artísticas y filosóficas surgidas a partir de la posguerra en el siglo XX. Según Charles Jenck el fin simbólico de la modernidad y el tránsito a la posmodernidad se produjo cuando el complejo habitacional Pruitt-Igoe en St. Louis, Missouri fue derribado en 1972<sup>11</sup>, debido a la contradicción entre la arquitectura y los códigos arquitectónicos de los habitantes considerándose un lugar inhabitable.

En general, la posmodernidad se define, no por sí mismo, sino en oposición a la modernidad, por considerar que este no alcanzó los objetivos que se había planteado -en proyecto social, político y cultural-, lo que da por resultado una postura radical en la búsqueda de nuevas soluciones, cuyo eje común es el rechazo a los llamados grandes relatos de la modernidad!<sup>12</sup> Esta tendencia de oposición a lo moderno como ha señalado Marchán Fitz, se dividió en dos ejes: por un lado, el rechazo de las oposiciones estilísticas propuestas por las vanguardias y la liquidación del funcionalismo como categoría legitimadora de la arquitectura moderna.<sup>13</sup>

El diseño posmoderno se identifica como tal al diferenciar y evolucionar con respecto a la modernidad dejando a un lado los ideales abstractos, teóricos y doctrinarios, se trataba de construir para la gente y no para el hombre, en el que se despliega un estilo que rescata elementos desechados y despreciado por su antecesor, con el fin de ampliar los límites de inspiración como referencias históricas, paisajes populares y vernáculos, lo doméstico alusivo a las tradiciones y la ornamentación.

Los edificios adoptan tipologías del pasado, se recupera la ornamentación, rechazan las formas puras, y se recurre a una especie de neo eclecticismo, dado que se toman prestadas formas de todos los períodos de la historia. La principal característica es que se aboga por recuperar de nuevo "el ingenio del ornamento y la referencia". Charles Jencks constata en la arquitectura posmoderna una tendencia "hacia lo misterioso, lo equívoco y lo sensual y hacia un eclecticismo radical"<sup>14</sup> donde se unen dos códigos, el popular y tradicional con el moderno, la tecnología, arte y moda.

Según Jencks un edificio posmoderno habla en dos niveles. Este concepto de dualidad se manifiesta por la intención de los arquitectos de considerar el simbolismo local, la tradición y el historicismo, aplicando la tecnología. A su vez intenta analizar la arquitectura como un sistema semántico en el que la forma arquitectónica aparece como una metáfora que se puede interpretar de diferentes formas.

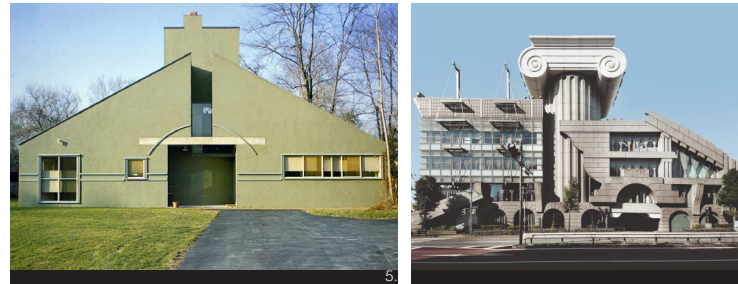
La arquitectura posmoderna se puede describir como una forma intuitiva y espontánea lejana a la racionalización donde se da una aceptación de lo efímero, fragmentario, discontinuo y caótico. Según David Harvey el diseño posmoderno considera las tradiciones vernáculas, las historias locales, las necesidades, requerimientos y fantasías particulares de modo que genera formas arquitectónicas especiales adaptadas a los clientes, que pueden ir desde espacio íntimos y personalizados, pasando por la monumentalidad tradicional hasta la jovialidad del espectáculo, generando un notable eclecticismo de estilos arquitectónicos.<sup>15</sup>

En los años 80 continúa la posmodernidad que ya se venía configurando a lo largo de las décadas anteriores, el arte, el diseño, así como la sociedad, adquiere un carácter caótico y diverso; La arquitectura posmoderna ha sido ofertada como una tendencia lingüística que se resuelve en una conflictividad entre imágenes y figuratividades rivales, con una tradición lingüística e iconográfica en el que la forma ha sido reivindicada como una necesidad radical.<sup>16</sup>

Los arquitectos de los 80 incluyen en sus obras detalles de creaciones anteriores reciclando ideologías, técnicas y temáticas de otros movimientos, todo ello visto desde una nueva estética. Ironía, ambigüedad, complejidad, son identificadores de esta nueva arquitectura. Se acepta lo real como una nueva materia bruta con sus formas, sus colores, su tecnicidad, pero también su violencia, sus contradicciones, sus valores, sus referentes al arte, a la moda, a la música, al cuerpo, a prácticas inmediatas y espontáneas.

No se trata de simplemente abandonar un estilo sino de abrirse al repertorio de soluciones posibles ofrecidas por la historia, que se encuentran disponibles para ser utilizadas según las tradiciones del lugar o las exigencias de proyecto. Simón Marchán escribe "por encima de cualquier estrategia formal, la condición posmoderna está atravesada por la tensión que se instaura entre la añoranza de un orden y la diseminación ecléctica"<sup>17</sup> esta doble orientación está relacionada con dos modos de entender la forma por una parte el orden referido

a una recuperación disciplinar que recurre a la historia de arquitectura que evoca al pasado, que asume la forma como un principio racional mientras los partidarios de la dispersión ecléctica entienden la forma a partir de aspectos visuales entendiendo la arquitectura como un lenguaje.



## 2.2 Contexto Artístico

Como se explica anteriormente durante las últimas décadas del siglo XX, se produjo importantes transformaciones sociales y culturales, que pusieron en cuestión la idea de un conocimiento o sabiduría universal. Se constituyó una etapa de múltiples manifestaciones y de luchas por el cambio hacia un mundo más justo y solidario, en el cual hubo una importante producción intelectual. Este período favoreció al arte y diseño como medio de reflexión sobre las circunstancias sociales, políticas y culturales.

Este cambio en la sociedad, afectó directamente a la forma de crear; que empezó a verse modificada a partir de los años 60; la cual rechazaba la estética modernista imperante hasta la fecha. Durante los años 60 y 70 recibieron el calificativo "posmoderno" nuevas formas de arte anti o post-modernas como el Arte Pop, Arte Cinético o el Op Art. El Pop Art contribuyó a la desacralización del arte, difundiendo imágenes de la vida cotidiana, mediante distintas técnicas y con una diversidad de formas y colores, haciendo alarde de actitudes totalmente desprejuiciadas, mientras que el Op Art y el Arte Cinético se enfocaron en la abstracción y la utilización de materiales poco usuales, tratando de involucrar al espectador.

**Imagen 5.** "Casa Vanna Venturi", Robert Venturi, 1962  
Chestnut Hill, Estados Unidos,  
© Maria Buszek  
<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/721212/clasicos-de-arquitectura-casa-vanna-venturi-slash-robert-venturi>  
**Imagen 6.** "M2 Building", Kengo Kuma, 1991  
Tokyo, Japan,  
© wakiiii  
<https://off.it/oops/read-and-blues/arquitectura-posmoderna-cuando-menos-no-es-mas-345101/>

15. David Harvey, *La condición de la posmodernidad Investigación sobre los orígenes del cambio cultural* (Buenos Aires, 1998): 85, [https://flaco.edu.ec/cite/media/2016/02/Harvey-D\\_1990\\_La-condicion-de-la-posmodernidad-Investigacion-sobre-los-origenes-del-cambio-cultural.pdf](https://flaco.edu.ec/cite/media/2016/02/Harvey-D_1990_La-condicion-de-la-posmodernidad-Investigacion-sobre-los-origenes-del-cambio-cultural.pdf) (Consultado el 3 de octubre de 2019)

16. Marchán Fiz, «Entre el orden y la diseminación.», 16.

17. Marchán Fiz., 19.

Con esto se buscaba borrar la distinción entre arte de élite y arte popular, entre crítico y aficionado, entre artista y público, y aparecen las formas culturales de masas. Se declaró la muerte de la vanguardia, de los valores artísticos tradicionales y del racionalismo.<sup>18</sup>

Estos cambios dieron paso a lo que conocemos como postmodernidad, el cual se trata de un cambio de paradigma que designa a un amplio número de movimientos artísticos, culturales, literarios y filosóficos de finales del siglo XX, definidos en distinto grado por su oposición a o superación de la Modernidad.

El objetivo de la postmodernidad era popularizar lo intelectual y hacerlo accesible, en que se intenta crear un lenguaje visual formado por símbolos y metáforas con referencias al pasado y a la obra de otros creadores. Se favorecía un diseño más libre, espontáneo, y efímero que promoviera y acelerara los ciclos económicos de consumo.

El Posmoderno no es solamente una cultura artística opuesta al Movimiento Moderno por una razón generacional o de gusto estético, sino una cultura artística interesada en el significado de las formas y en comentar irónicamente la identidad de los elementos configuradores de la plástica y el diseño. La era del arte postmoderno coincidió con la llegada de nuevas tecnologías basadas en imágenes como: televisión, video, serigrafía, computadoras, internet, etc. Los artistas posmodernos se interesaron a menudo por la superficie, la yuxtaposición y la ilusión.<sup>19</sup> Se profundiza la relación artista-espectador y siguiendo con la tradición de las vanguardias se recurre al cuestionamiento y descontextualización del arte.

Los artistas posmodernos se han centrado en el uso del arte como crítica cultural; en síntesis, Charles Jencks realizó en 1987 un compendio de los cánones estilísticos del arte postmoderno en el que sintetiza de la siguiente manera:<sup>20</sup>

- Los artistas posmodernos tienden a usar una belleza disonante o una armonía inarmónica y rechazan las ideas

modernas sobre la composición.

- El pluralismo cultural y político ha adquirido una gran importancia; ese pluralismo también hace referencia a un eclecticismo radical.
- Los artistas manifiestan un interés creciente por el antropomorfismo o el uso de formas humanas en el arte.
- Las relaciones entre el pasado y el presente reciben una atención especial.
- El contenido y la pintura han recobrado toda su vitalidad. El contenido pictórico tiene varios significados.
- Se usa frecuentemente la doble codificación. Los artistas recurren a la ironía, la ambigüedad y la contradicción.
- Predomina la polivalencia o la capacidad de abrirse al entorno, a referencias variadas y a una pluralidad de asociaciones.
- Los artistas reinterpretan la tradición.

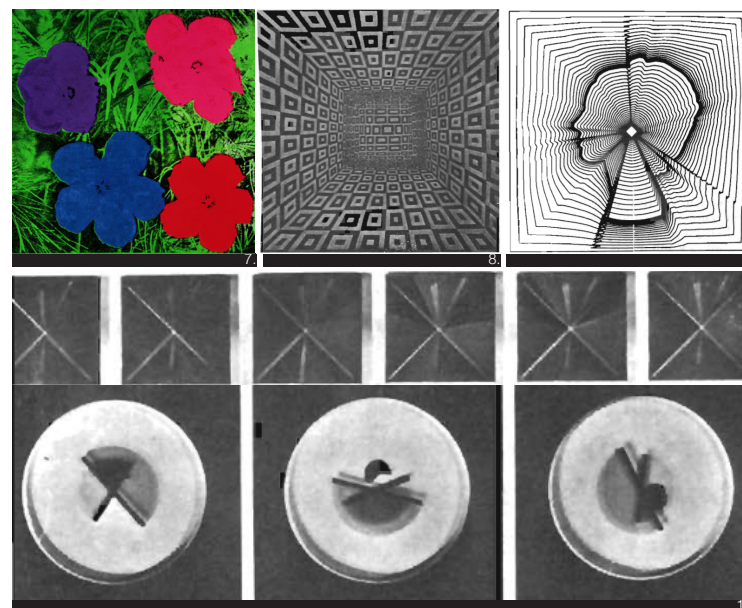
El impulso de estas manifestaciones artísticas permitió la alianza con el pensamiento posmoderno en la tarea de hacer un discurso unificador en el que aparecen unidos la política, estética, economía, ética y diseño.

**Imagen 7.** "Flowers", Andy Warhol, 1964, The Andy Warhol Museum, Pittsburgh Founding Collection, Contribution the Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. © The Andy Warhol <https://www.warhol.org/art-and-archives/>  
**Imagen 8.** "Conocimiento y Desaparición", Richard Anuszkiewicz, 1965, En Marchán Fiz, Simón. *Del Arte Objetual al Arte de Concepto*. Akal S.A. Madrid España, 1986, 112.  
**Imagen 9.** "Retorno al cuadrado", Computer Technique Group, 1969, Japón, En Marchán Fiz, Simón. *Del Arte Objetual al Arte de Concepto*, 133.  
**Imagen 10.** "Obra en movimiento programado con variaciones cromáticas", Bruno Munari, 1963, En Marchán Fiz, 120.

18. Amalia Quevedo, *De Foucault a Derrida, pasando fugazmente por Deleuze y Guattari, Lyotard, Baudrillard*. (Pamplona: Eunsa, 2001).

19. Arthur D. Efland, Kerry. Freedman, y Patricia. Stuhr, *La educación en el arte posmoderno* (Paidós Ibérica, 2003), 59-60. [https://www.academia.edu/11330005/La\\_Educacion\\_en\\_El\\_Arte\\_Posmoderno\\_Arthur\\_Efland\\_y\\_Otros\\_1](https://www.academia.edu/11330005/La_Educacion_en_El_Arte_Posmoderno_Arthur_Efland_y_Otros_1).

20. Efland, Freedman, y Stuhr. Arthur D. Efland, Kerry. Freedman, y Patricia Stuhr. *La educación en el arte posmoderno*, 65-66.



## 2.3 Contexto de Diseño

En cuanto al diseño, a finales del siglo XX, cobró un nuevo protagonismo convirtiéndose en un período de cuestionamientos, denuncias y de cambios. Jóvenes diseñadores y críticos reclamaban la necesidad de redefinir el rol que le competía a los diseñadores en el vínculo con la industria, así como la necesidad de priorizar la creatividad, enfatizando los aspectos comunicativos de los productos por sobre los funcionales, técnico - productivos y económicos.<sup>21</sup>

Sostenían que el diseño no puede estar solo basado en los requerimientos mercadotécnicos y de los intereses empresariales, sino que los productos deben promover cambios en los comportamientos de los individuos sin las ataduras de las modas impuestas por los mencionados intereses y superando a la vez la concepción “dogmática” del diseño racionalista dejando atrás el mensaje del Good Design, del Bel Design, o de la Gute Form, instaurando un debate que abrió nuevos caminos y formas de pensar en el ámbito del diseño.

La década de los 70 fue muy significativa para la historia del diseño ya que en su transcurso se establecieron bases para un nuevo modo de entender y proponer la relación producto/usuario y se realizaron importantes investigaciones que demostraron las ventajas de la aplicación de los nuevos materiales y nuevas técnicas de producción.

Los diseñadores líderes explotaron todo tipo de materiales con nuevas ideas. Se valorizó el empleo de los tecno polímeros y se comenzó a desviar los prejuicios sobre la imagen de los plásticos como materiales destinado a objetos baratos y generalmente descartables.<sup>22</sup>

Las cualidades escultóricas del mobiliario se investigaron de manera creciente, en parte porque la flexibilidad y la gama de materiales lo permitían, y en parte porque se buscaban nuevas maneras de expresarse fuera de las formas convencionales. Estos objetos novedosos, informales, de colores estridentes y

formas no tradicionales se emparentaban con las propuestas artísticas del Pop Art y eran factibles de fabricar gracias a las posibilidades técnicas. La fusión del uso industrial de los materiales plásticos lleva al mobiliario a una renovación total de las tipologías y lo alejó del terreno de la ebanistería.

En lo que se refería al diseño europeo, los italianos desempeñaron un papel fundamental, destacándose por ser un país con diseño de calidad y complejidad, y por promover una aguda conciencia crítica como resultado de la crisis ideológica por la que atravesaban una serie de jóvenes diseñadores conscientes de que eran rehenes del sistema económico.<sup>23</sup>

En la década de los 80 emergen en Italia movimientos contestatarios de todo tipo: antidiseño, diseño radical, antifuncionalismo, nuevo diseño, entre otros. Con esta serie de movimientos los diseñadores y arquitectos buscaban alternativas de diseño, que iban en contra de los valores establecidos en la “modernidad”.

Estos movimientos no se orientaron a las exigencias de la producción en serie, ni a la satisfacción de las necesidades humanas sino, más bien, a la expresión del espíritu de la época. El diseño atravesó por una serie de transformaciones en su forma de ser teorizado, pero sobre todo en su forma de ser entendido y llevado a la práctica a través de la manera en que las personas percibían y consumían los nuevos productos. Estos objetos en su concepción relegan a un papel secundario su valor utilitario y los procesos de producción industrializada, priorizando los aspectos estéticos, formales y simbólicos.

Ettore Sottsass, Alessandro Mendini, Andrea Branzi, Gaetano Pesce, los Grupos Archizoom y Superstudio, etc., pasaron a ser algunos de los principales referentes de un movimiento que pretendía poner en evidencia la necesidad de superación de los dogmas funcionalistas y consumistas. De este modo lograron instaurar un fructífero debate que abrió nuevos caminos en el ámbito del diseño, siendo el aporte más importante de estas corrientes.<sup>24</sup>

21. Aquiles Gay y Lidia Samar, *El diseño industrial en la historia* (Córdoba: Ediciones tec, 2007), 176-177. [http://www.faud.unsj.edu.ar/descargas/LECTURAS/Diseno\\_Industrial/OBLIGATORIA/3.pdf](http://www.faud.unsj.edu.ar/descargas/LECTURAS/Diseno_Industrial/OBLIGATORIA/3.pdf). (Consultada el 6 de noviembre de 2019).

22. Gay y Samar. Aquiles Gay y Lidia Samar, *El diseño industrial en la historia*, 179.

23. Isabel Campi i Valls, «El Diseño de Producto en el siglo XX. Un experimento narrativo occidental.» (Tesis doctorado Estudios Avanzados en Producciones Artísticas, Universidad de Barcelona, 2015), 251. [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/102327/10/ICIV\\_5de8.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/102327/10/ICIV_5de8.pdf) (Consultado el 8 de noviembre de 2019)

24. Gay y Samar, *El diseño industrial en la historia.*, 181-182.



En los años 80, la posmodernidad, así como las nuevas tecnologías llegaron a su auge, dotándole de un papel protagonista al diseño. La intuición, lo sensible, lo afectivo, lo emotivo y el placer, fueron recuperados como otro modo de comprender la realidad y como alternativa al modo de conocimiento lógico que proponía el racionalismo.<sup>25</sup> Noberto Chaves afirma que los principales atributos correspondientes al pensamiento posmoderno son: “el formalismo, antifuncionalismo, irracionalismo, ludismo, manierismo, oportunismo, cinismo, superficialidad, apoliticismo, individualismo, narcisismo, personalismo ,creativismo, elitismo ...”.<sup>26</sup>

Los grandes avances científicos-técnicos promovieron cambios sustanciales en los procesos de producción, conocimiento y comunicaciones, así como en las nuevas nociones de materia, forma y espacio. Las piezas de diseño de esta época se caracterizaban por recuperar el ingenio y la ornamentación.

Se evidenció un estilo informal que valorizaba el movimiento a través del caos visual y las referencias históricas. Se crearon composiciones no ortogonales, bloques de colores sólidos, temas representativos lúdicos, formas pesadas y se devolvió un gusto renovado por lo artificial en paletas y materiales en los que se buscaba una comunicación visual.

Se crean objetos y muebles de formas simples con una policromía audaz que enfatizaba la forma, buscando superar las tradicionales categorías de forma-función-técnica, con un claro aire lúdico y provocador; tanto que relegaron condicionantes de fabricación y ergonomía. La teoría de diseño de la modernidad puede resumirse con la frase de Louis Sullivan “form follows function” (“la forma sigue a la función”), mientras que el diseño emergente de finales de siglo XX iba más de acuerdo a la paráfrasis de Harmut Esslinger: “form follows emotion” (“la forma sigue a la emoción”).<sup>27</sup>



**Imagen 11.** “Letto di sogno” (Lecho de sueño), Naugragio di rose (Série, Rosa Imperiale), Archizoom Associati, 1967- 2000 Collection Frac Centre, Orleans, France © Philippe Magnon en Migayrou et al., *Arquitectura Radical*, 40.  
**Imagen 12.** “Das Bett”, Heinz Frank, 1971 Collection galerie J. Hummel. Viena, Austria. © Philippe Magnon en Migayrou et al., *Arquitectura Radical*, 167.

25. Gay y Samar., 183-184.

26. Noberto Chaves, *El oficio de diseñar. Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002), 29, [https://graficadiz.files.wordpress.com/2009/09/noberto\\_chaves.pdf](https://graficadiz.files.wordpress.com/2009/09/noberto_chaves.pdf)

27. Fernando Casas De la Peña, «La Transición de la modernidad a la Postmodernidad en el Diseño: Tecnología, Economía y Cultura de masas en el siglo XX» (tesis de maestría, Instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Occidente, 2016), 16 <https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/4389/La+transición+de+la+modernidad+a+la+postmodernidad+en+el+diseño+tecnología,+economía+y+cultura+de+masas+en+el+siglo+XX.pdf?sequence=3> (Consultado el 22 de octubre de 2019)

28. Philippe Thomé, *Sottsass* (Londres: Phaidon, 2014), 297.

A partir del análisis de los antecedentes arquitectónicos, artísticos y de diseño se puede comprender de mejor manera el pensamiento con el que se fundamenta el grupo Memphis y en particular Ettore Sottsass a lo largo de su carrera, quien fue una figura esencial en el desarrollo del estilo italiano de los sesenta, el diseño radical de los setenta y el movimiento posmoderno de los ochenta.

Como parte de una reacción contra las reglas del movimiento moderno en arquitectura y diseño Ettore Sottsass, de la mano de varios diseñadores crea el grupo Memphis, quienes interpretaban el posmodernismo en sus obras, rigiéndose bajos sus propias reglas. Como señaló Sottsass, su objetivo, ante todo, era “revelar nuevas posibilidades lingüísticas” para “liberarnos de los arquetipos culturales”.<sup>28</sup>

Abandonan ideales centrados en la funcionalidad y la producción en serie, y se opta por explorar cualidades por encima de la función para crear productos que llamen la atención y creen impacto en sus espectadores, buscando que sus productos comuniquen y generen emociones.

El grupo Memphis se inspiraba en una ecléctica variedad de fuentes. Creó formas a partir de simbolismos, emociones y referencias históricas de las que surgían gamas de colores y materiales atrevidos, obteniendo resultados innovadores que reivindicaban el aspecto y significado de los objetos por encima de su uso práctico.

### 3. ANÁLISIS DEL GRUPO MEMPHIS

#### CAPÍTULO 1

#### 3.1 Inicios

El análisis crítico realizado por el movimiento radical sobre los métodos, usos y objetivos del lenguaje arquitectónico y del diseño, junto con la crisis de la interpretación había madurado una nueva situación en Italia <sup>29</sup>en la que, además de agotar un impulso crítico, trabajo de experimentación, documentación y actualización se quería poner en práctica y dar forma concreta a estas ideas a través del diseño de objetos y arquitectura.

En esos años la figura de Sottsass representaba la posibilidad de la coexistencia de dos modos de afrontar el diseño, con lenguajes simbólicos y de dedicarse a la actividad profesional. Es decir, la coexistencia entre el campo profesional y campo visual simbólico.<sup>30</sup> Con la que realizaría diferentes propuestas con una nueva actitud que tiene su soporte en una condición crítica y que da cabida a todo aquello que el proyecto moderno excluía.

Ettore Sottsass realizó una de las primeras propuestas de estas ideas con el proyecto "Croff House" en 1977, en la que junto con Andrea Branzi diseñaron una serie de muebles para el hogar. La serie se llamaba "Casanova", fue un intento, para Ettore, de devolverle al mobiliario su autonomía funcional, simbólica y comunicativa.<sup>31</sup> El proyecto no tuvo acogida por tener un enfoque altamente original en comparación con las prácticas estándar de la industria del mueble en esa época.

Otro intento fue la experiencia con el Studio Alchimia, a quien se considera un precursor del grupo Memphis. Fundado por los italianos Alessandro Mendini y Alessandro Guerreiro en el cual Ettore Sottsass participó junto a otros jóvenes arquitectos.

El propósito del grupo era liberar al diseño del funcionalismo, de la eficacia de costos para la producción en masa y de la extrema pureza de formas; despojando de la utopía de la modernidad. No obstante, tampoco se quería romper de forma absoluta con las ideas de la Bauhaus, sino darles una nueva mirada. Alchimia buscaba anti-diseñar las tendencias post-modernas que se dieron a finales de esta década.

Comenzó a surgir una divergencia básica entre las ideas de Guerriero-Mendini y las de Sottsass. El afán de Alchimia era investigativo y artístico, su trabajo no incluía producción o distribución comercial y, por lo tanto, no podían considerarse una alternativa real a las necesidades de producción. La propuesta era más conceptual que física, los objetos creados no eran diseñados como prototipos y a su vez teóricamente negaban la posibilidad del nuevo diseño.<sup>32</sup>

Otro de los factores clave en la decisión de Sottsass de abandonar Alchimia fue que pronto comprendió que los programas e ideas de Mendini iban en la dirección opuesta a la suya: hacia el "rediseño" y lo que Mendini llamaba "diseño banal"<sup>33</sup> de objetos, mientras que el objetivo de Sottsass era perseguir el "antidiseño" creando polémica con sus productos y haciendo una crítica de forma abierta sobre lo que ellos consideraban buen diseño.

Ettore estaba convencido de la posibilidad y la necesidad de diseñar objetos que fueran propuestas auténticas para actualizar el lenguaje figurativo, los cuales utilizaran una nueva iconografía. No se refería a ningún paquete estilístico de signos ya vistos sino a áreas culturales minoritarias como las de la cultura popular urbana, áreas de marginación, suburbios, culturas en crecimiento o poco exploradas, que a su vez fueran un "diseño real" con objetos que podrían prever una producción industrial y se distribuyeran a través de una red comercial regular.<sup>34</sup> Es así como surge la necesidad de crear un nuevo grupo.

Con la ideología de buscar un nuevo sentido al diseño, a principios de los años ochenta el diseñador italiano

29. Barbara Radice, *Ettore Sottsass* (Milán: Electa, 1993), 212.

30. Migayrou et al., *Arquitectura Radical*, 41.

31. Radice, *Ettore Sottsass*, 212.

32. Radice., 212.

33. Thomé, *Sottsass*, 297.

34. Radice., 212- 216.

Ettore Sottsass junto a un grupo de diseñadores italianos, estadounidenses, japoneses y españoles fundan el Grupo llamado Memphis, ideado como un colectivo de diseño que buscaba reinventar el enfoque del diseño y romper con la concepción estética de la modernidad.

El grupo nace en 1980 en Milán, cuando un grupo de amigos conformado por Ettore Sottsass, Martine Bedin, Aldo Cibic, Michele De Lucchi, Matteo Thun, Marco Zanini y la escritora Bárbara Radice estaban reunidos discutiendo el tema del diseño y su futuro.

Originalmente apodado “El Nuevo Estilo Internacional”<sup>35</sup>, el proyecto se reafirmó en Memphis después de que la canción de Bob Dylan “Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again” se repitiera en numerosas ocasiones en el tocadiscos de Sottsass. “Sottsass dijo: está bien, llamémoslo Memphis, y todos pensaron que era un gran nombre: Blues, Tennessee, rock’n’roll, suburbios estadounidenses, y luego Egipto, la capital de los faraones, la sagrada ciudad del dios Ptah”<sup>36</sup> Es así como la antigua capital del Bajo Egipto y la ciudad natal de Elvis Presley en Tennessee nombraron a este extraordinario proyecto de diseño.

Al grupo, se incorporó George Sowden, Nathalie du Pasquier, Javier Mariscal y junto a ellos un significativo número de diseñadores y arquitectos que respondieron positivamente a la propuesta de enviar proyectos para crear una nueva línea de muebles, que reinventaba la manera de imaginar casas y objetos cotidianos, para una visión diferente de la vida.

A la iniciativa se unieron varios socios industriales como Ernesto Gismondi, entonces propietario de Artemide, que aportó con la financiación necesaria, mientras que Renzo Brugola, el ingenioso ebanista que había seguido a Sottsass desde los días de Poltronova, se unió a la aventura en el lado de la producción.

La idea que tenían en común era la de eliminar la conformidad pacífica del diseño de muebles y presentar alternativas

concretas a la cultura formal estándar de finales de los 70. Lo que Memphis pretendía demostrar en forma llamativa era la diversidad de expresión de la creatividad del diseño y las posibilidades concretas de nuevos estímulos.<sup>37</sup>

Es así como Memphis comenzó sin ninguna organización con más de veinte miembros que creaban y diseñaban por las noches o durante los fines de semana. “Nadie habló en esas noches sobre “cómo diseñar”, afirma la introducción al libro de Memphis de Radice. “Nadie mencionó formas, colores, estilos, decoraciones”, después de décadas de doctrina moderna, Memphis tenía como bandera la denuncia de los dogmas del funcionalismo y del racionalismo.<sup>38</sup>

La primera colección de Memphis se presentó al público el 18 de septiembre de 1981 en Milán, el grupo logró diseñar, producir las piezas, fotografiarlas, concebir la campaña de diseño gráfico, diseñar pósters, invitaciones, catálogos, paquetes de prensa, un libro, fundar una compañía, encontrar miembros, dinero y convencer a algunos arquitectos extranjeros como Hans Hollein, Michael Graves y Arata Isozak a participar.<sup>39</sup> Quienes trabajaron fuera de Italia y se entusiasmaron con la idea de una iniciativa que realmente fue definida y dirigida únicamente por los propios diseñadores.

La exposición contó con cincuenta y cinco obras de diseñadores de Italia, Francia, Gran Bretaña, Austria, Japón y Estados Unidos, y se presentó en el “Salone del Mobile” de Milán: la feria de mobiliario más importante a nivel mundial. Fue en esta exposición donde hicieron destacar sus diseños consiguiendo dejar maravillados a críticos y diseñadores. Más de dos mil personas asistieron a la inauguración del evento. La prensa habló en todo el mundo de un punto de inflexión histórico en la concepción de temas de diseño y formas de apariencia.<sup>40</sup>

Numerosos jóvenes diseñadores compartieron este entusiasmo y es así como Memphis se convirtió en el símbolo de una nueva percepción del diseño sin dogma, el boom del diseño de los 80 comenzaba a despegar.<sup>41</sup>

35. Thomé, *Sottsass*, 297

36. TheDesignMuseum, «Memphis», 2015, <https://designmuseum.org/memphis> (consultada el 18 de Noviembre de 2019)

37. Hans Hoger, *Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect*, ed. Axel Menge, (Tubinga: Wasmuth, 1993), 21.

38. Barbara Radice, «Memphis and fashion», en C. Gorman, *The industrial design reader* (Nueva York: Allworth Press, 2003), 204-208.

39. Radice, *Ettore Sottsass*, 216.

40. Hoger, *Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect*. Hans Hoger, 21

41. Hoger., 21.



### 3.2 Fundamentos

Los diseñadores de Memphis tuvieron como idea común acciones de diseño directas en el contenido formal en las que lo más importante fuera la estética. Sus diseños tenían como objetivo brindar alternativas inspiradas en una diversidad de contextos culturales, figuras y colores que superaran las tradicionales categorías de forma, función y técnica. Se quería demostrar el valor del diseño como comunicación a partir de la idea de diseñar algo que comunica es muy diferente que diseñar algo que solo tiene que funcionar.

No existe una idea precisa o un manifiesto de Memphis. Bárbara Radice explica por qué:

*“No existe porque explicar las cosas nunca ha sido necesario; no existe porque hasta ahora las acciones parecían más importantes que las palabras, las ideas, las decisiones y los puntos de vista que habían surgido, resuelto y tomado forma a través de la experiencia; no existe porque las raíces, el empuje y la aceleración de Memphis son eminentemente anti-ideológicos”.*<sup>42</sup>

El propósito de Memphis era existir comenta Sottsass. La idea de Memphis estaba orientada hacia una concentración sensorial, en la representación provisional de estados provisionales de eventos y signos que se desvanecen, se nublan, se empañan y se consumen. “No es casualidad”, dice Sottsass, “que las personas que trabajan para Memphis no persigan una idea estética metafísica o un absoluto de ningún tipo, y mucho menos la eternidad. Hoy todo lo que uno hace se

consume. Está dedicado a la vida, no a la eternidad”.<sup>43</sup>

Memphis trabajaba para la cultura contemporánea de la época, diseñaba para el consumo. Con este pensamiento se burla de la idea de que el “buen diseño” tiene que durar, adoptando una postura de diseño alejado de las presiones económicas de la cultura de masas, a través del empleo de los símbolos de esa misma cultura, con la idea de ser consumido.

Memphis también se lo conoce como un movimiento político en busca de acabar con las jerarquías establecidas de ‘buen gusto’, ‘uso apropiado de los materiales’ y ‘usos sancionados de los espacios’.<sup>44</sup> Propone una nueva estética basada en lo efímero, en lo divertido y en lo irónico como una oposición directa a los valores de la modernidad.

Los diseños de Memphis en general y las contribuciones de Sottsass en particular tienen un repertorio característico de lenguaje de diseño que se concentra en intensificar las cualidades de los objetos, ya sea a través de colores llamativos, formas geométricas, utilización de materiales no convencionales y volúmenes, estos a su vez están inspirados en una diversidad de contextos culturales, emocionales, filosóficos, antiguos y contemporáneos. Memphis reconoce y valora las diferentes culturas, revaloriza lo étnico, la cultura urbana y suburbana, así como movimientos de diseño y avances tecnológicos como lo dijo Sottsass: “Memphis no es nuevo, Memphis está en todas partes”.

*“Dibujamos nuestros estímulos del lenguaje del producto no tanto de la cultura institucionalizada, ni de la tecnología, ni de algún tipo de certeza institucionalizada, sino de las esferas donde todo comienza de nuevo, es incierto, contradictorio, sin contornos firmes. Por ejemplo, existe todo el material del lenguaje del producto que encontramos en los suburbios de las grandes ciudades, donde sucede mucho sobre lo que el centro no tiene idea, y que a veces es más importante de lo que se está desarrollando en el centro mismo”.*<sup>45</sup>

Imagen 13. Memphis Group, 1981, <https://www.memphis-milano.com/pages/about-us>

Imagen 14. “Carlton”, Memphis Group, Ettore Sottsass, 1981, Catálogo Memphis Milano, [https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis\\_milano.pdf?14149556525736315536](https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis_milano.pdf?14149556525736315536)

42. Thomé, Sottsass, 297.

43. Radice, «Memphis and fashion», 205-206.

44. Richard Horn, *Memphis: Objects, Furniture, and Patterns* (Nueva York: Quarto Marketing Ltd., 1985), 29.

45. Hoger, *Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect*. 21

Memphis produjo una amplia gama de diseños y productos en una variedad de materiales, incluidos plásticos, textiles, madera, vidrio y cerámica. Quería explorar formas nuevas y emocionantes de usar materiales, defendió el uso de materiales y tecnologías industriales como laminados plásticos, enchapado y vidrio moldeado. El uso de laminado plástico en el diseño fue una de las innovaciones más importantes del grupo. Este material brindó no solo nuevas posibilidades estructurales, sino nuevas posibilidades semánticas y metafóricas, un nuevo lenguaje. Memphis utilizó plástico laminado, un material previamente relegado a armarios, baños y cocinas, y lo colocó en áreas principales de la vivienda colocando en mesas, sillas, sofás y estanterías.

El laminado plástico, fue una respuesta en sí a la idea de coordinar mecanismos rígidos para adaptarse a situaciones variables. Se utilizaron laminados producidos por Abet Laminatti, un producto industrial producido en serie, con superficies prístinas y coloreadas, siendo descaradamente falsas en su reproducción irónica de imágenes alteradas extraídas de un repertorio del banal o el kitsch, el cual se oponía directamente a la idea de "hecho a mano", proponiendo una nueva escala de valores, es decir, una sensación 'hecha a máquina'. Como señaló Sottsass, la intención era "introducir, junto con la ideología racionalista, la presencia de una cultura de los sentidos"<sup>46</sup> aspirando a expandir su gama expresiva y lingüística a través de materiales, color y decoración.

*"La decoración [...], no se aplica como barniz, sino que brota desde dentro, junto con todo el proyecto. El collage y el inesperado matrimonio de materiales diversos preciosos y no preciosos, como madera, plástico, lacas, latón, espejos, aluminio y telas, y la superposición de áspero y liso, textura suave y bordes afilados, las superficies lisas y estampadas, los tonos ácidos y los tonos pastel, son como numerosas descargas eléctricas diminutas que pican, excitan y estimulan las células somnolientas de nuestra sensorialidad".*

En la fase de diseño del grupo a pesar de utilizar procesos

industriales, la selección y mezcla de materiales costosos al lado de económicos, algunos industrializados y otros no, hacían complicada la reproducción a gran escala, lo que elevaba los costos de producción y dificultaba su masificación.

El mobiliario Memphis no busca ser un producto para las masas. Los diseñadores de Memphis cuestionaban que para diseñar se deba tomar en cuenta al mercado y se obligue a la producción masiva para ser rentable; lo importante para ellos era la expresión del diseñador convirtiéndolo en un producto elitista<sup>48</sup> El "llamado elitismo de Memphis es una protesta en contra de las demandas de la cultura de masas y sus efectos adormecedores en el individuo".<sup>49</sup>

Los miembros de Memphis tenían como principal preocupación el estilo y la estética, pretendían romper con las reglas funcionales, diseñar sin limitaciones formales ni de mercadeo, y estaban convencidos de que el diseño debía ser de corta duración, una parte del proceso de la moda. De hecho, sus ideas fueron absorbidas por el diseño internacional dominante convirtiéndose en parte del desarrollo del posmodernismo.

Imagen 15. Invitación para la primera exhibición del grupo, Memphis Group, 1981, Thomé, Philippe. SOTTASS. PHAIDON. Londres, 2014., 302.

Imagen 16. "Casa Blanca", Memphis Group, Ettore Sottsass, 1981, Catálogo Memphis Milano, [https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis\\_milano.pdf?14149556525736315536](https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis_milano.pdf?14149556525736315536)

Imagen 17. "Kristall", Memphis Group, Michele de Lucchi 1981, Catálogo Memphis Milano, [https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis\\_milano.pdf?14149556525736315536](https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis_milano.pdf?14149556525736315536)

Imagen 18. "Super" Memphis Group, Martin Bedin, 1981 Catálogo Memphis Milano, [https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis\\_milano.pdf?14149556525736315536](https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis_milano.pdf?14149556525736315536)

Imagen 19. Textil "Mai" Memphis Group, Nathalie du Pasquier, 1981, Catálogo Memphis Milano, [https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis\\_milano.pdf?14149556525736315536](https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis_milano.pdf?14149556525736315536)

46. Francesca Picchi, «The road to Memphis», en P. Thomé, Sottsass (Londres: Phaidon, 2014), 15.

47. Thomé, Sottsass, 298.

48. Casas De la Peña, «La Transición de la modernidad a la Postmodernidad en el Diseño: Tecnología, Economía y Cultura de masas en el siglo XX», 70.

49. Horn, Memphis: Objects, Furniture, and Patterns., 29.



### 3.3 Final

Memphis tuvo un éxito de público y de prensa inesperado, fue ampliamente publicado cuestionado y criticado. Para todo el mundo Memphis nació de repente y fue un golpe impresionante, por su gran acogida se consideró como una operación publicitaria exitosa, pero Memphis fue el resultado del análisis crítico de los años radicales, así como la condensación de todas las ideas de Sottsass recogidas en veinte años de trabajo. Bárbara Radice explica: "Probablemente el éxito de Memphis dependía de haber dicho en el momento adecuado lo que la gente quería escuchar".<sup>50</sup>

Es así como cambió la forma de hacer y pensar sobre el diseño, incluso la forma de producirlo, publicitarlo, venderlo y comprarlo, Memphis fue recibido como "un suspiro de alivio, como una celebración de la libertad de expresión en contraste con los productos homogéneos, producidos en masa, estandarizados, y perfectos"<sup>51</sup> y como tal fue visto como un momento de liberación de las restricciones puristas de la modernidad.

Las consecuencias de este éxito fueron abrumadoras para Ettore, la presión del obsesivo circo mediático había hecho que la situación fuera casi insostenible, es por eso que interrumpió su participación en el grupo unos años después, "No esperábamos tal respuesta y decidí dejar Memphis en 1985, cuando todo quedó demasiado expuesto y perdió su significado" explicó.<sup>52</sup> El temor a ser vinculado con una imagen o símbolo, lo llevó a esta situación, no estaba interesado en el éxito, sino en la posibilidad de hacer y trabajar en el desarrollo de nuevas posibilidades expresivas y lingüísticas.

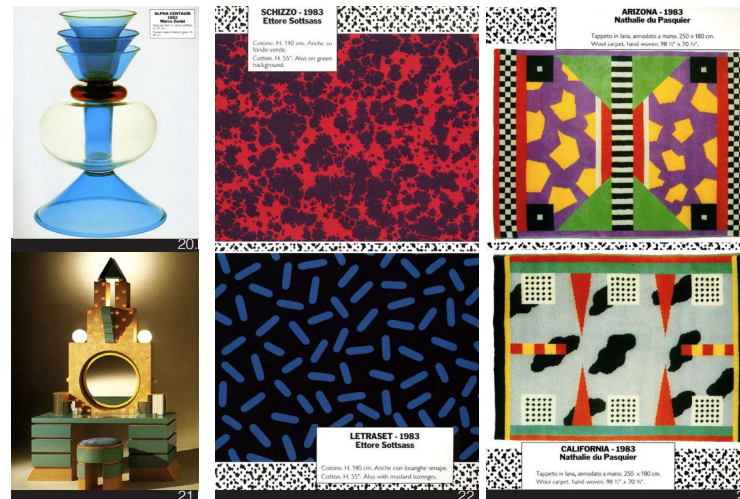
Después de la salida de Sottsass el grupo pasó a ser conocido como "Memphis Milano", siguiendo con una serie de colecciones y exhibiciones que incluían nuevas colaboraciones, esta aventura llegó a su fin en 1988. El grupo se encontró en medio de una mezcla de fascinación y repulsión. Nunca fue un gran éxito comercial, pero sus conceptos y actitudes terminaron siendo una fuerza dominante en el mundo del diseño durante

la década de 1980.

Durante el tiempo que permaneció, cuestionó los paradigmas de la época, y se convirtió en un movimiento trascendente de gran alcance, que logró imponerse en la producción del diseño mundial.

El grupo Memphis se dedicó principalmente al diseño de objetos y mobiliario pero sus premisas intelectuales planteadas fueron compiladas, rediseñadas, reinventadas y reutilizadas en operaciones de gran escala, como en conjuntos arquitectónicos y situaciones de diseño interior<sup>53</sup> en los que participaron varios integrantes de grupo destacándose el nombre de Ettore Sottsass. Es por eso que se estudiara al autor a continuación.

Las diversas propuestas del diseño de Ettore Sottsass, antes y después de Memphis reflejan la prioridad que otorgó a la estética y hacen de cada diseño único e innovador. Para Sottsass Memphis es uno de sus logros más conocidos pero la verdadera fuerza del personaje del diseñador es mucho más grande que cualquier movimiento y fue refinada a lo largo de varios momentos de su carrera.



**Imagen 20.** "Alpha Century"  
Memphis Group, Marco Zanini, 1982,  
Catálogo Memphis Milano,  
[https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis\\_milano.pdf?14149556525736315536](https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis_milano.pdf?14149556525736315536)

**Imagen 21.** "Plaza",  
Memphis Group, Michael Graves, 1981,  
Catálogo Memphis Milano,  
[https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis\\_milano.pdf?14149556525736315536](https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis_milano.pdf?14149556525736315536)

**Imagen 22.** "Schizzo" y "Letrasel"  
Memphis Group, Ettore Sottsass, 1983, Patres para Laminados plásticos y textiles  
Catálogo Memphis Milano,  
[https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis\\_milano.pdf?14149556525736315536](https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis_milano.pdf?14149556525736315536)

**Imagen 223** Alfombras "Arizona" y "California"  
Memphis Group, Nathalie Du Pasquier, 1983,  
Catálogo Memphis Milano  
[https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis\\_milano.pdf?14149556525736315536](https://cdn.shopify.com/s/files/1/1058/1166/files/memphis_milano.pdf?14149556525736315536)

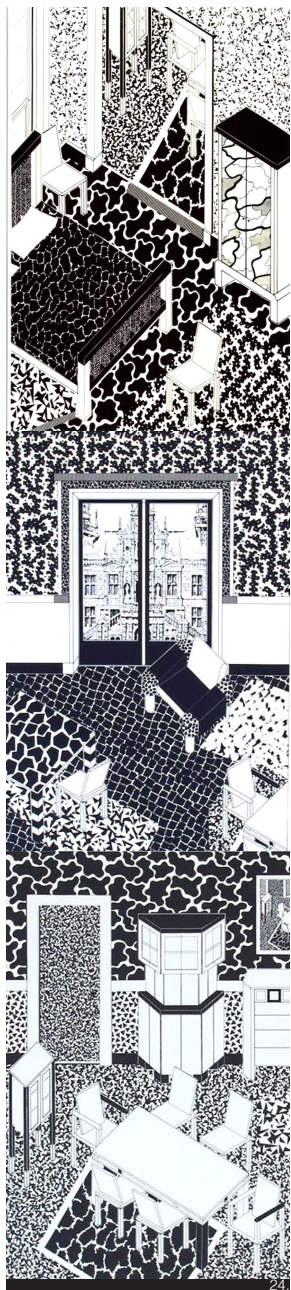
**Imagen 24.** "Litografías de interiores", Milano  
Memphis Group, George J. Sowden, 1984,  
<https://www.flickr.com/photos/memphis-milano/15525698326/in/photostream/>

50. Radice, *Ettore Sottsass*, 216

51. Picchi, «The road to Memphis», 22.

52. Radice, *Ettore Sottsass*, 298.

53. Ettore Sottsass et al., *Sottsass Associati* (Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 1988), 58.



MEMPHIS

# MEMPHIS

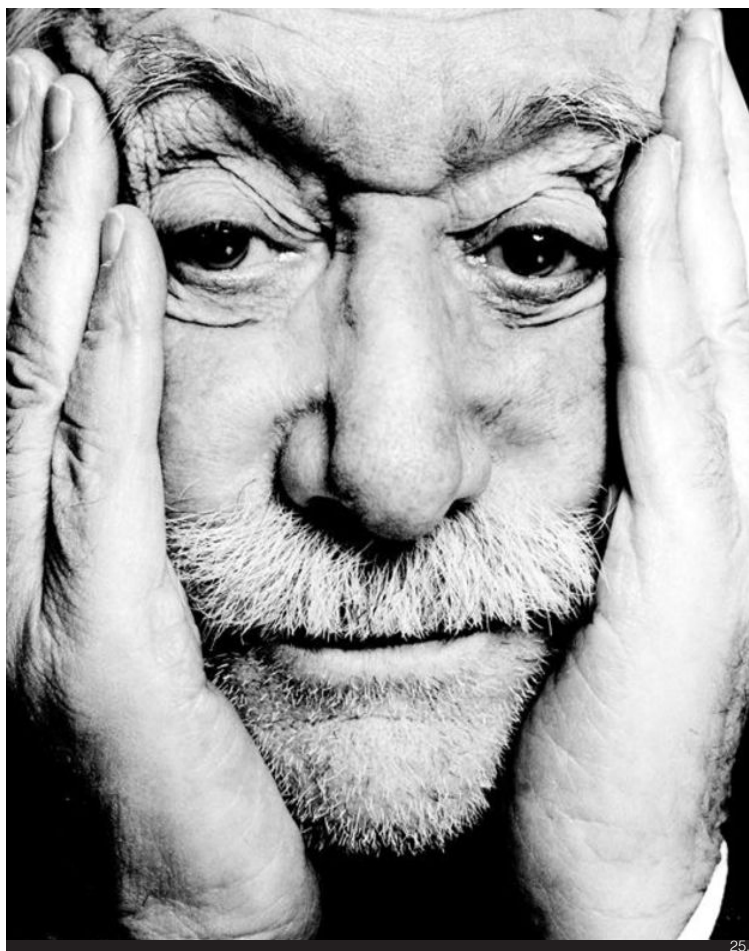
1981 - 1988

Martine Bedin, Andrea Branzi, Aldo Cibic, Michele de Lucchi, Natalie du Pasquier, Michael Graves, Hans Hollein, Arata Isozaki, Shiro Kuramata, Javier Mariscal, Massimo Iosa Ghini, Peter Shire, Ettore Sottsass, George James Sowden, Bárbara Radice, Matheo Thun, Masanori Umeda, Marco Zanini, Marco Zanuso Jr., Thomas Bley, Maria Sanchez, Alessandro Mendini

## 4. ETTORE SOTTSASS

### CAPÍTULO 1

#### 4.1 Biografía e Inicios Profesionales



Ettore Sottsass gracias a su visión ecléctica e irreverente ha influido en todas las áreas del diseño. Durante su vida profesional trabajó en diferentes campos como la arquitectura, diseño de mobiliario, cerámica, orfebrería, artesanía, diseño gráfico y fotografía.

Nació en Innsbruck, Austria, el 14 de septiembre de 1917. Su padre fue Ettore Sottsass Senior de origen italiano y su madre Antonia Peintner austriaca. En 1929 se trasladaron a Turín, Italia en donde creció y siguió los pasos de su padre, arquitecto de profesión, graduándose en la Universidad Politécnica de Turín en 1939.

Desde muy pequeño tuvo una relación con la arquitectura apoyado por una fuerte inclinación hacia el arte. Siempre pensó que se convertiría en arquitecto, pero su idea de cómo quería ser arquitecto se concretó más tarde, a través de la elaboración lenta y laboriosa de los temas y pensamientos que marcaron su trabajo y vida.<sup>54</sup>

Sottsass disfrutó de la pintura y el dibujo. Utilizaba el arte como un medio de expresión y pensamiento a través de sus manos. Era pintor aficionado, y un viaje a París en 1936, despertó su fascinación por el poder emotivo del color al ver obras de Matisse, Picasso, Braque y Kandinsky en lo que comentó: “en lo que respecta a los problemas de color, se convirtieron en mis maestros”.<sup>55</sup> Continuó pintando hasta 1965, cuando decidió centrarse exclusivamente en el diseño y la arquitectura. “Soy más capaz de difundir colores en el espacio que en un pedazo de papel”.<sup>56</sup>

Sottsass también dedicó activamente su tiempo a la fotografía. Siempre llevó consigo una pequeña cámara que usó para documentar todo a su paso. Nada era irrelevante para él y al capturar la mundanidad cotidiana reunió las piezas que darían forma a su visión del diseño.

Otra de sus pasiones además de la pintura y la fotografía era viajar, viajaba no por placer o curiosidad, sino los realizaba por un fuerte impulso ético, el de la “necesidad” de encontrar

Imagen 25. Ettore Sottsass,  
<https://artemest.com/collections/ettore-sottsass>

54. Radice, *Ettore Sottsass*, 246.

55. Radice, 33.

56. Ronald T. Labaco, «Ettore Sottsass, Redefining Modernity», 68.



nuevas formas de expresión para un mundo que “debe” ser pero que sin un nuevo lenguaje no puede existir todavía.<sup>57</sup> En sus viajes se enamoró de los colores, de los textiles, de los motivos de las telas populares, las lanas de colores, fotografió arquitectura autóctona, observó y aprendió de las diferentes culturas que visitó.

Tras terminar sus estudios universitarios, se alistó en el ejército. Sirvió en la milicia italiana durante la II Guerra Mundial y cuando Italia pasó a manos de las fuerzas aliadas en 1943, muchos soldados italianos, incluido Sottsass, fueron capturados por los alemanes. El resto de la guerra paso retenido en un campo de concentración en Sarajevo.<sup>58</sup>

Regresó a casa en Turín donde trabajó en un despacho de arquitectos, así como en diversos proyectos junto a su padre. Italia en 1945 tenía pocas fuentes de trabajo y muchas dificultades, especialmente para un joven arquitecto graduado en 1939 e inmediatamente arrojado a la guerra durante seis años. Por lo que a finales de 1946 se mudó a Milán, donde trabajó en diferentes direcciones destacando su participación como curador de una exposición para la Trienal y su colaboración en la revista de diseño *Domus*.<sup>59</sup>

En 1947 abrió su primer estudio de diseño arquitectónico e industrial, al que llamó “el Estudio”. Pronto comenzó a crear una amplia gama de trabajos utilizando diferentes expresiones artísticas.

Participó en concursos de arquitectura, encontró tiempo para escribir, hizo esculturas, pintó y expuso en exhibiciones de arte como el Movimiento de Arte Concreto (MAC), en 1948, y en el Arte Abstracta y Concreta en Milán, en 1949. En este mismo año, 1949, se casó con la literata Fernanda Pivano.

En 1956, Sottsass viajó a la ciudad de Nueva York para trabajar en la oficina de George Nelson, (un diseñador industrial estadounidense considerado uno de los fundadores de la modernidad en Estados Unidos). Trabajó unos meses en el estudio en el proyecto “las casas experimentales”, que

consistía en casas modulares que utilizaban elementos industrializados donde el mobiliario estaba integrado a la arquitectura siguiendo el “sistema de almacenamiento” que Nelson estaba desarrollando desde 1950.<sup>60</sup> Esta aproximación y conocimiento a la metodología de trabajo de Nelson y su equipo le sirvió para comprender la necesidad de adoptar métodos de producción mecanizadas.

En Estados Unidos descubrió una cultura exótica, ajena y no europea la cual lo marcó profundamente como la India lo hizo más tarde,<sup>61</sup> descubrió lo artificial y el consumismo, comenzó a elaborar la idea de que los objetos tenían que ser “herramientas para limitar el consumo de la existencia” y “herramientas para limitar la soledad y la desesperación”.

Sottsass aprendió que la “belleza”, la “corrección formal”, la “coherencia”, “la función”, incluso “la utilidad” de un objeto no eran valores absolutos, metafísicos, sino que respondieron a una cultura o un sistema, y variaban de acuerdo con las condiciones históricas y culturales.<sup>62</sup>

Sottsass y Fernanda Pivano se divorciaron en 1970, y en el año de 1976 conoció a la periodista y autora italiana Barbara Radice, con la cual se casó más tarde. Radice ha seguido narrando la vida y el trabajo de su difunto esposo.

## 4. 2 Poltronova

En 1957, Sottsass se unió a Poltronova un fabricante de muebles contemporáneos en donde trabajó como consultor artístico. Fue en este momento que Sottsass expresó por primera vez su enfoque creativo único con colores llamativos y formas distintivas.

En los años que trabajó para esta marca realizó varios muebles, entre ellos destacan los llamados “mobiliario gris”. Esta serie de muebles consistía en objetos tradicionales como mesa,

57. Radice, *Ettore Sottsass*, 32.

58. Radice, 35-36.

59. Radice, 37.

60. Julia Capomaggi, «Domus 1948-1978. La conformación del espacio interior doméstico a través del mobiliario», (tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, 2015), 118, <https://www.tdx.cat/handle/10803/334175?show=full> (Consultado el 27 de octubre de 2019)

61. Radice, *Ettore Sottsass*, 36.

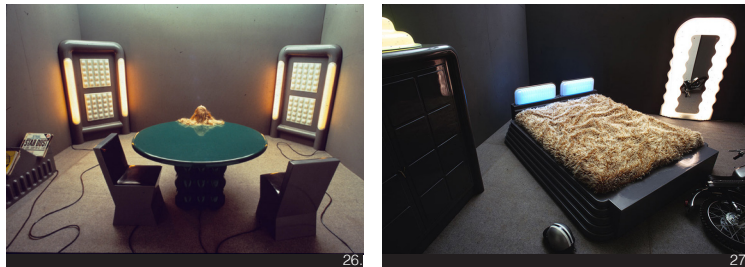
62. Emily King, «Flatland», en P. Thomé, *Sottsass* (Londres: Phaidon, 2014), 25.

silla, cama, armario, espejo, colocados en un nuevo contexto en términos de lenguaje de diseño. Los materiales utilizados como el poliéster reforzado, fibra de vidrio, la iluminación de neón directamente integrada, los colores y las curvas de los volúmenes produjeron un cierto efecto consiguiendo una vida escultórica para los muebles.

Las estrategias, materiales y colores utilizadas en el diseño estaban vinculados a un marco preciso de declaraciones de diseño, creados en un momento de euforia para la juventud, el progreso y el consumo, en el que se consolidaba la expresión de una actitud crítica de los diseñadores.

Este mobiliario es parte de ese estado de ánimo social y de crítica del diseño que comenzó en Italia a mediados de los años sesenta y se convirtió en una de las etapas más importantes en la historia del diseño contemporáneo bajo el nombre de Arquitectura radical.<sup>63</sup>

Durante estos años iniciales de actividad, Sottsass desarrolló una visión del diseño como un instrumento para la crítica social, lo que lo llevó a mantener la teoría que "El diseño es una forma de discutir la vida. Es una forma de discutir la sociedad, la política, el erotismo, la comida e incluso el diseño".<sup>64</sup>

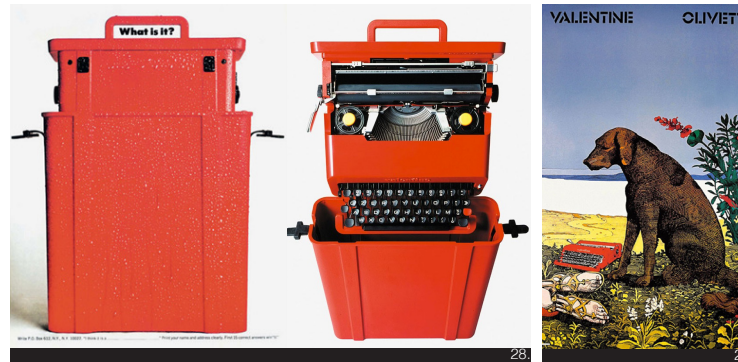


#### 4. 3 Olivetti

Sottsass fue uno de los mayores diseñadores que se dieron a conocer que salieron de Italia. Se unió al grupo italiano Olivetti en 1958 como consultor de diseño en la división de electrónica, trabajó en esta empresa durante más de 30 años, y fue de la

mano de esta firma que Sottsass comenzó a labrar su nombre como diseñador: alguien que a través de la innovación en la forma y el color podía convertir el material de oficina en algo moderno y acorde con la cultura popular.

En 1959, Sottsass diseñó para Olivetti el primer procesador italiano y ayudó en el diseño de la primera computadora central italiana, Elea 9003, por la que obtuvo ese mismo año su primer premio de diseño industrial Compasso d'Oro. Tiempo después diseñó la máquina de escribir "Valentine" (una revolución en el mercado), en colaboración con Perry King en 1969, por la que volvió a ganar el premio Compasso d'Oro en 1970.<sup>65</sup>



En el año de 1961 realizó su primer viaje a Oriente (India, Ceilán, Birmania, Tailandia, Nepal ...) visitó India más de veinticinco veces durante su vida. Barbara Radice, relata en su libro "el viaje a la India, como el anterior a Estados Unidos..., marcaron su vida".<sup>66</sup> Encontró algo profundo allí. Estaba el color y la exquisitez de su realidad física, pero sobre todo era una espiritualidad que se transpiraba en el mundo visual a través de rituales y objetos, algo que, a su manera, infundiría en toda su obra.

Sottsass empezó a sentir que su creatividad estaba estancada por el trabajo corporativo y la necesidad de satisfacer el creciente consumismo, por lo que hacia el final de la década de los 60 comenzó a experimentar más con sus diseños.<sup>67</sup>

**Imagen 26.** "Mobiliario gris": mesa "Aromática" y asiento "Malatesta", contenedor de esquina "Unisex", almacenamiento de álbum "Piquattro", Ettore Sottsass, Jr., 1970, Centro Studi Poltronova y Edizioni Fortino, Photo © Alberto Fioravanti. <http://www.abitare.it/it/gallery/ricerca/recensioni/un-libro-su-poltronova-gallery/?foto=9#gallery>

**Imagen 27.** "Mobiliario gris": espejo, "Ultrafragola", Ettore Sottsass, Jr., 1970, Centro Studi Poltronova y Edizioni Fortino, Photo © Alberto Fioravanti. Zan, Charles. «Les variations Sottsass». ARTCURIAL. Paris, 2018. <https://www.artcurial.com/sites/default/files/2018-10/3853.pdf>.

**Imagen 28.** Ettore Sottsass Jr., 1969 "Valentine", Photo © Alberto Fioravanti. Thomé, Philippe. SOTTASS. PHAIDON. Londres, 2014, 8.

**Imagen 29.** "Poster para Valentine", Ettore Sottsass Jr., 1969, Photo © Alberto Fioravanti, Thomé, Philippe. SOTTASS. PHAIDON. Londres, 2014, 8.

63. Hoger, *Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect*, 19.

64. EditorialeDomus, «Ettore Sottsass jr.», (2013), <https://www.domusweb.it/en/biographies/ettore-sottsass-jr.html> (Consultado 13 de diciembre de 2019).

65. Casati Gallery, «Ettore Sottsass - biography and works -», <https://www.casatigallery.com/designers/ettore-sottsass/>. (Consultado 2 de diciembre de 2019).

66. Radice, *Ettore Sottsass*, 36.

67. Elena Astorga, «Ettore Sottsass, el enfant terrible del diseño», *Moove Magazine*, (2016), <https://moovemag.com/2015/07/ettore-sottsass-el-enfant-terrible-del-diseno/>. (Consultado 6 de diciembre de 2019).

Estos diseños expresaban la influencia que sus viajes por Estados Unidos y la India había tenido sobre él. Desarrolló una gama de objetos y dibujos que eran expresiones de sus experiencias personales. Estos objetos incluían cubiertos en laminados audaces y coloridos, así como grandes esculturas de cerámica en forma de altar y sus "Superboxes". Gestos escultóricos radicales presentados dentro de un contexto de producto de consumo, como una declaración conceptual y una crítica social.

Entre los años de 1966 y 1974 produjo una serie de trabajos más estrictamente conceptuales, vinculados a discusiones y pensamientos de nuevos intereses, en los que además de proponer diferentes visiones arquitectónicas y de diseño del futuro, mezcla la ciencia ficción, la tecnología, convirtiendo a la ironía un discurso crítico.<sup>68</sup> Publicó una serie de dibujos y litografías llamadas "El planeta como festival", en los que como base teórica desarrolla la hipótesis de un mundo en el que ya nadie tiene que trabajar.

también trabajo en sus empresas afilidas como Tendentse (cerámica) y Twergi (artículos de madera para el hogar).

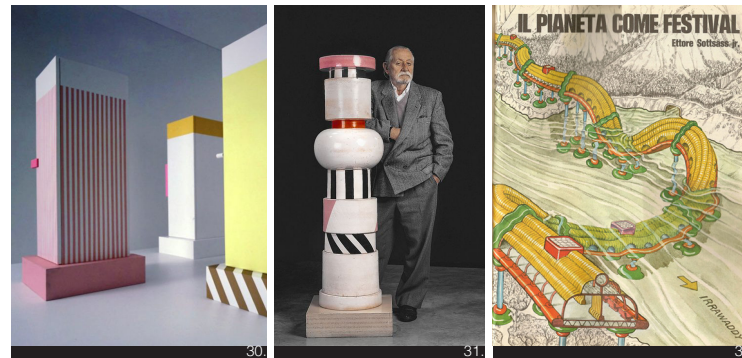
**Imagen 30.** "Superboxes", Ettore Sottsass, Jr., 1968, Centro Studi Poltronova y Edizioni Fortino, <https://www.tiovivocreativo.com/blog/diseño/ettore-sottsass-creador-del-grupo-memphis/attachment/superbox-sottsass-poltronova-1965-design-boom-com/>

**Imagen 31.** Ettore Sottsass y su gran jarrón de cerámica esmaltada afrosiaca y base de madera, Ettore Sottsass, Jr., 1966, Friedman Benda <https://www.admagazine.fr/design/portraits/diaporama/ettore-sottsass-la-passion-de-la-ceramique/43773>

**Imagen 32.** Portada "Il Pianeta come festival", Ettore Sottsass, Jr., 1972, <http://socks-studio.com/2011/09/08/ettore-sottsass-jr-the-planet-as-a-festival/>

**Imagen 33.** "Set de condimentos: aceite, vinagre, sal, pimienta" 5070 para Alessi Ettore Sottsass, Jr., 1978, [https://www.alessi.com/ee\\_en/product/ettore-sottsass/condiment-set-oil-vinegar-salt-pepper-5070-5070.html](https://www.alessi.com/ee_en/product/ettore-sottsass/condiment-set-oil-vinegar-salt-pepper-5070-5070.html)

**Imagen 34.** Set de coctel "Il Bar Alessi" Ettore Sottsass, Jr., 1979, [https://www.alessi.com/ee\\_en/product/ettore-sottsass/cocktail-set-il-bar-alessi-5050set.html](https://www.alessi.com/ee_en/product/ettore-sottsass/cocktail-set-il-bar-alessi-5050set.html)



#### 4. 4 Alessi

En 1972 Sottsass comenzó a trabajar para Alessi, un fabricante italiano de artículos para el hogar. Sottsass tenía la intención de producir nuevos diseños para completar y desarrollar aún más uno de los sectores más importantes de la gama Alessi, su diseño debía estar enfocado en el gusto contemporáneo de la época sin perder el gusto tradicional,<sup>69</sup> junto con Alessi



#### 4. 5 Global Tools

Entre los años de 1960 hasta aproximadamente 1975 se dio la época "Radical", con la que se consiguió un cambio de paradigmas, una restauración del lenguaje y unos cambios de idioma en las capas de la sociedad que modificaron los gestos, el comportamiento, las aspiraciones y los deseos de las personas.<sup>70</sup> Ettore lo llamó "un período vacío, de meditación introvertida y también de purificación, de limpiar todo lo que eran las leyes, las costumbres y el vocabulario de la cultura racionalista".

En arquitectura y diseño con esta filosofía se crearon grupos como Archigram en Inglaterra, Hans Hollein con Altes ist Architektur y Salt der Erde en Viena, así como Archizoom, Superstudio y UFO en Italia. Ettore, quien estuvo involucrado durante años en una revolución solitaria, personal, artística y profesional, compartió las mismas convicciones de estos grupos, es por eso que decide colaborar con los jóvenes diseñadores de los estudios Archizoom Associati y Superstudio trabajando con ellos en varios proyectos como en la revista Pianeta Fresco, la revista In, y Casabella.

68. Radice, *Ettore Sottsass.*, 171-172.

69. Hoger, *Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect.*, 20.

70. Radice., 170.

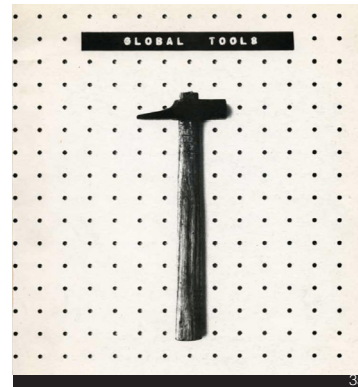
En este período de análisis y reflexión crítica surge en el año de 1973 Global Tools, un movimiento radical italiano. Sottsass fue uno de los miembros fundadores del grupo Global Tools formado por más de treinta defensores de la arquitectura radical. Según Hans Höger en su libro explica que el término “grupo” en realidad estaba mal, porque la idea original era crear un nuevo tipo de escuela de arquitectura y diseño, un sistema de laboratorios dedicados a promover el estudio y el uso de materiales técnicos naturales y sus características verbales relativas con el objetivo de estimular el desarrollo libre de la creatividad individual.<sup>71</sup>

Los temas debatidos por los arquitectos radicales fueron extensos, implicando el replanteamiento y la fundación de los mecanismos de diseño, así como las relaciones con el cliente y con el público al que estaban destinados los proyectos.<sup>72</sup> El punto de partida para este replanteamiento fue la utopía de una autonomía total y la independencia del diseño. Global Tools, en particular, nació para investigar estos problemas y extenderlos a otros temas de referencia, como la iniciativa de cohesión para indicar un camino, dar una estrategia a los controles culturales y, finalmente, mantener los vínculos entre los diversos grupos y movimientos en Italia y en el extranjero.

Global Tools produjo publicaciones con el mismo nombre, con discursos y reflexiones sobre temas como el cuerpo, la música, herramientas para la vida, los colores, la relación con la tecnología, etc. En lo que comenta Andrea Branzi:

*“En Italia, fuimos más fuertes, teníamos un enfoque y una conciencia política más fuerte, mientras los diversos movimientos extranjeros terminaron en desorden, nosotros intentamos ver las cosas durante un largo período de tiempo y hemos desarrollado una situación que nos ha permitido tomar nuevos caminos, el cual condujo al nacimiento del diseño de Alchimia, Memphis y finalmente al nuevo diseño, es decir, el diseño de la sociedad postindustrial, que es esencialmente un hecho en Italia.”<sup>73</sup>*

Durante este período casi todos los arquitectos involucrados en esta operación de introspección crítica han dedicado la mayor parte de su tiempo a producir proyectos que luego se llamaron proyectos de contra-diseño. Global Tools se disolvió oficialmente en 1975, abriendo paso a grupos como Alchimia y Memphis.



#### 4. 6 Alchimia

Como se explicó anteriormente Sottsass también colaboró para el estudio Alchimia en 1976. Formado como un grupo de trabajo que produjo un estímulo crucial para el nuevo diseño italiano en el nivel de concepto y diseño. Las principales figuras del grupo fueron Alessandro Guerriero y Alessandro Mendini. El rasgo característico del estudio Alchimia era el trabajo interdisciplinario en las instalaciones de muebles y habitaciones en el que el objeto se mueve al primer plano y se convierte en el portador autónomo de estímulos visuales.

La comunicación creativa ya no se limitaba a hacer visible y mostrar el propósito de un objeto, sino que se extendía a un campo más amplio de comunicación individual, intentaba inyectar un nuevo significado o una nueva perspectiva en los objetos cotidianos. La atención del diseñador ya no se dirigía

**Imagen 35.** Portada por Remo Buti Global Tools Boletín 1, Junio, 1974, Edizioni L'uomo e l'arte, Milan, [http://saltonline.org/media/files/globaltools\\_scrd.pdf](http://saltonline.org/media/files/globaltools_scrd.pdf), 11.  
**Imagen 36.** Diseño de Portada Adolfo Natalini, Casabella 377, May 1973, Archivo Casabella [http://saltonline.org/media/files/globaltools\\_scrd.pdf](http://saltonline.org/media/files/globaltools_scrd.pdf), 17.

71. Höger, *Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect.*, 20.

72. Radice, *Ettore Sottsass.*, 170- 171.

73. Radice., 171.

a los métodos tradicionales de resolución de problemas, sino a investigar las cualidades espirituales y sensoriales de un objeto, indagando en su estructura de profundidad cultural.<sup>74</sup>

Sottsass, desarrolló una serie completa de diseños de muebles de estilo nuevo para las dos colecciones Alchimia “bau-haus uno” (1979) y “bau-haus due” (1980), al mismo tiempo, demostró que la solución de problemas de diseño estándar (como por ejemplo mesas, sillas, armarios, estanterías) no necesariamente tiene que estar vinculada a las reglas de un canon formal funcional para cumplir funciones útiles. Sottsass destacó el uso de nuevos elementos iconográficos que toman el lenguaje simbólico de la cultura cotidiana, conceptos de diseño que abarcaban nuevas tecnologías e incorporaron un juego con la forma y el color desviado del enfoque funcional.

Estos principios se vieron reflejados en sus obras y proyectos posteriores, la idea básica era averiguar en qué medida era posible retirarse de los mecanismos tradicionales de una profesión o una actividad de planificación dependiente y ver si existen otros mecanismos o formas para planificar un nuevo entorno, o también para ver si es posible representar el comienzo de una sociedad. Es así como se sentaron las bases para la nueva iniciativa llamada el grupo Memphis.

**Imagen 37.** “Factotum”, Ettore Sottsass Jr., 1981  
 Manufacturado por Studio Alchimia, Italia  
 Colección Bau.Haus  
<https://www.mutualart.com/Artwork/FACTOTUM--BOOKCASE/33DEA19DB52B5B44>  
**Imagen 38.** “Le strutture tremano”, Ettore Sottsass Jr., 1979  
 Manufacturado por Studio Alchimia, Italia  
 Colección Bau.Haus  
<http://www.artnet.com/artists/ettore-sottsass/tisch-le-strutture-tremano-from-bau-haus-ZtJRnDRjx6UDn5gd5ZH5Q2>  
**Imagen 39.** “Seggiolina”, Ettore Sottsass Jr., 1980  
 Manufacturado por Studio Alchimia, Italia  
 Colección Bau.Haus  
<http://www.artnet.com/artists/ettore-sottsass/seggiolina-da-pranzo-chair-y6ioVTez4AI38ALk9zJwNA2>



74. Hoger, *Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect.*, 20.

75. Barbara Radice, «Crónicas de los comienzos», en E. Sottsass et al., *Sottsass Associati*, (Nueva York: Gustavo Gili, S.A, 1988).

76. Hoger, *Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect.*, 23.

## 4. 7 Sottsass Associati

Mientras que el movimiento Memphis en los años ochenta atrajo una enorme atención en todo el mundo por su energía y extravagancia, Ettore Sottsass estaba formando simultáneamente una importante consultora de diseño a la que llamó Sottsass Associati.

En mayo de 1980 Sottsass, tres jóvenes arquitectos Marco Zanini, Aldo Cibic, Matteo Thun y Marco Marabelli fundaron esta oficina de arquitectos llamada Sottsass Associati. Todos habían conocido a Sottsass años atrás, sus nuevos socios eran muy jóvenes a comparación de él que tenía 62 años.

Para formar la empresa Ettore se asoció en igualdad de condiciones con sus nuevos socios, con lo que expresó:

“Siempre he sido partidario de trabajar con alguien más; puedes hacer más cosas y compartir el esfuerzo y las responsabilidades. Yo siempre he trabajado con mucha gente muy joven. Cuando yo era joven nadie me daba trabajo ni oportunidades. Sabía que podría haber hecho cosas importantes, y eso es algo que nunca he olvidado. También sé que la gente, con ciertas condiciones, es capaz de hacer cosas insospechadas, creo que los jóvenes son más honestos y sensitivos, con más dudas y menos presunción que los mayores”.<sup>75</sup>

Es así como la oficina empezó de manera bastante aventurada y financiada con sus propias ganancias.

Esta oficina en muy poco tiempo se convirtió en un colectivo de planificación con más de treinta empleados. El diseño industrial y de muebles, la arquitectura y el diseño de interiores, el diseño gráfico y el desarrollo urbano fueron las áreas de trabajo clave de la oficina<sup>76</sup> donde continuó trabajando con muchos de sus jóvenes colaboradores. La creativa profesional, la extraordinaria comunicación, compartir los puntos de vista y diferentes pensamientos hicieron que el trabajo realizado alcance un diseño excepcional.

El estudio se basó en la orientación cultural de Ettore Sottsass y el trabajo fue realizado por el talento y la energía de sus asociados. A lo largo de los años, los asociados rotaban a menudo para abrir sus propios estudios, estos eran jóvenes arquitectos y diseñadores que incluyeron a: Johanna Grawunder, Marco Zanini, Matteo Thun, Aldo Cibic, Andrea Branzi, Marco Susani, James Irvine, Mike Ryan, Gerry Taylor, Christoph Radl, Mario Milizia, Christopher Redfern y Michele De Luchi.<sup>77</sup>

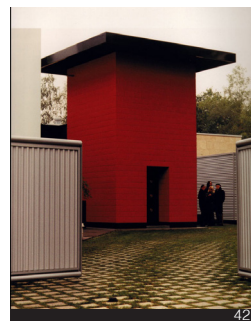
Sottsass pensaba que cada proyecto era un viaje, una aventura y que lo más importante era que existiesen. Las premisas intelectuales de Memphis, así como las ideas generales fueron perfeccionadas, condensadas y puestas en valor en este estudio. La iconografía y los lineamientos utilizados por Memphis fueron enérgicamente probados, trabajados y manipulados, con las que se consiguió reutilizar estas ideas para proyectos de diferentes escalas. En esta práctica se realizó complejos arquitectónicos, diseño interior, identidades corporativas, así como exposiciones, y muebles de todo tipo.

A medida que el proyecto continuaba se siguió trabajando en esos temas, en tanto que la idea Memphis se iba gastando con el paso del tiempo, más sofisticado y refinado se mostraba el estado de este viaje mental.<sup>78</sup> Sottsass Associati, actualmente tiene su sede en Londres y Milán y continúa manteniendo el trabajo, la filosofía y la cultura del estudio.



Sottsass Associati y Memphis, coinciden con la madurez creativa y la aplicación práctica del lenguaje con el que había perfeccionado y experimentado Sottsass durante sus años de carrera profesional.

Ettore Sottsass fallece en el 2007 a la edad de 90 años.



## 4.8 Sottsass en la Actualidad

Ettore Sottsass fue uno de los diseñadores contemporáneos más importantes, sus proyectos en el campo del diseño y arquitectura se extendieron por todo el mundo. Su búsqueda incesante durante cinco décadas de fundamentos interdisciplinarios para la expresión creativa fue un signo visible de la continuidad de los intereses de contenido y de las convicciones personales. Las teorías de Sottsass sobre el potencial del diseño para evocar emociones primarias y comunicar significados<sup>79</sup> han influido en generaciones de diseñadores convirtiéndole en un representante del diseño.

Para Sottsass, el diseño era un esfuerzo más complejo que simplemente construir una casa o crear un nuevo objeto de consumo: se trataba de lograr una conexión más profunda buscando experiencias y percepciones que afectaran aspectos muy diferentes de la vida y la cultura, en donde buscaba que el diseño sea vivido y consumido.

Sottsass describió su enfoque del diseño como una búsqueda de exuberancia:

**Imagen 40.** "Empty Room", Ettore Sottsass Jr., 2004  
Pastel en Papel,  
Colección personal de Ettore Sottsass, Milán  
Ofrecido por el artista a Mr. L. Colección Privada, Nueva York  
Zan, Charles. «Les variations Sottsass». ARTCURIAL. Paris, 2018. <https://www.artcurial.com/sites/default/files/2018-10/3853.pdf>.  
**Imagen 41.** "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989,  
Photo: Trade Winds Photography  
**Imagen 42.** "Casa Nanon", Sottsass Associati, 1995-1998,  
<http://www.abitare.it/wp-content/uploads/2015/10/121-127-549-sottsass.pdf>  
**Imagen 43.** "Casa Mourmans.", Sottsass Associati, 2000,  
[http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_0004.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_0004.html)

77. Ettore Sottsass, «Sottsass Associati. About», <http://http://www.sottsass.it> (Consultado 2 de diciembre de 2019).

78. Sottsass et al., *Sottsass Associati*, 58.

79. Labaco, «Ettore Sottsass, Redefining Modernity», 68.

“He intentado lo mejor que he podido reunir los términos de una nueva vitalidad y, dónde y cómo pude, reunir las formas, colores y símbolos que podrían representar el cambio en las imágenes de este siglo de una organización intelectual a una realidad que debe ser vivida, a un tipo de energía pura y vital”.<sup>80</sup>

Fue una de las figuras inspiradoras de la posguerra italiana, reescribió el lenguaje del diseño industrial penetrado en una amplia gama de experiencias, incluida la tecnología, moda, muebles, diseño industrial, vidrio, cerámica, pintura, fotografía y arquitectura. Unir estos diversos proyectos era la creencia de que el diseño debería ser sensual y emocionante, con el que se podía transmitir ideas universales a través de la forma, el patrón, el color y la estructura.<sup>81</sup>

Además de crear objetos icónicos Sottsass desarrolló objetos llenos de simbolismo, referencias globales e históricas que tenían la capacidad de atraer las emociones de los usuarios. Combina la información de sus viajes, se interesa por la filosofía india, estudia el trabajo de artistas modernos y contemporáneos y combina toda esta información en experiencias que se comunican a través del diseño. En cada una de sus obras representaba su experiencia a lo largo de los años con un sorprendente uso del material, forma y color.

Sus diseños utilizaban diferentes materiales con el fin de generar una serie de reflexiones, revisiones e investigaciones con los que se consigue dar mayor importancia a la imagen, el diseño, el producto final, la fuerza figurativa, la comunicación.

En cuanto a la forma Sottsass tiene un vocabulario de formas geométricas básicas, así como un repertorio de formas que surgieron de sus orígenes vieneses o trazaron las huellas de sus viajes a la India y Oriente, según Charles Zana el poder de los signos en Sottsass es fundamental, para él, la acumulación de geometrías repetitivas y de signos fue la base teórica de su trabajo.<sup>82</sup>

El color para Sottsass fue muy importante desde los años

50 hasta su último diseño, siempre utilizó un reconocimiento personal e inmediato en el que utilizaba una paleta de colores genéricos, a veces con una yuxtaposición de colores saturados, y otras veces usando colores pasteles, así como la combinación del binomio blanco y negro. El color para Sottsass siempre hizo referencia a una historia personal del momento, a su propio estado de ánimo o experiencias. Para él los colores llenaban el espacio e irradian una carga de intensidad emocional que exaltaba tanto la forma como el material.<sup>83</sup>

Su logro fundamental ha sido el reinventar un lenguaje visual, este lenguaje habla de un profundo giro en la concepción del diseño moderno. En el cual Doug Tompkins explica de la siguiente manera:

“Los diseños de Sottsass Associati han violado una y otra vez toda la expectativa heredada de lo que un diseño moderno deber ser. Vemos arco iris allí donde esperábamos ver una gama casi monocromática, vemos texturas añadidas a las superficies donde esperamos ver la esencia de los materiales reveladas, vemos formas que no se conforman de inmediato a nuestras nociones preconcebidas de función y vemos sorpresas donde esperamos encontrar estandarización.”<sup>84</sup>

Al realizar una retrospectiva de su trabajo, recordamos su carrera y reflexionamos sobre el amplio impacto e importancia que ha tenido en el mundo del diseño, no solo a través de Memphis sino a lo largo de toda su carrera, “Muchos están familiarizados con su nombre, pero la amplitud de su trabajo permanece en gran parte inexplorada. Fue un creador, trayendo nuevas ideas y sensibilidad a la vida. Su legado aún no ha sido digerido porque mantuvo reinventándose a sí mismo, respondió a lo que vio a su alrededor y trabajó con nuevos materiales y tecnologías introducidos durante el largo de su vida”.<sup>85</sup>

Es por su visión del diseño y su enfoque comunicativo y sensorial que se cree importante recopilar sus pensamiento y criterios utilizados al momento de diseñar con el fin de utilizarles en el diseño contemporáneo.

80. Alexandra Alexa, «What You Need to Know about Memphis Design Pioneer Ettore Sottsass», *Artsy*, 17 de julio 2017, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-design-icon-ettore-sottsass>. (Consultado 3 de diciembre de 2019).

81. Nicole Swengley, «The importance of being Ettore Sottsass», *The Art Newspaper*, 14 de junio de 2017, <https://www.theartnewspaper.com/news/the-importance-of-being-ettore-sottsass> (Consultado 6 de diciembre de 2019).

82. Charles Zana, «Les variations Sottsass», *ART-CURIAL* (Paris, 2018): 10, <https://www.artcurial.com/sites/default/files/2018-10/3853.pdf> (Consultado 6 de diciembre de 2019).

83. Zana, «Les variations Sottsass», 10.

84. Sottsass, *Sottsass Associati*, 1988, 138.

85. Swengley, «The importance importance of being being Ettore Ettore Sottsass Sottsass».

1917: Nace en, en Innsbruck, Austria.

1929: Se trasladó con su familia a Turín, Italia.

1939: Se graduó en la Universidad Politécnica de Turín

1943: Fue capturado por los alemanes

1949: Se casó con la literata Fernanda Pivano.

1946: Se muda a Milán, comenzó a colaborar con la revista de diseño Domus

1957: Se unió a Poltronova

1959: Lanzamiento de la calculadora "Elea 9003", gana el premio Compasso d'Oro

1966: Diseña cerámicas "tótem" con influencia pop y los primeros armarios "superbox" recubiertos con laminado plástico rayado.

1969: Diseñó la máquina de escribir "Valentine"

1974: Termina su colaboración con Poltronova

1976-1980: Fue parte de Alchimia

1976: Se casó con Bárbara Radice

1980: Funda el grupo Memphis

1985: Se separa del grupo Memphis

2001: El renacimiento de Memphis comienza con la apertura de "Recordando a Memphis" en el Museo del Diseño.

2007: Fallece

1920

1930

1940

1950

1960

1970

1980

1990

2000



1936: Viaje a París, despertó su fascinación por el poder emotivo del color

1945: Regresó a Turín donde trabaja en un despacho de arquitectos y en diversos proyectos junto a su padre

1947: Abre su primer estudio de Arquitectura

1956: Primer viaje a Estados Unidos

1958: Se unió a Olivetti

1961: Primer viaje a Oriente

1967: Cofunda la revista literaria Planeta Fresco con Allen Ginsberg.

1962: Comenzó a colaborar con Bitossi

1970: Ganó el premio Compasso d'Oro

1973-1975: Funda Global Tools con Archizoom y Superstudio.

1976: El Royal College of Art de Londres le otorgó el doctorado honoris causa

1980: Forma su consultora de diseño Sottsass Associati.

1981: Primera exposición de Memphis en Milán.

1999: Recibió la medalla Sir Misha Black por su destacada contribución al campo del diseño.

2004: Colabora para Kartell

PINTURA

GLOBAL TOOLS

SOTTSSASS ASSOCIATI

OLIVETTI

POLTRONOVA

ALCHIMIA

MEMPHIS

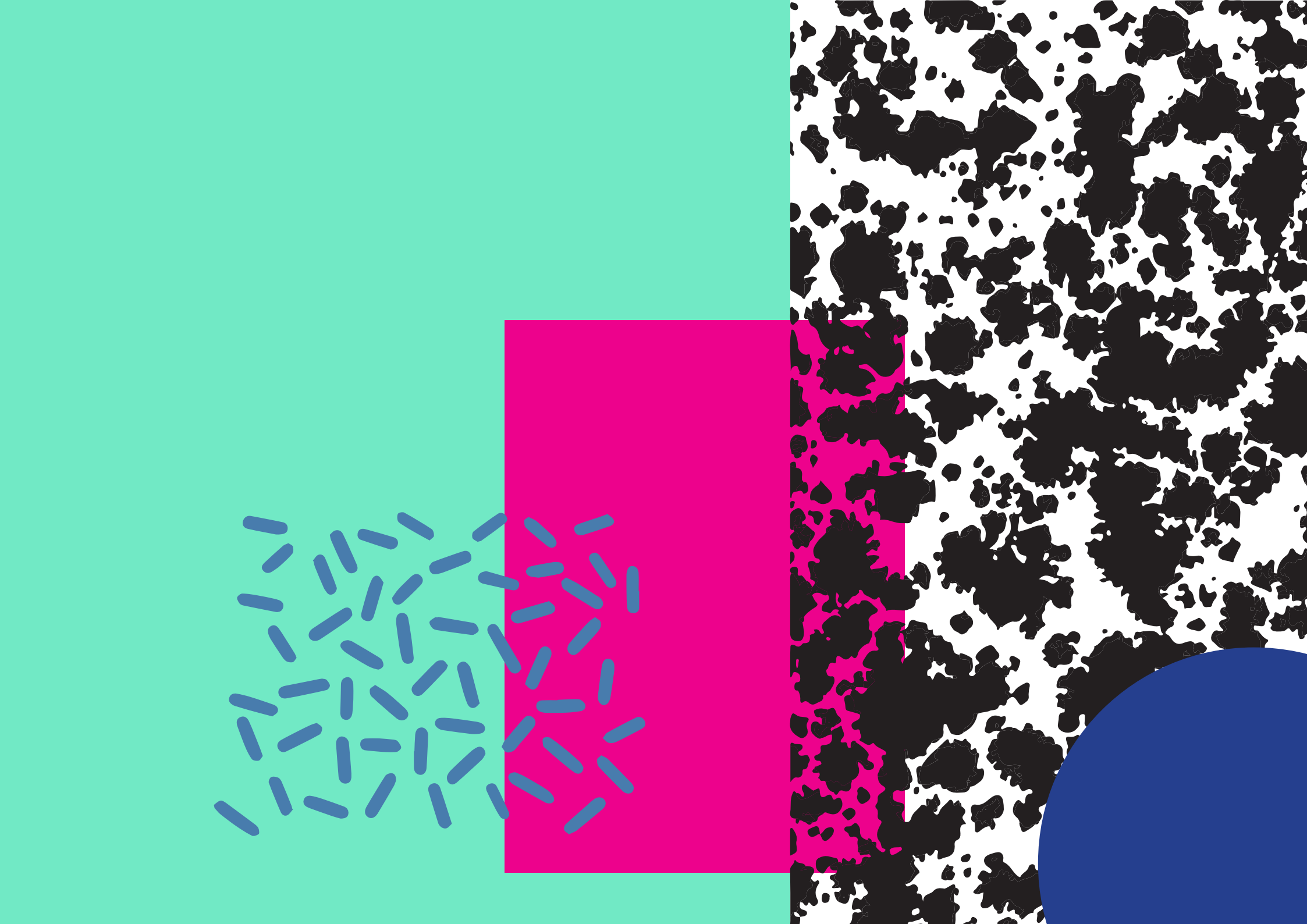




CAPÍTULO

02.

CASOS ESTUDIO



Después de analizar la trayectoria de Ettore Sottsass se puede argumentar, que su enfoque de diseño y compromiso con el mismo, fueron parte de un proceso de pensamiento global a lo largo de su carrera. Fundamentalmente marcada por su experiencia en Olivetti en la década de 1950, seguido por su participación en el movimiento radical de la década de 1960 y con la creación de Memphis a principios de la década de los 80s.

Para Ettore, Memphis fue la culminación de una marcha que había comenzado décadas anteriores, prefigurado por diferentes eventos que se explicaron en el capítulo anterior, pero la importancia del grupo además de su propuesta innovador de reinterpretación de los elementos básicos de función, forma, material, superficie y color, fue el de mostrar el valor del diseño como comunicación, por lo que el funcionalismo le resultaba insuficiente ya que dejaba de lado aspectos no medibles del diseño de tipo sensorial, emocional o comunicativo. En lo que comenta:

“Nunca estuvimos en contra de nadie. Vengo de la escuela funcionalista: Gropius, Le Corbusier. Cuando era joven, eran mis mitos, y nunca los he olvidado, nunca los he despreciado. Pero siempre pensé que todo esto era insuficiente, que podíamos ir mucho más lejos. Para esas generaciones, la palabra “funcional” significaba ergonomía más que cualquier otra cosa: la relación entre el cuerpo humano y el espacio físico, una relación basada en la medición. Pero para mí, la funcionalidad a menudo implica problemas que no se pueden medir”<sup>86</sup>

La preocupación por Sottsass en cuanto al diseño le permitió proponer una nueva cultura del color, una exploración de la relación entre el espacio tridimensional y el patrón bidimensional y una búsqueda de herramientas capaces de intervenir en los parámetros intangibles que definen la calidad del entorno público y privado.

El énfasis de Sottsass en la superficie, el color y el patrón no es simplemente superficial. Él creía que la piel es el sitio de

estimulación sensorial y emocional.<sup>87</sup> Por esta razón, la piel del objeto tiene especial importancia en su misión de crear obras con personalidad que actúen sobre nosotros tanto como nosotros actuamos sobre ellos.

Para Sottsass, los colores y patrones geométricos utilizados en laminados plásticos y textiles tienen funciones semióticas. La yuxtaposición de materiales nobles como piedra, madera, metal o cerámica, con materiales sintéticos ofrecen una gama de posibilidades espaciales, sugerencias y juegos humorísticos sobre materiales de alto y bajo coste.

Sus obras muestran el potencial del diseño para evocar emociones y comunicar, en el que cada diseño corresponde directa o indirectamente a su idea personal de la vida, de la cultura y de las relaciones entre el individuo y la sociedad.

Sottsass cuestionó la complacencia dentro de la comunidad de diseño, ayudando a revitalizar los conceptos de la modernidad y fomentó el debate sobre el papel cambiante del diseño.<sup>88</sup> Sus diseños son difícilmente repetibles porque no se refieren a una fórmula o un estilo, sino a una visión perspicaz de la existencia que, aunque se explican en un alfabeto simple, lineal y elemental, funciona a través la invención continua de signos y metáforas.

En este capítulo a través del análisis de diferentes casos de estudio se pretende encontrar y analizar este proceso de pensamiento plasmado en sus obras arquitectónicas y de diseño interior, con lo que se busca poner en valor el encuentro extraordinario entre material, forma y color característico del diseño de Sottsass.

Se analizará la utilización del color, materiales, patrones y formas tanto en el interior como exterior de algunos proyectos arquitectónicos en los que Sottsass participó, extrayendo cartas de colores y texturas y se organizarán mediante parámetros medibles. Se estudiará el color en la composición arquitectónica y las intenciones cromáticas de cada obra.

86. Monica Khemsurov, «Hans Ulrich Obrist's Lost Interview with Ettore Sottsass, From Surface Magazine», *Surface Magazine*, (2013), <https://www.sightunseen.com/2013/12/hans-ulrich-obrists-lost-interview-with-ettore-sottsass-from-surface-magazine/> (Consultado 13 de diciembre de 2019).

87. The Metropolitan Museum of Art «Ettore Sottsass Design Radical. Color and Pattern», Met Museum, <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/ettore-sottsass/exhibition-galleries>. (Consultada el 24 de enero de 2020)

88. Labaco, «Ettore Sottsass, Redefining Modernity».

Es difícil resumir en pocas líneas y ejemplos el trabajo de Sottsass a lo largo de su carrera, es por esto que se realiza un barrido de las principales obras del autor en su etapa madura, es decir, después de la consolidación de Memphis en 1980, con lo que se observan aspectos comunes a la hora de diseñar concluyendo que sus obras tienen un hilo común y así escoger las más relevantes y las que mayor información posean. En opinión de Hans Höger: “El desarrollo evolutivo del trabajo de Sottsass no se puede predecir y, sin embargo, sus diseños siempre son inconfundiblemente diseños de Sottsass con un impulso creativo que no parece tener límites”.<sup>89</sup>

---

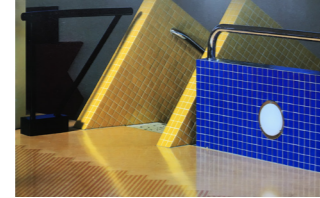
89. Höger, *Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect*. 23.



Apartamento Munari, Venecia, (1983).



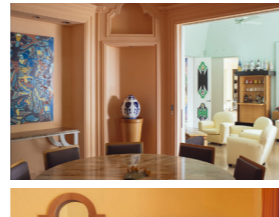
Restaurante Snaporazz, California, (1984-1985)



Tienda Sprit, Düsseldorf, (1985-1986)



Tienda Sprit, Hamburgo, (1985)



Remodelación Villa Dorane, Francia, (1986)



Tienda Alessi Milán, (1987)



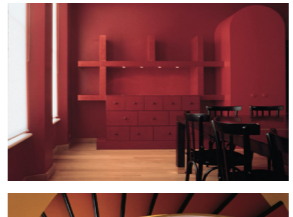
Bar Zibbo Milán, (1989)



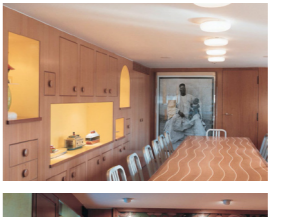
Casa Cei, Toscana, (1991-1993)



Galería del Museo dell'Arredo Contemporáneo, Londres, (1993) Rávena, (1992)



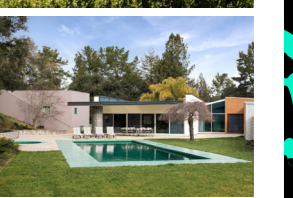
Casa Geer, Londres, (1993)



Yate Amazon Express (1994-1995)



6 Houses, Singapur, (1996)



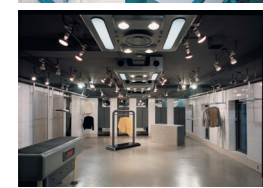
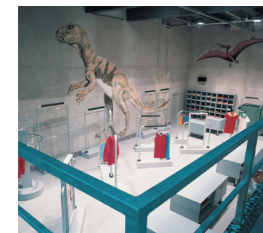
David Kelly House, Singapur, (2000)

1980

1990

2000

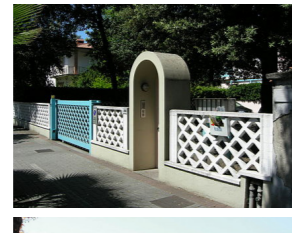
Tiendas Fiorucci, Milán, (1983)



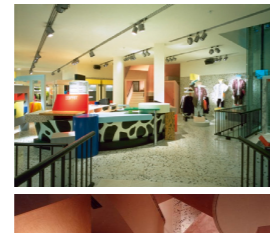
Exposición "Baño Árabe", Tokio, (1984).



Casa en Massa, Toscana, (1985-1986)



Tienda Sprit, Colonia, (1985-1986)



Tienda Sprit, Zurich (1985-1986)



Casa Wolf, Colorado (1987-1989)



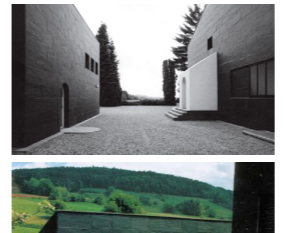
Comercial ERG, Milán (1988-1989)



Casa Olabuenaga, Hawaii (1989-1997)



Casa Bischofberger, Zurich, (1991-1997)



Casa Yuko, Tokio (1992)



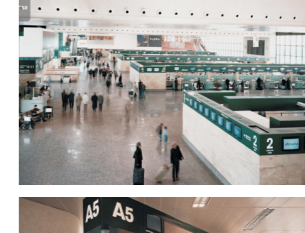
Oficinas Merone, Italia, (1993)



Casa Van Impe, St. Lievens Houten, (1995)



Aeropuerto Malpensa, Milán (1995-1998)



Casa Mourmans, "Nanon" Lanaken, (1995-2002)



## 1. SELECCIÓN DE OBRAS

### CAPÍTULO 2

Después de analizar sus principales obras, se escogen algunas de las más relevantes en el campo del diseño interior y arquitectura, por su trascendencia e importancia para el autor. El estudio y análisis de estas obras permite acercarse a las diferentes posturas estéticas y patrones de diseño utilizadas por Sottsass. Sus obras consideran relaciones entre objeto, entorno y arquitectura, en los que prevalece el valor simbólico, emocional y ritual generando espacios comunicativos, con un gran impulso creativo.

Entre los años de 1980-1982, Sottsass se dedica principalmente al diseño de piezas de menor escala en las que experimentan y consolida sus ideas. Es a partir de 1983 cuando toman estas posibilidades para aplicarlas a una elección a mayor escala, por lo tanto, las obras que vamos a elegir corresponden a este periodo de tiempo. Sottsass aplicó sus métodos de diseño de objetos y muebles al diseño arquitectónico y arquitectura interior, logrando combinaciones fascinantes de precisión geométrica, diversidad de volumen, y utilización de diferentes materiales, colores y formas.

Algunas de las primeras oportunidades para aplicar sus métodos de diseño fueron los diseños de interiores comerciales, en los que trabajó con una variedad de prestigiosas marcas internacionales como Fiorucci, Esprit, Apple, Phillips, Siemens, Alessi, Zanetta y Fiat. Sottsass desarrolló proyectos capaces de demostrar que una tienda no es en absoluto un tema secundario de diseño: de hecho, era una forma refinada de comunicación que, actuando en varios niveles, podía suponer el éxito o el fracaso de los productos y su fabricante.

Como observó Herbert Muschamp, “el mayor logro” de Ettore

Sottsass y Sottsass Associati, no fue la crítica de paisajes domésticos obsoletos o sistemas de producción en serie, sino la de haber podido crear “un lenguaje visual para expresar la importancia crítica del sistema de distribución en el mundo contemporáneo”.<sup>90</sup>

Por tal motivo, se escogen como casos estudio las obras realizadas para la marca de ropa de moda Esprit, porque son una etapa importante en la evolución de Ettore Sottsass, especialmente con respecto a la elaboración práctica de un alfabeto y una sintaxis arquitectónica.<sup>91</sup>

El contrato con Esprit de Doug Tompkins para el diseño y construcción de tiendas y salas de exhibición fue encargado en el año 1984. Esprit es una compañía americana de ropa fundada en California que opera en el mercado de la moda joven y accesorios. La cadena de moda quería expandirse por toda Europa y el sudeste asiático, y para ello decidió que era necesario desarrollar una imagen moderna, dinámica y relajada, en sintonía con los tiempos y en consonancia con la marca.<sup>92</sup> La imagen y el enfoque de Memphis se consideraron adecuados y Sottsass vio esto como una oportunidad para desarrollar su nuevo lenguaje y sistema de signos en una escala mucho mayor que la del objeto aislado.

Con este concepto el propósito del proyecto era reunir las posibilidades de venta en un solo lugar donde los compradores al por mayor puedan ir, examinar la colección y hacer sus pedidos.<sup>93</sup> El diseño arquitectónico y la homogeneidad estética de los interiores contribuyó en gran medida a establecer la imagen corporativa de la empresa<sup>94</sup>, en la cual se utilizó la arquitectura como punto de referencia para el soporte gráfico. De esta manera, los artículos impresos ayudaron a reforzar el carácter de diseño establecido en la arquitectura y viceversa.

La implementación del nuevo concepto de diseño de Esprit en unos casos cubrió la transformación de espacios existentes como fueron los locales comerciales en Zurich, Hamburgo y Frankfurt. Sin embargo, en el caso de la tienda de Colonia y Düsseldorf, el proyecto abarcó por completo grandes edificios industriales antiguos.

90. Ines Tolic, «Fiorucci, Esprit e l'immagine degli anni Ottanta nei progetti della Sottsass Associati», *ZoneModa Journal*, 30 de julio de 2019, <https://zmj.unibo.it/article/view/9493/9550#fn32>. (Consultado 28 de enero de 2020).

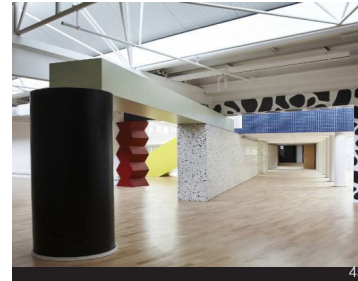
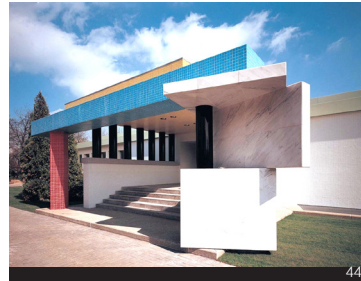
91. Radice, *Ettore Sottsass*, 252.

92. Thomé, *Sottsass*, 315.

93. Sottsass et al., *Sottsass Associati*, 138.

94. Thomé, *Sottsass*, 315.

Este último, el local comercial de Esprit en Dusseldorf diseñado entre los años de 1984 y 1986, fue particularmente atractivo ya que permitió una intervención significativa, es por eso que se toma como primer ejemplo de análisis pues el proyecto ofrecía una intervención radical en el interior tanto como en el exterior.



En estos proyectos, Sottsass logró combinaciones fascinantes de colores, texturas, así como el uso de geometrías planas y tridimensionales. Con estos programas comerciales se buscaba cubrir proyectos comerciales que abarque en su totalidad tanto el exterior como el interior, con especial cuidado en el diseño de la parte interior comercial.

Después de la realización de las tiendas para Esprit y estar dedicado al diseño arquitectónico comercial y de objetos principalmente, entre los años de 1980 y 1986, Sottsass volvió a ocuparse de la arquitectura residencial, y entre los años de 1987 y 1989 realizó una de sus obras arquitectónicas más importantes: La Casa Wolf en Ridgway, Colorado, un proyecto caracterizado por la atención al medio ambiente, los materiales, los acabados y el color aplicado.

El encargo fue realizado por el coleccionista de arte Daniel Wolf, según Johanna Grawunder (quien fue la colaboradora de Sottsass para este y otros proyectos) explica:

“Esta casa junto con “La casa en Massa” fueron las primeras obras que había realizado Sottsass en aproximadamente 45 años. Por lo cual en el momento de diseño se puso en consideración toda la práctica de sus años anteriores, pero al mismo tiempo se desarrolló una expresión completamente nueva que finalmente se convirtió en el lenguaje de la arquitectura durante los siguientes 15 años en los que trabajó”.<sup>95</sup>

La segunda obra que se va a analizar en este trabajo corresponde al diseño interior del local comercial de Esprit en Zurich del año 1985-1986, ya que presenta una intervención en un edificio ya conformado, en el que se realiza el diseño interior del espacio sin dejar a un lado las características formales presentes en las obras de Sottsass.

La idea de este proyecto fue creada para expresar el lema de Esprit: frescura, juventud, espontaneidad y deportividad, en el que, a través de un concepto, en este caso el de un pequeño pueblo italiano, todo se diseña a través de un espacio central. Se creó una atmósfera ligera y espaciosa con un enfoque creativo y directo para el consumidor.



**Imagen 44.** Exteriores “Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf”, Sottsass Associati, 1985, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8084.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8084.html)

**Imagen 45.** Interiores “Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf”, Sottsass Associati, 1985, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8084.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8084.html)

**Imagen 46.** Interiores “Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich”, Sottsass Associati, 1985, <https://www.openingceremony.com/Art/Esprits-Mastermind-of-Design-Ettore-Sottsass.html>

**Imagen 47.** Interiores “Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich”, Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 160-165. **Imagen 48.** Exteriores “Casa Wolf”, Sottsass Associati, 1986-1989, © Santi Caleca

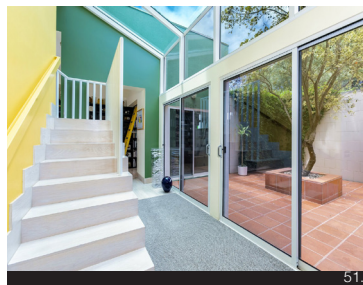
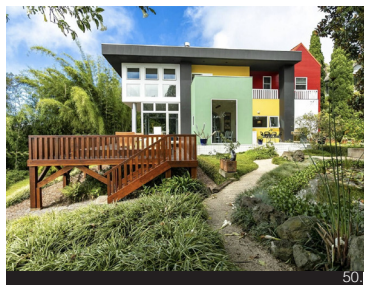
**Imagen 49.** Exteriores “Casa Wolf”, Sottsass Associati, 1986-1989, © Santi Caleca

95. Cristina Guadalupe Galván, «REMEMBERING SOTTASS: From India to the West Coast», Entrevista publicada en DAMN° 76 Magazine, diciembre 2017, <https://www.dammagazine.net/2017/12/12/remembering-sottsass-2/>. (Consultado 30 de enero de 2020).

La importancia de la casa Wolf radica en que el proyecto forja un principio de diseño para las casas que se diseñaron después, resume los temas y las preocupaciones de la arquitectura de Ettore de una manera ejemplar, como es la interacción con el medio ambiente, la relación interior-exterior, el diseño de espacios, el juego de volúmenes, la aplicación de color y la materialidad utilizada. Es por eso que se considera como una obra importante para ser analizada como caso estudio:

“En esta obra al igual que otras diseñadas por Sottsass lo más sorprendente es el contraste entre la emoción de un lugar que no podemos dejar de percibir como moderno y nuevo, y la sorpresa de reconocerlo como extrañamente familiar y tranquilizador... es precisamente el desencadenamiento de emociones aparentemente contradictorias lo que genera asombro en sus proyectos”.<sup>96</sup>

El cuarto proyecto que se toma como caso de estudio es la casa Olabuenaga, también conocida como “Casa Maui” por su ubicación en Hawaii. El proyecto se diseña en 1989 y se concluye con su construcción en 1997. El encargo fue realizado por Lesley Bailey y su esposo Adrián Olabuenaga, fundadores de la marca hawaiana de muebles, objetos de diseño y accesorios ACME Studio.



La importancia de este proyecto reside en que el diseño expresa la maduración de la investigación realizada desde principios del siglo XX por el autor. Sus diseños y arquitectura se estructuran en torno al habitante. La casa se conforma a través

de diferentes volúmenes simples que se componen al acercarse y relacionarse entre sí, los cuerpos se caracterizan estéticamente gracias al uso de diferentes superficies coloreadas y la gran variedad material empleada.

Así lo demuestran sus obras más célebres, como la Casas Wolf (1987-1989), la Casa Cei (1991-1993), el interior del aeropuerto de Malpensa en Milán (1995-1998), el Museo Contemporáneo de Rávena (1992) o la Casa Bischofberger (1991-1997), entre otras.

En conclusión, en el presente trabajo se van a tomar como casos de estudio cuatro obras emblemáticas de Ettore Sottsass, la tienda para Esprit en Dusseldorf, la tienda para Esprit en Zurich, la casa Wolf y la Casa Olabuenaga, como hemos indicado son todos ellos importantes porque marcan diferentes aspectos relevantes que se buscan tomar en consideración en el trabajo.

El primer proyecto se escoge por ser una de las obras iniciales en el área comercial en donde expresa su pensamiento y diseño con un lenguaje visual que enuncia la importancia crítica de estos espacios, lo que queda plasmado tanto en el interior como en el exterior del complejo. El segundo proyecto se escoge por ser una obra de diseño interior en el cual, a partir de un concepto, se desarrolla un nuevo lenguaje y sistema de signos con una homogeneidad estética característica. El tercer proyecto se escoge por ser una de las primeras viviendas residenciales en donde se evidencian las características formales de color, forma y materialidad que se convirtieron en su lenguaje arquitectónico durante los siguientes años. Y por último se escoge el cuarto caso de estudio porque expresa la maduración de la investigación realizada por el autor.

Estos ejemplos tomados como casos de estudio, muestran la confirmación de su creencia de que hacer arquitectura significaba buscar una síntesis entre el pensamiento y la representación que fluiría en una forma física y espacial.

**Imagen 50.** Exteriores “Casa Olabuenaga”, Sottsass Associati, 1989-1997, Photo: Trade Winds Photography  
**Imagen 51.** Interiores “Casa Olabuenaga”, Sottsass Associati, 1989-1997, Photo: Trade Winds Photography

96. Radice, *Ettore Sottsass*, 253.



## 2. ANÁLISIS DE ACABADOS SUPERFICIALES DEL GRUPO MEMPHIS

### CAPÍTULO 2

Dada la importancia que tienen el color y las texturas en la estética planteada por Ettore Sottsass en sus proyectos, se plantea hacer un análisis de estos aspectos en los casos de estudio seleccionados. La función práctica ligada a los acabados superficiales en la arquitectura del autor deriva de una serie de factores que debemos conocer en cada proyecto. Por tal motivo se analizarán los colores, formas, texturas, patrones y materiales planteados en sus obras para así obtener cartas de colores, cartas de texturas y patrones, así como estrategias e intenciones cromáticas y plásticas utilizadas para cada proyecto.

### 2.1 Análisis del Color

#### 2.1.1. Descripción

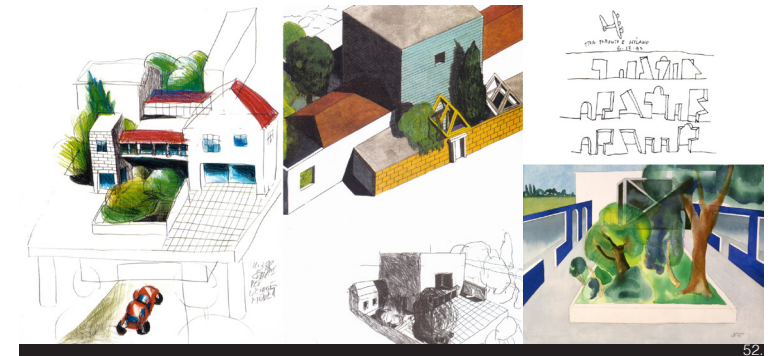
El propósito de Ettore Sottsass al utilizar colores era el de presentar una propuesta crítica y una huida de los preceptos y prejuicios establecidos por el orden social, así como proponer espacios que comunicasen, sorprendiesen y produjesen emociones mediante el uso del color.

El repertorio de sus proyectos intentaba recuperar la mirada libre y la curiosidad espontánea de su niñez. El muestrario de sus proyectos, colores, volúmenes y formas conservan la escala de sus recuerdos de infancia y experiencias de vida.

*“El color es algo fundamental para mí, y mi paleta es muy pero muy luminosa algunas personas dicen que son colores primarios, pero yo los llamo “colores de estaciones de servicio”. Son los colores que usaba cuando era niño*

*y estaba aprendiendo a dibujar, fuertes y puros. ¿Por qué los uso? Porque simbolizan libertad y el rechazo a los prejuicios. Es una pena, pero sí, el color es todavía algo impopular”.*<sup>97</sup>

En sus obras el manejo del color proviene también de un rincón arquetípico en el que relaciona las cosas con sus vivencias: el techo de la casa es rojo, el cielo azul, los árboles verdes y el sol amarillo.<sup>98</sup> Los diseños donde el color es protagonista en su opinión, son propios de sociedades felices y sin temores. En sus bocetos, no solo usa el color requerido, sino que lo describe con gran detalle: Portofino marrón oliva, plata lúcida, zinc negro, zinc turco, etc. Cada tono tiene una asociación correspondiente a un recuerdo, a una historia.



Mediante el uso del color pretendía conseguir una nueva realidad estética y comunicativa en la que se promulgaban los colores como palabras, y a través de su uso se podían contar historias. Sottsass considera que el compromiso con el color es trabajoso e implica asumir riesgos, “si comienzas a mezclar colores, significa un esfuerzo adicional combinarlos. Es laborioso y arriesgado. Eso asusta a la gente y es una verdadera pena.”<sup>99</sup>

Sottsass realiza una serie de escritos sobre el color en los cuales aborda el tema como una instancia primaria inherente a la naturaleza del espacio y los objetos, en un momento en el que el color se percibía solo como un agregado. En uno de sus

Imagen 52. “Bocetos”, Ettore Sottsass, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8084.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8084.html)

97. Lorena Muñoz-Alonso, «Meeting Mr. Sottsass», Entrevista el línea en *Self Selector*, 28 de marzo 2007, <https://selfselector.co.uk/2007/03/28/meeting-mr-sottsass/>. (Consultado 29 de enero de 2020).

98. Anibal Parodi Rebella, «Escalas alteradas, la manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño» (Tesis doctorado, Universidad Politécnica de Madrid, 2010), 453. [http://oa.upm.es/6224/3/ANIBAL\\_PARODI\\_RABELLA\\_03.pdf](http://oa.upm.es/6224/3/ANIBAL_PARODI_RABELLA_03.pdf) (Consultado 8 de enero de 2020).

99. Muñoz-Alonso, «Meeting Mr. Sottsass».

escritos expresa: “a fuerza de blanquear las paredes casi se ha perdido el sentido del color en la arquitectura”,<sup>100</sup> en el que habla que se debe recuperar el uso de los diferentes tonos y se debe reanudar completamente su función como material expresivo, siendo capaz de extenderse y componerse para alcanzar intensidades emocionales máximas más allá de la realidad estructural.

El deseo de afectar positivamente el medio ambiente del hombre, utilizando las herramientas del proyecto para este propósito, guió a Sottsass a lo largo de un camino de investigación personal en cuanto al color, ya sea a través de la teoría en sus escritos como en sus obras.

### 2.1.2 Aproximación

La primera aproximación en cuanto al uso del color fue en una colaboración con su padre para el Proyecto la Aldea de los Trabajadores en Iglesias - Italia, en 1956, el cual representó un testimonio de la herencia de recursos estilísticos utilizados por su padre.

El proyecto consistía en realizar una serie de viviendas divididas en cinco tipos: A, B, D, E, F, diseñadas de acuerdo al número de habitantes a alojar y a la conformación de la tierra, en el que el elemento importante común de las casas era el plan de color. Para cada grupo de casas se identificó los colores que debían aplicarse en puertas y ventanas de entrada; los colores utilizados eran diez tonos diferentes para puertas y tres tonos diferentes para ventanas; eran colores de saturación alta en los que se encontraba el amarillo, rojo, rosa y naranja, y se eligieron con el propósito de dar color a la aldea de mineros<sup>101</sup>



Aunque gran parte del proyecto no se efectuó, la experiencia en la Aldea de los Trabajadores permitió identificar aspectos que han caracterizado la investigación de Sottsass Jr. en los siguientes años. Sus experiencias y escritos se convirtieron en una referencia esencial para la investigación de Sottsass en cuanto se refiere al uso del color durante su carrera.

En este sentido, el objetivo del análisis de color en los casos de estudio es comprender de mejor manera las diferentes posibilidades de combinaciones, mezclas y usos de color utilizadas para la arquitectura según Sottsass, estableciendo un criterio de uso de color basado en sus preferencias personales y las utilizadas en sus proyectos.

### 2.1.3 Metodología

Se realiza un estudio de los colores propuestos por Ettore Sottsass en los casos estudio, obteniendo una carta de color en el espacio de color Natural Color System NCS que permite comprender las variables perceptivas de los colores (tono, negrura y cromaticidad) y en RGB (Rojo, verde y azul) el cual indica la composición del color en términos de la intensidad de los colores primarios de la luz.

El estudio se realiza partiendo de la documentación disponible en fuentes documentales impresas y digitales de los casos estudio propuestos. La metodología ha consistido en extraer el color RGB de las imágenes y con estos datos obtenidos mediante un conversor en línea obtener el color NCS aproximado. Al ser colores en pantalla pueden no ser exactos por lo que se toma en consideración esta limitación.

Considerando la cantidad de colores presentes en los proyectos se opta por realizar cartas de color de acuerdo a los componentes arquitectónicos de la obra en el exterior y en el interior divididos en pisos, paredes, mobiliario y elementos arquitectónicos.

Con la finalidad de comprender mejor las cartas de color extraídas se realiza un análisis de porcentajes de los colores uti-

**Imagen 53.** “Plan de color para accesos”, Ettore Sottsass Sr., 1949  
<https://risorseditaticheartecontemporanea.wordpress.com/2016/05/28/ettore-sottsass-storia-teoria-progetto/>.

**Imagen 54.** “Proyecto para la Aldea de los Trabajadores Col di Lana, extracto del plan de la ciudad”, Ettore Sottsass, 1949  
<https://risorseditaticheartecontemporanea.wordpress.com/2016/05/28/ettore-sottsass-storia-teoria-progetto/>.

100. Sottsass, *Scritti 1946 - 2001*, 83.

101. Marco Piras, «Ettore Sottsass. Storia – Teoria – Progetto», en Informe de la conferencia «Sottsass & Sottsass ad Iglesias», organizado por la Escuela Cívica de Arte Contemporáneo (Iglesias, 2016), <https://risorseditaticheartecontemporanea.wordpress.com/2016/05/28/ettore-sottsass-storia-teoria-progetto/>. (Consultado 30 de enero de 2020).

lizados en los proyectos, en el que se explica la proporción aproximada en que se encuentra cada color.

Al identificar los colores se hará referencia a sus propiedades como tono, valor y saturación. Entendiendo a tono como la longitud de onda dominante del estímulo físico, es decir, el atributo de color que distingue un amarillo de un naranja o verde. El valor o luminosidad de un color representa su grado de claridad u oscuridad, depende de la cantidad de energía radiante del estímulo, así como de la estructura nerviosa de la retina, teniendo como extremo el blanco (el de mayor valor) y el negro (el de menor valor). En cuanto a la saturación o croma, es la intensidad del color percibido. Varía desde el gris (saturación mínima) hasta la pureza máxima que se puede lograr para el mismo tono (saturación máxima).<sup>102</sup>

Además de las variables descriptivas de los colores se analizarán criterios de formas compositivas del color como armonías y contrastes en cada una de las propuestas.

## 2.2 Análisis de Texturas y Formas

### 2.2.1 Descripción

Además de la experimentación con el uso de color, Sottsass se ha embarcado en el camino de la experimentación formal y material. Las ideas y propuestas abiertas por Memphis en cuanto a texturas, patrones y formas abarcan un sin número de posibilidades en las que se recurre a líneas, puntos, figuras geométricas, estampado animal, patrones extraídos de la naturaleza, etc., proponiendo nuevas miradas hacia el diseño.

Esta libertad en la composición pretendía sugerir nuevos significados y nuevas formas de expresión. Se fijó una estética del orden espectacular como el aspecto más importante del diseño. Este giro que provocaron hacia el diseño de objetos se vio replicado en propuestas de mayor escala como en el diseño de interiores y arquitectura.

Sottsass promulgaba la idea de que, en contraste con la modernidad, la arquitectura no era solo una sucesión racional de espacios funcionales, sino una composición razonada de volúmenes y objetos, sus arquitecturas fueron concebidas como agregados de diferentes volúmenes con diferentes características en cuanto a forma, tamaño, color, funciones y materiales.

Para superar la rigidez de la modernidad de una manera diferente, sus diseños concuerdan con los preceptos predicados por Robert Venturi en su libro "Complejidad y Contradicción en la Arquitectura" de 1966: en la que prefiere los elementos híbridos a los 'puros'; los comprometidos a los 'limpios'; los distorsionados a los 'rectos'; los ambiguos a los 'articulados'; los convencionales a los 'diseñados'; los integradores a los 'excluyentes'; los redundantes a los sencillos; los reminiscentes que, a su vez, son innovadores; los irregulares y equívocos a los directos y claros.<sup>103</sup> Con lo cual propuso una serie de posibilidades y formas de trabajar innovadoras, su carrera se construyó en una posición de ir más allá de lo definido, proponiendo algo nuevo y audaz, desafiando a las personas y la industria.

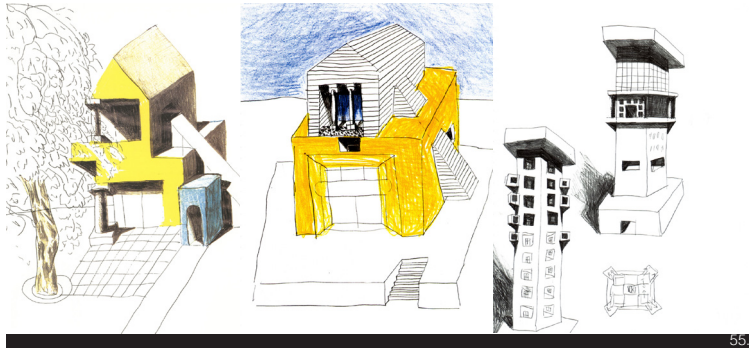
En sus proyectos se utiliza sistemáticamente una serie de signos e ideogramas arquitectónicos recurrentes que consolidan un universo formal propio, al tiempo que materializan recuerdos colectivos de la cultura arquitectónica a lo largo de la historia como son: la casa (de volumetría compacta y cubierta a dos aguas), el rascacielos, la torre, el templo, la ruina, la ventana, el muro, el tótem, la columna, la viga, el pórtico (mesa), la bóveda, la cúpula, el podio, el basamento, etc.<sup>104</sup> Estos elementos formales están presentes en su obra como ejercicios de composición arquitectónica en los que se puede encontrar diferentes principios como inestabilidad, equilibrio, etc., e interrelación de las formas.

En este contexto su obra se diseña a partir de signos gráficos primarios. Sus formas geoméricamente simples están al servicio de la consolidación de un lenguaje que utiliza los arquetipos formales como medio de comunicación.

102. Juan Serra Lluch, *Color for architects*, ed. Princeton Architectural Press (Nueva York: Princeton Architectural Press, 2019), 17.

103. Parodi Rebella, «Escalas Alteradas, la manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño», 447.

104. Parodi Rebella, 451.



55.

Las figuras geométricas además de presentarse en su obra como figuras tridimensionales se presentan como figuras planas utilizadas como patrones de diseño que se encuentran en la amplia propuesta de materiales utilizada en su obra.

Una de las características importantes en la obra de Ettore es la imaginación y el ingenio expresado al realizar mezclas inesperadas de materiales de características contrapuestas; materiales naturales con sintéticos, costosos con económicos, preciosos y no preciosos, ennobleciendo cada uno de los materiales que se mezclan expertamente con otros de mayor calidad.

Defendió el uso de materiales y tecnologías industriales como el laminado plástico, anteriormente considerado un material relegado. Esta mezcla del laminado plástico con materiales considerados nobles o costosos brindó nuevas posibilidades semánticas, metafóricas y comunicativas en sus diseños.

En sus obras aparecen muchos de los patrones que Sottsass desarrolló para Abet Laminati, (el fabricante italiano de laminados plásticos) entre finales de los 70 y principios de los 80. Los patrones utilizados para los laminados se derivaban de numerosas fuentes: cubiertas de cuadernos de composición, pisos de terrazo, cercas de metal, redes e incluso una abstracción de los dibujos ondulantes de los antiguos templos indios, así como de movimientos artísticos como el arte pop, op art, minimalismo, la cultura urbana, etc.



56.

Otro recurso utilizado por el autor es la superposición de materiales ásperos y lisos, con textura suaves y marcadas, así como las superficies lisas y estampadas. Entre los materiales más recurrentes en su obra encontramos todo tipo de maderas, piedras, mármol, laminado plástico, lacas, latón, espejos, aluminio, telas, etc., con los que expresa los recursos antes mencionados.

Este interés por el contraste expresivo y la contradicción estará siempre presente en sus proyectos. "Siempre pensé que la utilización de dos lenguajes engendra una nueva vida" afirma Sottsass.

## 2.2 Metodología

En cuanto a las texturas, formas y materiales manejadas en los proyectos se utilizará la misma metodología expuesta en el análisis del color, en la que a través de las imágenes se obtienen los patrones geométricos y texturas presentes en los materiales y acabados utilizados en cada uno de los proyectos obteniendo una carta de texturas y patrones.

**Imagen 55.** "Bocetos", Ettore Sottsass Jr., [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8084.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8084.html)  
**Imagen 56.** "Patrones para Abbet Laminati" Ettore Sottsass Jr.

Posteriormente se clasificarán las cartas según sean materiales interiores o exteriores y se concluirán con un análisis de los porcentajes en los que se encuentra cada textura o patrón en el proyecto con la finalidad de obtener resultados medibles.

## 2.3 Análisis de estrategias cromáticas

Para cada proyecto se plantea un análisis de estrategias plásticas utilizadas de acuerdo al color, en el que se pretende entender cómo se plasma éste, con el objetivo de conocer las estrategias, mecanismos y medios por los que se utiliza el color en cada proyecto.

En arquitectura las estrategias utilizadas con el color se manifiestan al servicio de la composición formal y pueden establecerse tres categorías:

La primera: **el color como estrategia para interferir en la percepción de las propiedades visuales de la forma**, se refiere a que el color interfiere en la percepción de la geometría, las dimensiones, el peso visual y la textura de la forma arquitectónica.

La segunda: **el color como estrategia para la descripción del objeto arquitectónico**, el color puede facilitar la descripción de funciones de un proyecto o bien cualquier aspecto de su ideación.

La tercera: **trata del color por su valor intrínseco**, en el que el color se dispone por su valor plástico o uso decorativo sin mayor relación con otros aspectos compositivos, funcionales u organizativos.<sup>105</sup>

Con estas categorías se busca comprender de mejor manera las posibilidades que el color despliega al servicio de la composición de la forma arquitectónica en las obras tomadas como caso estudio, el uso de las distintas estrategias cromáticas utilizadas por el autor pretenden comunicar diferentes

características del edificio, comprender mejor su idealización o funcionamiento, generar emociones en el usuario, singularizarlos o embellecerlos.

La aplicación de los colores en las superficies diseñadas por Sottsass buscan influir en la experiencia del usuario en el espacio en el que el color está íntimamente ligado a los estímulos psicológicos y simbólicos y están trabajados en conjunto con los volúmenes y formas propuestas en cada proyecto.

## 2.4 Análisis de intenciones cromáticas

El siguiente análisis busca comprender los fines y objetivos por los que se utiliza el color en cada proyecto, se procede a determinar las intenciones cromáticas en las que el autor expresa sus ideas a través del color.

Sobre los motivos por lo que los autores emplean el color en sus obras, pueden ser organizados en dos grandes grupos: **aquellas intenciones relacionadas con la versatilidad del color** en la que se puede apreciar una imagen cambiante de la arquitectura y **aquellas relacionadas con la manifestación de la libertad creativa**.<sup>106</sup>

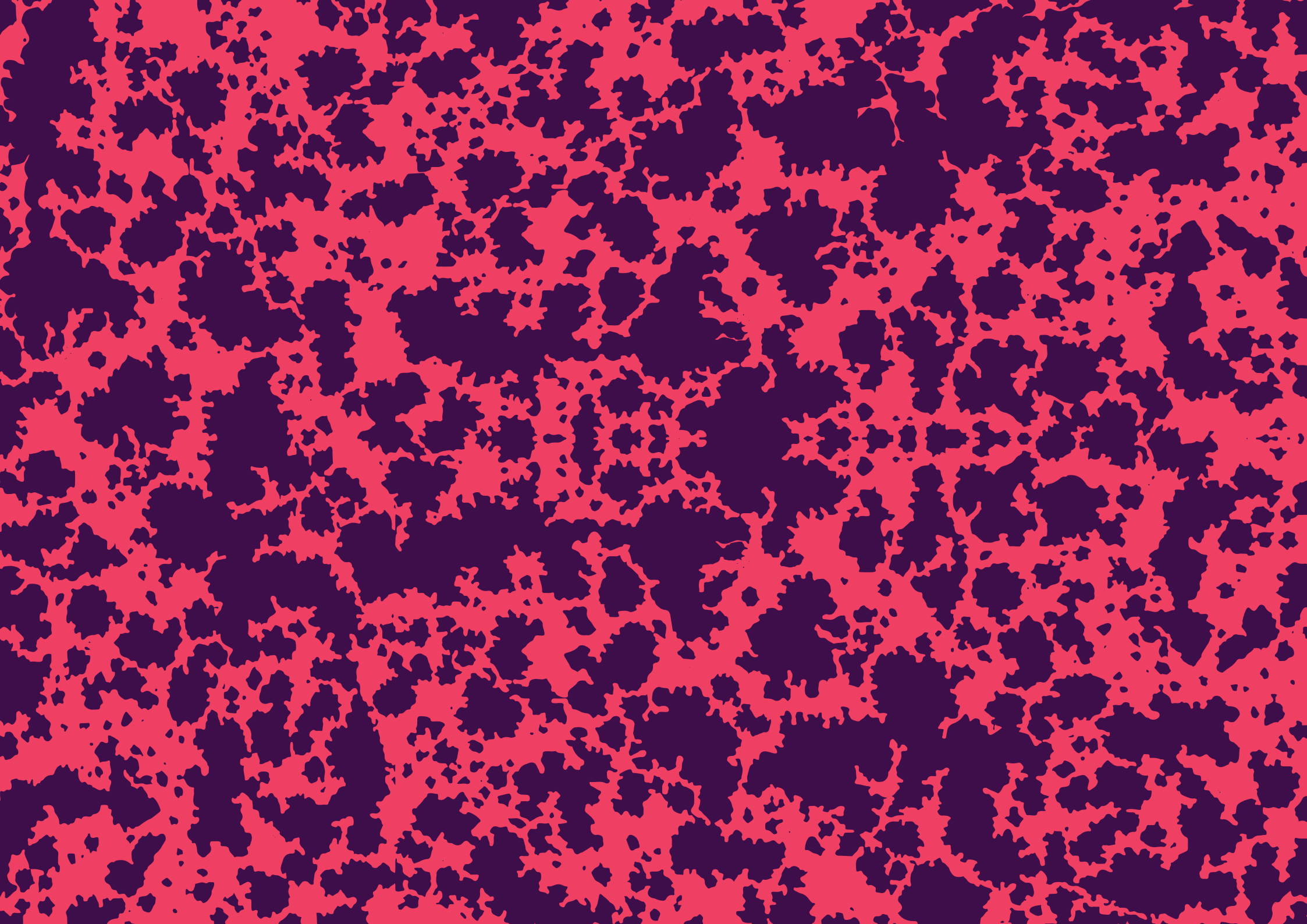
En cuanto a las motivaciones relacionadas con la manifestación de la libertad creativa este se subdivide en tres categorías:

La primera reflexiona en primer lugar sobre aquello que ha denominado **“hedonismo cromático”** que supone una búsqueda del placer (visual) por medio del color. En segundo lugar se reflexiona sobre las disposiciones que pretenden **transgredir o provocar tanto los principios compositivos modernos** como otras ideas arquitectónicas. Tercero, se reflexiona **otras transgresiones/ provocaciones**.

En cada análisis de caso de estudio se buscará los diferentes tipos intenciones planteadas en cuanto al uso del color para aproximarnos al pensamiento del arquitecto.

105. Juan Serra Lluch, «Color y arquitectura contemporánea» ¿CÓMO? Color en la composición de la arquitectura», <https://juaser11.blogs.upv.es/juanserralluch/como/>. (Consultado 13 de enero de 2020).

106. Serra Lluch.



### **3. CASOS DE ESTUDIO**

#### **3.2 LOCAL COMERCIAL ESPRIT: DUSSELDORF**

## LOCAL COMERCIAL ESPRIT: DUSSELDORF

### CASO ESTUDIO

#### LOCAL COMERCIAL ESPRIT DUSSELDORF

Ettore Sottsass, Aldo Cibic  
1985-1986

Arquitecto asociado: Herald Syfuss,  
Consultor de iluminación: Hans von Malotky,  
Arquitecto del proyecto: Beppe Caturegli

#### 3.1.1. ANÁLISIS DEL CASO

El local comercial de Esprit en Dusseldorf fue un proyecto arquitectónico único que expresó perfectamente las ideas y lineamientos propuestos por Memphis.

Ettore Sottsass junto con Sottsass Associati recibieron el encargo en 1985 de construir una sala de exposición para la venta de las colecciones de Esprit además de un bar y un restaurante. El proyecto se implantó en un antiguo edificio de fábrica en las afueras de Dusseldorf en el distrito de Mörsenbroich en Vogelsanger – Alemania. Con alrededor de 2400 m<sup>2</sup> fue uno de los más grandes e importantes locales comerciales de la marca en su momento.<sup>107</sup>

La intervención fue una tarea compleja no solo por el tamaño del espacio en el que los diseñadores se encontraban operando, sino también debido a la variedad de actividades y funciones que necesitaban ser implantadas. Como observó Milco Carboni, en este caso “era necesario proveer una lectura sensorial de todo el espacio habitable, inventar y usar un sistema tridimensional no necesariamente cartesiano, sino organizado alrededor de los ritmos vinculados a los movimientos del cuerpo y la vida”,<sup>108</sup> el proyecto abarcó salas de exhibición, salas de venta, oficinas de diseño de la marca además de un bar y

un pequeño restaurante.

El antiguo edificio industrial se renovó completamente en cuanto a su funcionalidad e imagen. En la estructura paralelepípeda preexistente, se propusieron nuevas geometrías para obtener una subdivisión no rígida en entornos dentro del gran espacio abierto. El estilo Memphis característico de Sottsass se manifiesta aquí con numerosos detalles de colores, que incluyen llamativos mosaicos de colores de pequeño formato, bloques de vidrio, elementos de hormigón de colores, así como estructuras de ventanas diagonales y mobiliario.

Gracias a su ubicación suburbana Sottsass también pudo intervenir en el exterior. Con esta intervención se permitió agregar una entrada espectacular al complejo, ajustando las ventanas e instalando una cúpula en el techo. Para distinguir el proyecto de su entorno inmediato se realizó un diseño de paisaje colocando césped y un pavimento alrededor del edificio.

El principio que ordenó el conjunto fue explícito desde la entrada, en el que, a través del uso de figuras tridimensionales, formas geométricas y colores caracterizaron el proyecto.

Para resaltar la entrada del complejo se agregó a la fachada existente, una composición tridimensional obtenida mediante la agregación de elementos geométricos de colores que formaban un monumental portal. Estas estructuras estaban recubiertas con azulejos vitrificados de colores, placas de mármol y madera laminada lacada. De esta manera se creó una especie de estratificación histórica, manteniendo estructuras antiguas y añadiendo nuevos signos.

En el interior se buscó destacar las características originales del edificio, y se realizaron algunos cambios en cuanto a la concepción del edificio: se mejoró la iluminación, se agregaron vanos, se ajustaron ventanas y se dio paso a entradas de luz cenitales. Se propusieron transiciones entre alturas, una correcta iluminación de cada zona y la creación de lugares de estancia y pasillos que aportan interés al lugar.

107. Thomé, *Sottsass*, 315.

108. Milco Carboni, *Sottsass Associati 1980-1999. Frammenti*, ed. Rizzoli (Milano, 1999), 49.



El proyecto se resuelve a través de una planta diáfana con elementos arquitectónicos especialmente diseñados para él, como es el salón de exhibición, la recepción, salas de espera, salas de reuniones, etc. Como punto principal se encuentra una estructura de puente que genera un entresuelo, que domina e intersecta todo el espacio desde el cual se puede apreciar el colorido paisaje debajo. En este entresuelo se encuentran zonas de descanso y negociación.

Alrededor de toda la planta se observan varias estructuras tipo pérgola que estaban hechas de hierro lacado y cubrían cada zona de venta. Estas zonas tenían diferentes muebles como expositores en los que se podían colgar y enseñar las colecciones con sus varias combinaciones. El mobiliario y las mesas de estos espacios se diseñaron especialmente para permitir que los clientes y vendedores se reuniesen mientras observasen la colección. Alrededor de todo el espacio se crean contenedores garaje para guardar colecciones enteras. Lo que se buscaba con esta disposición era “preservar la fluidez espacial del diseño de plano abierto y también definir una serie de áreas específicas”.<sup>109</sup>

Las características formales que identificaron a Memphis en general y Sottsass en particular son evidentes en múltiples elementos como: paredes, suelos, detalles arquitectónicos y muebles.<sup>110</sup> Se utilizó una amplia gama de materiales como laminados plásticos, ladrillos de vidrio, cromo, piezas de terrazo y mármol, mezclando todos los materiales para obtener armonías inesperadas.

Se optó por el uso de colores con mucho contraste yuxtaponiendo tanto colores muy saturados como colores pastel, así como el uso del binomio blanco–negro. Otro recurso utilizado fueron las formas geométricas además de numerosas superficies de intersección. En cuanto al piso se diseñó de madera con incrustaciones, componentes de colores y revestimientos no convencionales que establecen acentos estilísticos característicos del diseñador.

Las tiendas Esprit se convirtieron no solo en un punto focal

para los amantes de la moda, sino también para una audiencia de diseño en todo el mundo. El nombre Memphis representaba la idea de fusionar la alta cultura y la cultura pop y con esta idea se diseñaron estas tiendas en todo el mundo.<sup>111</sup> Según Sottsass, este fue un paso revolucionario, ya que no era solo otro concepto elegante, sino que se erigió como una metáfora existencial para toda una generación.

Además de trabajar con la arquitectura, Sottsass quiso trasladar sus diseños e ideas a cada uno de los detalles de la tienda: patas de mesas, paragüeros, estantes, asientos, el área alrededor de la caja registradora, etc. Cada pieza se trató como una pequeña obra de arte.

*“Al abordar el proyecto de arquitectura, Sottsass lo hace desde la misma dinámica y con las mismas lógicas que cuando diseña en rangos dimensionales menores, como consecuencia, sus arquitecturas terminan por asemejarse a versiones ampliadas de sus propios muebles y viceversa”.*<sup>112</sup>

En este proyecto, el legendario estilo Memphis se muestra como una revolución estética. En los años 80 Düsseldorf era considerado el centro de la moda alemana<sup>113</sup> y por eso la marca estadounidense Esprit estableció su sede europea en esta ciudad.

La Casa Esprit fue uno de sus últimos proyectos de Ettore Sottsass cuando aún pertenecía al grupo Memphis. Este proyecto al norte de Düsseldorf todavía lleva el nombre de casa Esprit, pero actualmente es utilizada para como un centro de diversión infantil.

109. Thomé, *Sottsass*, 315.

110. Thomé, 315.

111. Opening Ceremony, «Esprit's Mastermind of Design: Ettore Sottsass», *Opening Ceremony*, 2016. <https://www.openingceremony.com/Art/Esprits-Mastermind-of-Design-Ettore-Sottsass.html>. (Consultado 18 de diciembre de 2020).

112. Parodi Rebella, «Escalas alteradas, la manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño», 459.

113. Jennifer Wiebking, «Denkmal der Zeit im Memphis-Stil», *Mode im Esprit-Haus*, 2017. <https://www.faz.net/aktuell/stil/mode-im-esprit-haus-denkmal-der-zeit-im-memphis-stil-14735415.html>. (Consultado 17 de diciembre de 2020).



57. Representación axonométrica de la planta

**Imagen 57.** Axonometría "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985  
Sottsass, Ettore. SOTTASS ASSOCIATI. Nueva York: Gustavo Gili, S.A., 1988., 152-159.

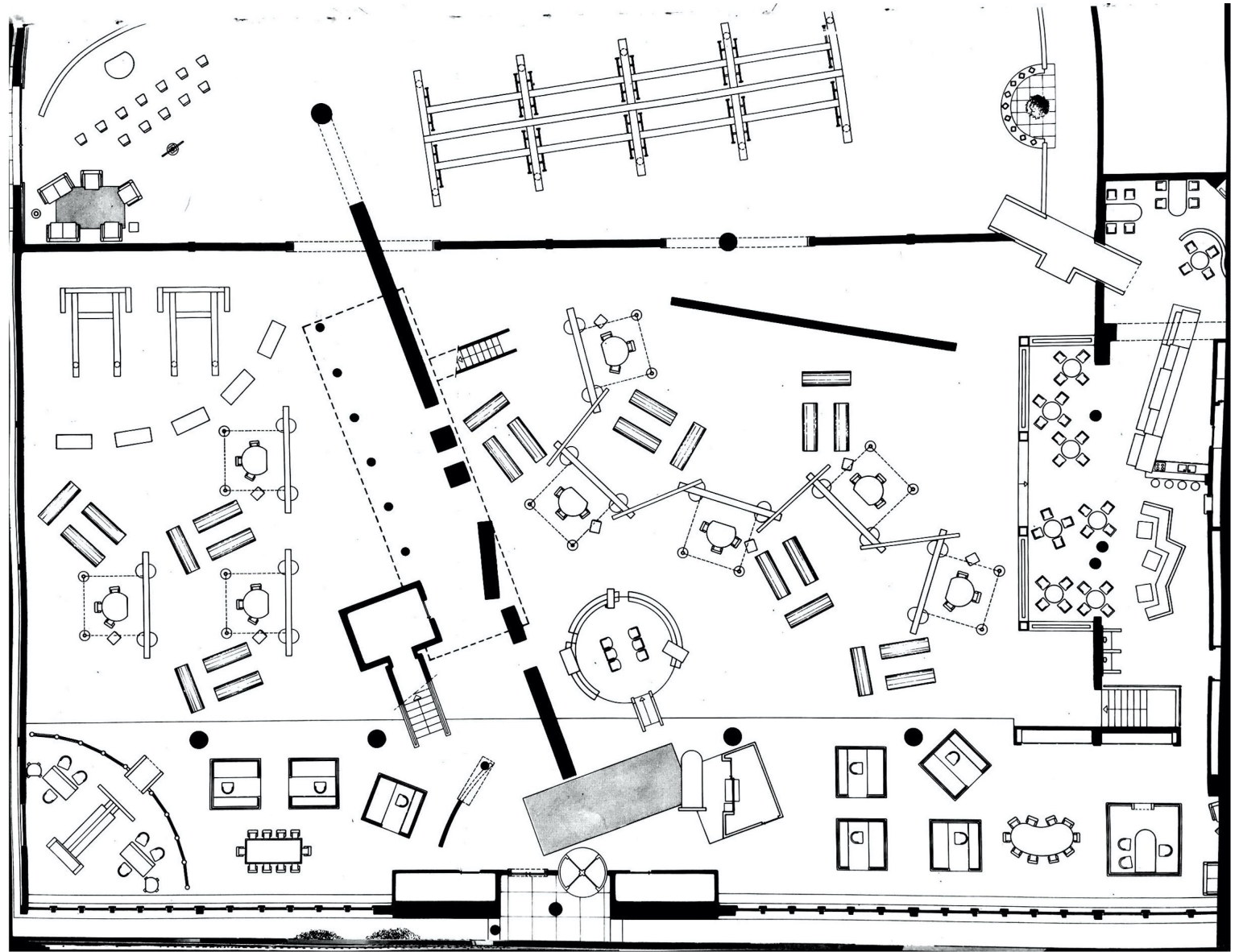
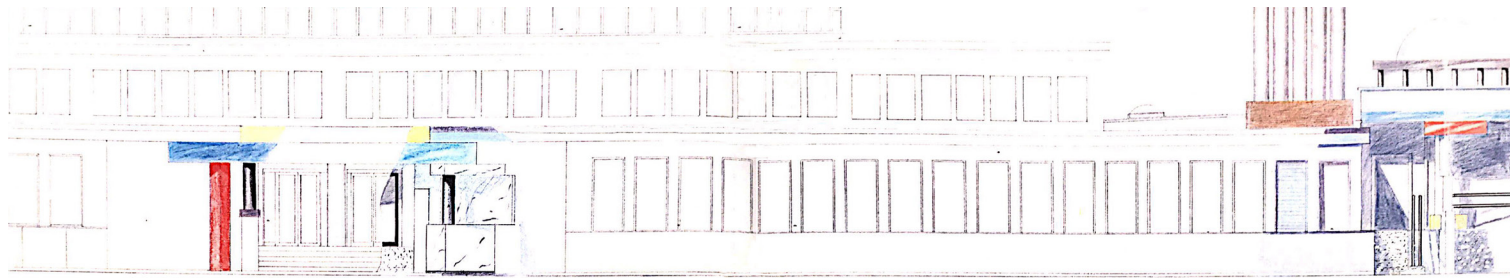
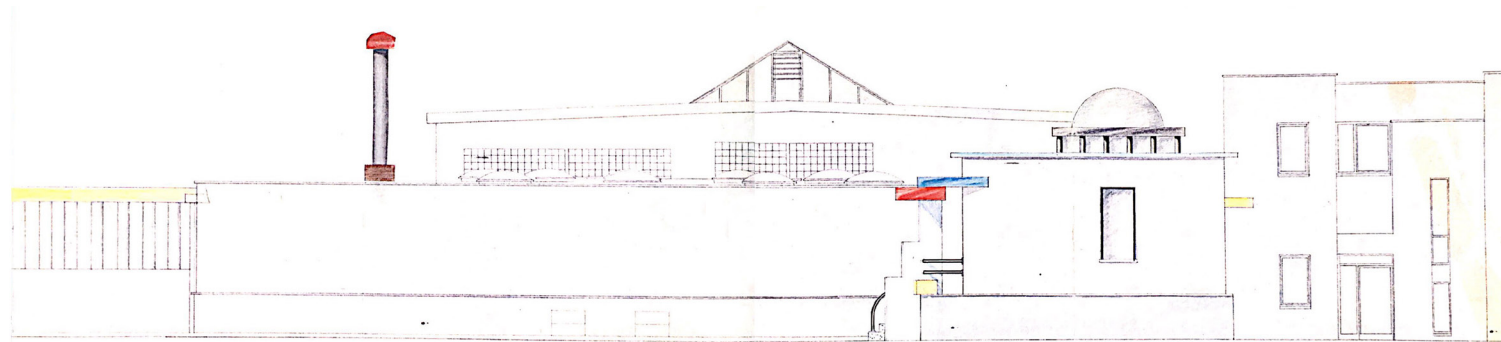


Imagen 58. Planta Única "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985. Sottsass, Ettore. SOTTASS ASSOCIATI. Nueva York: Gustavo Gili, S.A, 1988., 152-159.

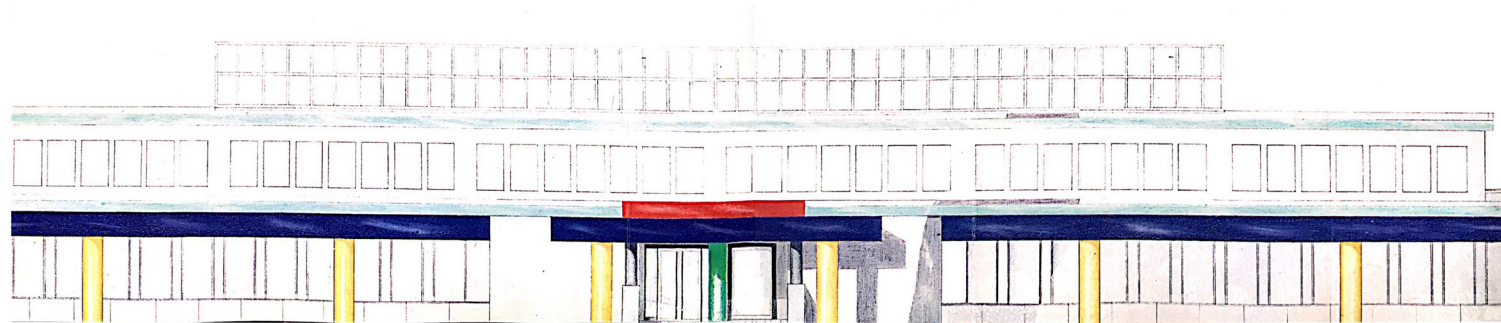
58. Planta única



59. Alzado Principal



60. Alzado Lateral

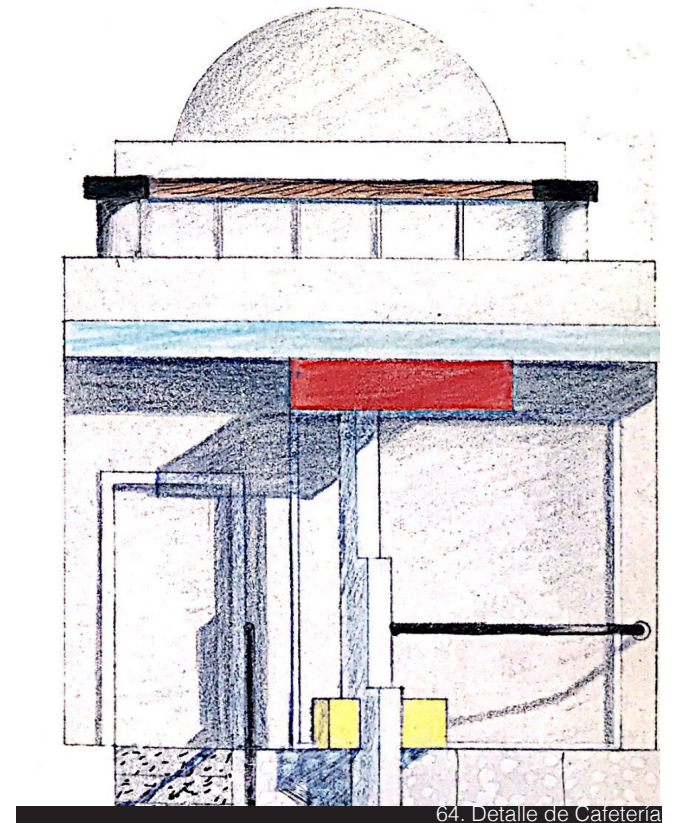
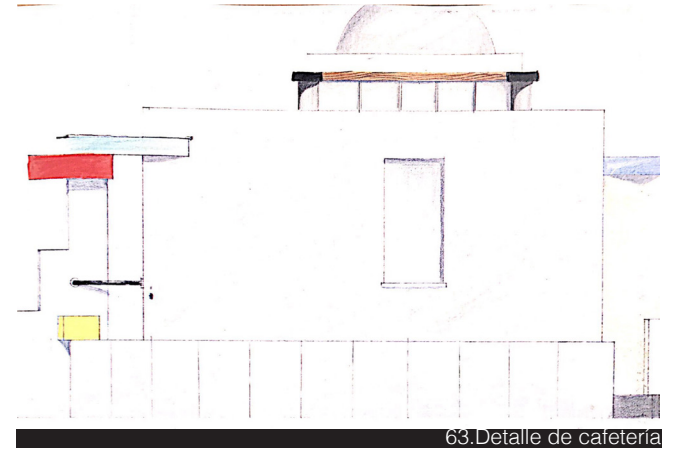
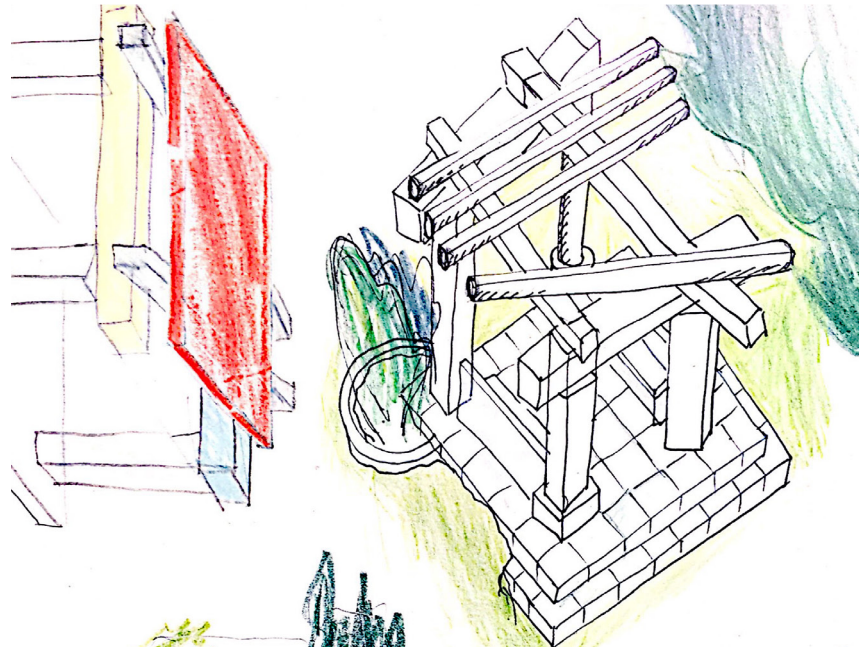


61. Alzado Posterior

**Imagen 59.** Elevaciones "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, Ettore. SOTTASS ASSOCIATI. Nueva York: Gustavo Gili, S.A, 1988., 152-159.

**Imagen 60.** Elevaciones "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, Ettore. SOTTASS ASSOCIATI. Nueva York: Gustavo Gili, S.A, 1988., 152-159.

**Imagen 61.** Elevaciones "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, Ettore. SOTTASS ASSOCIATI. Nueva York: Gustavo Gili, S.A, 1988., 152-159.



**Imagen 62.** Bocetos "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, Ettore. SOTTASS ASSOCIATI. Nueva York: Gustavo Gili, S.A, 1988., 152-159.  
**Imagen 63.** Detalle entrada secundaria "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, Ettore. SOTTASS ASSOCIATI. Nueva York: Gustavo Gili, S.A, 1988., 152-159.  
**Imagen 64.** Detalle entrada secundaria "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, Ettore. SOTTASS ASSOCIATI. Nueva York: Gustavo Gili, S.A, 1988., 152-159.

62. Detalles exteriores

64. Detalle de Cafeteria



65. Detalle de la entrada

**Imagen 65.** Exteriores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <https://www.openingceremony.com/Art/Esprits-Mastermind-of-Design-Ettore-Sottsass.html>



66. Ingreso Principal



67. Detalle de la entrada



68. Detalle de la entrada



69. Pérgola exterior

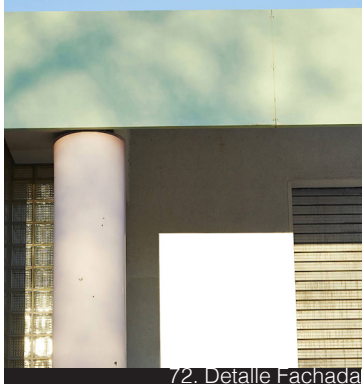
**Imagen 66.** Exteriores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985  
<https://aqqindex.com/post/93125851184/ettore-sottsass-and-aldo-cibic-esprit-dusseldorf>  
**Imagen 67.** Exteriores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985  
[http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8084.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8084.html)  
**Imagen 68.** Exteriores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985  
 Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 152-159.  
**Imagen 69.** Exteriores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985  
 Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 152-159.



70. Fachada exterior muro



71. Fachada exterior



72. Detalle Fachada



73. Fachada exterior

**Imagen 70.** Exteriores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <https://deskgram.co/explore/tags/architekturrw>.

**Imagen 71.** Exteriores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <https://deskgram.co/explore/tags/architekturrw>.

**Imagen 72.** Exteriores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <https://www.faz.net/aktuell/stil/mode-im-esprit-haus-denkmal-der-zeit-im-memphis-stil-14735415.html>.

**Imagen 73.** Exteriores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985

Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 152-159.



### 3.1.2 ANÁLISIS DEL COLOR

CASO ESTUDIO LOCAL COMERCIAL ESPRIT DUSSELDORF

#### ANÁLISIS DEL COLOR EXTERIOR

Al ser un edificio industrial de ladrillo, la fachada se resuelve a través del uso del color blanco como método de unificación. Se utiliza cerámica en formatos pequeños de 5x5cm aproximadamente, obteniendo el aspecto de un solo bloque macizo.

En la fachada principal se puede ver un alero que recorre todo el largo de la misma. El alero se pintó en un color verde de valor alto y saturación baja. Otro recurso utilizado en la fachada es el antepecho de ventana que recorre al igual que el alero todo el perímetro como zócalo, formado por bloques de hormigón de 90x60 aproximadamente en los cuales el árido queda visto. El acabado obtenido es rugoso con un color gris claro de baja saturación.

En cuanto al ingreso se crea un portal que define el acceso principal en la fachada, se dispone una serie de estructuras entre columnas, vigas y losa de cubierta para dar mayor énfasis a la misma, se recurre al uso de colores primarios y secundarios para caracterizar los diferentes elementos arquitectónicos como es el azul para el dintel de ingreso, el rojo para la columna principal, el amarillo para la losa de cubierta de entrada, el plomo para el pasamanos de las gradas, el negro para las columnas, el verde para el remate superior de toda la fachada y el gris para el zócalo y gradas de acceso. Se maneja pavimento y caminerías en tonos grises alrededor del edificio para distinguirlo de su entorno inmediato.

Los recubrimientos utilizados son cerámica vitrificada en formatos pequeños de 5x5cm aproximadamente los cuales se interponen con el mármol de gran formato remarcando el ac-

ceso al lugar con un juego de intersecciones. Otro material utilizado es el contrachapado lacado.

El programa se completa con un bar y restaurante con su entrada independiente en la parte lateral del proyecto. Se utiliza el mismo recurso manejado en el resto de la fachada, en el cual el color caracteriza los elementos arquitectónicos. Se usa el rojo y celeste altamente saturados para losas de cubierta, un celeste de baja saturación como recubrimiento de la mampostería de grada, y detalles de formas geométricas en amarillo, azul y gris.

Como elementos representativos en el exterior se generaron volúmenes tridimensionales. Además de los generados en las entradas se propuso este recurso en cubiertas y planos verticales. Se instaló una cúpula de color celeste y un cilindro amarillo coronado por una losa celeste rodeado de columnas blancas. En función del tipo de actividad industrial que alojaba antiguamente el edificio se dejan como evidencia las campanas de humo, dotándoles de un tratamiento especial de color, en el que interviene el color rojo celeste y gris. Para las ventanas laterales se propuso una hilera de ventanas cuadradas con marco amarillo.

En cuanto al tratamiento del paisaje próximo al complejo se recurrió al uso de adoquines de piedra para caminos en color gris de valor alto y se utilizó el ladrillo para bordes de jardinerías y caminerías.

El juego y la composición entre formas y colores convirtieron al proyecto en una fusión de recursos que pretendían llamar la atención del espectador y crear nuevas sensaciones en los usuarios.

## CARTA DE COLORES EXTERIOR

PROYECTO SHOWROOM DUSSELDORF FACHADAS EXTERIORES



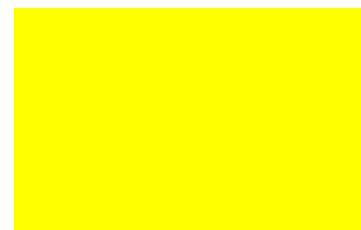
RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB:197-195-195 NCS: S 2005-R40B



RGB:186-202-165 NCS: S 2010-G30Y



RGB: 255-255-0NCS: S 0575-G90Y



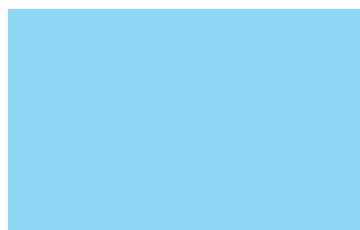
RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



RGB: 24-147-180 NCS: S 2050-R90B



RGB: 255-255-0NCS: S 0575-G90Y



RGB: 0-159-227 NCS: S 1060-B



RGB: 133-255-236 NCS: S 1030-B30G

PROYECTO SHOWROOM DUSSELDORF SUELOS EXTERIORES



RGB: 156-152-153 NCS: S 4500-N



RGB: 156-152-153 NCS: S 4500-N



RGB: 180-80-20 NCS: S 3050-Y60R

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR EXTERIOR

La carta de color que hemos confeccionado para expresar los colores del exterior de este proyecto se plantea en dos partes. La primera son los colores utilizados en fachada y la segunda son los colores utilizados para pisos. En cada una se ubican los colores de acuerdo a la cantidad en que se encuentran en el proyecto, es decir los colores que más aparezcan se ubicaran en los primeros puestos de la carta y así sucesivamente.

### FACHADAS EXTERIORES

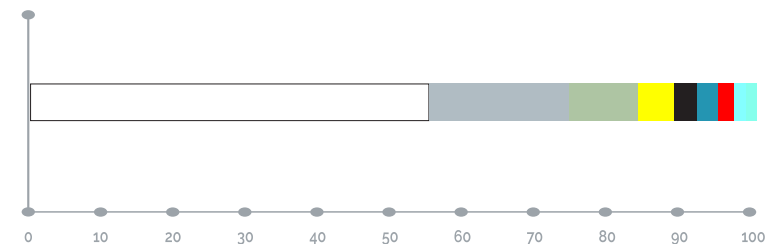
La primera carta es de los colores utilizados en fachada, destacando el color blanco, utilizado para unificar la fachada, el siguiente color hace referencia a los adoquines de hormigón en el cual el árido queda visto otorgando un color gris de valor alto y de baja saturación.

En menor cantidad se encuentra el color verde de valor alto y de saturación baja, este se encuentra en la cornisa que remata el borde superior de la pared de todo edificio. Los siguientes colores de valor y saturación alta como el amarillo, cian, rojo y el color negro se encuentran en detalles arquitectónico de las entradas y volúmenes superpuestos en cubiertas.

Para finalizar la carta se presentan los colores de valor bajo y saturación media como celeste y azul turquesa que se encuentran en la cúpula y puertas de bodegas laterales respectivamente.

Con el uso de estos colores se generan contrastes de colores puros al yuxtaponer el color rojo, amarillo y cian, contraste de temperatura al mezclar colores cálidos con colores fríos y contraste de valor al confrontar colores claros con oscuros.

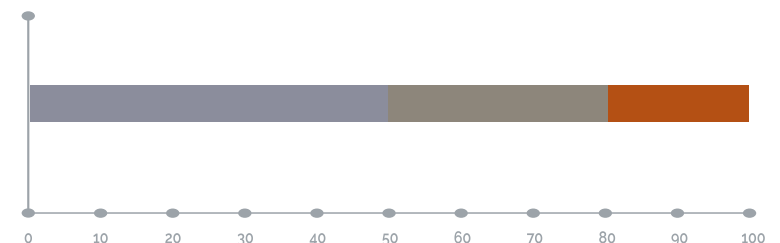
### BARRA DE PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN FACHADAS EXTERIORES

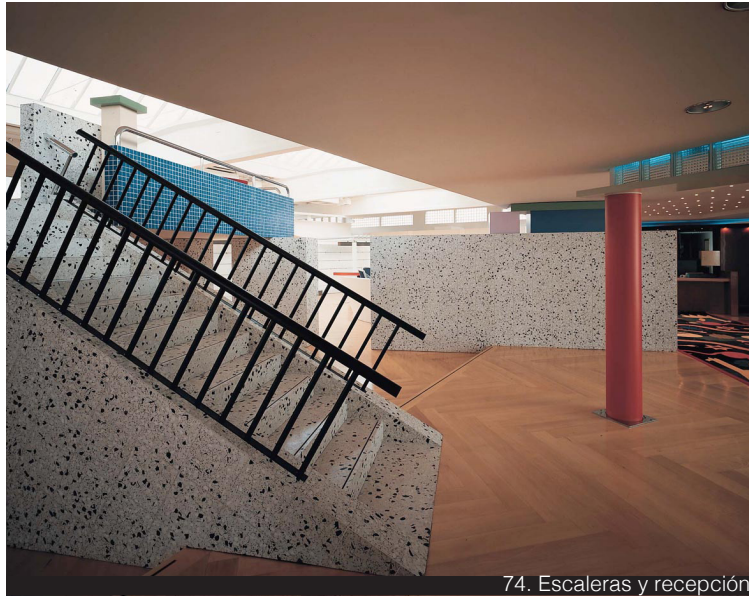


### SUELOS EXTERIORES

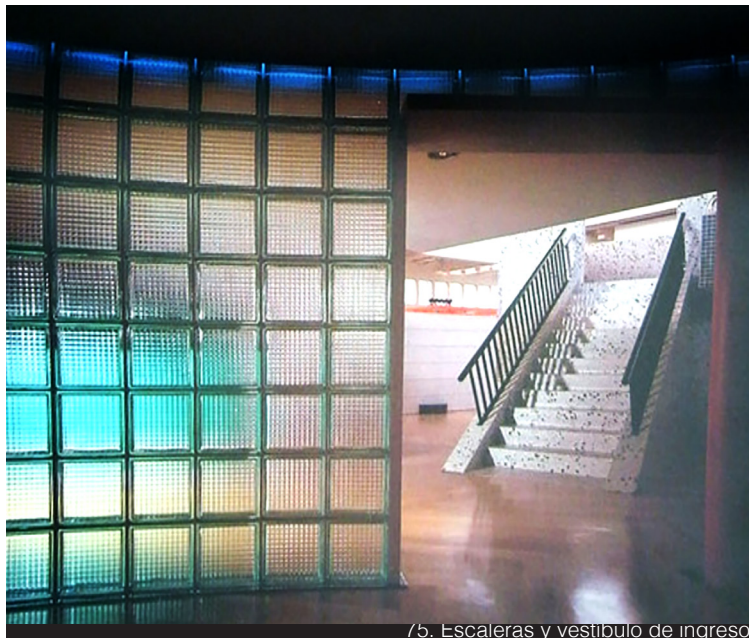
En cuanto a la carta de color de pisos exteriores se presenta un color gris oscuro, el cual hace referencia al adoquín utilizado en caminos y vías, el siguiente color marrón de saturación y valor bajo es el utilizado en veredas y caminerías de hormigón y por último se encuentra el color naranja que representa al ladrillo utilizado en pisos y bordes de camino.

### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN SUELOS EXTERIORES

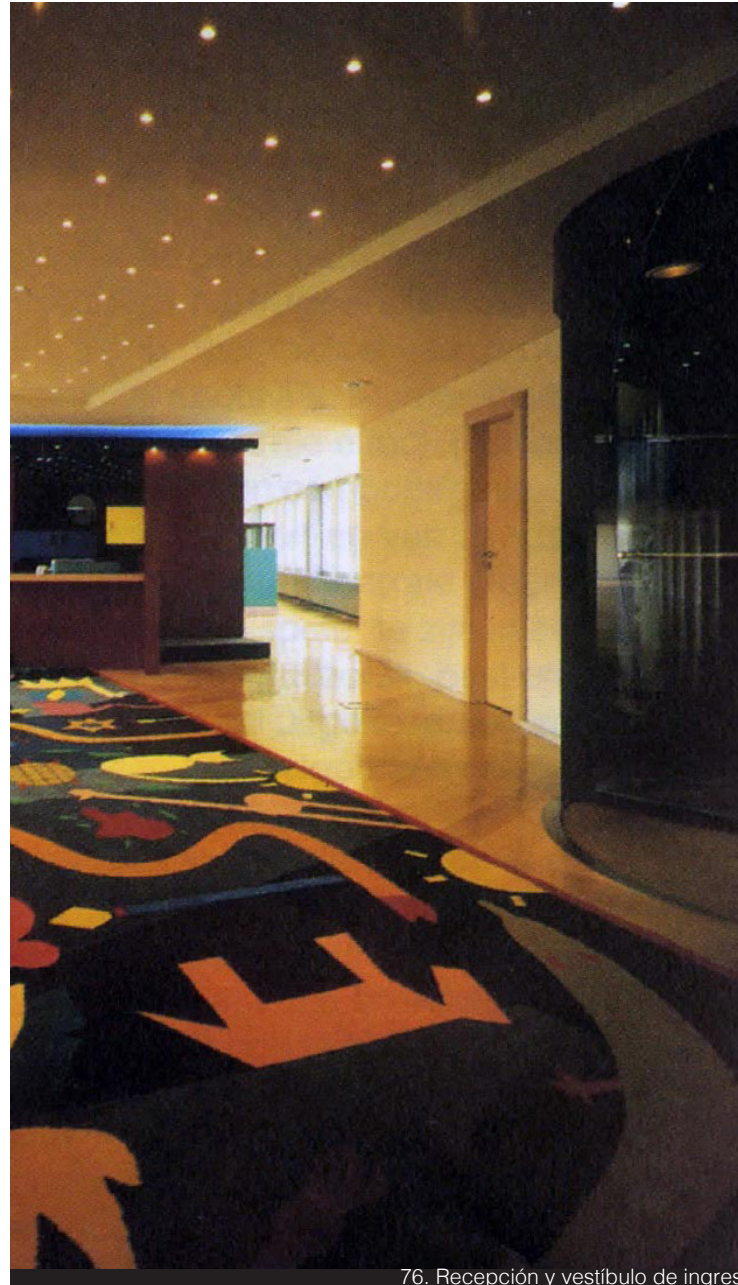




74. Escaleras y recepción

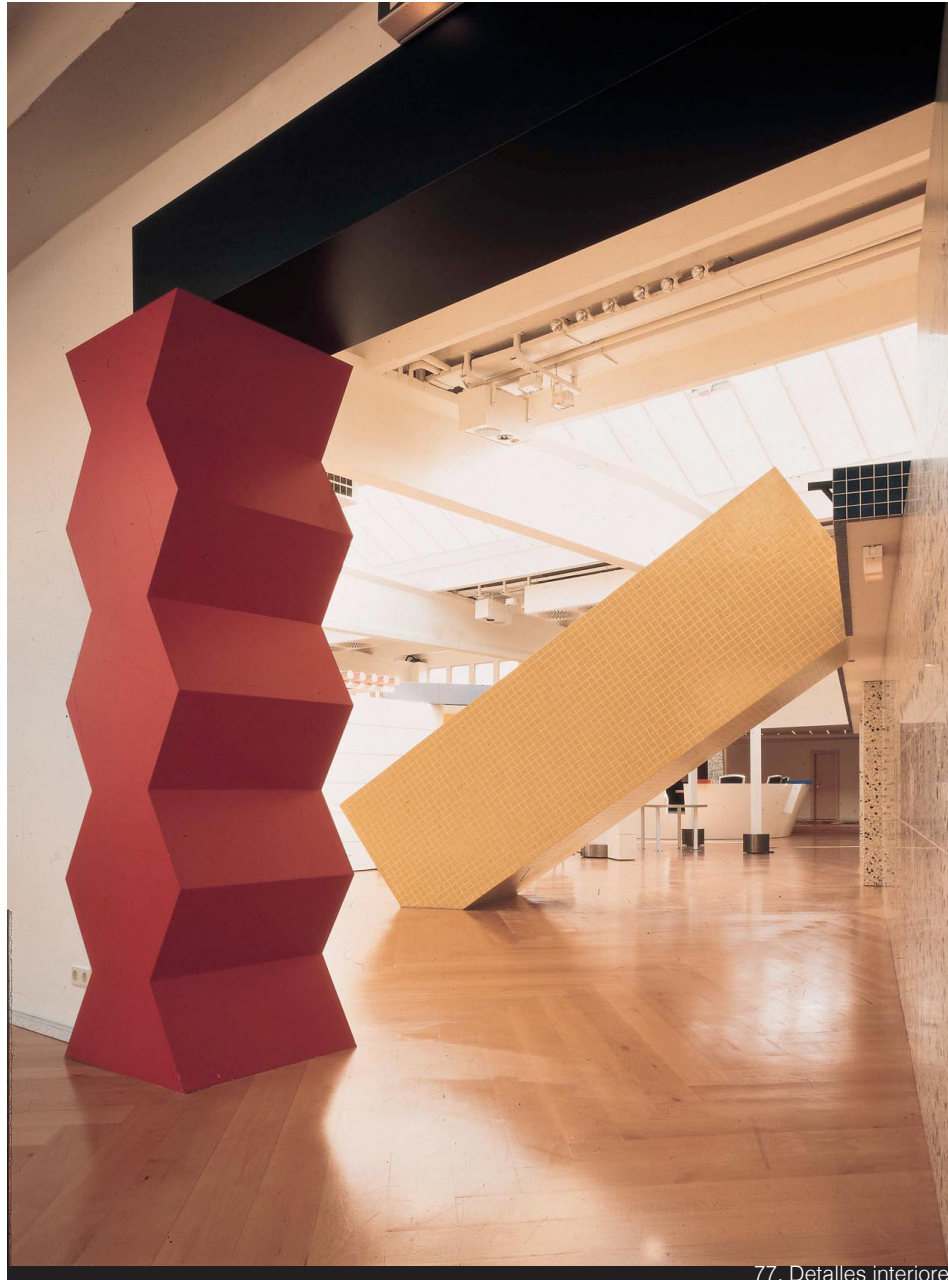


75. Escaleras y vestíbulo de ingreso



76. Recepción y vestíbulo de ingreso

**Imagen 74.** Interiores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <https://www.tumblr.com/search/esprit%20design>  
**Imagen 75.** Interiores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <http://monsieurdesign.blogspot.com/2008/04/brussels-ettore-sottsass-special.html>  
**Imagen 76.** Interiores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 152-159.

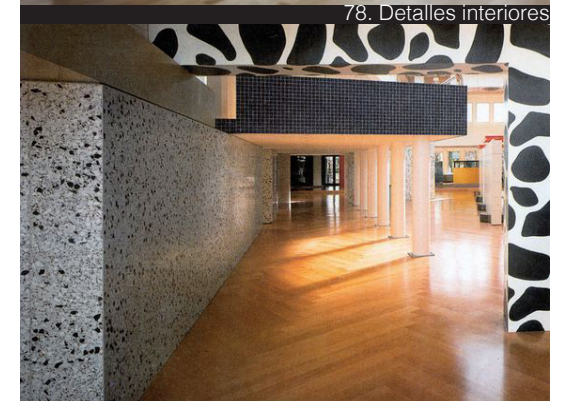


77. Detalles interiores

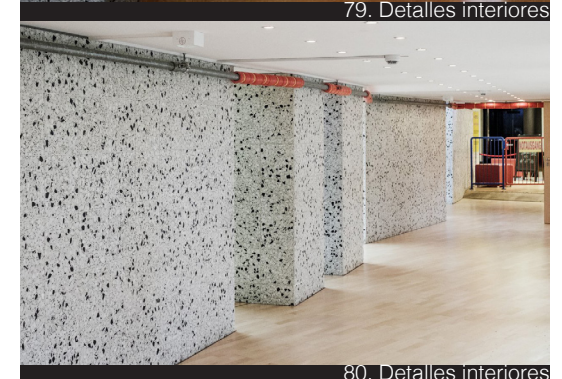
**Imagen 77.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8084.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8084.html)  
**Imagen 78.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <https://www.pinterest.de/pin/420171840206683941/>  
**Imagen 79.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <https://www.pinterest.com/pin/329959110180702215/?p=true>  
**Imagen 80.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <https://www.facebook.com/duesseldorfertotizen/photos/a.1337475922948005/3324069487621962/?type=3&theater>



78. Detalles interiores



79. Detalles interiores



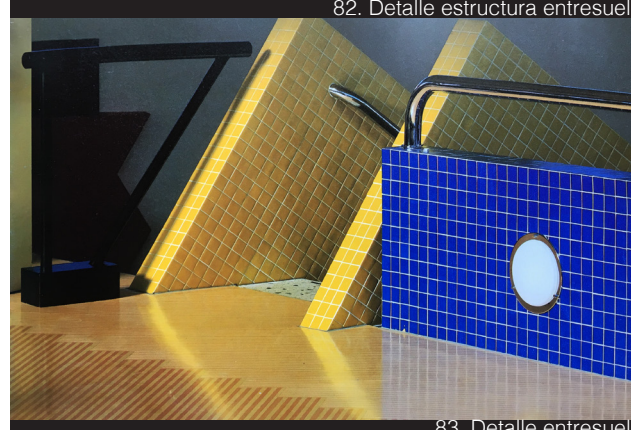
80. Detalles interiores



81. Detalle del vano de puerta y escaleras



82. Detalle estructura entresuelo



83. Detalle entresuelo



84. Detalle escalera entresuelo

**Imagen 81.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8084.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8084.html)  
**Imagen 82.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <https://www.facebook.com/duesseldorfernotizen/photos/a.1337475922948005/3324069740955270/?type=3&theater>  
**Imagen 83.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 152-159.  
**Imagen 84.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf" Sottsass Associati, 1985, <https://www.pinterest.com/pin/494059021592789569/?lp=true>



85. Sala de reuniones



86. Detalles interiores



87. Sala de conferencias

**Imagen 85.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 152-159.  
**Imagen 86.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <http://monsieurdesign.blogspot.com/2008/04/brussels-ettore-sottsass-special.html>  
**Imagen 87.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 152-159.



88. Detalles bar

**Imagen 88.** Detalles Interiores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, <https://www.tumblr.com/search/esprit%20design>

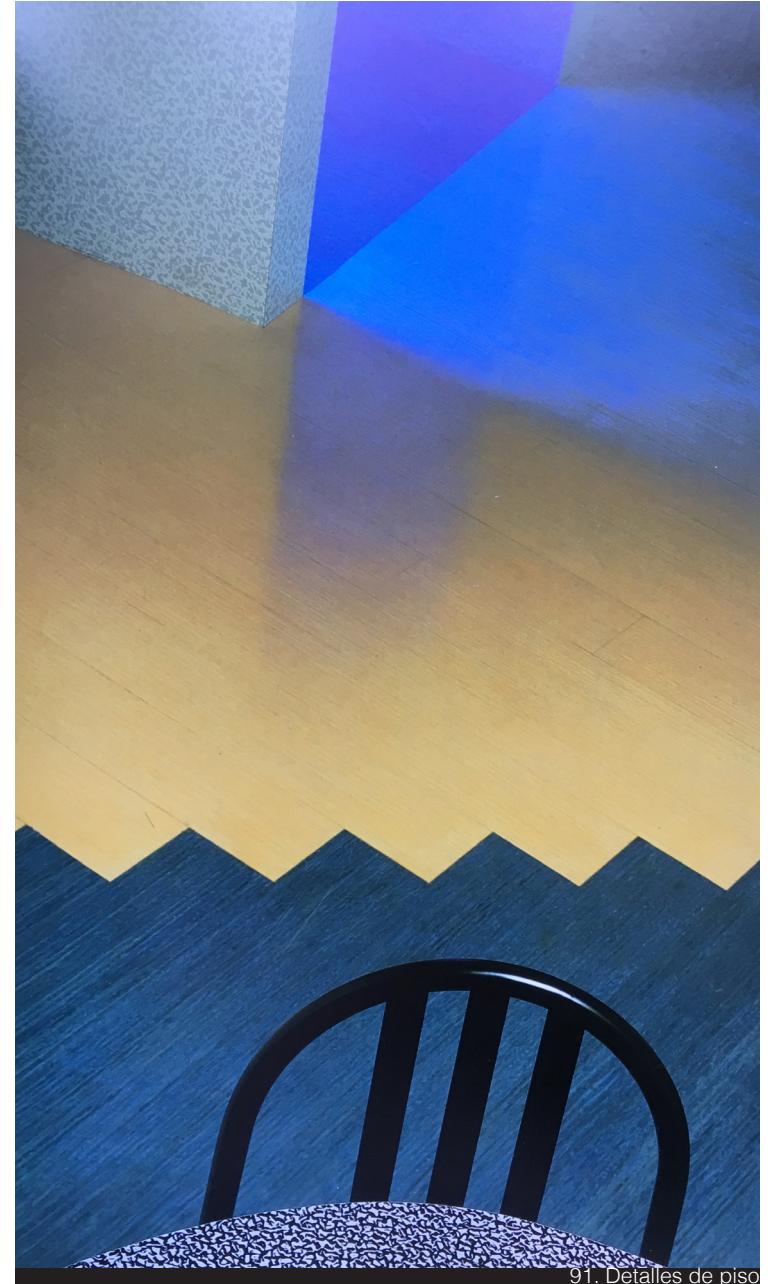




89. Planta showroom Esprit Dusseldorf



90. Sala de espera



91. Detalles de piso

**Imagen 89.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 152-159.  
**Imagen 90.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 152-159  
**Imagen 91.** Detalles Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Dusseldorf", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 152-159

## ANÁLISIS DEL COLOR INTERIOR

El proyecto estaba enfocado en proporcionar una experiencia única para los usuarios y visitantes, para distinguirlo del resto de marcas y edificios del mismo género. Esto se logró a través del diseño mediante el uso de diferentes colores, materiales y geometrías, así como la disposición en planta de cada elemento.

El programa partió de la utilización del color como recurso intangible que participó activamente en la construcción de la percepción de los diferentes ambientes. En el interior se destacó principalmente la propuesta innovadora de materiales y sus colores, como es el terrazo, el contrachapado laminado, la cerámica, la madera, el metal, los diferentes tonos utilizados en los elementos estructurales, así como la geometría y formas utilizadas. Lo que se buscó con esta propuesta es que el usuario pasase a través de diferentes experiencias conforme recorriese los espacios y que la práctica de compra estuviese en sintonía con la marca y los productos que se vendían.

El lugar requería ser de fácil entender, flexible y versátil. Esto se consiguió preservando la fluidez espacial del diseño de plano abierto y definiendo una serie de áreas específicas, como la estructura del puente que forma el entresuelo, las estructuras tipo pérgola, la zona del bar- restaurante y los baños. Se delimitó la zona pública y las áreas dedicadas específicamente al trabajo de oficinas mediante el uso de mobiliario con módulos de colores.

La intervención realizada en el interior buscaba yuxtaponer la concepción neutral del edificio contra una serie de intervenciones llenas de color, formas, texturas y materiales. Los colores utilizados para paredes perimetrales y cubierta del comple-

jo eran colores pasteles de baja saturación y valor alto como amarillo, rosa y blanco contrarrestados con colores altamente saturados con diferentes texturas, formas y figuras geométricas en puntos estratégicos destacando elementos de composición arquitectónica como pérgolas, dinteles de vanos, columnas, vigas, escaleras, pretils, mobiliario, etc.

El elemento característico del espacio era la estructura del entresuelo, la cual se distinguía por tener diferentes texturas y colores en su diseño. Como material principal de este elemento se propuso el terrazo, como recubrimiento de paredes y escaleras, también se utilizó la cerámica vitrificada en formatos pequeños en color azul como revestimiento del pretil del entresuelo y en color amarillo para la segunda escalera de la estructura. En la parte superior, junto al inicio de la escalera secundaria, se propuso un pretil de diferente forma, tamaño y color al que se utilizó en el resto del perímetro del entresuelo, con balaustres blancos coronados por una losa en color verde.

Se plantearon dos tipos de pérgolas interiores para el proyecto una simple de vigas paralelas en color amarillo, naranja, celeste, rosa y violeta, y otra formada por una disposición aleatoria de figuras geométricas en color rojo. Las columnas de estas pérgolas eran cilíndricas de color blanco asentadas en un pedestal cilíndrico de diferente diámetro en color negro. En estos espacios se encontraba un tabique dispuesto como separador de espacios en color blanco.

En la zona del bar-restaurant se creó una especie de pórtico con estructura y paredes resueltos en contrachapado laminado y contrachapado lacado, en colores de valor y saturación baja como amarillo, celeste y gris.

Para columnas, vigas y detalles arquitectónicos en general se utilizó laminado lacado en colores saturados como rojo, negro y verde, combinados con laminado plástico con patrones naturales como estampado animal, madera y piedra.

A través de la propuesta de mobiliario utilizado se creó una serie de espacios como el área de recepción, la sala de conferencias, sala de espera, y oficinas, los cuales se caracteri-

zan por estar diseñados como módulos con colores saturados, además de manejar diferente materialidad y texturas. Estos módulos utilizaban materiales como mármol, madera natural, metal, vidrio, contrachapado laminado, contrachapado lacado, etc. El resultado fueron ejercicios compositivos con identidad múltiple que generasen contraste expresivo y contradictorio, desencadenando percepciones sensoriales.

Para el piso se utilizaron tablonces madera de color marrón de valor alto colocados de tal manera que formaban una “V” agregando una nueva textura al complejo. En diferentes áreas del proyecto como bar-restaurante, salas de espera y oficinas se propusieron diferentes pavimentos como madera laminada en color azul, cerámica gris y moquetas en color rojo y gris. En el área de recepción se planteó una alfombra diseñada por el grupo especialmente para este espacio, que incorporara formas y colores del proyecto, en los que predominó colores como rojo, amarillo y azul con base negra.

Otro recurso propuesto en el diseño del proyecto es el juego de diferentes planos horizontales y verticales. En el ingreso, el cielo raso es más bajo como transición entre el exterior y el interior. Este plano se diseñó con una serie de luces que conducían al área de recepción. Se propuso también una mampara de vidrio traslúcido de piso-techo que dividió transversalmente el área de ingreso con el área de exposición.

Los diferentes recursos utilizados en este espacio mantuvieron abierto el debate sobre el color y materialidad, y enfatizaron la imposibilidad de enmarcar el diseño en un solo sistema de pensamiento. Cada detalle de este espacio tenía un diseño bien pensado en el que se buscó la interacción de las personas que lo visitaban. Sottsass trataba de proponer proyectos diferentes y crear un léxico de diseño que incorporase preocupaciones emotivas, sensoriales y humanistas.

## CARTA DE COLORES INTERIOR

PROYECTO SHOWROOM ESPRIT DUSSELDORF PISOS INTERIORES



RGB:210-169-121 NCS: S 2020-Y40R



RGB: 217-190-135 NCS: S 2020-Y10R



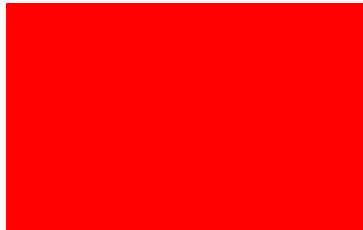
RGB: 139-140-136 NCS: S 5000-N



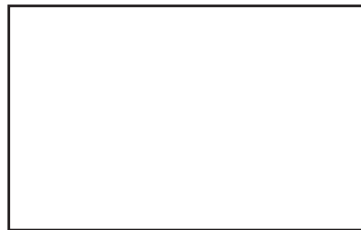
RGB: 0-0-255 NCS: S 3060-R80B



RGB: 160-99-44 NCS: S 4030-Y40R



RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



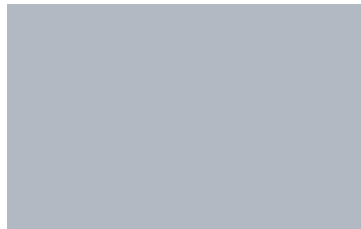
RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N

## CARTA DE COLORES INTERIOR

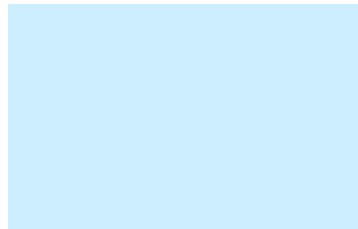
PROYECTO SHOWROOM ESPRIT DUSSELDORF PAREDES INTERIORES



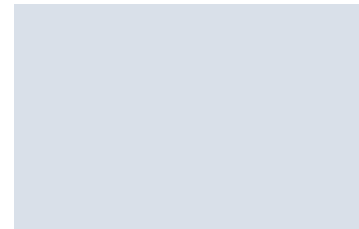
RGB: 160-99-44 NCS: S 0300-N



RGB:179-186-193 NCS: S 2002-B50G



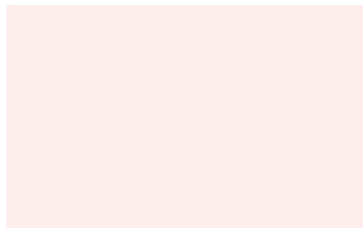
RGB:211-238-255 NCS: S 0520-R90B



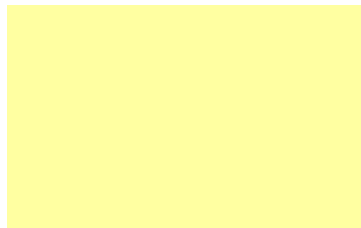
RGB:217-225-232 NCS: S 1010-R80B



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



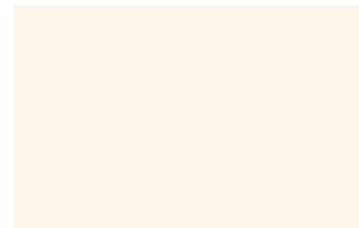
RGB:254-241-241 NCS: S 0510-R20B



RGB:255-255-161 NCS: S 0530-G80Y



RGB:254-207-147 NCS: S 0530-Y30R



RGB: 255-247-238 NCS: S 0603-Y60R

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR

La carta de color interior que hemos fabricado se divide en diferentes secciones para un mejor entendimiento de la propuesta, creando una carta de color de pisos, otra de paredes seguida por una de detalles arquitectónicos y finalmente una de colores utilizados en el mobiliario.

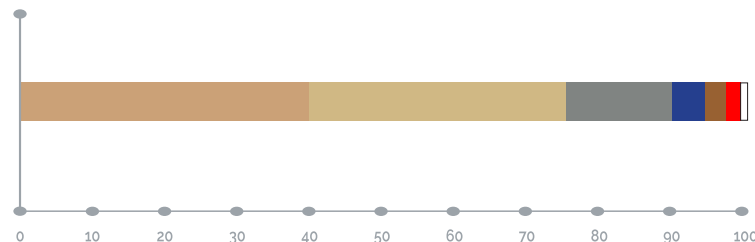
### PAVIMENTOS INTERIORES

En cuanto a la propuesta de pavimentos utilizados en el interior del complejo destaca el color marrón, el cual representa las coloraciones amarillo anaranjadas de saturación media de la madera y sus betas, utilizadas en el suelo de madera del proyecto. El siguiente tono en la tabla es un color gris oscuro que se encuentra en espacios puntuales de la obra como en el piso del bar-restaurante, así como en los módulos de oficinas y sala de espera.

El color azul y el color marrón de saturación alta se refieren a la propuesta de piso laminado que se encuentra en las áreas de ventas y en el pavimento del entresuelo respectivamente los que se utilizan para delimitar zonas de estancia y de paso. Para el pavimento del entresuelo se proponen franjas rectangulares de 2cm con variaciones de valor del marrón logrando una textura lineal en este piso.

Para terminar la tabla se ubica el color rojo de la moqueta de la sala de conferencias y la madera laminada en color blanco para planos horizontales alrededor de toda la planta.

#### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN PAVIMENTOS



### PAREDES INTERIORES

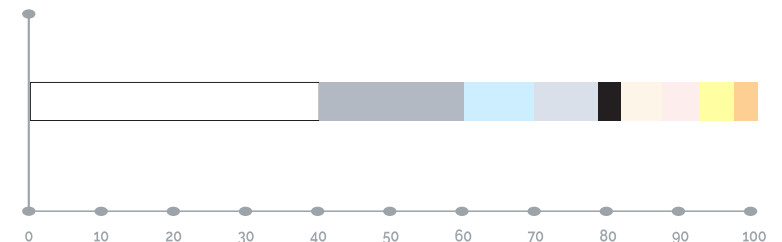
En la carta de color para paredes interiores se puede apreciar en general que los tonos utilizados son de valor alto y de baja saturación.

El color blanco es el que se encuentra en mayor porcentaje ya que se utiliza en paredes perimetrales, cubierta y en mamparas divisoras. El siguiente tono es un gris claro que junto al color blanco hacen referencia al terrazo utilizado como recubrimiento de paredes.

Los siguientes tonos extraídos son, el celeste de valor alto y saturación baja junto a un gris de igual valor que representan el contrachapado laminado utilizado en tabiques divisores. Otra solución planteada para tabiques divisores es el contrachapado laminado en color blanco y negro utilizado en la zona de bar-cafetería.

Para paredes perimetrales se propuso además del blanco, colores claros y pasteles como el color blanco hueso amarillento y el color rosado pastel ambos de valor alto y saturación baja. El siguiente color en la carta es el color amarillo de valor alto y saturación media propuesta en la pared que da a la sala de proyección. En la parte este del edificio se optó por implementar un zócalo de color naranja en las áreas de servicio.

#### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN PAREDES

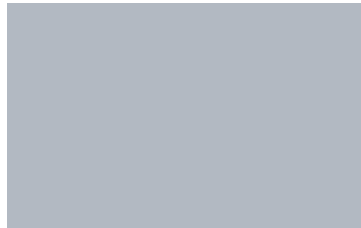


## CARTA DE COLORES INTERIOR

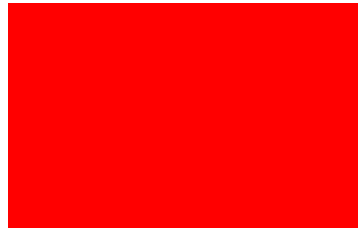
PROYECTO SHOWROOM ESPRIT DUSSELDORF ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS



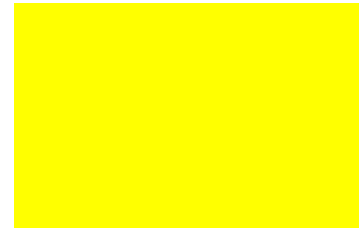
RGB: 0-0-250 NCS: S 3060-R80B



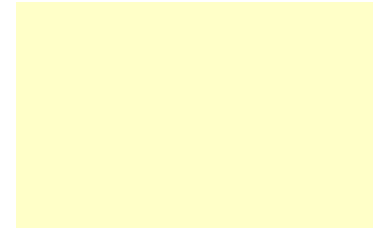
RGB:179-186-193 NCS: S 2002-B50G



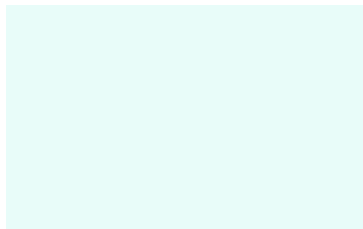
RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



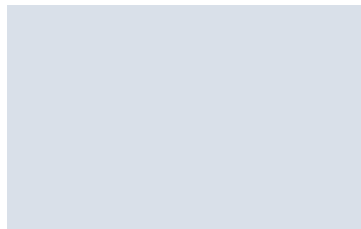
RGB: 255-255-0 NCS: S 0575-G90Y



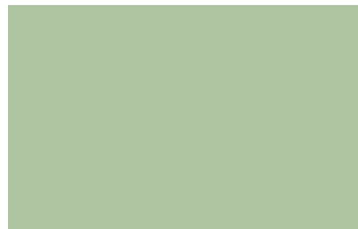
RGB: 255-255-200 NCS: S 0510-Y



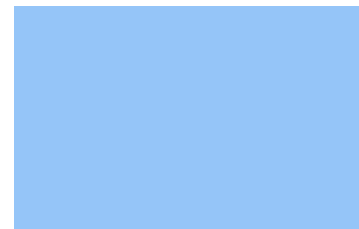
RGB: 232-252-249 NCS: S 0907-B20G



RGB:217-225-232 NCS: S 1010-R80B



RGB:186-202-165 NCS: S 2010-G30Y



RGB:160-196-248 NCS: S 5030-G10Y



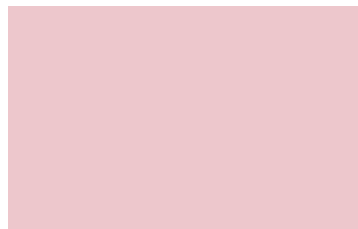
RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



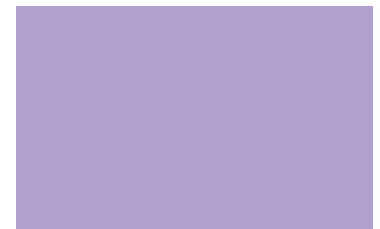
RGB: 50-102-57 NCS: S 5030-G10Y



RGB: 240-208-214 NCS: S 1015-R20B



RGB: 240-203-147 NCS: S 1515-Y30R



RGB: 188-170-211 NCS: S 2020-R50B

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR

### ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS INTERIORES

Cuando hablamos de elementos arquitectónicos en este caso nos referimos a cada una de las partes funcionales, estructurales o decorativas de la obra, dejando a un lado pisos, paredes y mobiliario.

Los colores utilizados para estos elementos van desde colores intensos muy saturados, hasta colores de saturación baja y valor alto. El color que destaca en la obra por ser colocado alrededor del pretil del entresuelo es el color azul puro el cual se distingue desde cualquier punto del proyecto.

El siguiente color es el color gris que hace referencia al terrazo utilizado como recubrimiento en las gradas principales del entresuelo.

Los siguientes tonos propuestos en la carta son colores primarios como el rojo y amarillo, el rojo intenso de saturación alta se encuentra en pérgolas y recubriendo columnas acompañadas de volúmenes geométricos, mientras que el amarillo se utiliza en las gradas secundarias del entresuelo.

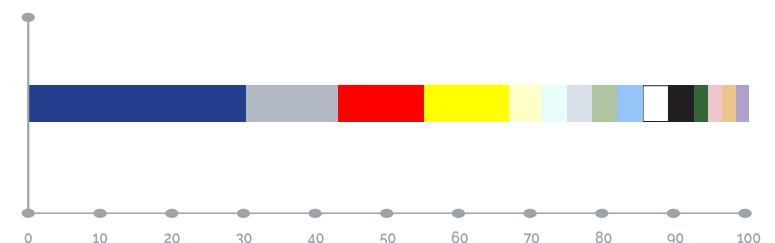
Los colores amarillo, celeste y gris de valor alto y saturación baja son los que se utilizan en dinteles y columnas del bar-restaurante. En este espacio también se encuentran colores como el verde y celeste de valor alto y saturación media y los colores blanco y negro utilizados en balaustres y detalles arquitectónicos destacando cada uno de los elementos compositivos.

En la parte posterior del complejo se encuentra una serie de balaustres negros formando un semicírculo los cuales están coronados por un dintel con motivos geométricos en tonos

verdes que representa el siguiente tono en la tabla.

Para finalizar la carta se plantean tres colores rosa, naranja y violeta que se encuentran en las pérgolas del área de ventas junto con el amarillo, celeste y rojo antes mencionados.

**PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN  
DETALLES ARQUITECTÓNICOS**



## CARTA DE COLORES INTERIOR

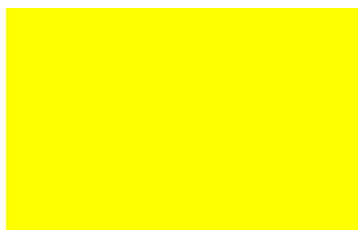
PROYECTO SHOWROOM ESPRIT DUSSELDORF MOBILIARIO



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



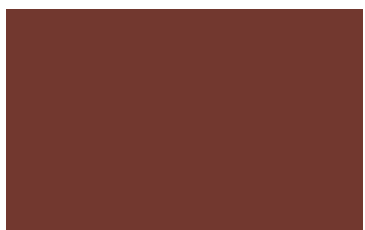
RGB: 0-167-202 NCS: S 1060-B



RGB: 255-255-0 NCS: S 0575-G90Y



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB: 123-59-47 NCS: S 5030-Y80R



RGB: 230-209-174 NCS: S 1510-Y40R



RGB: 207-176-139 NCS: S 2010-Y40R



RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



RGB: 0-0-250 NCS: S 3060-R80B



RGB: 70-58-107 NCS: S 5030-R60B



RGB: 255-96-0 NCS: S 0585-Y50R



RGB: 255-81-97 NCS: S 0565-R



## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR

### MUEBLES INTERIORES

---

Las ideas planteadas a nivel general en el proyecto también se evidencian en el mobiliario, las cuales implican el uso de una amplia variedad de materiales y un lenguaje conceptual diferente.

Los colores propuestos en mobiliario son principalmente tonos saturados. En su mayoría el mobiliario propuesto para este proyecto se realizó a través de una serie de laminados de colores fabricados en plástico laminado sobre un tablero de MDF.

Se observa el color negro como primer tono propuesto en la carta, representando los contenedores cerca de las zonas de venta, (creados como expositores) en los que se puede colgar y enseñar las colecciones con sus varias combinaciones para después almacenarlas.

Los colores cian y amarillo de saturación alta presentes en la tabla hacen referencia a los módulos de oficinas ubicados en el proyecto.

El siguiente tono es el blanco, utilizado en la sala de espera. Para este espacio se crea un módulo circular con sillas y tableros como mesas auxiliares, estas mesas se proponen en azul, naranja y un estampado laminado de madera en color beige y negro que se usa también en otros mobiliarios. El color blanco también es utilizado en muebles contenedores alrededor de la planta.

El color marrón saturado de la carta hace referencia al laminado de madera utilizado en el mueble de recepción, en el que se combina con negro, amarillo y luces azules.

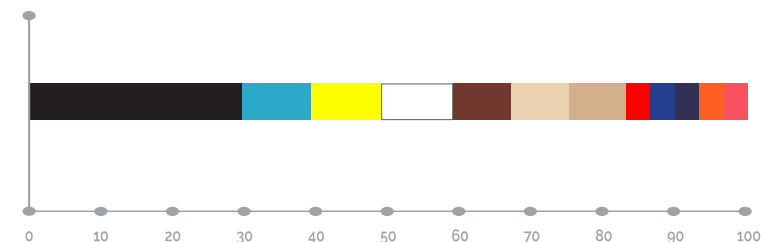
Para la sala de conferencia se utiliza un laminado plástico con motivos de madera en color beige que es el siguiente tono en la carta. Con este mismo laminado se propone el mobiliario en forma de zigzag y ondulado en el área del bar-restaurante.

El siguiente tono en la tabla es el utilizado en la entrada de la sala de exposiciones donde se utiliza un laminado de madera beige contrastado con vetas negras. Para el marco interior de la entrada se utiliza el color rojo y se crean urnas decoloración azul, estos tonos son de saturación alta y valor alto.

El rojo y azul saturado también se utilizan para sillones y mesas ubicados alrededor de la planta.

Las próximas tonalidades utilizados en la tabla son el violeta, naranja y rosa de saturación alta, los cuales hacen referencia a detalles de mobiliario que se encuentran en menor cantidad y a laminados plásticos con patrones utilizados en mesas.

### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN DETALLES ARQUITECTÓNICOS



### 3.1.3 ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS

#### CASO ESTUDIO LOCAL COMERCIAL ESPRIT DUSSELDORF

Como principal recurso en este proyecto en cuanto a patrones, texturas y formas es el uso de materiales con composiciones geométricas que atraigan la vista del espectador, como es el terrazo, cerámica, mármol, madera, vidrio, metal, es decir materiales nobles que poseen una textura propia natural marcada, en contraposición con materiales de texturas artificiales que buscan asemejarse a algo como el contrachapado laminado, el contrachapado lacado y los textiles. Lo que se buscó en esta intervención es ennoblecer cada uno de los materiales utilizados al emplear diferentes colores, texturas formas y la mezcla misma de los materiales con el fin de generar vibraciones emocionales y sensoriales en los visitantes.

#### ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS EXTERIOR

La fachada simboliza y reproduce los rasgos identitarios de Memphis como son el uso de una gran variedad material, texturas, colores, y formas. El exterior del proyecto se caracteriza por el choque asimétrico de formas simples en elementos arquitectónicos. Se revelan volúmenes yuxtapuestos y formas geométricas puras. Los volúmenes utilizados en las fachadas son esfera, cilindro, pirámide, cubo y prismas rectangulares.

El proyecto, además de generar volúmenes en su propuesta busca una innovación material que destaque en los diferentes planos de la obra y genere texturas y patrones.

Los planos verticales del complejo se resuelven con diferentes materiales como es el caso de las paredes perimetrales exteriores que generan una cuadrícula casi imperceptible

gracias al formato de cerámica utilizada como recubrimiento, acompañada de la textura del granillo de piedra colocado como antepecho alrededor de todo el complejo.

En las entradas del proyecto, ya sea la principal como la secundaria, destaca la mezcla de colores y materiales, otorgándole el énfasis necesario a estos espacios. En la entrada principal destaca el juego de volúmenes, la textura del mármol contrarrestando con la malla cuadrangular generada por la cerámica y con las texturas lisas, acompañadas del contraste de color propuesto de estos materiales. En la entrada secundaria, que es el ingreso directo al bar-restaurante, destacan los patrones cuadrículados de la cerámica, el juego de intersección de las losas y las figuras geométricas tridimensionales que denotan un aire lúdico y de máxima creatividad a estas zonas.

Los planos horizontales también juegan un papel importante en la concepción del diseño del proyecto. El piso en el exterior del complejo, así como en el interior, incorporan texturas. El adoquín utilizado en vías forma una malla rectangular, así como los bloques de hormigón de las caminerías.

#### ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS INTERIOR

Los patrones gráficos, las texturas generadas por los materiales y las formas, se encuentran en mayor cantidad en el interior, surge una propuesta innovadora de materiales como el terrazo, madera, vidrio y contrachapado laminado que apuestan por un nuevo valor comunicativo.

Como se mencionó, el terrazo es uno de los materiales más usados en el proyecto el cual se encuentra recubriendo planos horizontales y verticales con lo se consigue plasmar este patrón geométrico de triángulos y puntos alrededor de todo el complejo.

Con la utilización del vidrio traslúcido en formatos cuadrículares

y la cerámica en formatos pequeños se obtiene varias cuadrículas de colores en diferentes espacios y estructuras en torno del proyecto.

Se propone una serie de contrachapados laminados con diferentes patrones ya sea en paneles divisores, muebles y detalles alrededor de toda la planta, acompañadas de colores altamente saturados o del binomio blanco-negro. Los laminados se convirtieron en la paleta principal a partir de la cual los diseñadores de Memphis basaron sus chapas de muebles y textiles.

Para Sottsass, la superficie de un objeto era el lugar del primer encuentro y los materiales utilizados eran importantes porque estaban directamente relacionados con los sentidos, y estos a su vez eran los que te permitían explorar y comprender de mejor manera un trabajo. En su obra buscaba darles énfasis a los materiales y con ellos a las texturas, formas y patrones.

En el proyecto utilizó algunos de los motivos de laminados plásticos creados para Abbet Laminatti como: "Bacterio", "Schizzio", "Spuganato" y "Veneziana", presentes en mobiliario y mamparas. Dentro del espacio contenido de una habitación, los diversos patrones creaban una experiencia sensorial intensa. Los patrones se derivaban de materiales y objetos comunes y cotidianos, así como de experiencias y recuerdos del autor. "Spuganato" está inspirado en terrazo, eslabones de cadena y esponjas. Para "Bacterio", Sottsass detalló la textura de la superficie y la forma de un templo budista en Madurai, India, que luego resumió en un campo de garabatos negros. "Schizzio", deriva del patrón abstracto en blanco y negro en la portada de los cuadernos de composición, mientras que, "veneziana", se asemeja a una composición de piedras.<sup>114</sup>

Además de estos patrones utilizados en el proyecto se utilizan laminados plásticos con patrones de madera y patrones animales.

Para el pavimento principal se generó un patrón geométrico a base de triángulos debido a la colocación de las tablas de

madera en ángulo, en el piso del entresuelo se optó por un patrón de formas rectangulares alternadas combinado con la madera utilizada en el resto del proyecto.

Se recurrió a la forma geométrica en tercera dimensión para la abstracción de diferentes estructuras arquitectónicas como columnas, gradas y mobiliario con lo que se consiguió que se asemejasen a figuras tridimensionales a gran escala. Como ejemplos de estos recursos se puede apreciar la escalera secundaria amarilla del entresuelo que asemejaba a un prisma rectangular apoyado a la estructura del entresuelo. Las columnas de portales y pérgolas se asemejaban a cilindros, las columnas de dinteles como prismas hexagonales y módulos de mobiliario como cubos. También se apreció el uso de formas orgánicas propuestas para el mobiliario.

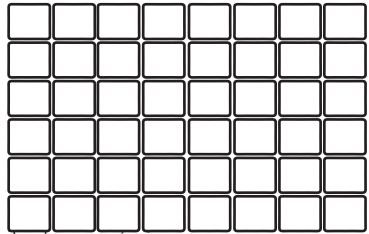
Con la mezcla de texturas y formas esta construcción resultó un ejemplo de arquitectura emocional que cuestionaba los preceptos de los edificios de oficinas y de tiendas de ropa de la época en la que fue construida. Esta intervención consiguió dotar al lugar de una fuerte identidad materia y formal que denotaba singularidad en el diseño.

---

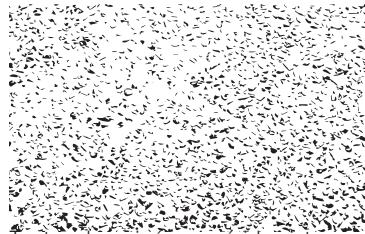
114. The Metropolitan Museum of Art «Ettore Sottsass Design Radical. Color and Pattern». Metmuseum.

# CARTA DE TEXTURAS Y FORMAS

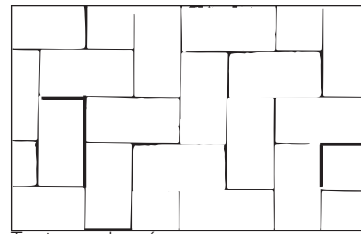
## PROYECTO LOCAL COMERCIAL ESPRITDUSSELDORF EXTERIORES



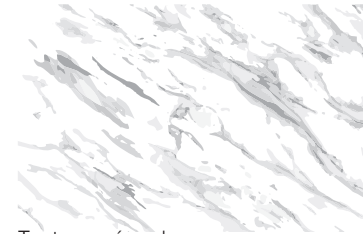
Textura cerámica



Textura hormigón con árido visto



Textura adoquín

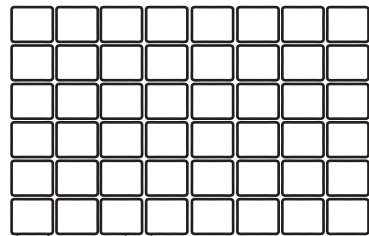


Textura mármol



Textura lisa

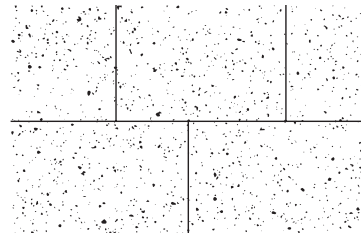
## PROYECTO LOCAL COMERCIAL ESPRIT DUSSELDORF INTERIORES



Textura cerámica



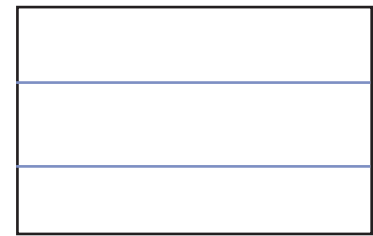
Textura madera



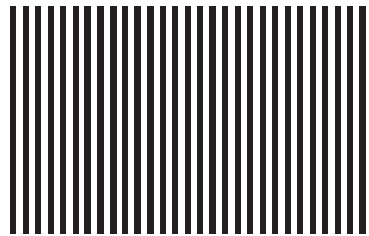
Textura Terrazo



Textura vidrio



Textura tabla de contrachapado



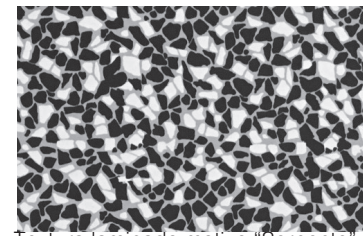
Textura líneas



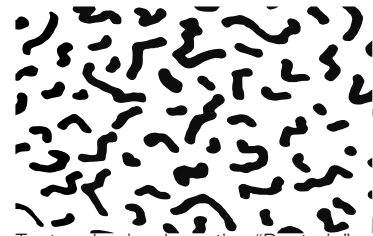
Textura laminado de madera



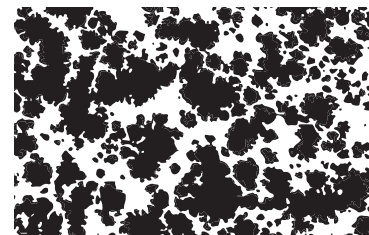
Textura laminado de madera 2



Textura laminado motivo "Serpente"



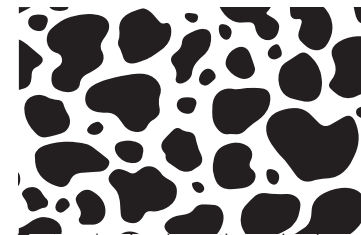
Textura laminado motivo "Bacterio"



Textura laminado motivo "Schizzio"



Textura laminado motivo "Spuganato"



Textura laminado motivo animal



Textura lisa

## ANÁLISIS CARTA DE TEXTURAS Y FORMAS

### EXTERIOR

En la carta de texturas y formas se realiza una abstracción de los motivos geométricos de los materiales utilizados en la obra. La primera textura se refiere al patrón cuadrícula que genera la unión de la cerámica cuadrada utilizada como recubrimiento exterior, en la que el emporado marca la directriz. En el caso de las paredes perimetrales el emporado es de color blanco consiguiendo un tono similar a la cerámica utilizada mientras que en los elementos arquitectónicos de las entradas el emporado contrasta con el color de la cerámica otorgándole un patrón cuadrícula al proyecto.

La siguiente textura que caracteriza al proyecto trata de una secuencia de puntos que hacen referencia a los bloques de hormigón utilizados como antepecho de ventanas y pisos de caminerías.

La composición de rectángulos horizontales y verticales que forma la siguiente textura es la creada por adoquines aplicados en las vías.

La textura a continuación hace referencia al mármol, que a través de patrones geométricos combinados con patrones lineales y manchas abstractas definen el patrón característico del material. Para finalizar la carta de texturas exteriores se ubica el acabado liso.

### INTERIOR

Así como para el exterior, se realiza un barrido de los materiales y texturas que se utilizaron en el interior del proyecto, destacando la geometría generada por la unión de la madera, así como la del terrazo, en la que se repiten triángulos y puntos y el efecto de malla cuadrícula de la cerámica, recurso ya utilizado en el exterior. El juego de cuadrículas se ven reflejadas también en la mampara de bloques de vidrio ubicada en la entrada del complejo.

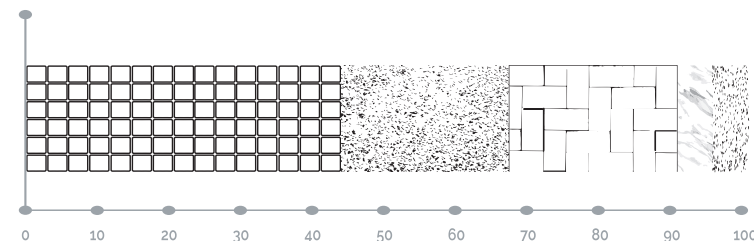
La siguiente textura que se observan en la carta hace relación al contrachapado laminado blanco sin textura utilizados como separadores de espacio en planta, en la que gracias a la unión de los tableros se crea una malla rectangular. Con esta misma idea se diseña el piso del entresuelo en el que se coloca contrachapado laminado con motivos rectangulares representados en la carta.

En módulos de oficina, tabiques y mobiliario se emplea contrachapado laminado con motivos naturales de madera que son las dos texturas que se muestran a continuación.

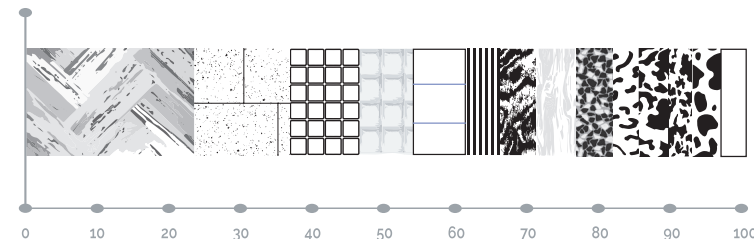
Las siguientes muestras hacen referencia a los patrones "Veneziana", "Bacterio", "Schizzio" y "Spuganato", terminando la tabla con el patrón animal de vaca. Estos patrones se encuentran en tabiques, mobiliario y elementos arquitectónicos.

Para finalizar la carta de color se presenta la textura lisa y plana utilizado como acabado en paredes y en contrachapado lacado que se encuentran alrededor del proyecto.

#### PORCENTAJES TEXTURAS EXTERIOR



#### PORCENTAJES TEXTURAS INTERIOR



### 3.1.4 ESTRATEGIAS CROMÁTICAS

#### CASO ESTUDIO LOCAL COMERCIAL ESPRIT DUSSELDORF

Después de estudiar a fondo el uso del color y propuesta de materiales en la obra, se realiza un análisis de las estrategias plásticas empleadas de acuerdo al color, en el que se pretende conocer cómo se maneja el color en este proyecto.

La primera estrategia propuesta trata del uso del color para la descripción del objeto arquitectónico. Como se explicó anteriormente en el apartado de análisis de color, Sottsass aplica en el exterior el color para exponer los elementos arquitectónicos y de decoración agregados en el proyecto como son losas, pilares, y vigas. En este caso emplea colores primarios como el rojo, amarillo y cian para columna, losa y dintel de la entrada principal respectivamente para describirlos a través del contraste de color generado.

Con este principio pinta el alero que recorre toda la edificación, utilizando el color verde. En la entrada secundaria aplica el mismo recurso de descripción dotando de diferentes colores a cada elemento arquitectónico.

Los colores que se emplean como códigos visuales para poder distinguirse entre sí y transmitir determinados significados convencionales deben poseer características colorimétricas bien diferenciadas, por lo que es habitual que los arquitectos recurran a colores primarios o muy alejados en el círculo cromático<sup>115</sup>. El contraste entre colores genera el efecto contrario a una armonía, que es un choque drástico en la organización cromática, propiciando cierto dramatismo y una potencia expresiva considerable que es una intención del autor que se analizará más adelante.

Este recurso, que implica la intervención consciente del obser-

vador se emplea de igual manera hacia el interior, en el cual se plasman diferentes colores para describir la función de los elementos principales. La carcasa del edificio es pintada de color blanco mientras que el color se coloca en con la finalidad de interferir en la lectura del edificio. Se pone en evidencia parte del programa arquitectónico como la recepción, la estructura de entresuelo, las diferentes salas, áreas comerciales, áreas de oficina y el bar-restaurante. A su vez con la utilización de contrastes y armonías dentro de cada espacio se evidencian aspectos de composición arquitectónica como estructuras y detalles en los cuales el color describe la composición de la forma arquitectónica.

La tercera estrategia plástica aplicada por el autor es la utilización de diferentes colores por su valor intrínseco, además de recurrir al color para describir funciones, algunos de los colores elegidos se disponen por su atractivo estético, un añadido superficial superfluo en términos compositivos o funcionales.

Los colores utilizados en esta obra son elegidos por el autor gracias a su bagaje personal de recuerdos y experiencias. Son colores extraídos de su vivencia cotidiana y de arquetipos básicos.

El proyecto es un espacio con una mezcla de colores y texturas que resaltan a la vista. Si bien cuando observamos de una manera general el color parece estar describiendo las diferentes estancias del proyecto, no podemos dejar de interpretar que el color se emplea como estrategia decorativa primordialmente y se dispone por su propio atractivo estético. Cuando se observa detenidamente el interior podemos encontrar un sin número de colores generando contrastes, armonías y juegos de color, respondiendo a criterios eminentemente plásticos generados por el autor.

115. Serra Lluch, «Color y arquitectura contemporánea» ¿CÓMO? Color en la composición de la arquitectura».

### 3.1.5 INTENCIONES CROMÁTICAS

#### CASO ESTUDIO LOCAL COMERCIAL ESPRIT DUSSELDORF

Se realiza un análisis de las intenciones cromáticas con el que se pretende conocer el por qué se utiliza el color en esta obra. Estas intenciones se organizan en dos grandes grupos: aquellas intenciones relacionadas con la versatilidad del color en la que se puede apreciar una imagen cambiante de la arquitectura y aquellas relacionadas con la manifestación de la libertad creativa.<sup>116</sup>

En la obra de Sottsass en general y en los proyectos para Esprit en particular se utiliza el color con el fin de transgredir o provocar los principios compositivos modernos. La provocación o transgresión cromática se refiere a una actitud de oposición o renuncia a los principios preestablecidos. Como se explicó en el capítulo anterior, Ettore Sottsass trata de romper con los principios de la estética moderna, buscando superar las tradicionales categorías de forma-función-técnica, optando por un claro aire lúdico y provocador. Exploró las cualidades del diseño por encima de la función, creó formas a partir de simbolismos, emociones y referencias históricas, a través de mezclar distintos colores y materiales, así como texturas y formas geométricas, logrando un resultado ecléctico y vivaz.

En el caso del proyecto utiliza el color como una forma de manifestación creativa, con un gran valor expresivo. El color es un medio de expresión, y por lo tanto conductor de sensaciones, emociones, sentimientos y deseos. Se emplea como estrategia de provocación visual, favoreciendo a los sentidos creando sensaciones de pesadez y la ligereza; suavidad y aspereza; calidez y frialdad; simetrías y asimetrías y a su vez cuestiona preceptos de modernidad en cuanto a color y materialidad.

Así como se recurren a intenciones en cuanto al color, la pro-

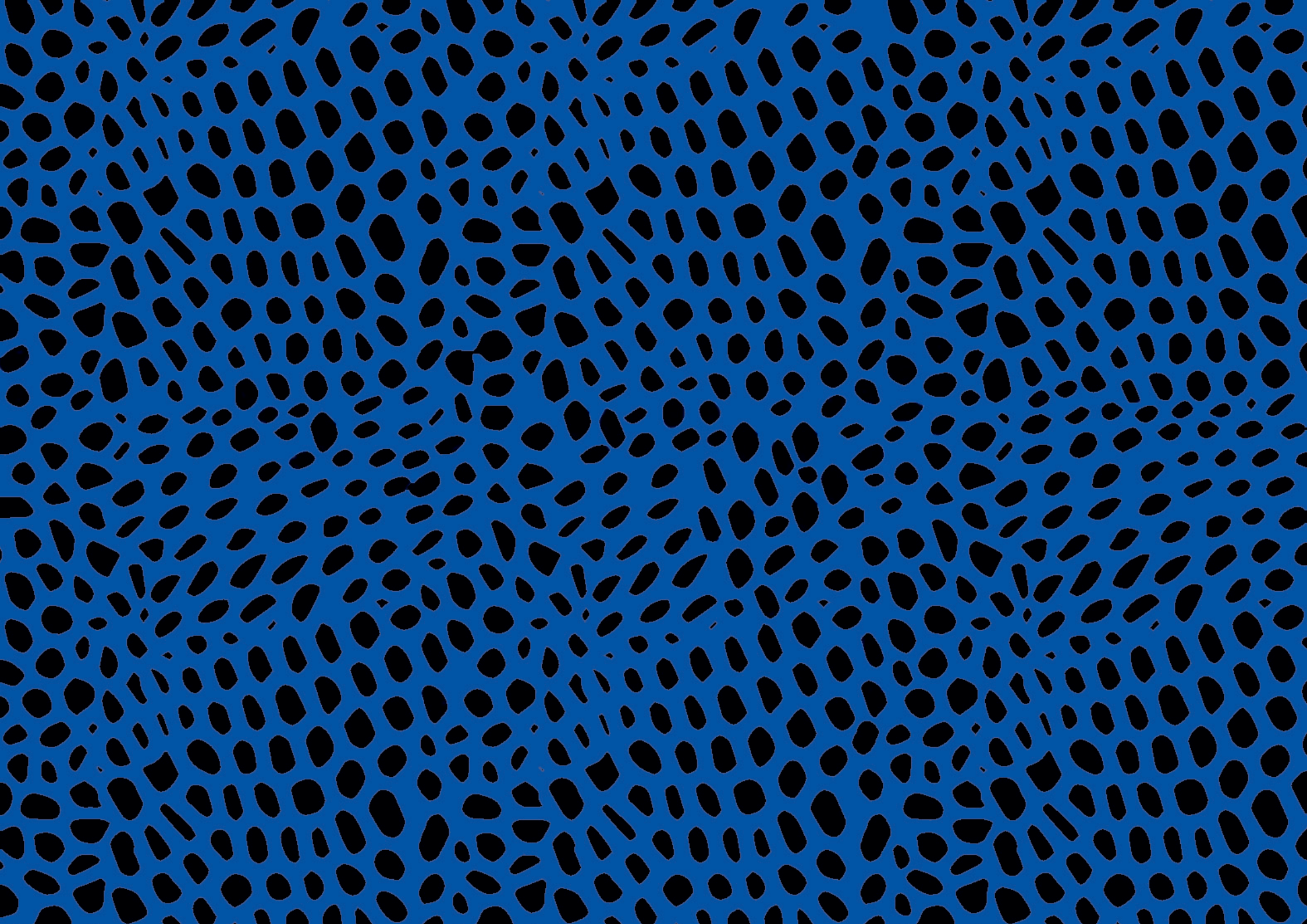
puesta del grupo abre paso a las intenciones en cuanto al uso del material. Las ideas revolucionarias del grupo que implicaban el uso de materiales pobres junto a nobles y un lenguaje conceptual diferente dieron paso a un contraste entre materiales nobles como madera, mármol, piedra en contraposición con el uso de materiales que no se habían tenido en consideración hasta el momento, tales como el plástico, laca de color y la madera laminada plástica.

El laminado plástico utilizado en paredes, mobiliario y elementos arquitectónicos con una carga de elementos geométricos dejan a un lado su aspecto funcional optando por un carácter divertido y llamativo. “El laminado plástico de colores muestra la tendencia a la aplicación de materiales baratos, unos materiales que son elegidos por su calidez comunicativa antes que por su idoneidad funcional”. A través de la utilización de materiales de diferentes características el proyecto da paso a un diseño sensorial y comunicativo que proyecta sentimientos y experiencias.

La intención generada a través del uso del color y la propuesta material abrió paso a la experimentación de un lenguaje visual que expresaba la importancia crítica del sistema de distribución y ventas en esa época.

116. Juan Serra LLuch, «Color y Arquitectura Contemporánea», ¿POR QUÉ? Intenciones manifestadas por artistas y arquitectos, <https://juanser11.blogs.upv.es/juanserralluch/por-que-intenciones-manifestadas-por-artistas-y-arquitectos/> (Consultado 13 de enero de 2020).

117. Rosalía Torrent y Joan M. Marín, *Historia del diseño industrial* (Cátedra, 2005), 363. <https://www.catedra.com/libro/manuales-arte-catedra/historia-del-diseno-industrial-rosalia-torrent-9788437622675/>





### **3. CASOS DE ESTUDIO**

#### **3.2 LOCAL COMERCIAL ESPRIT: ZURICH**

## LOCAL COMERCIAL ESPRIT: ZURICH

### CASO ESTUDIO

#### SHOWROOM ESPRIT: ZURICH

Ettore Sottsass, Aldo Cibic

1985-1986

Arquitecto asociado: Heinz Muller,

Consultor de iluminación: Hans von Malotky,

Arquitecto del proyecto: Shiju Hisada, Johanna Grawunder

#### 3.2.1. ANÁLISIS DEL CASO

Ettore Sottsass junto a Sottsass Associati además de desarrollar la primera sede de Esprit en Düsseldorf diseñaron el local comercial de la marca en Zurich, Suiza. Basado en el nuevo concepto general al estilo del movimiento de diseño Memphis, estos locales/salas de exposición representaron una marcada desviación del estándar típico de la modernidad, abriendo así una propuesta totalmente original.

La realización de estas salas de exhibición y tiendas fueron la ocasión en la que el estudio fue llevado a la madurez. Las obras de Esprit son una etapa importante en la evolución de Ettore, especialmente en lo que respecta a la elaboración práctica de un alfabeto y una sintaxis arquitectónica".<sup>118</sup>

Sottsass en colaboración con Aldo Cibic diseñan este proyecto con un concepto creado para expresar el lema de Esprit: frescura, juventud, espontaneidad y deportividad. Creando una atmósfera ligera y espaciosa con un enfoque creativo y directo para el consumidor.

El proyecto tenía alrededor de 1200 m<sup>2</sup>, estaba localizado en un edificio del Centro Mercantil Textil en las afueras de la ciudad. El programa debía responder a las necesidades de efi-

ciencia y funcionalidad de cada zona. Se prestó gran atención al diseño de las zonas de exhibición, recepción y espera, se crearon zonas de almacenaje, cocina para empleados y zonas de descanso las cuales se caracterizaban por su aspecto formal.

La idea básica del proyecto era reproducir el concepto de un pequeño pueblo italiano, donde la plaza central es el foco de atención principal.

*"Por esta razón, la plaza es un gran espacio en el que confluyen las calles principales y tienen un uso multifuncional. Las paredes, especie de partición dividen las calles de los edificios, lugares donde están los negocios y donde se realiza la actividad. La recepción, es como la entrada perimetral al pueblo desde la que una calle lleva hasta la plaza".<sup>119</sup>*

Con esta idea del proyecto se generaron los diferentes espacios del programa en el que el principal elemento es la plaza, rodeado de los múltiples espacios generados como la cafetería, zonas de ventas, oficinas, recepción.

El proyecto se planteó en una planta entera del edificio. El acceso a la tienda se dio mediante un pasillo en el que se accedía a través del eje de circulación vertical del edificio. Lo que se buscaba con el diseño era que después de pasar por la puerta principal el consumidor se sumergiese en el paisaje diseñado por Sottsass Associati.

Desde el pasillo de ingreso se observaba la entrada principal que destacaba a través de la iluminación propuesta y de una alfombra roja que invitaba a descubrir el espacio. Al ingresar el pavimento estaba cubierto de una moqueta especialmente diseñada para el proyecto con un patrón gris sobre gris. Desde la entrada los espacios estaban articulados con una sucesión de alfombras de diferentes colores, así como de eventos arquitectónicos e inventos formales que creaban una atmósfera estimulante y festiva.

Las opciones de color se utilizaron para definir el espacio y

118. Radice, *Ettore Sottsass*, 252.

119. Sottsass, *Sottsass Associati*, 1988, 140.

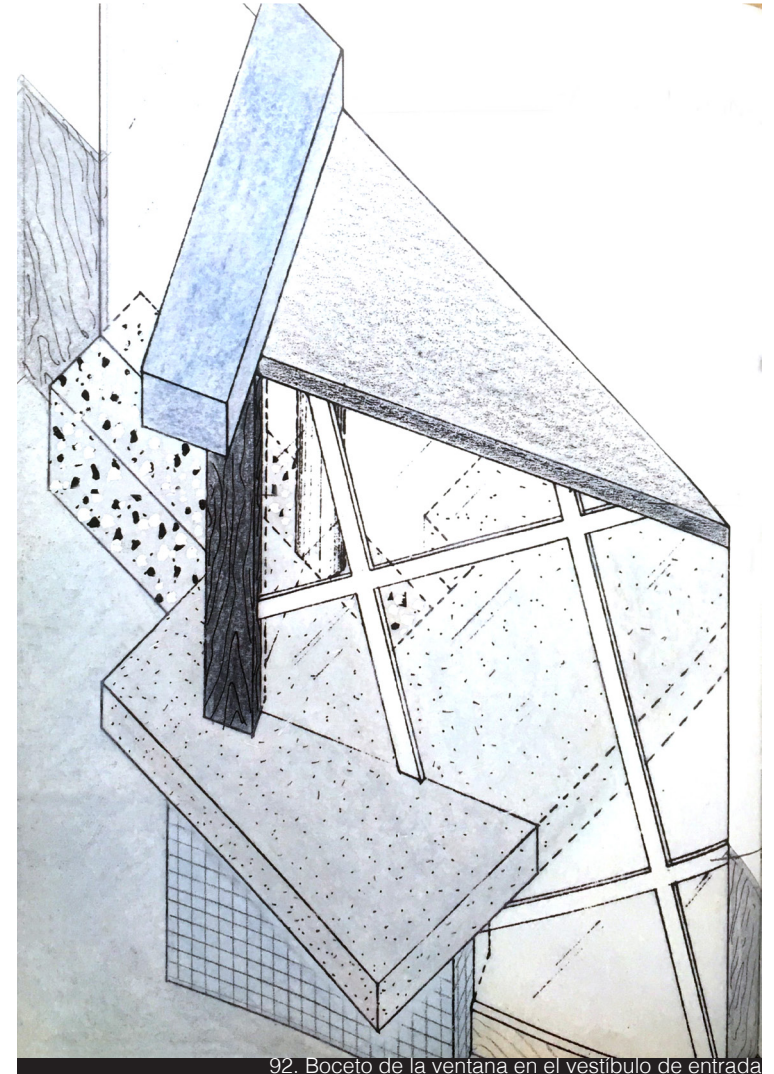
el mobiliario sin temor a entrar en conflicto con los productos, que poseían un carácter estilístico mucho más neutral. La construcción de los muebles había sido precedida por estudios ergonómicos, a partir de los cuales se hicieron los muebles individuales. En este caso, y en cuanto a las salas de Dusseldorf, el mobiliario fue el resultado de un razonamiento complejo, que tenía como objetivo crear "islas" funcionales, formalmente autónomas para ser ubicadas en el espacio de la tienda.<sup>120</sup>

La planta se dividió de acuerdo a sus usos obteniendo áreas públicas, privadas y mixtas. En el área pública se encontraba la "plaza central" planteada como el eje principal del proyecto, la cual servía como sala de exhibiciones, también se generaron zonas de ventas, sala de espera y recepción. En la parte privada se plantearon zonas de oficinas, salas de reuniones y conferencias y bodegas. Mientras que para las zonas mixtas se planteó el área de cafetería y baños.

La idea del proyecto demostraba que la arquitectura no era solo una sucesión racional de espacios funcionales, sino una composición razonada de volúmenes y objetos. Las tiendas y salas de exposiciones se ofrecieron a una audiencia de consumidores y ciudadanos no solo como lugares utilizados para comprar y vender, sino como una reflexión crítica sobre los límites de la modernidad, la industrialización y el estándar que en esa época buscaban respuestas a las necesidades de un mercado cada vez más exigente y joven, fragmentado y cambiante.

**Imagen 92.** Bocetos Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 160-165.

120. Tolic, «Fiorucci, Esprit y la imagen de los años ochenta en los proyectos de Sottsass Associati».



92. Boceto de la ventana en el vestíbulo de entrada



**Imagen 93.** Axonometría "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985  
Sottsass, SOTTSAASS ASSOCIATI, 1988, 160-165.

93. Representación axonométrica de la planta

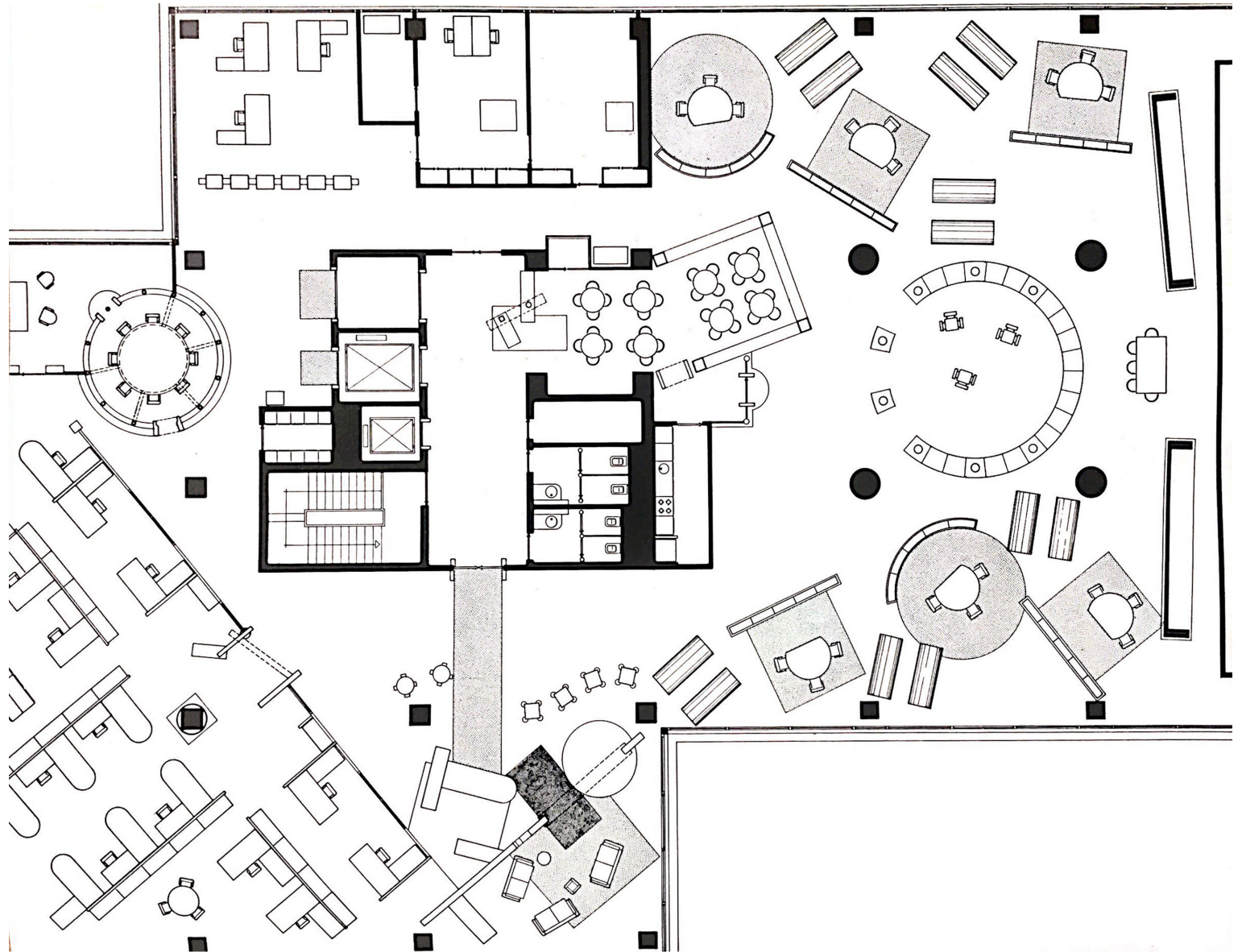


Imagen 94. Planta Única "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 160-165.

94. Planta Única



95. Detalle de ventana entre cafetería y vestíbulo de entrada



96. Vestíbulo de entrada

### 3.2.2 ANÁLISIS DEL COLOR

#### CASO ESTUDIO LOCAL COMERCIAL ESPRIT ZURICH

Para realizar el análisis del color en este proyecto se hace una diferenciación entre interior y exterior entendiendo al exterior como el área de circulación y pasillos previa al ingreso de las instalaciones del proyecto.

#### ANÁLISIS DEL COLOR EXTERIOR

El proyecto, al estar implantado en una planta de un edificio lo que buscaba en el exterior es crear un ambiente que invitase al usuario a ingresar. Es por eso que se utilizó una amplia gama de colores como una antítesis de lo que pasaba en el interior.

Los colores empleados en el exterior denotan una inclinación hacia colores cálidos como son el rosa, marrón y violeta, ubicados en paredes, zócalo y pisos respectivamente. Para puertas y carpinterías se utilizó el color blanco al igual que para el cielo raso en el que se propuso una iluminación artificial en hileras que dirigían al acceso principal.

Para la puerta de ingreso principal se planteó iluminación en color azul, con la que se pretendía resaltar e indicar de una manera delicada pero eficaz el acceso del proyecto.

En este espacio, configurado como un pasillo de ingreso se proyectó una especie de vitrina que permitiese una relación interna-externa. Se realizó una composición tridimensional obtenida mediante la intersección y agregación de elementos geométricos de diferentes colores y materiales. Lo que se buscaba con esta intervención aparte de atraer la atención de los espectadores era que se pudiese apreciar desde el exterior el trabajo de composición y organización que se planteaba en

el diseño interior con espacios complejos, híbridos e innovadores.

Los colores utilizados para esta configuración de elementos son: azul, celeste, negro, blanco, gris y naranja pastel. Cada elemento estructural se propuso de un color y material diferente. Para la perfilería de ventana se utilizó estructura de aluminio de color blanco, para la estructura superpuesta como dintel de ventana y columna se utilizó el color negro y para el prisma rectangular planteada como viga se utilizó el color azul, de saturación alta y valor alto, todos ellos resueltos en contrachapado lacado.

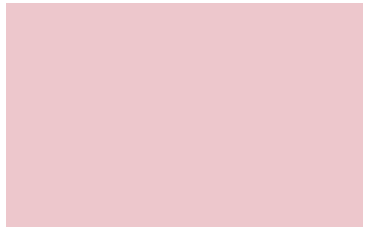
En cuanto a los antepechos de ventana se propuso materiales de mayor calidad como mármol, cerámica y terrazo. El color del mármol utilizado era un naranja de saturación baja y valor alto en el que se aprecia vetas grises, la cerámica vitrificada se propuso en formatos pequeños en color celeste con saturación alta y valor alto y el terrazo se utilizó en color blanco con machas grises y negras.

Desde esta ventana se puede apreciar el uso de colores saturados en el interior combinados con diferentes texturas y patrones de los materiales, así como la propuesta de mobiliario, dando una idea de la propuesta innovadora planteada en el interior.

**Imagen 95.** Exteriores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTSSASS ASSOCIATI, 1988, 160-165.  
**Imagen 96.** Exteriores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTSSASS ASSOCIATI, 1988, 160-165.

## CARTA DE COLORES

PROYECTO SHOWROOM ESPRIT ZURICH EXTERIOR



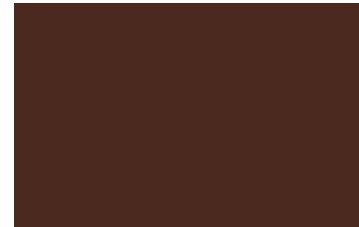
RGB: 240-208-214 NCS: S 1015-R20B



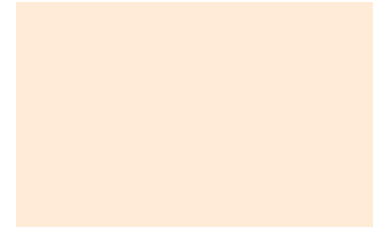
RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB: 166-135-151 NCS: S 3010-R10B



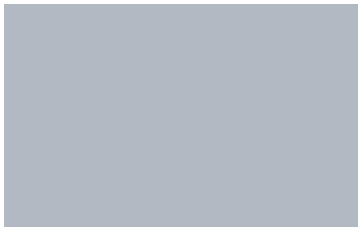
RGB: 74-42-31 NCS: S 7020-Y30R



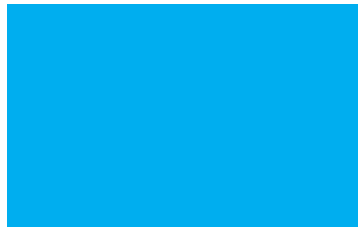
RGB: 255-235-213 NCS: S 0510-Y50R



RGB: 200-198-197 NCS: S 2002-Y



RGB: 179-186-193 NCS: S 2002-B50G



RGB: 24-147-180 NCS: S 2050-R90B



RGB: 0-0-250 NCS: S 3060-R80B



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



## ANÁLISIS CARTA DE COLOR EXTERIOR

### FACHADAS Y PAVIMENTOS EXTERIORES

Para la carta de color de exteriores de este proyecto se propone hacer una tabla conjunta en la que se muestren pavimentos, paredes y elementos arquitectónicos dispuestos en esta zona. En este proyecto cuando decimos exterior nos referimos a la zona central de circulación del edificio y pasillo que se encuentran configurando el vestíbulo de entrada del proyecto.

Para estos espacios como se relata anteriormente se utilizó el color rosa pálido de valor alto y saturación baja para paredes, que es el primer color en la tabla, seguido del color blanco utilizado para cielo raso, puertas, ventanas y sus carpinterías, siendo los tonos que más resaltan en este espacio por estar en mayor cantidad.

El siguiente color de la tabla hace referencia a la moqueta utilizada como recubrimiento de piso de este espacio en el cual se utiliza un color violeta de valor medio y saturación baja, seguido por un marrón de valor y saturación alta que hace referencia a la madera utilizada como zócalo perimetral de paredes.

Los siguientes tonos utilizados en la carta son los utilizados en los detalles de ventana, configurada como escaparate, en el que se realizó un juego de formas con intersecciones y superposiciones de elementos. En este espacio se marcó cada elemento con un color diferente para que resalten a la vista.

Los colores planteados en este ejercicio de escaparatismo respondían de acuerdo a los materiales utilizados. El mármol, se presenta como un plano que intercepta la ventana y a su vez se lo entiende como antepecho de la misma, el color de este material se propuso en un tono naranja de valor alto y saturación baja con motivos geométricos propios del material en

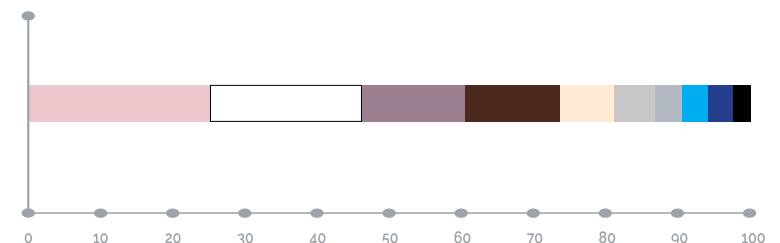
tonos grises, que son los colores expuestos en la carta.

El siguiente color gris junto con el blanco y negro hacen referencia al terrazo utilizado como dintel de ventana y a su vez al ser un prisma rectangular de baja altura podría ser adoptado como asiento.

El color celeste de valor y saturación alta se colocó en el alféizar de la ventana, seguido por el color azul puro aplicado en una viga superior volada precedida de una columna de color negro. Este color también se utilizó para el dintel de ventana concluyendo que en la obra cada detalle posee un color diferente.

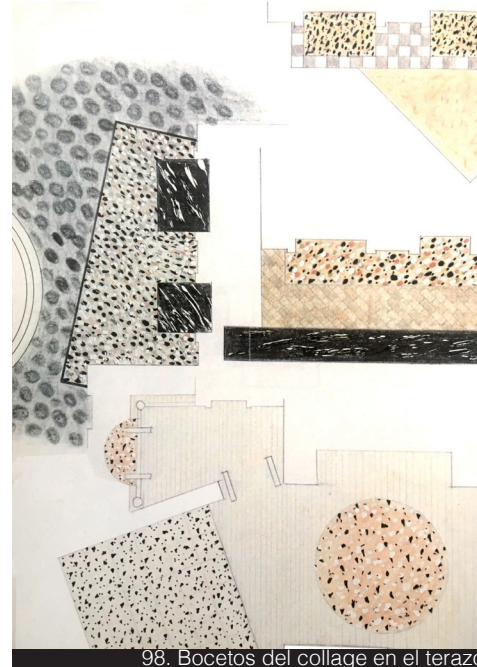
Al igual que en el caso estudio anterior hemos realizado un análisis de porcentajes de los colores utilizados en el proyecto la cual muestra la cantidad aproximada de cada color utilizado en la obra.

#### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN

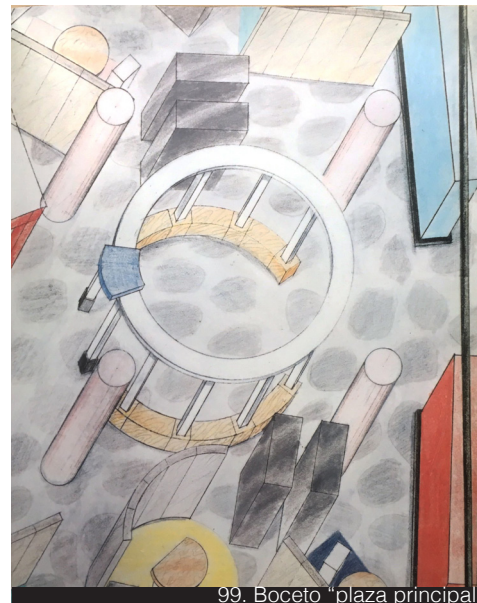




97. Zona de recepció



98. Bocetos del collage en el terazo



99. Boceto "plaza principal"

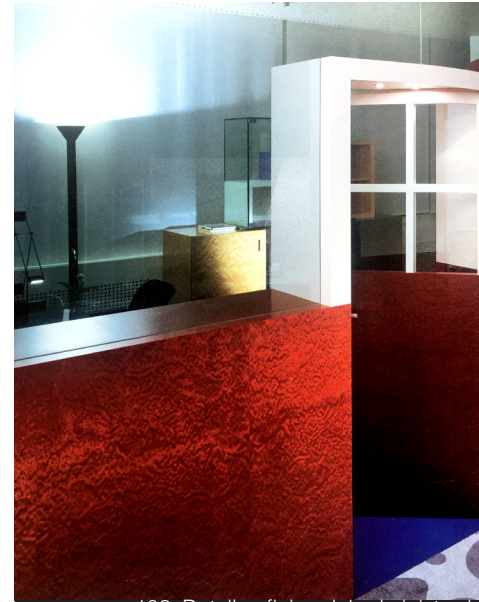
**Imagen 97.** Interiores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 160-165.  
**Imagen 98.** Bocetos Interiores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 160-165.  
**Imagen 99.** Bocetos Interiores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 160-165.  
**Imagen 100.** Interiores "Local Comerical y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985, <https://www.openingceremony.com/Art/Esprits-Mastermind-of-Design-Ettore-Sottsass.html>



100. Perspectiva hacia "plaza principal"



101. Detalle cafetería



102. Detalle oficina del administrador

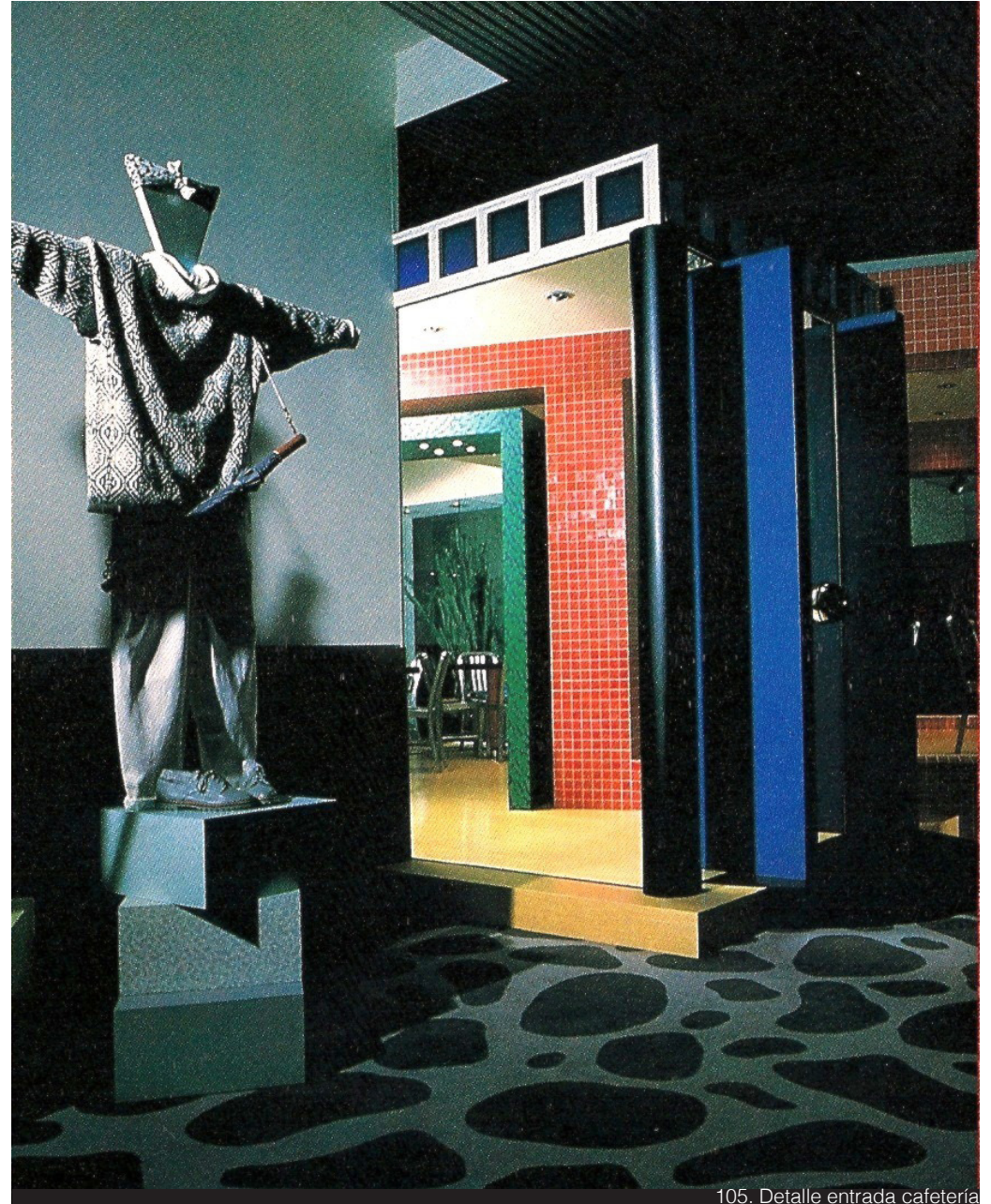


103. Detalle exterior sala de reuniones

**Imagen 101.** Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985  
Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 160-165.  
**Imagen 102.** Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985,  
Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 160-165.  
**Imagen 103.** Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985,  
Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 160-165.  
**Imagen 104.** Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985,  
<https://www.tumblr.com/tag/sottsass%20associati>  
**Imagen 105.** Interiores "Local Comercial y salas de exhibición Esprit Zurich", Sottsass Associati, 1985,  
<https://www.tumblr.com/tag/sottsass%20associati>



104. Detalle Interior plaza



105. Detalle entrada cafetería

## ANÁLISIS DEL COLOR INTERIOR

En el proyecto se buscaba lograr una comunicación que crease emociones a través del uso del color, la forma, la materialidad y los patrones. Los colores propuestos en el interior de esta obra abarcan un gran número de tonalidades que van desde colores muy saturados hasta colores pasteles.

Como se mencionó en la descripción del proyecto la planta se dividió de acuerdo a sus usos obteniendo áreas públicas, privadas y mixtas de las cuales se realiza a continuación el análisis de color detalladamente.

Las paredes perimetrales en el interior del proyecto tienen como base el color blanco, para el cielo raso se propuso tiras de aluminio en un tono gris claro.

Al ingresar por la puerta principal lo primero que se observaba es la zona de recepción, concebida como preámbulo del interior por lo que se resolvió con una mezcla innovadora de colores, materiales y texturas.

El material predominante de la zona de ingreso es el textil de color rojo utilizado en la moqueta que conecta la entrada principal con la recepción. Esta a su vez se ve contrarrestada con diferentes alfombras como la utilizada de base del proyecto con un patrón animal gris claro sobre gris oscuro y alfombras superpuestas en color verde y azul que conectan los espacios contiguos.

Para el mueble de recepción se propone diferentes materiales como contrachapado lacado, contrachapado laminado y terrazo. Para el tabique separador del área de recepción con el área de descanso, se utiliza el terrazo como recubrimiento

en color gris claro, en armonía con el patrón geométrico propio del material en color blanco y negro.

El mobiliario de recepción se configura en un nivel más alto que el nivel del proyecto. Para el escritorio se utilizó contrachapado lacado de color naranja de valor y saturación media combinado con el color negro utilizado para el sobre del mismo. Las estanterías de esta área se resolvieron mediante volúmenes superpuestos, se utilizaron los tonos negros, gris, amarillo, celeste y rosado.

En esta misma área se colocó una mesa de recepción sobredimensionada la cual servía de exhibidor de productos. Esta mesa se propuso en madera de nogal contrarrestando con el mobiliario anexo resuelto en contrachapado laminado de diferentes colores y patrones.

Detrás de la zona de recepción se encontraba el área de descanso o espera. En esta zona predomina el color azul utilizado en moqueta de piso y muebles. Los sillones propuestos para este espacio manejaban tonos como el blanco, gris y azul, estos asientos son de la colección de muebles de salón llamada "Eastside" realizada por Sottsass para la empresa Knoll en 1983, en la cual utilizaba colores, formas geométricas separadas y estructura deformadas. Junto a estos sillones se propusieron mesas auxiliares en color amarillo y celeste pastel.

En la zona pública se encontraba la idea básica del proyecto que era reproducir el concepto de un pequeño pueblo italiano. La plaza principal se configuraba a través de diez columnas circulares blancas coronadas por un dintel del mismo color, las bases de columnas se resolvieron a través de prismas rectangulares en contrachapado laminado con motivos de madera en color beige con vetas negras. Se caracterizó la entrada de esta plaza con una superposición de planos en color azul y verde, dentro de este espacio se propone asientos de diferentes patrones y colores.

Además de la plaza principal, en esta zona se planteó espacios de ventas conformados por mamparas divisoras, mobiliario

rio y alfombras. Se manejó contrachapado laminado en tonos beige con patrones de madera para las mamparas rectas y contrachapado laminado blanco con motivos geométricos para los tabiques semicirculares, los contenedores de ropa en color negro y el mobiliario en general en contrachapado de color amarillo y estructura negra. Las alfombras de estas zonas se proponen de color celeste, azul, cian, amarillo, naranja y rosado de valor y saturación alta.

La estructura del edificio en esta zona se solucionó dotándoles de formas cilíndricas y pintándolas de color rosa pastel. Otro recurso utilizado en este espacio fue el de superponer tabiques de color celeste y rosa pastel a la pared del fondo.

Desde esta zona se tenía acceso al área de la cafetería, la que se resolvió a través de un cubo de estructura roja y vidrio, la estructura del cubo estaba forrada con cerámica vitrificada de color rojo. El ingreso a este espacio estaba caracterizado por tener un juego de volúmenes en color verde, azul y negro. El mobiliario al interior de la cafetería era de color negro y rojo para las mesas y gris para las sillas, las paredes al interior de este espacio eran de color blanco y amarillo pastel.

Para la zona privada de oficinas y sala de reuniones se presentó el color en mamparas divisoras, zonas de ingreso y mobiliario.

En el área de oficinas generales se utilizó el color azul verdoso saturado en mamparas combinado con el color verde amarillento para perfilería de ventanas. Las mamparas al interior de este espacio son de contrachapado laminado con patrón geométrico de diferente tono. La entrada a esta zona se resolvió a través de una configuración de planos y prismas rectangulares en la que destacaba el terrazo para los planos verticales y el color naranja pastel para el dintel de ingreso y columna. Para que la estructura del edificio no interfiera en el diseño se propuso revestir y superponer figuras geométricas tridimensionales de diferentes colores y materiales.

En el área privada, se propuso también la zona de reuniones

en forma cilíndrica y oficinas independientes, en las cuales se utilizó el color, rojo, azul, negro y marrón.

La última área por analizar es la que daba hacia el ingreso secundario, aquí se encontraba una zona de oficinas de menor tamaño y unas bodegas. Las paredes de este espacio estaban recubiertas de diferentes materiales como terrazo, contrachapado laminado marrón con vetas de madera y contrachapado laminado gris con patrón geométrico.

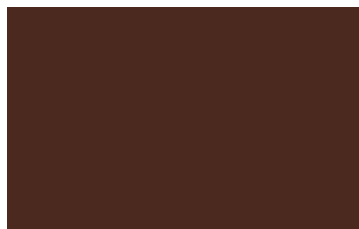
Con estas intervenciones llenas de color, formas y materiales se buscaba cambiar las ideas estáticas que la gente tenía a la hora de pensar en el diseño, se emplea el color como estrategia de provocación visual y generadora de emociones.

## CARTA DE COLORES INTERIOR

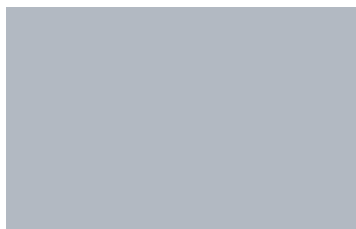
PROYECTO SHOWROOM ESPRIT ZURICH PLANOS VERTICALES INTERIORES



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



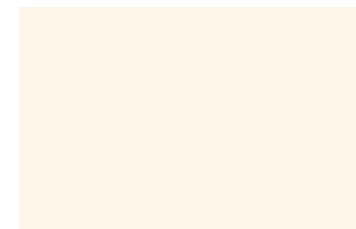
RGB: 74-42-31 NCS: S 7020-Y30R



RGB: 179-186-193 NCS: S 2002-B50G



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



RGB: 255-247-238 NCS: S 0603-Y60R



RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



RGB: 0-112-195 NCS: S 4040-B60G



RGB: 0-0-255 NCS: S 3060-R80B



RGB: 0-147-180 NCS: S 2050-B10G



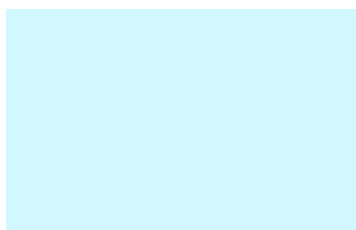
RGB: 148-194-210 NCS: S 2020-B10G



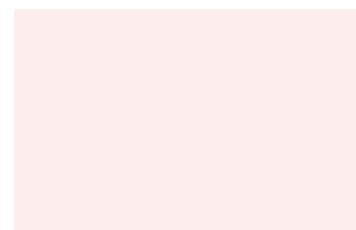
RGB: 176-147-111 NCS: S 3020-Y20R



RGB: 150-150-150 NCS: S 4500-N



RGB: 210-248-255 NCS: S 0520-B10G



RGB: 254-241-241 NCS: S 0510-R20B



RGB: 230-209-174 NCS: S 1510-Y40R



RGB: 186-194-203 NCS: S 2010-R80B



RGB: 210-210-210 NCS: S 1502-R50B



## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR

La carta de color que hemos confeccionado para expresar los colores utilizados en el interior de este proyecto se divide de acuerdo a los elementos compositivos arquitectónicos como planos verticales, planos horizontales, elementos arquitectónicos y mobiliario.

### PLANOS VERTICALES INTERIORES

Para realizar esta carta se pone en consideración paredes, tabiques y muros cortina. El primer color expuesto en la carta es el blanco el cual se utilizó para las paredes perimetrales del proyecto. En el bloque central de la planta en el que se encuentra circulación vertical, baños y parte de la cafetería también se empleó blanco con un zócalo de madera empleado también en el exterior de color marrón de saturación alta y valor alto, que es el siguiente color en la carta.

Los siguientes colores en la carta es un color gris claro que junto al blanco y negro hacen referencia al terrazo de fondo blanco utilizado como recubrimiento de paredes en la zona pública y privada.

Para el área de la cafetería se propuso una yuxtaposición de colores, por un aparte colores saturados en el exterior, con colores poco saturados y de valor alto en el interior. El color utilizado para paredes interiores es un color amarillo de saturación baja y valor alto, mientras que en el exterior se empleó el color rojo, verde y azul altamente saturados.

Para la zona privada de oficinas generales se manejó el color azul de saturación alta para los muros cortinas exteriores mientras que para las mamparas interiores se utilizó un color cian marcado con patrón geométrico en azul verdoso, también se puede apreciar en la axonometría que algunas mamparas se invierten los colores antes mencionados. Estos tres son los siguientes tonos en la carta.

En esta zona se dispuso también el color rojo y blanco para la oficina principal, este tabique se solucionó en contrachapado laminado con variaciones del color rojo, junto a esta oficina se encontraba la sala de reuniones resuelta en color blanco y con detalles en rojo negro y marrón.

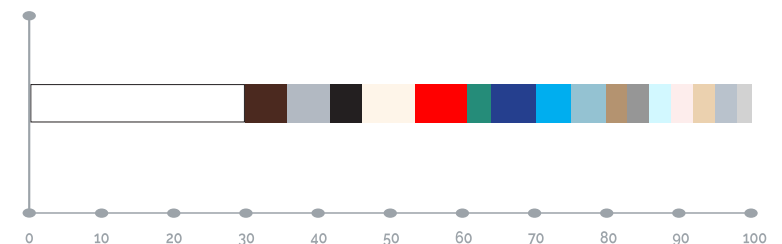
El siguiente color en la carta es un marrón de saturación alta el cual se utilizó en la zona de oficinas posterior, esta pared está recubierta de contrachapado laminado con motivos maderados. En esta misma zona se encuentra una pared divisora de espacios la cual presenta un patrón geométrico aplicando el binomio blanco-negro, esta mampara se ve intersectada por prismas rectangulares de color gris oscuro formando un juego de volúmenes hacia el pasillo de servicios.

Varios planos verticales en este proyecto se solucionan a través de tabiques divisores en los que se utilizó una gran variedad de colores y materiales. Este recurso se puede apreciar en la zona pública donde se propusieron tabiques en color celeste y rosa pastel de valor alto y saturación baja.

En las zonas de ventas también se propuso este recurso, encontrando tabiques resueltos en contrachapado laminado con motivos de madera en color beige y gris de valor alto con betas en la misma gama de tonos.

Para finalizar esta carta se ubica un tono gris que representa el terrazo utilizado para la mampara ubicada en recepción que tiene como base este color y un patrón geométrico en color negro y blanco.

### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN PAREDES



## CARTA DE COLORES INTERIOR

### PROYECTO SHOWROOM ESPRIT ZURICH PLANOS HORIZONTALES



RGB:190-190-190 NCS: S 3000-N



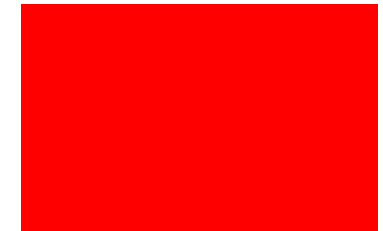
RGB:125-125-125 NCS: S 4005-R20B



RGB: 217-190-135 NCS: S 2020-Y10R



RGB: 0-0-255 NCS: S 3060-R80B



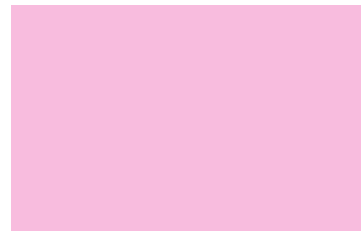
RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



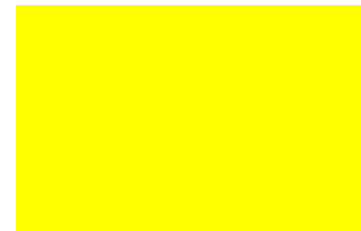
RGB: 0-133-0 NCS: S 3560-G30Y



RGB: 0-223-255 NCS: S 1060-B



RGB: 248-188-222 NCS: S 0530-R30B

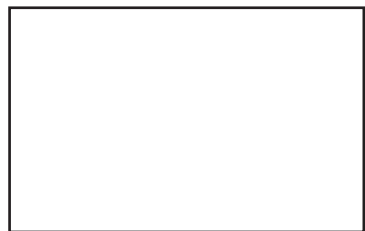


RGB: 255-255-0 NCS: S 0575-G90Y

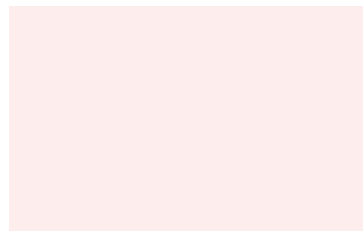


RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N

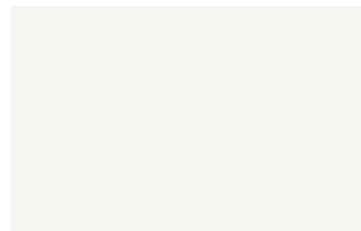
### PROYECTO SHOWROOM ESPRIT ZURICH ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB: 254-241-241 NCS: S 0510-R20B



RGB: 245-246-241 NCS: S 0603-G40Y



RGB: 37-140-121 NCS: S 4030-B70G



RGB: 0-0-255 NCS: S 3060-R80B



RGB:223-195-111 NCS: S 2030-Y10R



RGB: 255-255-0 NCS: S 0575-G90Y



RGB: 255-150-0 NCS: S 0585-Y20R



RGB:74-74-74 NCS: S 6502-G



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR

### PLANOS HORIZONTALES

Los pavimentos en este proyecto en la mayoría de espacios están resueltos a través de la utilización de alfombras como recubrimiento de suelos a excepción del espacio del bar-cafetería en el cual se realizó un entarimado de madera.

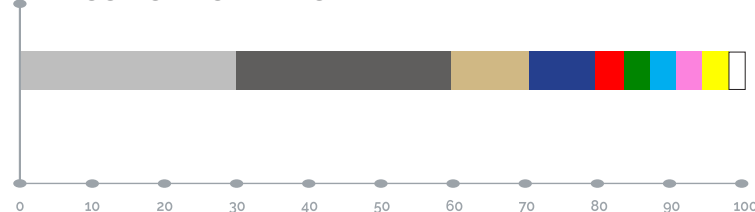
La carta de color planteada para planos horizontales de este proyecto comienza con los dos tonos de grises utilizados en la moqueta principal que se encontraba recubriendo todo el proyecto. El gris claro también hace referencia al cielo raso falso de aluminio propuesto en toda la obra.

El siguiente color en la tabla hace referencia al piso de madera utilizado para la zona de bar-cafetería, es un color marrón de valor alto y saturación media. El color azul, rojo y verde del valor y saturación alta son los que se encontraban en moquetas superpuestas en el área de recepción.

El color azul se propuso también en algunas zonas de oficinas y en la zona de ventas. Las alfombras de la zona de ventas se caracterizan por tener diferentes colores para cada zona, se utilizó el color celeste, rosado, amarillo de valor y saturación alta propuestos en la tabla.

El último color que se encuentra en la carta de color de pisos es el color blanco, empleado en una moqueta en la zona de exhibición posterior, otorgándole una mejor lectura a los elementos que ahí se exhibían.

#### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN PLANOS HORIZONTALES



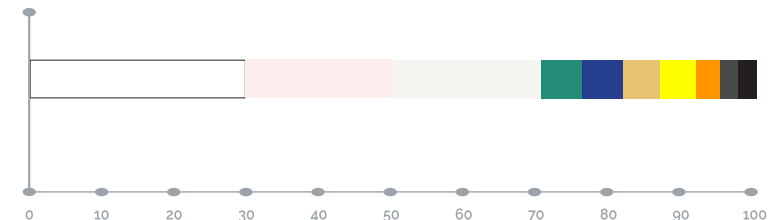
## ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS INTERIORES

Para realizar la carta de colores de elementos arquitectónicos se tomó en consideración las partes estructurales y decorativas arquitectónicas de la obra que no se consideraron previamente en la carta de planos horizontales y verticales. El primer color que se encuentra en la carta es el color blanco utilizado en columnas estructurales del proyecto, a excepción de unas cuantas en las que se buscaba que el color las diferencie, como las propuestas en color rosa pastel en la zona pública.

El color a continuación es un blanco perla, planteado en la estructura de "la plaza" de la zona pública, para base de estas columnas se utilizó un contrachapado laminado con patrón de madera de color marrón amarillento con vetas de color negro. Para remarcar la entrada de este espacio se manejó el color verde y azul saturados como dinteles.

El color amarillo de valor y saturación alta se utilizó para una columna estructural cilíndrica ubicada en la zona privada de oficinas, el color naranja de valor y saturación alta a continuación se destinó en la estructura del muro cortina de la misma zona. Utilizando estos colores junto al rosa pastel se resolvió el recubrimiento de una columna en la entrada de las oficinas generales con el que se generó una especie de tótem de figuras tridimensionales.

Los últimos colores propuestos en la carta, el color gris oscuro y negro, se propusieron en algunos detalles arquitectónicos alrededor de la planta con lo que se buscaba dar énfasis a estos elementos, su idea de experimentar, a partir del uso provocador del color y formas primarias es lo que caracterizó sus obras.

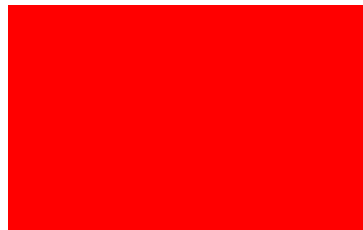


## CARTA DE COLORES INTERIOR

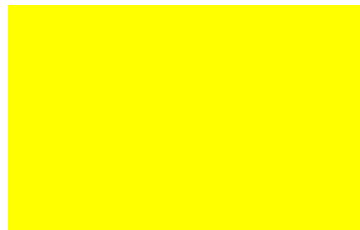
PROYECTO SHOWROOM ESPRIT ZURICH MOBILIARIO



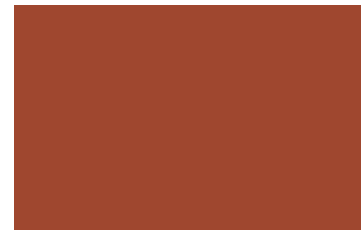
RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



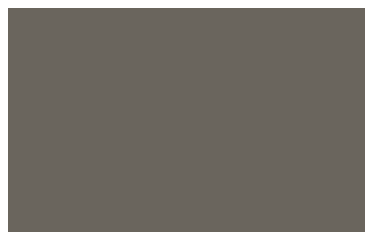
RGB: 255-255-0 NCS: S 0575-G90Y



RGB: 159-71-47 NCS: S 3050-Y80R



RGB: 228-156-118 NCS: S 2030-Y60R



RGB: 105-101-92 NCS: S 5502-R



RGB: 116-212-236 NCS: S 1040-B10G



RGB: 252-223-131 NCS: SS 1040-Y



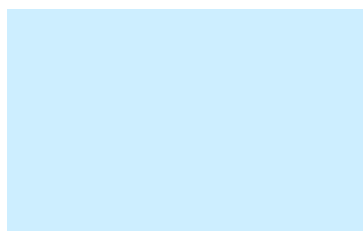
RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



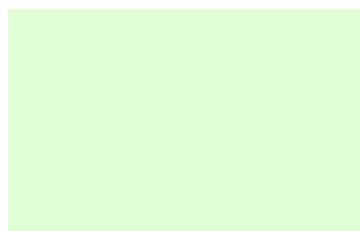
RGB: 0-0-255 NCS: S 3060-R80B



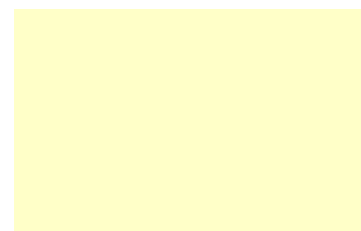
RGB: 176-189-195 NCS: S 2010-R90B



RGB: 211-238-255 NCS: S 0520-R90B



RGB: 255-255-200 NCS: S 0520-G10Y



RGB: 255-255-200 NCS: S 0510-Y



RGB: 63-165-53 NCS: S 0575-G20Y



RGB: 255-225-178 NCS: S 1015-Y30R



RGB: 171-171-118 NCS: S 3020-G70Y



RGB: 192-192-192 NCS: S 3000-N



RGB: 230-209-174 NCS: S 1510-Y40R

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR

### MOBILIARIO INTERIOR

Para el mobiliario de este proyecto su paleta se caracteriza por tener una amplia gama de colores los cuales analizaremos a continuación. El primer color que se plantea en la carta es el color negro, designado en diferentes mobiliarios alrededor de la planta. Se utilizó en los muebles diseñados como expositores y de almacenamiento en la zona pública de ventas, también se empleó en las estructuras de mesa de las zonas de ventas y en las mesas de la cafetería mezclados con amarillo y rojo respectivamente.

El siguiente color hace referencia a la madera empleada en la mesa ubicada en la zona de recepción en contraposición al mueble de recepción en donde se encuentra una propuesta de diseño en contrachapado laminado llena de colores.

En la zona de recepción, para el escritorio se utilizó el color naranja combinado con el color negro para el sobre del escritorio. En las estanterías se manejó el color gris oscuro, celeste, amarillo, de valor y saturación media combinados con el color rojo saturado, blanco y negro, que son los colores a continuación en la carta. Esta mezcla de colores propuestos demuestra la posición de Sottsass de crear objetos escultóricos que llamen la atención del público.

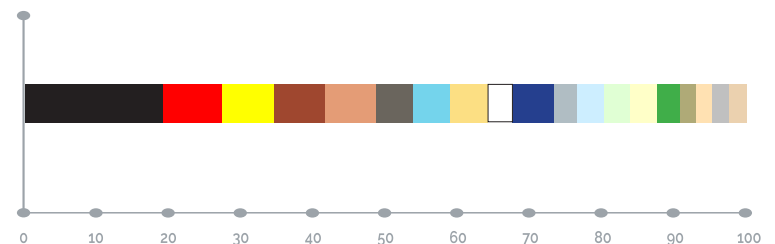
Los siguientes tonos de la carta son los que se propusieron en la zona de espera, se presenta el color azul y gris como tapicería de los sillones "Eastside" designados para este espacio. En esta área se propuso también mesas auxiliares de color celeste, amarillo y verde de saturación baja y valor alto.

En la plaza principal se planteó diferentes tipos de asientos, como sillones en color azul y verde de saturación y valor alto

con estructura blanca y bancos en formas de cubos realizados en contrachapado laminado de diferentes patrones y colores como el naranja y verde propuestos a continuación en la tabla.

El color gris a continuación representa un tono plateado, es decir un gris de valor alto utilizado en las sillas del bar-cafetería. Para finalizar la tabla se ubican los colores utilizados en los muebles de almacenamiento y estanterías ubicados en oficinas, se manejó contrachapado laminado en tono castaño claro con betas de madera de la misma gama.

**PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN MOBILIARIO**



### 3.2.3 ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS

#### CASO ESTUDIO LOCAL COMERCIAL ESPRIT ZURICH

Las propuestas planteadas por Ettore Sottsass y en este caso en particular buscaban priorizar la solución formal y estética mediante el uso de diferentes materiales y formas en las que se encuentra una mezcla de expresiones como líneas, puntos, figuras geométricas, patrones animales y naturales, los cuales planteaban en el usuario reflexiones y sensaciones.

#### ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS EXTERIOR

En el exterior del proyecto se programó una importante mezcla de materiales en los que cada uno resalta por su patrón, color y textura. Se plantearon materiales como madera, mármol, terrazo, cerámica, vidrio, contrachapado lacado, perfilaría metálica y estuco, mientras que para el piso se utilizó una moqueta en color entero de textura uniforme.

En este espacio configurado como vestíbulo y circulación, cada material buscaba resaltar individualmente a través de sus formas propias, en las cuales se identifican vetas lineales en la madera del zócalo, machas y líneas en el mármol, círculos y triángulos para el terrazo, malla cuadricular a través de la unión de la cerámica, etc.

Estos patrones característicos de cada material junto al juego de planos y volúmenes propuestos en este espacio del proyecto expresan una serie de signos que buscaban comunicar lo que pasara en el interior, como un acercamiento primario al diseño general.

La mezcla de materiales y formas primarias intersectadas planteaban generar un ambiente provocador que capte la atención

de los visitantes apenas se ingresaba al proyecto.

#### ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS INTERIOR

Las superficies en el interior agrupan un sin número de motivos, formas geométricas, patrones y materiales claramente simbólicos que buscan dar dinamismo e innovación al espacio diseñado. Con estos recursos cada objeto y elemento arquitectónico producía un alto impacto emocional.

En el proyecto existió un énfasis en utilizar materiales que contrastantes en sus características formales, como el uso de materiales lisos con otros plegados, reflectantes con opacos, suaves con rugosos, en la que cada objeto adquiere autonomía y se desvincula del resto.

Para los planos horizontales del proyecto se planteó esta contraposición de texturas y patrones geométricos en la que por una parte en el piso se propuso moquetas con patrón geométrico mientras que en el cielo raso se manejó una textura lineal formada por el material liso empleado. El textil utilizado como revestimiento de pavimentos, se destacaba por su patrón de estampado animal, mientras que para el cielo raso del proyecto se planteó una composición geométrica rectangular en la cual destacaban franjas de líneas paralelas.

Para los planos verticales del proyecto las posibilidades se extendieron a un sin número de alternativas en cuanto a materiales, destacando el terrazo, la cerámica, así como el contrachapado laminado y el contrachapado lacado.

En el terrazo destaca el patrón geométrico característico del material conformado por puntos y triángulos, en el uso de la cerámica se forma una malla rectangular, mientras que en el uso de contrachapado laminado se observan patrones geométricos planteados por Sottsass previamente para Abbet laminatti como el patrón "Serpente", "Bacterio" y "Spuganato", además de estos patrones utilizados se planteó laminados con motivos

naturales y animales propuestos en mamparas y mobiliario.

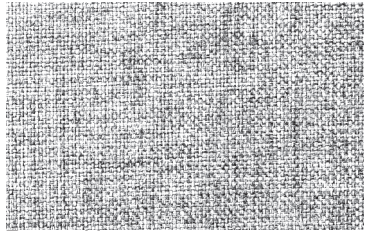
Para Sottsass el mobiliario planteado en el proyecto, además de tener múltiples materiales y patrones en su conformación, fue la aproximación de crear objetos que operen como signos en el espacio interior, que provoquen emociones y una nueva forma de comunicación, su lenguaje es abstracto, está compuesto de formas geométricas simples que adquieren una presencia monolítica que condiciona el espacio que ocupan.

Para las diferentes estancias del proyecto se utilizaron volúmenes destacando geometrías tridimensionales alrededor de toda la planta, se utilizó cilindros, cubos y prismas dispersos alrededor de todo el proyecto provocando una versatilidad espacial.

Otro uso planteado a través de las formas y figuras geométricas compuestas fueron los detalles que aparecen en entradas y columnas, las cuales formaban puntos focales y presenciales en el proyecto.

# CARTA DE TEXTURAS Y FORMAS

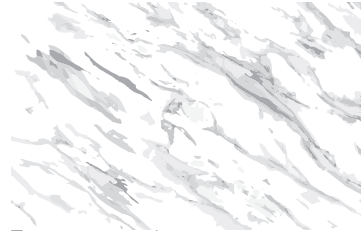
## PROYECTO LOCAL COMERCIAL ESPRIT ZURICH TEXTURAS EXTERIORES



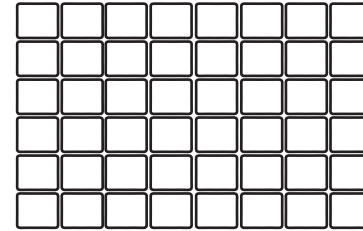
Textura Moqueta



Textura madera zócalo



Textura marmol



Textura cerámica



Textura terrazo

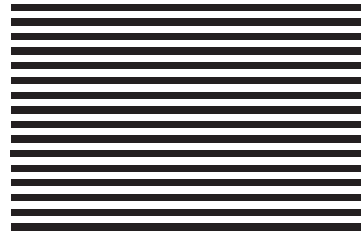
## PROYECTO LOCAL COMERCIAL ESPRIT ZURICH TEXTURAS INTERIORES



Textura lisa



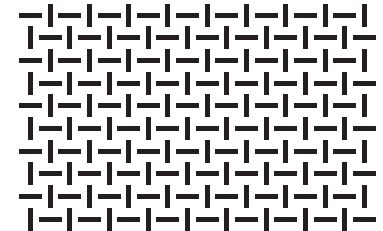
Textura laminado motivo animal



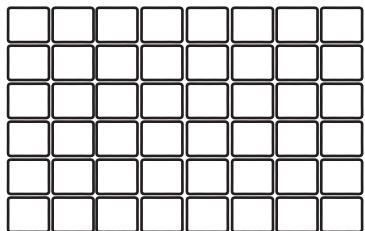
Textura metálica cielo raso



Textura terrazo



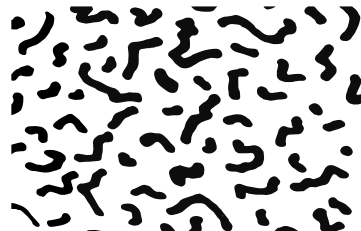
Textura metal perforado



Textura cerámica



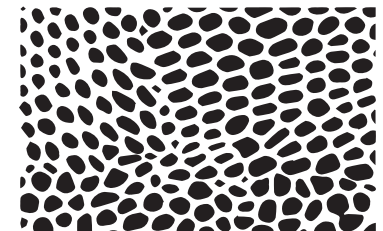
Textura madera



Textura laminado motivo "Bacterio"



Textura laminado motivo "Spugnato"



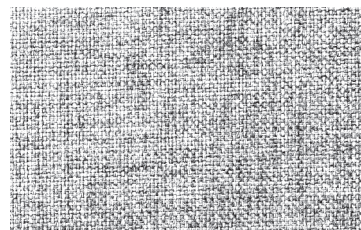
Textura laminado motivo "Serpente"



Textura laminado de madera



Textura laminado de madera 2



Textura Moqueta



## ANÁLISIS CARTA DE TEXTURAS Y FORMAS

Para la carta de texturas y patrones se realiza un barrido de los diferentes acabados utilizados en el proyecto tanto en el interior como en el exterior, en los cuales destaca diversos materiales y texturas.

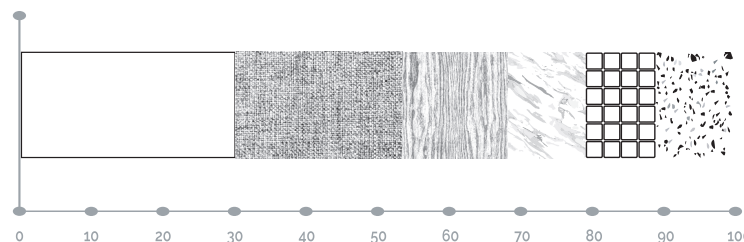
### EXTERIOR

La primera textura en la carta que realizamos para este proyecto es la textura del textil utilizado en la moqueta que recubre el pavimento en el vestíbulo, la siguiente textura que se presenta es la que encontramos en la madera utilizada en el zócalo de paredes exteriores la cual posee un patrón lineal característico del material con una textura plana al tener un acabado lacado.

Los siguientes patrones hacen referencia a los materiales utilizados en la vitrina frontal creada como un punto focal de este espacio la cual destaca por su mezcla de materiales y formas empleados en la configuración del misma.

El mármol utilizado como antepecho donde predominan líneas inclinadas y manchas. La cerámica generando una malla cuadrangular a través de la unión de cada pieza y el terrazo configurado con puntos y triángulos.

### BARRA DE PORCENTAJES TEXTURAS INTERIOR



### INTERIOR

Para el interior, la carta de texturas y formas expresa una versatilidad de diferentes posibilidades formales a través de los materiales utilizados. La carta comienza con la textura lisa sin irregularidades utilizada en paredes y detalles alrededor del proyecto.

El siguiente patrón presente en la carta es el utilizado como recubrimiento de pavimento en el interior de la obra en la que se proyectó un estampado animal de gran escala. En contraposición en cuanto a formas y texturas se presenta el siguiente patrón formado por tiras rectangulares de aluminio presentes en el cielo raso, el cual destaca por ser un material liso y frío. La unión de las tiras crea la composición geométrica visible en el cielo raso de este proyecto.

Como siguiente textura se encuentra el patrón característico del terrazo de puntos y triángulos, el cual fue utilizado recubriendo paredes y tabiques.

Continuando con la carta se presenta una textura compuesta de rectángulos en diferente ángulo que hace referencia a las placas metálicas perforadas que se encontraban como zócalo en las paredes perimetrales del proyecto.

El patrón que genera la malla cuadrangular siguiente es la formada por la unión de piezas cerámicas, este material se encontraba recubriendo la entrada del bar-cafetería. En el interior de este espacio se utilizó un entablado de madera como recubrimiento de pavimentos, que es la textura a continuación.

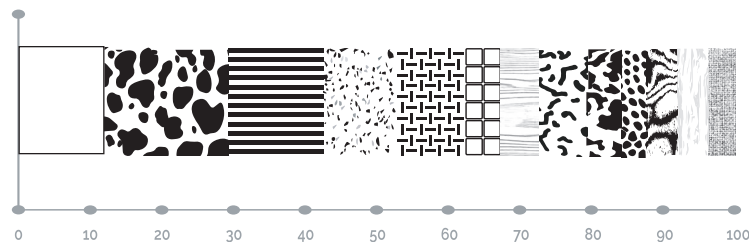
Los siguientes patrones hacen referencia al contrachapado laminado utilizado alrededor del proyecto. Se utilizó el patrón "bacterio" para remarcar la entrada del bar-cafetería, generando una especie de pórtico. El patrón "Spugnato" formado por una serie de figuras como manchas se empleó en la zona de oficinas generales en mamparas divisoras. Junto a esta zona se manejó el siguiente patrón llamado "Serpente"

el cual se configura con una serie de manchas ovaladas proyectado como recubrimiento de tabique.

Las texturas de madera siguientes hacen referencia al contrachapado laminado con motivos maderados utilizados en mamparas de las zonas de ventas y en las de zonas de oficinas. Estos patrones se repiten también en asientos y en bases de columnas de la plaza principal.

Para finalizar la tabla se presenta la textura de moquetas superpuestas alrededor del proyecto representada a través de la textura del tejido.

### BARRA DE PORCENTAJES TEXTURAS INTERIOR



## 3.2.4 ESTRATEGIAS CROMÁTICAS

### CASO ESTUDIO LOCAL COMERCIAL ESPRIT ZURICH

En este proyecto, mediante un análisis de las estrategias cromáticas planteadas se pretende conocer cómo se utilizó el color en la obra.

La primera estrategia apunta a la utilización del color como maniobra para interferir en la percepción de las propiedades visuales de la forma, es decir el color interfiere sobre la geometría de los objetos. El color interfiere en la relación entre figura y fondo permitiendo que los objetos establezcan relaciones como mimetismo y singularidad.

Existe un cierto número de factores característicos que facilitan el que una forma sea percibida como figura en lugar de fondo: su tamaño respecto al fondo, su contorno cerrado, su mayor textura, su posición inferior en la composición, la simplicidad de su forma y su simetría, la convexidad frente a la concavidad o el color.<sup>121</sup>

En el proyecto existen diferentes espacios en los que se percibe figuras geométricas tridimensionales a través de factores como el tamaño, la simplicidad de forma, pero sobre todo su textura y color, en las que se destacan formas tridimensionales básicas como cubos, prismas y cilindros que se singularizan en el proyecto, estos ejercicios se emplean en un modo experimental y en un intento de crear formas e imágenes novedosas.

La segunda estrategia planteada en el proyecto es el uso del color por su valor intrínseco, el uso de las diferentes gamas de color en el proyecto se emplea como estrategia decorativa primordialmente y se dispone por su propio atractivo estético. El color cumple su función como material expresivo y es capaz de extenderse y componerse para alcanzar intensidades emocionales y comunicativas.

121. Juan Serra Lluch, «Color y arquitectura contemporánea, Mimetismo/ Singularidad (con relación al entorno)», accedido 10 de febrero de 2020, <https://juaser11.blogspot.com/2020/02/como-color-para-interferir-en-las-propiedades-visuales-de-la-forma/geometria/mimetismo-singularidad-con-relacion-al-entorno/>. (Consultada 10 de febrero 2020).

### 3.2.5 INTENCIONES CROMÁTICAS

#### CASO ESTUDIO LOCAL COMERCIAL ESPRIT ZURICH

Para este proyecto al igual que para el anterior estudiado se realiza un análisis de las intenciones cromáticas con el que se pretende conocer el por qué se utilizó el color en esta obra.

La primera intención empleada en este proyecto trata del uso del color como una forma de manifestación creativa. En este proyecto al igual que toda la obra de Sottsass, se plantea el uso del color como una manifestación creativa en la cual las disposiciones sobre el color pretenden transgredir o provocar los principios compositivos modernos.

Para Sottsass su idea de funcionalismo debía incluir conceptos de la vida diaria que eran igualmente importantes a los que proclamaba el movimiento moderno en cuanto a forma-función-técnica, buscaba incluir funciones emocionales, sensoriales, espirituales e incluso eróticas los cuales marcaron sus diseños a lo largo de su carrera.

En sus diseños trata de transformar el lenguaje estético predominante de esa época y ofrecer al espectador nuevas formas, escalas y superficies innovadoras como un manifiesto en reacción al diseño no solo moderno si no de masas.

*“No se trata de una expresión en contra del diseño de objetos de producción masiva, si no de exponer una postura intelectual y disciplinar en contra de una práctica del diseño masificada, carente de simbología, que no reconoce la expresión cultural como una necesidad primaria en el objeto”.*<sup>122</sup>

Con este propósito en este proyecto se utilizó el color, formas y materiales en busca de reflexiones y sensaciones por parte

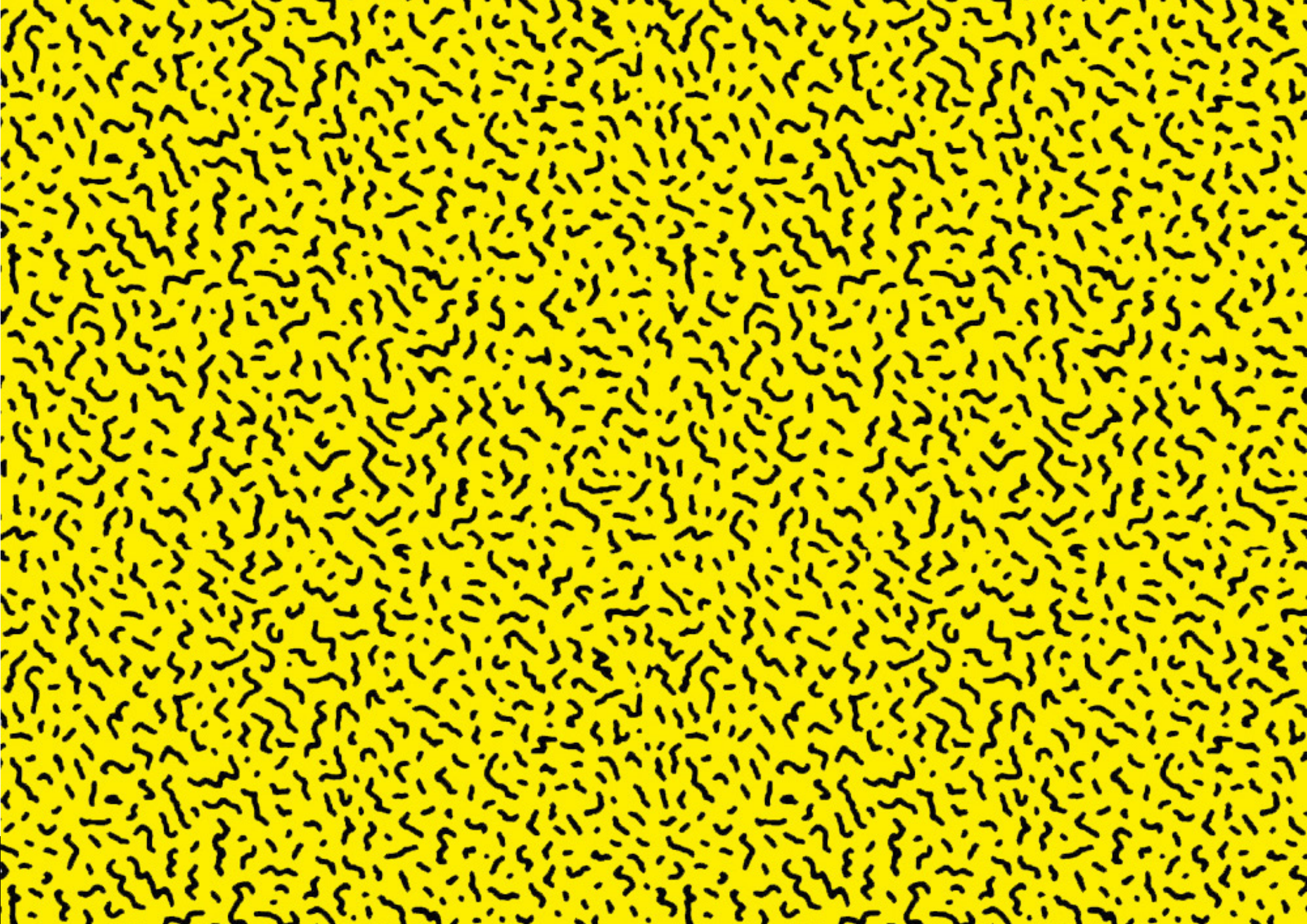
del usuario con lo que su obra opta por la transgresión como acto creador.

Otra intención utilizada en la obra de Sottsass es el uso del color por su Hedonismo cromático. Entendido al hedonismo cromático por la búsqueda de un determinado placer de tipo estético por mediación del color.

Sottsass empleó el color por el significado de libertad y rechazo de prejuicios que tenían para él. El color se aplicaba con la intención de reforzar en la arquitectura el juego visual, el goce estético y a su vez el color sea una fuente generadora de emociones. “Los colores brillantes son para sociedades felices y valientes”.<sup>123</sup>

122. Analia Cervini, «Visión - el gran Disruptor», Revista If N.º 11 (2016): 38.

123. Muñoz-Alonso, «Meeting Mr. Sottsass».



**3. CASOS DE ESTUDIO**

**3.3 CASA WOLF**

## CASA WOLF

### CASO ESTUDIO

#### CASA WOLF

Ettore Sottsass, Johanna Grawunder

1986-1989

Diseño de iluminación: Michael Barber

#### 3.3.1. ANÁLISIS DEL CASO

Experimentar, investigar y descubrir nuevos valores arquitectónicos y aplicarlos a todos sus diseños fue uno de los objetivos fundamentales de Ettore Sottsass. Después de su colaboración con Esprit y otras marcas comerciales, hacia mediados de la década de 1980, Sottsass centra su atención principalmente en la arquitectura residencial.

Uno de los primeros proyectos de vivienda que diseñó en este período fue "La casa Wolf" construida entre 1986 y 1989, en colaboración con Johanna Grawunder, para su amigo, el artista de arte Daniel Wolf, en Ridgway, Colorado. El proyecto cubría el diseño de una residencia unifamiliar, con una casa de huéspedes adyacente, diseño de interiores y paisajismo.

La Casa Wolf se implantó en un paisaje aislado dominado por montañas a 2.700 msn y situada en una zona irregular y de clima difícil, los que representó un desafío técnico en su construcción. La villa se diseñó como un objeto metafísico depositado en un paisaje variable y salvaje el cual se podía reconocer desde la distancia.<sup>124</sup>

El terreno al ser irregular se utilizó como característica para beneficiar la integración de la casa en su entorno. La casa se alineó de norte a sur, moldeándose a la suave pendiente de la tierra para capturar las mejores vistas de las montañas Sheffels.<sup>125</sup>

El edificio se relacionó con su entorno de dos maneras: por un lado, en una escala referencial más grande, la arquitectura se planteó como un nuevo elemento dentro del marco natural afirmando su independencia con colores y formas, mientras que se subordinaba a la grandeza y magnitud del entorno; Por otro lado, en una escala más inmediata, el edificio se proyectó con jardines y plantas que se utilizaban como componentes arquitectónicos, los que ayudaban a mejorar el diseño dándole lux y vida a la vivienda.

El proyecto se presentó con dos edificios separados, la casa principal y la casa de huéspedes, conectados a través de un pasillo acristalado. Se organizó horizontalmente con lo que se consiguió conectar una serie de volúmenes, terrazas, balcones, jardines a diferentes niveles y se propuso una gran cantidad de materiales y colores creando un complejo sorprendente e insólito.

El programa de la casa principal constaba de dos alas conectadas por un atrio acristalado, que actuaba como entrada y sala de estar, el lugar para la distribución de funciones, como la habitación de invitados, el comedor, la cocina, etc. En la planta alta, amplios dormitorios con baño y un estudio.

La relación interna-externa estaba presente en el proyecto, se accedía a la casa principal a través del túnel de un pasillo de baja altura abovedado que súbitamente se abría con una vista al exterior, mientras que en las áreas sociales la presencia inminente del entorno externo se modulaba y controlaba mediante diferentes ángulos de visión. El edificio, ubicado en la cima de una colina, gozaba de una vista amplia, un panorama totalmente natural donde no se presentaba ninguna otra construcción.

Los colores escogidos en este proyecto respondían a una intención en particular. Para la parte inferior del edificio se escogió tonos sutiles y neutros como blanco para las fachadas, amarillo limón para las cajas que sobresalen de las terrazas cerradas, castaño claro para recubrimientos de paredes inferiores, etc. Sin embargo, los colores propuestos en las sec-

124. Radice, *Ettore Sottsass*, 253.

125. All Vienna, «Wolf House», *Houses of the World*, 2014, <http://wien2025.info/?p=1039>. (Consultada 6 de febrero de 2020).

ciones más elevadas responden a colores de mayor saturación cada vez más luminosos como son el rojo, negro, verde y amarillo, con lo que se quería lograr “una colección de formas geométricas que a la distancia pareciera que flotan en el aire”.

Las innovaciones que Sottsass introdujo en el diseño de muebles en el contexto del grupo Memphis se extendieron en este proyecto a una escala arquitectónica, creando un extenso collage de formas, materiales y colores, pero de una forma más sencilla y elemental que respondiese a las necesidades y demandas del usuario.

La arquitectura de Ettore es difícil de copiar o repetir, precisamente porque “no se basa en una fórmula o estilo, sino en una visión perspicaz de la existencia”, explica Bárbara Radice, en lo que describe sobre el edificio:

*“Caminar alrededor de la casa Wolf es una experiencia estéticamente emocionante y cautivadora. El edificio tiene una presencia fuerte y protectora, pero al mismo tiempo transmite una sensación de ligereza, casi como si no se sintiera su peso. Los pasos de una habitación a otra están controlados, pero abiertos a la sorpresa del cambio de materiales, colores y vistas. Tu caminas en una atmósfera suspendida, preciosa pero tenue, donde la belleza casi obscena y formidable del paisaje se filtra, enrarece o incluso cambia constantemente por el ritmo del espacio, la luz y la sombra. Como en otros interiores diseñados por Ettore, el asombro es el contraste entre la emoción de un lugar que no podemos dejar de percibir como moderno y nuevo, y la sorpresa de reconocerlo como extrañamente familiar y tranquilizador...”*<sup>127</sup>

Los materiales utilizados en la obra responden a un sinfín de posibilidades escogidos de acuerdo al espacio en los que se localizaban como: madera americana, mármol italiano, vidrio, cerámica y azulejos. Aplicando el juego de materia, formas y colores se buscaba la tensión más justa entre los elementos. En el diseño de proyecto se muestra un espacial interés por el manejo de luz y sombra, en los que se descubren espacios

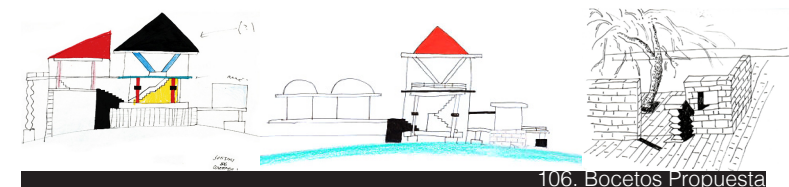
muy abiertos que dejan entrar una cantidad generosa de luz natural, al tiempo que conservan la privacidad en cada espacio, mientras otras zonas recurren a la sombra como una alternativa de diseño.

Todo en la obra estuvo perfectamente pensada, cada detalle y mueble, incluso el entorno inmediato de la casa, hasta el punto de definir la vegetación, que es escasa para esa altitud, en lo que Johanna Grawunder comenta:

*“No tienes idea de la cantidad de energía humana que entró en esta casa. Diseñamos cada detalle. Cada mueble, todo es personalizado; todo fue hecho en Italia y enviado, lo cual es increíble. Como todo estaba prefabricado, seis trabajadores tuvieron que vivir en el lugar durante seis semanas para instalar todos estos muebles que habíamos diseñado. Todo fue extremadamente detallado.”*<sup>128</sup>

Sottsass consideraba la residencia Wolf “su primera obra madura de arquitectura”.<sup>129</sup> Los bocetos que se presentan muestran una evolución de las ideas desde el concepto hasta su finalización. La composición formal principalmente blanca en la base se desplaza a geometrías de colores vivos a medida que la casa asciende. El diseño ejecutado es un estudio de elevación de terrazas de tierra que soporta una composición de ventanas y marcos, coronada con coloridos techos inclinados y un atrio de vidrio.

Actualmente la casa sigue en pie, el uso de diferentes formas, materiales y texturas planteadas en la composición general del proyecto hacen de ésta una obra singular que genera un punto de partida para sus diseños futuros en los que se busca alcanzar intensidades emocionales y comunicativas.



**Imagen 106.** Bocetos preliminares “Casa Wolf”, Sottsass Associati, 1986-1989, Philippe Thomé, SOTTASS, PHAIDON (Londres, 2014), 337-345

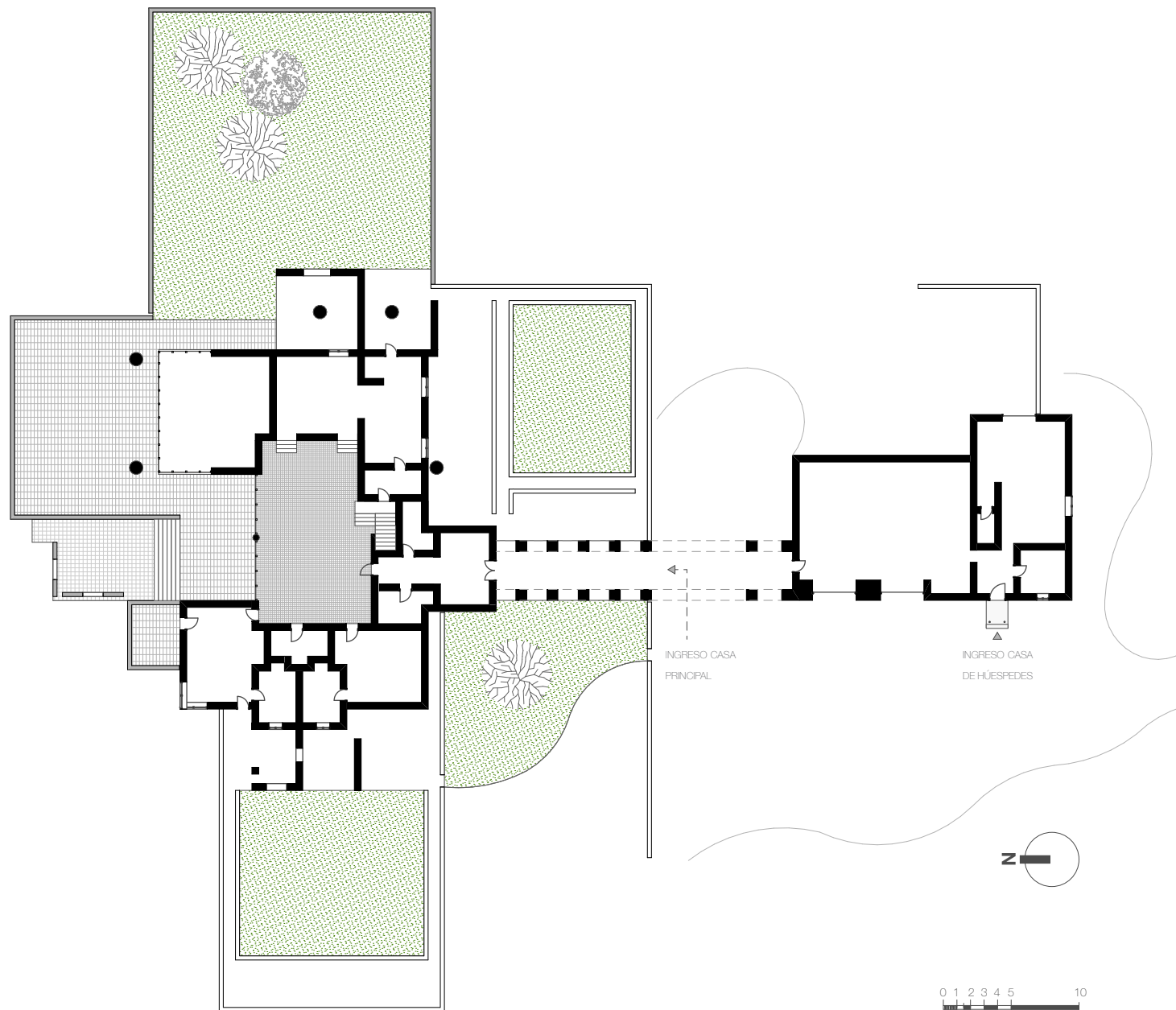
126. Thomé, *Sottsass*, 333.

127. Radice, *Ettore Sottsass*, 253.

128. Guadalupe Galván, «REMEMBERING SOTTASS: From India to the West Coast».

129. The Metropolitan Museum of Art, «Ettore Sottsass | Executed Design, May 1988: South Perspective, Daniel Wolf Residence, Ridgway, Colorado», *The Met*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/492689> (Consultado 13 de febrero de 2020).

106. Bocetos Propuesta



107. Planta baja

Imagen 107. Redibujo Planta casa "Casa Wolf"  
Sotssass Associati, 1986-1989.







108. Vista aérea implantación



109. Vista aérea maqueta



110. Dibujo vista norte



111. Vista ingreso principal casa huéspedes



112. Vista perspectiva lateral

**Imagen 108.** Vista Aérea "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, <https://virtualglobetrotting.com/map/wolf-house-by-ettore-sottsass/>

**Imagen 109.** Maqueta "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, Maqueta virtual archivo internet. [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8589.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8589.html)

**Imagen 110.** Bocetos preliminares "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989 The Met, «Ettore Sottsass Design Radical | The Metropolitan Museum of Art», Color and Pattern, 2017, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/492689>

**Imagen 111.** Exteriores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, © Santi Caleca

**Imagen 112.** Exteriores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, Philippe Thomé, SOTTASS, PHAIDON (Londres, 2014), 337-345



113. Vista Lateral ingreso principal



115. Vista terrazas



114. Vista fachada posterior



116. Detalle esquina

**Imagen 113.** Exteriores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, Philippe Thomé, SOTTSSASS, PHAIDON (Londres, 2014), 337-345

**Imagen 114.** Exteriores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, Hoger, Hans. Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect. Axel Menge. Tubinga, 1993, 136.

**Imagen 115.** Exteriores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, Philippe Thomé, SOTTSSASS, PHAIDON (Londres, 2014), 337-345

**Imagen 116.** Exteriores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8589.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8589.html)

**Imagen 117.** Exteriores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8589.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8589.html)



117. Detalle terrazas

### 3.3.2 ANÁLISIS DEL COLOR

#### CASO ESTUDIO CASA WOLF

Las características principales del diseño Sottsass como son el uso de formas geoméricamente simples, diversidad material y el uso de colores saturados se manifiestan claramente en este proyecto, en los que se yuxtapone una serie de volúmenes elementales para ir formando arquitectura que a su vez los caracteriza con una paleta explosiva extraída de recuerdos y vivencias.

El color para Sottsass es un elemento importante en la configuración arquitectónica con lo que buscaba generar además de un impacto visual es la experimentación de recuerdos asociados a emociones. "Conmigo, el color perpetúa el recuerdo de la alegría vinculada al tiempo de la infancia. A los niños les encanta el color. Este es un tema casi lingüístico disponible para aquellos que aún no saben cómo verbalizar. El color es una expresión de la vida".<sup>130</sup>

Así como se realizó un análisis previamente de los diferentes colores y texturas utilizados en los proyectos para Esprit se utilizará la misma metodología para este proyecto.

La obra, al ser de orden particular, no se encontró información detallada de todos los interiores, por lo que se analizara el exterior en su totalidad y una parte del interior publicado en los libros consultados donde se observan áreas sociales, circulación y pasillos.

## ANÁLISIS DEL COLOR EXTERIOR

Al ser un proyecto implantado a 2700 msnm en la meseta de Colorado, en un lugar alejado y montañoso sin ningún otro edificio a la vista, se requería que la vivienda fuese capaz de ser reconocible a la distancia pero que no perdiese el carácter de poder relacionarse con la naturaleza. Con estos requerimientos nació la propuesta de exteriores.

Se plantea una paleta de colores exteriores que van desde tonos sutiles de valor alto y saturación baja a colores muy saturados y con valor alto que se destacaran desde la distancia. Como se explicó en la descripción del proyecto los colores claros y pasteles combinados con materiales nobles se utilizaron en la parte baja de proyecto dejando los colores puros y vivos para los volúmenes superiores. El propósito de utilizar este recurso era que los volúmenes superiores desde la distancia parecieran que flotan en el aire.

En la fachada oeste donde se presentan los ingresos tanto como para la vivienda unifamiliar como para la casa de huéspedes se planteó la primera composición geométrica en la que destaca el color rojo intenso superpuesto sobre paredes blancas, que caracteriza esta fachada. El bloque de planta baja se plantea en color blanco en donde se puede diferenciar las entradas peatonales y vehicular.

El ingreso peatonal de la casa de huéspedes está configurado por un pórtico volado, el cual está resuelto con una losa en color gris oscuro asentada sobre dos tubos de aluminio, para la puerta se utiliza madera en color cian pastel de valor alto y saturación baja. Para el ingreso peatonal de la casa unifamiliar se destaca una composición de columnas en color blanco que forman el pasillo de ingreso.

Este pasillo de la vivienda principal desemboca en un atrio acristalado el cual une a los dos volúmenes que configuran el área central del proyecto. Este cuerpo central se configura por una estructura de vidrio a doble altura en color blanco.

130. Christian Simenc, «Infiltrer les demeures incroyables d'Ettore Sottsass», *NUMÉRO*, 19 de Noviembre, [https://www.numero.com/fr/architecture/ettore-sottsass-demeure-exception-pop-design-galeriste-ernest-mourmans#\\_](https://www.numero.com/fr/architecture/ettore-sottsass-demeure-exception-pop-design-galeriste-ernest-mourmans#_) (Consultada 17 de febrero de 2020).

El primer volumen está coronado por una cubierta en color verde de valor medio y saturación alta, el volumen base se divide un planta baja y alta en la que destaca el color blanco para estructura, balaustrada y perfilaría de vidrios, mientras que las paredes presentan un recubrimiento de piedra arenisca en el que destaca el color castaño claro con patrones en la misma gama de color.

El siguiente volumen posee una diferente composición de figuras tridimensionales en los cuales destaca cajas voladas de color amarillo de valor alto y saturación media formando balcones, la cubierta de este volumen resalta por su forma triangular en la que se utiliza el color negro, mientras que las paredes base, así como la perfilaría de ventanas son de color blanco. En este volumen se encuentra parte de la estructura vista la cual se resuelve con una columna cilíndrica recubierta con mármol en tonos ocres.

Para la parte posterior de estos volúmenes se recurre a la utilización de tonos pasteles de valor alto y saturación baja como el amarillo pastel y castaño claro, los cambios de colores propuestos en estas fachadas diferencian la planta alta de la planta baja, así como de los elementos estructurales donde se utiliza el color blanco.

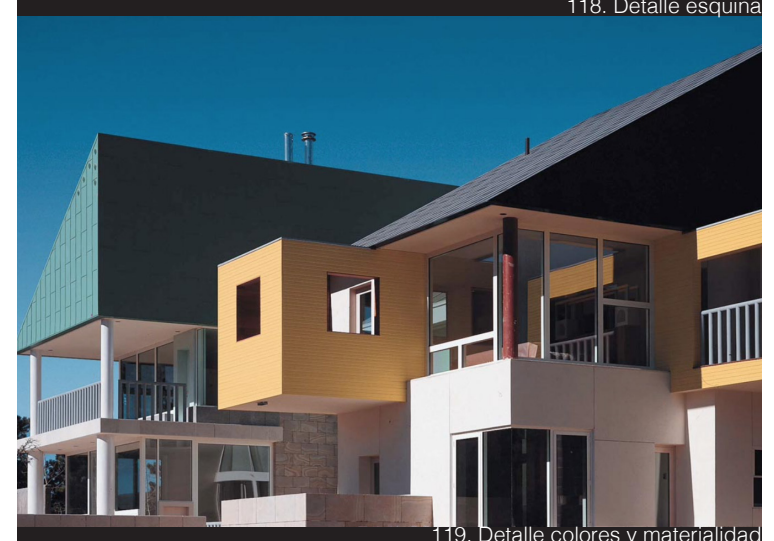
Al estar ubicada en una zona montañosa se propone una serie de desniveles como terrazas recubiertas de travertino de color marrón de valor alto y saturación baja.

Para pavimentos en exteriores se propuso recubrimientos de piedra en color castaño claro y cerámica en blanco y negro. Las caminerías utilizan piedra arenisca color marrón claro y vías exteriores se resuelven en hormigón de árido visto.

**Imagen 118.** Exteriores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, <https://aqqindex.com/post/81247162629/ettore-sottsass-and-johanna-grawunder-wolf-house>  
**Imagen 119.** Exteriores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8589.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8589.html)  
[http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8589.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8589.html)



118. Detalle esquina



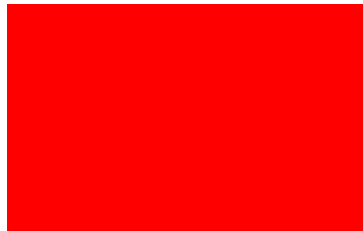
119. Detalle colores y materialidad

## CARTA DE COLORES

### PROYECTO CASA WOLF FACHADAS EXTERIORES



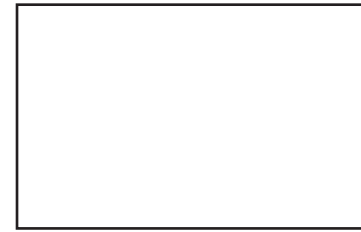
RGB: 0-99-81 NCS: S 4050-B70G



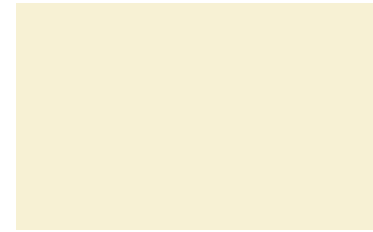
RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



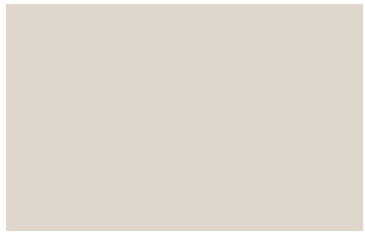
RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



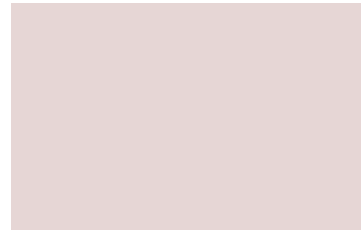
RGB: 255-255-200 NCS: S 0510-Y



RGB: 224-215-204 NCS: S 1505-Y80R



RGB: 243-218-115 NCS: S 0540-Y10R



RGB: 229-215-211 NCS: S 1505-Y50R



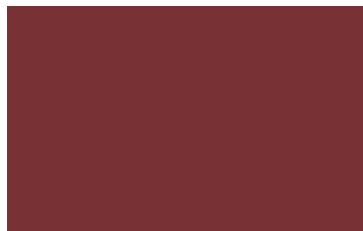
RGB: 183-172-153 NCS: S 2010-R10B



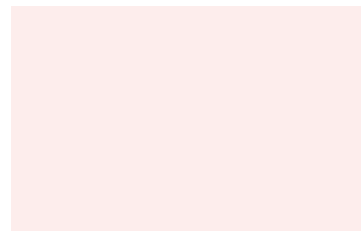
RGB: 166-165-172 NCS: S 4000-N



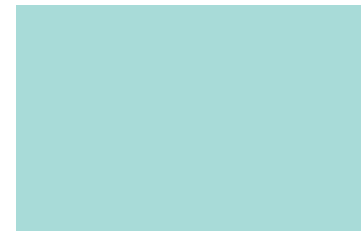
RGB: 60-70-78 NCS: S 6502-B



RGB: 120-50-53 NCS: S 5030-Y90R



RGB: 254-241-241 NCS: S 0510-R20B



RGB: 183-222-220 NCS: S 1515-B20G

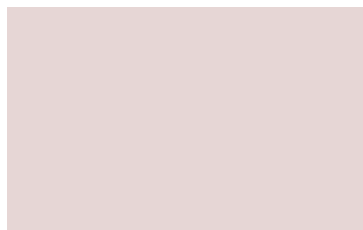


RGB: 192-192-192 NCS: S 3000-N

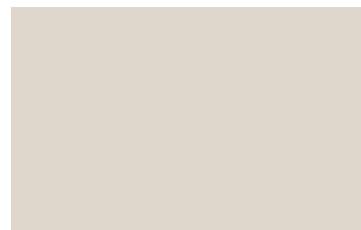
### PROYECTO CASA WOLF PISOS EXTERIORES



RGB: 128-129-128 NCS: S 4502-G



RGB: 229-215-211 NCS: S 1505-Y50R



RGB: 224-215-204 NCS: S 1505-Y80R



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR EXTERIOR

Para la carta obtenida de acuerdo a los colores utilizados en el exterior de este proyecto se plantea dos partes, la primera hace referencia a paredes, planos verticales, estructura y detalles arquitectónicos propuestos en la obra, mientras que la siguiente parte hace referencia a los colores y materiales utilizados en pisos y planos horizontales.

### FACHADAS EXTERIORES

Los colores utilizados en mayor cantidad en fachadas son colores saturados que pretenden llamar la atención del espectador, el primer color en la carta es el verde de saturación y valor alto utilizado en la cubierta del ala más grande del proyecto, seguido por el color rojo puro intenso aplicada en el volumen superior y cubierta del área de ingresos, junto a estos colores se plantea el color negro utilizada en cubierta del segundo bloque del área principal. El uso de colores fuertes en cubiertas se utiliza como variable que destaca el diseño edificatorio con el afán de embellecer y singularizar el resultado.

El color blanco, es el siguiente en la tabla, como se explicó este color se utiliza para la mayoría de paredes exteriores en planta baja, seguido del color amarillo pastel y marrón claro, utilizado también en paredes con lo que se consigue obtener un contraste con los colores utilizados en cubiertas.

El color amarillo de valor alto y saturación media en la tabla hace referencia a la propuesta de balcones que emplea el autor en el que a través de estos volúmenes propone nuevas formas y visuales para el proyecto.

Los siguientes colores en la tabla hacen referencia a la variabilidad de materiales utilizados en la obra en la que destaca el travertino en color crema claro con matices rosas, seguido por un recubrimiento de piedra arenisca en color castaño con matices de la misma gama, el siguiente color es un gris representante del hormigón el cual se encuentra como acabado de muros de jardines laterales. Estos colores tienen valor alto y saturación media con lo que se consigue una armonía en los

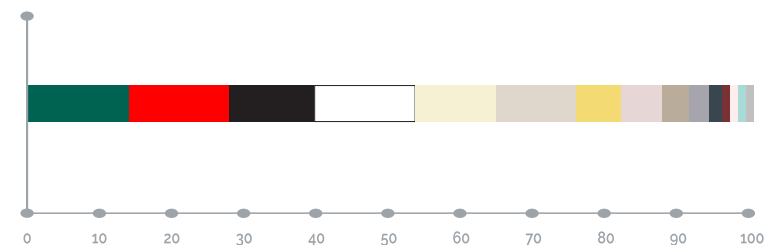
acabados naturales.

El color gris oscuro siguiente es el color utilizado en el pórtico de entrada de la casa de huéspedes seguido por un color burdeos representante del mármol utilizado en columnas vistas. Los siguientes tonos rosa, cian y gris de valor y saturación media se encuentran en detalles arquitectónicos como bóvedas, puertas y columnas respectivamente.

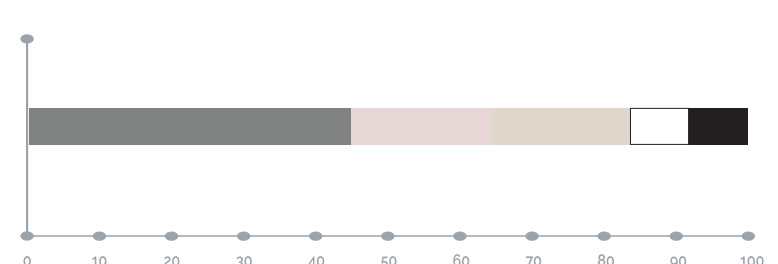
### PAVIMENTOS EXTERIORES

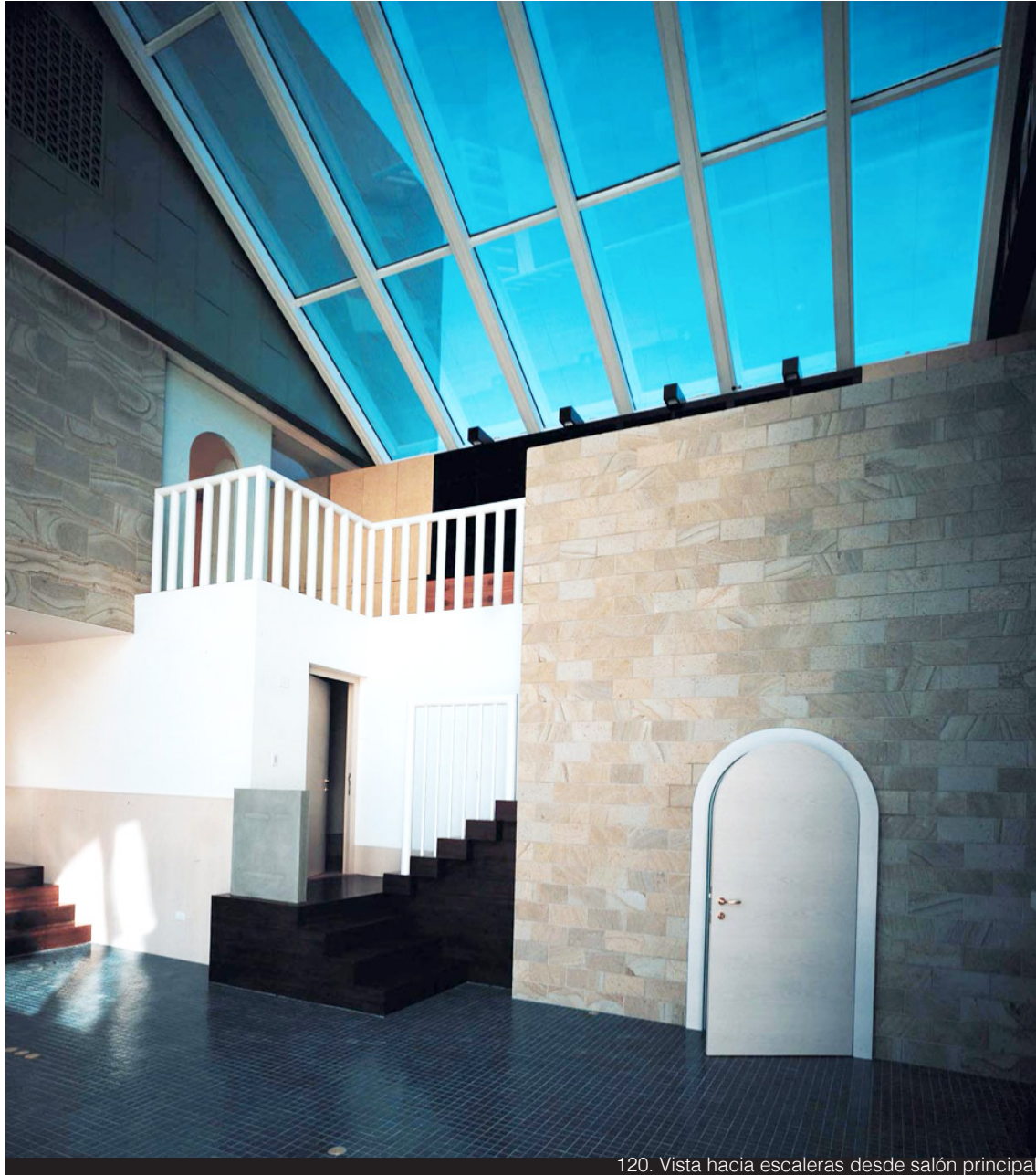
Para los pavimentos se realiza una carta en la que se representan diferentes materiales como el hormigón de árido visto en color gris utilizado en vías y zonas de parqueos, como siguiente color se presenta el color crema representado los pavimentos de piedra utilizados en terrazas. El siguiente color pertenece a la piedra arenisca color marrón claro utilizada en caminerías. La carta concluye con el contraste en blanco y negro utilizado en cerámica de pisos.

#### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN FACHADAS EXTERIORES



#### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN PAVIMENTOS EXTERIORES





120. Vista hacia escaleras desde salón principal



121. Vista desde salón

**Imagen 120.** Interiores "Casa Wolf",  
 Sottsass Associati, 1986-1989,  
 Hoger, Hans. Ettore Sottsass jun. Designer, Artist,  
 Architect. Axel Minge. Tubinga, 1993., 137.

**Imagen 121.** Interiores "Casa Wolf",  
 Sottsass Associati, 1986-1989,  
<https://www.zagospa.it/it-it/realizzazioni/interni/privati/casa-in-colorado>

**Imagen 122.** Interiores "Casa Wolf",  
 Sottsass Associati, 1986-1989,  
 Hoger, Hans. Ettore Sottsass jun. Designer, Artist,  
 Architect. Axel Minge. Tubinga, 1993., 137.







122. Vista salón principal

## ANÁLISIS DEL COLOR INTERIOR

La arquitectura para Sottsass sobre todo era un lugar de existencia en el que se debía pensar como un lugar protector, confortable, cálido y extremadamente privado, a diferencia de la arquitectura monumental, es por eso que sus interiores habitacionales reflejan espacios cálidos y acogedores donde se emplea una paleta de colores menos saturada que los usados en el exterior en donde destacan materiales nobles y colores claros de baja saturación.

Establece una diferencia entre el diseño interior de espacios comerciales y diseño interior de vivienda en donde comenta la vivienda debe ser más sofisticada. No se puede pensar en una casa solo como una fachada sino como espacios interiores y cómo se relacionan entre sí. "Las casas no son arquitectura, son más como un regalo que el arquitecto hace a un amigo"<sup>131</sup>

En este proyecto en el interior se analiza el cuerpo central del proyecto, configurado como un atrio acristalado a doble altura, que sirve de salón principal y distribuidor de funciones. En esta sala podemos observar un uso de materiales nobles en donde prevalecen colores claros y luminosos contrarrestando con los pavimentos donde se observa una preferencia por los colores oscuros y saturados.

Las paredes de este espacio se plantean por un lado con recubrimientos de diferentes tipos y por otro lado paredes en estuco con acabado liso y pintado. Los colores utilizados en paredes pintadas son el color blanco combinado con un color rosa-castaño de valor alto y saturación media utilizado para zócalo en algunas estancias.

Para recubrimientos de paredes se propone travertino en formatos pequeños en tonos rosa-castaño y fachaletas de piedra arenisca color miel. Se utiliza también hormigón pulido, contrachapado laminado y contrachapado lacado para detalles.

En diferentes elementos arquitectónicos como balaustradas y puertas se utiliza un color rosa pastel, para la puerta de ingre-

so principal y sus carpinterías se utiliza el color blanco evidenciando la tendencia a colores claros en el interior.

Como recubrimiento de pavimentos se utilizó cerámica vitrificada en color azul altamente saturado en formatos pequeños, combinado con madera de nogal para las zonas de servicios próximas y dormitorios. En la planta alta se presenta un piso maderada en color marrón claro.

La escalera al encontrarse en esta estancia propone un contraste de colores. El pavimento de madera de ébano de color marrón oscuro altamente saturado en contraposición con el color blanco utilizado en balaustradas y paredes.

La estructura y perfilería metálica de este espacio se plantea en color blanco. Al ser un atrio acristalado se observa desde el interior las cubiertas en donde destaca los colores utilizados para estos elementos como son el negro y verde.

En cuanto al mobiliario se propone a cada lado de la sala una configuración tridimensional de volúmenes en donde destacan colores grises y amarillos. El material utilizado es el contrachapado laminado. Por una parte, el objeto se muestra aislado de la habitación hacia un extremo como un separador de espacios entre el pasillo y el salón mientras que el objeto del lado opuesto traspasa desde el área del comedor a esta zona, de modo que se logra cambiar la lectura del objeto en relación con el espacio. Estos mobiliarios como muchos otros diseñados por Sottsass se plantean como objetos escultóricos.

Además del salón principal se encontró información de los dormitorios en los que se propone colores claros como castaño claro, amarillo pastel y blanco, dando paso a que el mobiliario y detalles arquitectónicos sean los protagonistas al plantearse en tonos más saturados y en diferente materialidad.

Para Sottsass cada color, material y forma era importante en su arquitectura ya que forjaban una serie de atributos, significados y sugerencias que iban a aportar en la concepción del diseño y en la manera como se relaciona con los usuarios, en

131. Muñoz-Alonso, «Meeting Mr. Sottsass».

lo que comenta: “el ritual de la arquitectura es practicada para hacer un espacio que antes del ritual no era real. El espacio es real cuando es sólido de atributos y lleno de significados, cuando se condensa de presencias y sugerencias, cuando gotea, como un color denso, de sorpresas y transformaciones, cuando palidece con las sombras y se corrompe por luz “(1956).<sup>132</sup>



123. Dormitorio Planta baja



124. Dormitorio Planta alta



125. Vista desde planta alta hacia salon principal y comedor

**Imagen 123.** Interiores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, <https://www.zagospa.it/it-it/realizzazioni/interni/privati/casa-in-colorado>  
**Imagen 124.** Interiores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, <https://www.zagospa.it/it-it/realizzazioni/interni/privati/casa-in-colorado>  
**Imagen 125.** Interiores "Casa Wolf", Sottsass Associati, 1986-1989, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8589.htm](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8589.htm)

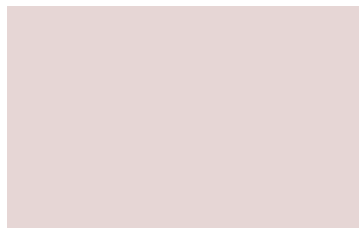
132. EditorialeDomus, «Ettore Sottsass jr.»

## CARTA DE COLORES

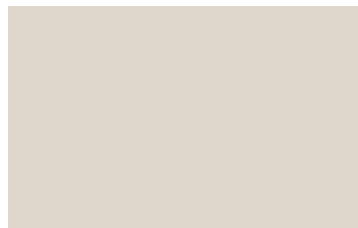
PROYECTO CASA WOLF PLANOS VERTICALES Y ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB: 229-215-211 NCS: S 1505-Y50R



RGB: 224-215-204 NCS: S 1505-Y80R



RGB: 173-163-145 NCS: S 3005-G80Y



RGB: 230-209-174 NCS: S 1510-Y40R



RGB: 255-224-169 NCS: S 0515-Y30R



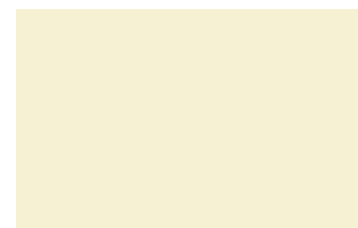
RGB: 119-132-133 NCS: S 4010-B50G



RGB: 0-99-81 NCS: S 4050-B70G



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



RGB: 255-255-200 NCS: S 0510-Y

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR

### PLANOS VERTICALES Y ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

El color que se encuentra en mayor porcentaje en esta área es el color blanco utilizado en paredes, balaustrada de grada y perfilaría metálica de cubierta y ventanas seguido por el color rosa-beige de valor alto y saturación media utilizado en zócalo de paredes, puertas, rastreras y balaustrada de planta alta.

El siguiente color hace referencia al travertino de color beige con matices rosa y vetas en la misma gama utilizado de recubrimiento de pared. Para paredes de planta alta además del color blanco se utiliza por una parte recubrimiento de piedra gris con matices en gamas de color beige, así como tablero de contrachapado laminado en tonos mostazas que son los colores a continuación de la tabla.

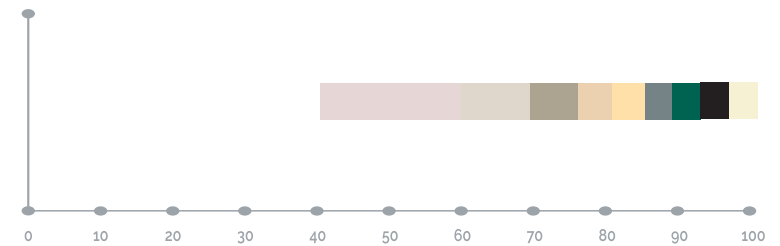
Para la pared que conecta el área social con el área de servicio se utiliza pintura en color amarillo de valor alto y saturación media representada en el siguiente color de la carta.

Se presenta variaciones de color gris que se utilizan en la columna principal de este espacio y en la grada como un plano de balaustrada realizado en hormigón pulido.

El color verde y negro presente en la tabla hacen referencia a los colores utilizados en cubierta que se observan desde este espacio, el color negro se encuentra también en recubrimiento de pared de contrachapado laminado utilizado en planta alta.

Esta paleta de colores representa el uso de tonos de menor saturación en donde predomina los tonos luminosos destacando una gama de colores marrones.

### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN PISOS EXTERIORES

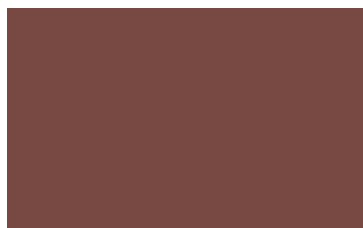


## CARTA DE COLORES

PROYECTO CASA WOLF PISOS EXTERIORES



RGB: 0-53-89 NCS:S 5540-R90B



RGB: 119-73-66 NCS: S 5020-Y90R



RGB: 169-145-103 NCS: S 3010-Y20R



RGB: 36-28-35 NCS: S 8005-R20B



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N

PROYECTO CASA WOLF MOBILIARIO



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



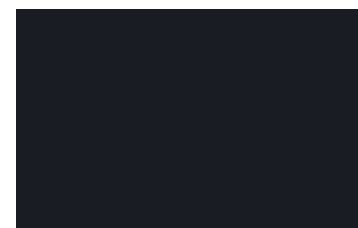
RGB: 139-152-159 NCS: S 3010-R80B



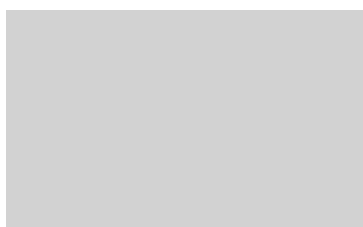
RGB: 230-209-174 NCS: S 1510-Y40R



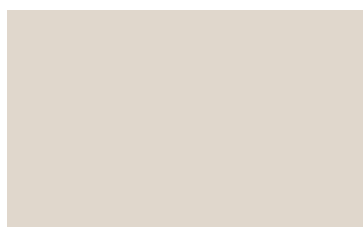
RGB: 0-112-195 NCS: S 4040-B60G



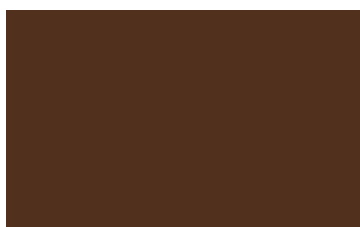
RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



RGB:210-210-210 NCS: S 1502-R50B



RGB: 224-215-204 NCS: S 1505-Y80R



RGB: 81-48-29 NCS: S 7010-Y50R

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR PLANOS HORIZONTALES

A diferencia de los colores planteados para paredes y elementos arquitectónicos en el caso de pisos se opta por gamas de colores más oscuras y saturadas en los que se encuentran colores fríos como el azul y cálidos como los tonos anaranjados de la madera.

El color utilizado para pisos que destaca como material principal de esta zona es el color azul saturado utilizado en cerámica, el cual contrarresta con la gama de colores utilizados en planos verticales, al tener un acabado brillante busca plantearse como un plano protagonista del ambiente el cual refleja luz al espacio.

El siguiente color en la carta es el color marrón chocolate saturado utilizado en la madera de nogal de las áreas anexas como de comedor y dormitorios, en las cuales destaca las vetas en tonos más claro.

El color castaño claro de valor alto y saturación baja de la carta, hace referencia a la madera utilizada en planta alta en corredores donde se observa una opción de madera más clara que combina con los paneles de contrachapado laminado utilizado en este espacio.

El color representa castaño oscuro de valor medio y saturación alta siguiente en la tabla hace referencia a la madera de ébano utilizada en las gradas que conectan el atrio de distribución con la planta alta.

Para finalizar la carta se ubica el color blanco utilizado en los cielos rasos falsos de dormitorios, comedor y zonas de servicio.

### MOBILIARIO

Al analizar determinados espacios del proyecto ya que no se obtuvo la información de todos los espacios interiores la paleta de colores en mobiliario se ve reducida.

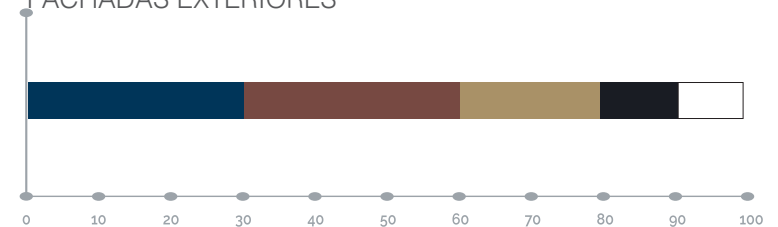
Los muebles colocados en la zona del salón principal se configuran en la arquitectura del espacio formándose parte de la misma. Gracias a su escala, materiales y juego de volúmenes se presentan como objetos totémicos conformando un lenguaje expresivo los cuales cumplen la función de provocar en un determinado contexto y situación.

Los colores planteados son el blanco, gris, utilizados en sobres y estructuras resueltos en contrachapado lacado, estos están combinados con colores marrones y anaranjados que representan el contrachapado laminado con patrones de madera que se puede observar en la carta de color.

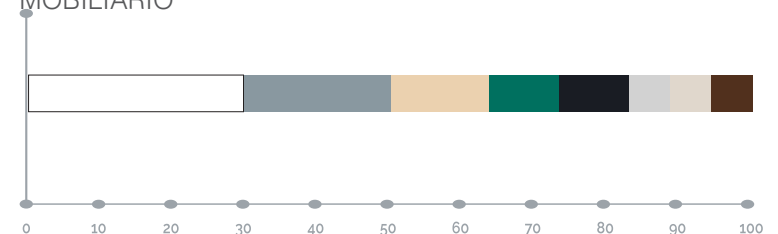
Como siguiente color se presenta el verde de saturación baja valor medio con patrones geométricos en color negro utilizado en el mueble contenedor, el color negro se utiliza también en detalles y estructuras del mobiliario. El siguiente color gris representa el mármol utilizado como sobre en este mueble.

Para terminar la carta se muestran los colores utilizados en mobiliario de dormitorios como camas y closets donde se destacan los colores blancos, castaño claro y marrón.

### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN FACHADAS EXTERIORES



### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN MOBILIARIO



### 3.2.3 ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS

#### CASO ESTUDIO CASA WOLF

La Casa Wolf, es el primer y más exitoso ejemplo de la idea de Ettore Sottsass de una arquitectura anti-compositiva y refinada, la cual reúne figuras elementales, materiales y texturas que comunican una expresión alegre, irónica y acogedora.

#### ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS EXTERIOR

Para este proyecto la idea central fue una configuración de volúmenes que resaltaran entre el paisaje montañoso en el que fue implantado, para lograr esta idea se juega con los volúmenes de cubierta, balcones y terrazas ampliando su tamaño y otorgándoles formas simples como pirámides, primas, cubos, etc., y colores.

En cuanto a materiales y acabados en este proyecto se busca lograr una relación armónica de los mismos con la que se busca expresar su concepción de diseño del lugar “como un templo” dedicado a la protección de quienes lo habitan.

Para el exterior se utiliza materiales como el travertino, hormigón pulido, recubrimientos de piedra, madera pintada, vidrio, contrachapado laminado, etc. Para las cubiertas se utiliza paneles metálicos con los que se consigue la construcción de las figuras planteadas.

Las texturas encontradas en estos materiales se simplifican a los patrones propios de cada material, o la unión de los mismos como la malla formada por la unión del travertino, la malla rectangular de la cubierta y la malla formada por el recubrimiento de piedra, otra textura que se encuentra en el exterior es una lineal formada por la unión de tablas de madera de los cubos amarillos que forman las terrazas en planta alta.

En el piso las texturas propuestas varían de acuerdo al uso de los espacios, se optó por diferentes tipos de piedra y hormigón de árido de visto, para los lugares de estancia se presenta un diseño geométrico y decorativo formado por cuadros blancos y negros, configurando un tablero de ajedrez, otorgándole un aspecto más dinámico a los espacios.

#### ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS INTERIOR

En esta casa privada, Sottsass concentra toda su sensibilidad favoreciendo el trabajo de materiales, formas, volúmenes los cuales mantiene la relación entre el interior y el exterior. Para él, la experiencia de entrar o salir de una habitación es central la cual dicta la arquitectura y el diseño de interiores.

Los volúmenes propuestos en el interior se diseñan a través de la interrelación de formas en donde se recurre a la superposición, sustracción, unión, intersección de los elementos con lo que se busca que cada estancia mantenga una composición que comunique algo y a su vez mantenga una relación con el exterior brindando luz y sombra.

Los pasos de un espacio a otro en el proyecto están controlados, pero están abiertos a la sorpresa de los cambios en materiales, colores y vistas.

La Casa Wolf al estar ubicada a una altitud de 3.000 metros aproximadamente, posee rangos de temperatura variables, por lo que se tuvo que hacer una investigación complicada para encontrar tipos de materiales resistentes a climas extremos que aislen el frío y que no sufrieran consecuencias. Sottsass comenta “Este ejemplo realmente ilustra lo que quiero decir con arquitectura, la arquitectura como un lugar para vivir. Y una vida que se aplica tanto a las personas como a los materiales”<sup>133</sup>

En cuanto a elección de materiales en el interior opta por materiales nobles como madera, piedra, mármol, travertino y cerá-

133. Simenc, «Infiltrer les demeures incroyables d'Ettore Sottsass».



mica conjugado con materiales sintéticos como el contrachapado laminado y contrachapado lacado utilizados en muebles y revestimientos de paredes. Cada ambiente se diseña como un lugar individual en el que se pone especial cuidado en los detalles.

En cuanto a texturas en el interior destacan los patrones propios de los materiales en los que se observan figuras geométricas, arcos, puntos, líneas y manchas, también se generan texturas debido a la unión de materiales destacando la cuadrícula formada por los formatos pequeños de cerámica vitrificada utilizada para el piso.

Para los materiales sintéticos se utiliza patrones naturales en este caso a madera, y a patrones de laminado diseñados por Sottsass como el patrón "bacterio" utilizado en mobiliario.

Ettore diseña la arquitectura en torno a la vida de las personas, la mezcla de materiales, volúmenes y formas generan diferentes espacios y estancias donde se intenta que el usuario se relacione con la arquitectura.

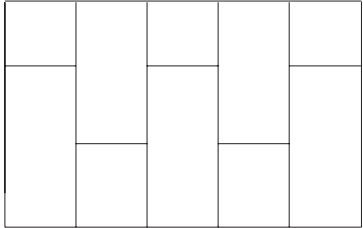
*"Diseño lugares para quedarse e incluso si existen no se pueden definir, ni conozco áreas recurrentes, por ejemplo, mirar por la ventana, ver el sol que entra por la ventana o que se filtra a través de una terraza, vivir en habitaciones altas o bajas, grandes o pequeñas, puertas pequeñas o puertas grandes ángulos estrechos donde te refugias y no ves las miradas, tener una terraza donde poder plantar, tener caminos largos o cortos, lugares que no entiendes qué son lugares donde solo miras. Trato de diseñarlos para que quienes viven sean conscientes de estos diferentes momentos de la existencia".<sup>134</sup>*

---

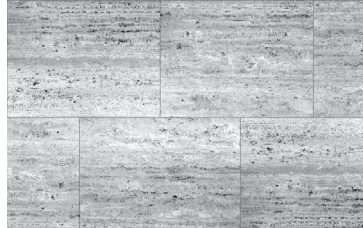
134. Radice, Ettore Sottsass, 254.

## CARTA DE TEXTURAS

PROYECTO CASA WOLF TEXTURAS EXTERIORES



Textura cubierta



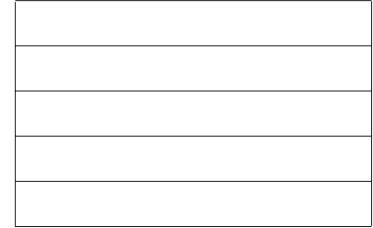
Textura travertino



Textura lisa



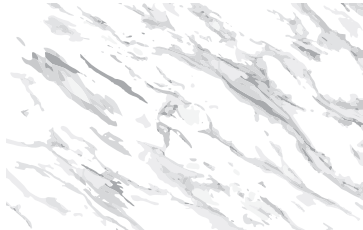
Textura piedra



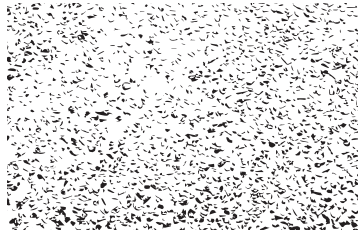
Textura madera pintada



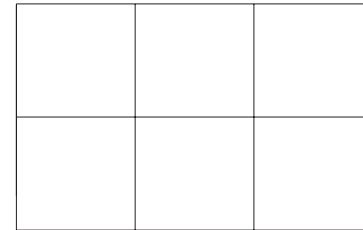
Textura hormigón



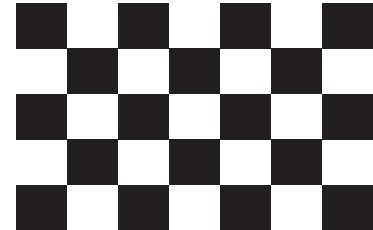
Textura marmol



Textura hormigón con árido visto



Textura adoquín



Textura cerámica

## ANÁLISIS CARTA DE TEXTURAS Y FORMAS

### EXTERIOR

Para la carta de texturas exteriores de este proyecto se inicia con la composición geométrica que se encuentra en mayor cantidad que es la generada por los paneles metálicos en las cubiertas, en donde destaca una malla rectangular.

La siguiente textura hace referencia a los patrones del travertino utilizado como recubrimiento de paredes, balastradas exteriores y terrazas. Continuando con los diferentes elementos arquitectónicos se presenta la textura lisa usada para acabados de paredes y estructura que se encuentra a continuación en la carta.

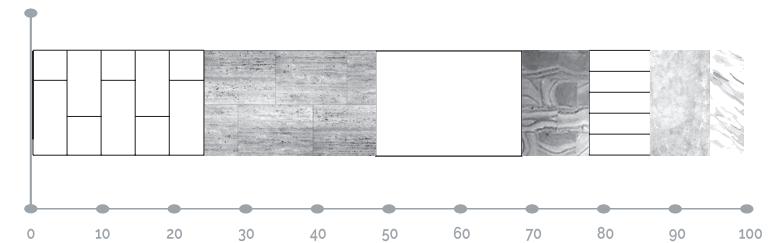
El siguiente material es un recubrimiento de piedra utilizado en fachadas en donde destacan diferentes figuras como arcos y líneas.

Para los volúmenes flotantes anexos en planta alta proyectados como terrazas se utiliza madera, la cual por el lado exterior está pintada de color amarillo mientras que por el lado interior se deja del color de la madera natural, la textura que se encuentra en la carta hace referencia a la unión de las tablas en la que destaca líneas horizontales.

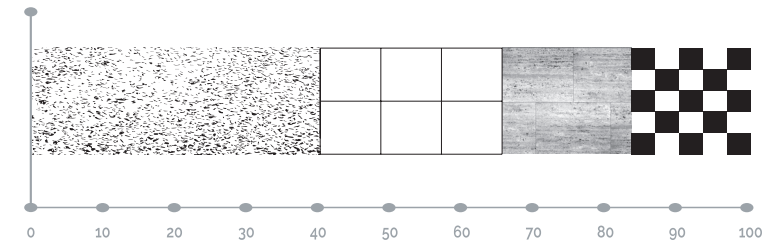
La textura adyacente hace referencia al hormigón pulido proyectado en muros perimetrales y muros de jardines. En este proyecto como en los analizados previamente se utiliza el mármol el cual destaca con su patrón geométrico de líneas y manchas, este material se utiliza en columnas y en detalles arquitectónicos.

Las texturas para pavimentos en este proyecto varían desde la conformación de patrones de puntos formadas por el hormigón de árido visto hasta las mallas reticuladas formadas por las piedras y cerámica.

### PORCENTAJES TEXTURAS EXTERIORES

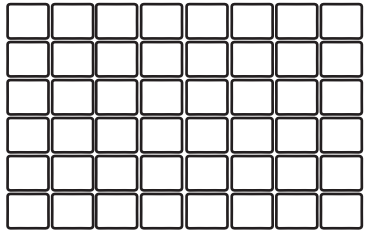


### PORCENTAJES TEXTURAS PAVIMENTOS EXTERIORES



## CARTA DE TEXTURAS

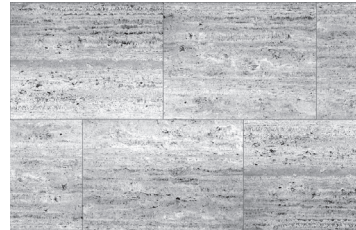
PROYECTO CASA WOLF TEXTURAS INTERIORES



Textura cerámica



Textura lisa



Textura travertino



Textura piedra



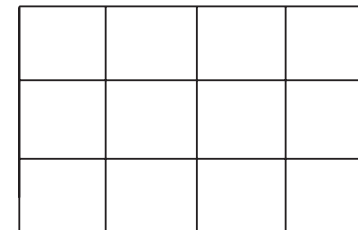
Textura madera



Textura madera 2



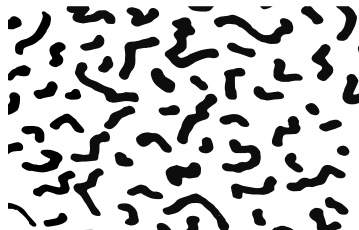
Textura laminado de madera



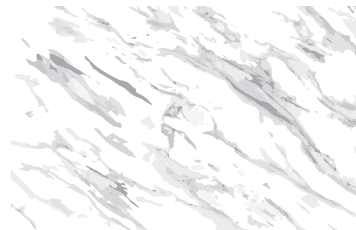
Textura utilizada en pared



Textura hormigón



Textura laminado motivo "Bacterio"



Textura marmol

Para finalizar la tabla se presenta hormigón, contrachapado laminado con patrón "Bacterio" y textura de mármol utilizada en muebles de estos espacios.

## ANÁLISIS CARTA DE TEXTURAS Y FORMAS

### EXTERIOR

Las texturas al interior del proyecto se presentan como una variable utilizada con el afán de embellecer, marcar diferencia y comunicar algo.

La textura de mayor presencia en los espacios interiores analizado es la cerámica vitrificada utilizada para pisos donde se presenta la malla cuadrangular formada por la unión del material.

La siguiente textura se refiere al acabado liso que se otorga a paredes, estructuras y detalles.

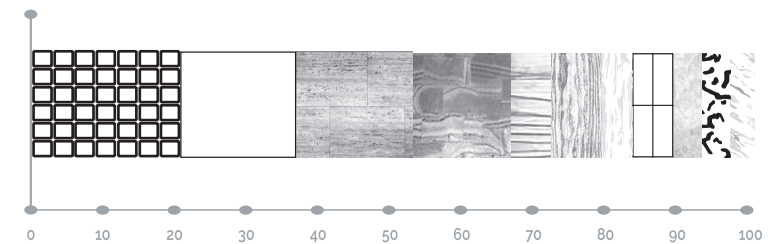
Así como en el exterior al interior se utiliza travertino y piedra como recubrimientos de paredes en los que destaca patrones de líneas y arcos de diferente forma y tamaño.

Otro material noble planteado en estos espacios es la madera utilizada para pisos y gradas que es la textura a continuación. En las gradas se plantea una mezcla de materiales como madera, hormigón y metal, las dos últimas utilizadas como pretil de escaleras.

Las siguientes texturas hacen referencia a los contrachapados laminados con patrones de madera utilizado como recubrimiento de paredes en planta alta en el pasillo y en planta baja en la zona de comedor aledaña, así como en muebles.

En el espacio continuo al salón principal analizado, es decir la zona de comedor, se plantea una pared con detalles en madera pintada que conforman una malla, esta trama que caracteriza al espacio brindando una nueva textura al proyecto.

### PORCENTAJES TEXTURAS INTERIOR



### 3.3.4 ESTRATEGIAS CROMÁTICAS

#### CASO ESTUDIO CASA WOLF

Mediante el uso del color se pueden establecer diferentes estrategias al servicio de la composición formal de proyecto, en esta vivienda los diferentes usos de color planteados en el proyecto ayudan a enfatizar elementos y comprender de mejor manera el proyecto.

La primera estrategia planteada trata del uso del color para interferir en la percepción de las propiedades visuales de la forma, en este caso el color se usa para alterar la percepción de la geometría del objeto y su relación respecto al entorno en las que se pueden establecer relaciones de singularidad y mimetismo. En el proyecto, por una parte, se utiliza el color para mimetizar parte de su estructura en el entorno con el afán de que determinados volúmenes se singularice en la vista general del mismo.

Es decir, se utilizan colores de valor alto y poco saturados en planta baja del proyecto formando un solo cuerpo en los que se utiliza el color, blanco, beige y amarillo, se pretenden que esta parte del proyecto se mimetice con el entorno mientras que en las partes superiores del proyecto en este caso la cubierta, se utiliza colores de valor medio y muy saturados como el color rojo, verde y negro con el fin de singularizar estos elementos logrando una colección de formas geométricas que a la distancia pareciera que flotan el aire.

Por otra parte, en el interior se utiliza el color para desintegrar las partes componentes del interior en la que se diferencia cada zona y plano con un material o color diferente, el color refuerza la idea de singularizar cada área con el fin de crear diferentes experiencias entorno a la vivienda.

En cuanto al color utilizado en mobiliario y en detalles arquitectónicos denota un uso por su valor intrínseco empleando el color como estrategia decorativa y por su atractivo estético.

### 3.3.5 INTENCIONES CROMÁTICAS

#### CASO ESTUDIO CASA WOLF

En cuanto a las intenciones cromáticas utilizadas para este proyecto se puede decir que se utiliza el color con el fin de expresar la libertad creativa del arquitecto, se reflexiona en primer lugar sobre el “hedonismo cromático” que supone una búsqueda del placer visual por medio del color.

En el proyecto se dispone el color y la materialidad en busca del placer de tipo estético, en la que se dispone el color por su valor intrínseco.

En el caso de Ettore Sottsass sus proyectos además de utilizar el color como una forma de expresión denotan atractivos estéticos mediante el uso de color como el placer, la alegría o sensualidad, reforzando el juego visual y el goce estético en sus obras. El color, la forma, el material y la función se convirtieron en el foco de su trabajo, que tenía el poder de seducir, sorprender y comunicar.

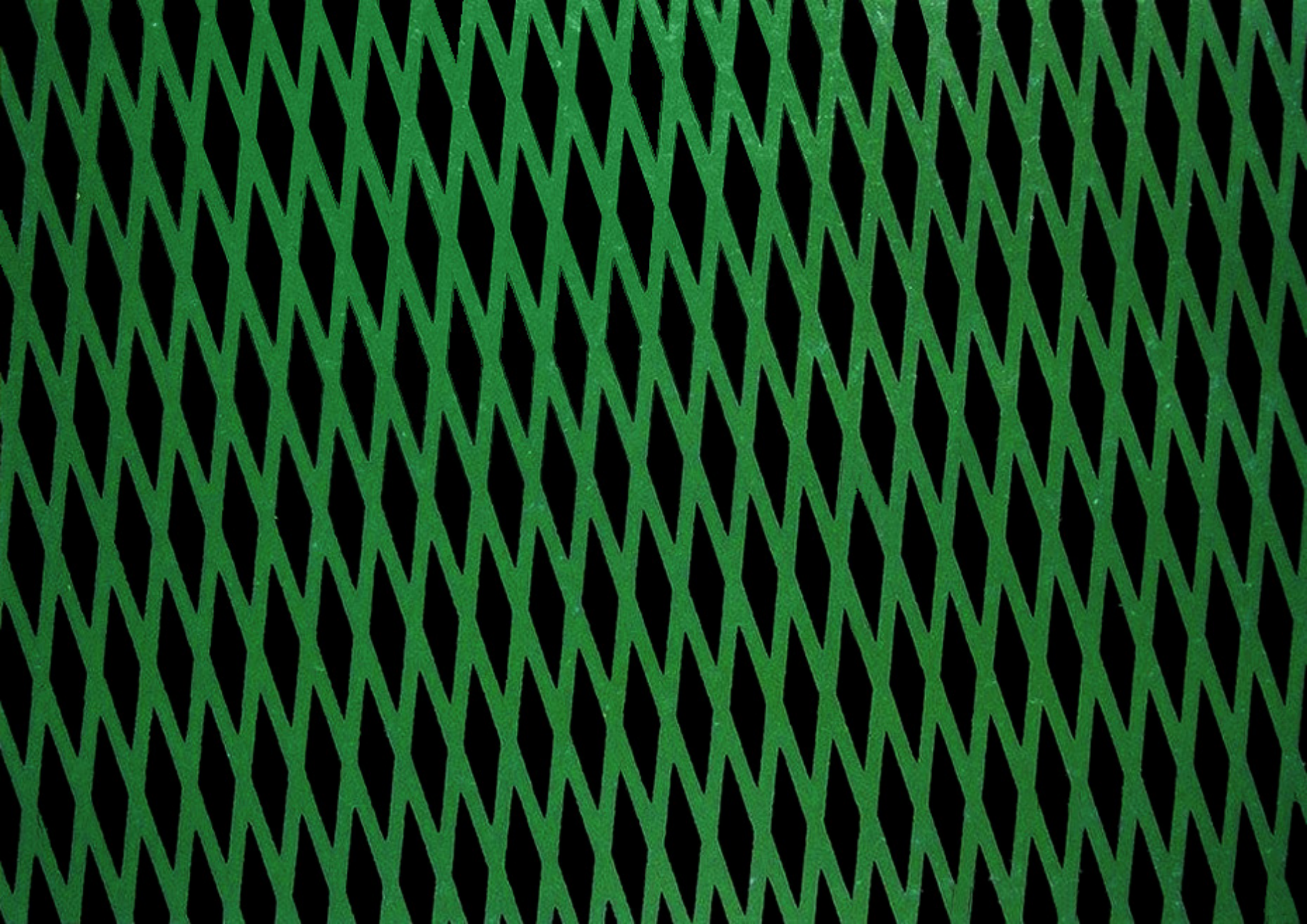
Por otra parte, como se comentó en los casos estudios anteriores el autor utiliza el color con el fin de transgredir los principios compositivos modernos, la oposición a los principios compositivos modernos a nivel cromático se evidencia en dos circunstancias: la renuncia a un color homogéneo y la despreocupación por la verdad material.<sup>135</sup>

Los diseños planteados por Sottsass tanto su arquitectura como sus objetos mediante el uso de varios colores buscaban ser expresivos y comunicarse con el espectador liberándose de un enfoque de diseño funcionalista. No consideraba la forma y la función como restricciones, sino que veía el diseño como una oportunidad para explorar la naturaleza de la existencia humana.<sup>136</sup>

También se evidencia en la despreocupación por la verdad material ya que en sus obras utiliza materiales que imitan a algo más como es el contrachapado laminado característico en su obra.

135. Serra LLuch, «Color y Arquitectura Contemporánea».

136. Heng Zhi, «Sottsass, rebel and poet», *Domus*, 2017, [https://www.domusweb.it/en/news/2017/07/10/sottsass\\_rebel\\_and\\_poet.html](https://www.domusweb.it/en/news/2017/07/10/sottsass_rebel_and_poet.html). (Consultada 24 de febrero de 2020).





- 3. CASOS DE ESTUDIO**
- 3.4 CASA OLABUENAGA**

## CASA OLABUENAGA

### CASO ESTUDIO

#### CASA OLABUENAGA

Ettore Sottsass, Johanna Grawunder  
1989-1997

Arquitecto Colaborador: Johanna Grawunder, Aldo Andreoli

#### 3.4.1. ANÁLISIS DEL CASO

Como último caso de estudio se analiza la Casa Olabuenaga o también conocida casa "Maui", diseñada por el autor en 1989. Considerada uno de los proyectos más importantes de su carrera ya que expresa la maduración de su investigación en torno al color, materialidad y volumetría.

El encargo se realizó por parte de los actuales propietarios, Lesley Bailey y su esposo Adrián Olabuenaga, fundadores de la marca hawaiana de muebles, objetos de diseño y accesorios ACME Studio.

La casa está ubicada en la Isla Maiu en Hawaii, en la cima de una montaña a unos 1000 msnm con una impresionante vista al océano. La residencia de dos niveles se comenzó a construir en 1995 y se completó en 1997<sup>137</sup> La casa está diseñada alrededor del hombre con un propósito e intención y proyectada para un contacto orgánico entre la naturaleza y la construcción.

El proyecto consiste en una serie de bloques, que constituyen las diferentes estancias, que componen la obra. Con múltiples formas y colores, apilados bajo una estructura negra que se asemeja a una gran mesa enmarcada por impresionantes vistas al mar y jardines.

Los espacios interiores son generosamente abiertos al exterior; los voladizos y las losas del techo actúan como parasoles. Su arquitectura se configura de formas geoméricamente simples apiladas en el que se realiza el acto de equilibrar, sin dudar en yuxtaponer volúmenes elementales, consiguiendo un desencadenamiento de espacios de diferentes formas y tamaños.

La construcción tiene alrededor de 700m<sup>2</sup>, los cuales se distribuyen en tres dormitorios, dos baños completos, un medio baño, mucho espacio de recepción, sala, comedor, cocina, oficinas y áreas de circulación. En la parte exterior se crea una amplia terraza de madera con alrededor de 400m<sup>2</sup> donde se encuentra una zona de spa con hidromasajes y áreas de descanso.

El proyecto también cuenta con un patio privado con pisos de terracota italiana, así como un garaje para dos autos de 150 m<sup>2</sup>. Sottsass también diseñó el paisaje de la propiedad basa en la teoría de la permacultura, incluido un "pequeño bosquecito" que oscurece la casa desde el nivel de la calle, y un pequeño estanque oblongo en el patio trasero.

Formalmente, los proyectos arquitectónicos de Sottsass y en este caso, se presentan como agregados de diferentes volúmenes en términos de forma, tamaño, color, funciones y materiales. La tridimensionalidad generada no es por la organización de superficies sino por la presencia de volúmenes pesados y completos "donde uno tiene la oportunidad de realizar agujeros, nichos o formas sombreadas".<sup>138</sup>

La obra está marcada por detalles coloridos e inusuales, como puertas arqueadas, estanterías totémicas, muebles personalizadas, una escalera rodeada con una barandilla de gran tamaño y una mezcla extraordinaria de colores y materiales que caracterizan el proyecto.

Las características poco convencionales pero funcionales del diseño buscan generar ambientes confortables en los que el usuario realice un contacto íntimo con la arquitectura para que quienes lo habitan sean conscientes de los diferentes momen-

137. Thomé, *Sottsass*, 337.

138. Radice, *Ettore Sottsass*, 252.

tos de existencia.

Entre los materiales utilizados para este proyecto se encuentra una gran variedad de azulejos de diferentes colores, madera, estuco, así como porcelanato para pisos y paredes. En el interior como recubrimiento de pisos se propone madera de roble blanco, al igual que una alfombra de lana procedente de Nueva Zelanda cerca de las escaleras. Para gabinetes y muebles de cocina se utilizó contrachapado lacado, laminado y madera. Los materiales utilizados para el exterior incluyen estuco, madera, metal y hormigón.

Este proyecto es una expresión de Sottsass, afirma Adrian Olabuenaga, “Queríamos que fuera una expresión completa de lo que tenía en su cerebro, no queríamos interponernos en el camino”<sup>139</sup> En el interior de la vivienda se encuentran piezas y muebles diseñados por Memphis, piezas tradicionales hawaianas en madera de koa, así como obras del propietario y mobiliarios diseñado exclusivamente para esta vivienda.

El uso del color y la proporción de Sottsass es tan caprichoso como exigente, muy en sintonía con la experiencia del sitio, con exploraciones sensoriales en la interacción del color, la forma y la luz.

En 2016 la casa fue restaurada con los mismos colores concebidos en el diseño inicial según las especificaciones de colores originales, con la excepción de que las pinturas usadas eran elastoméricas o de goma, para garantizar la durabilidad del color. También se instalaron nuevas luces LED y se actualizó el garaje con una estación eléctrica.

*“Cuando nos mudamos por primera vez, éramos como niños en una tienda de dulces y aún vivimos en la casa tal como fue diseñada; todavía nos hace felices todas las mañanas. Tiene esta sensación mágica”.*<sup>140</sup>



126. Bocetos del diseño



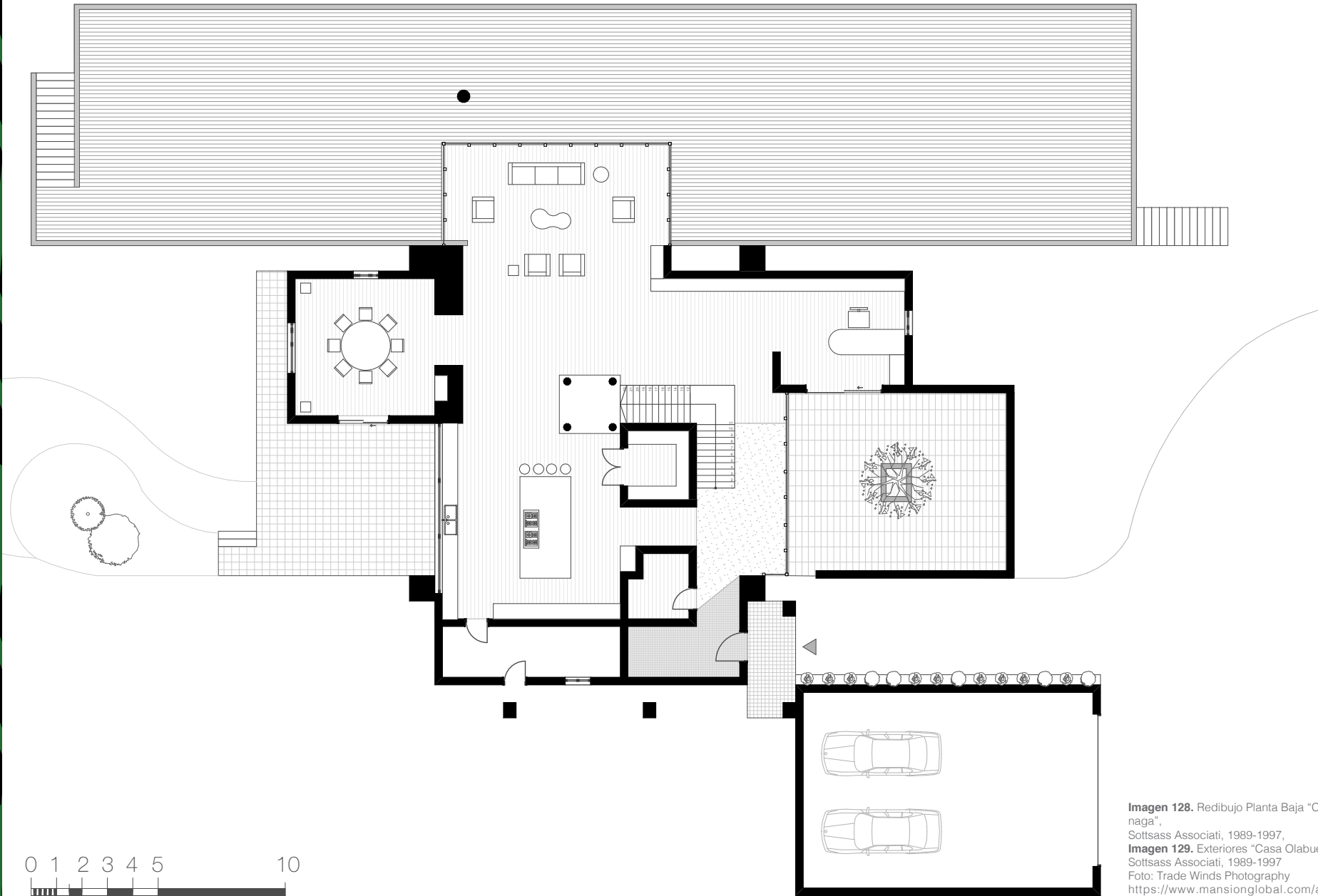
127. Maqueta del primer diseño

**Imagen 126.** Primeros Bocetos “Casa Olabuenaga”, Sottsass Associati, 1989-1997, <https://www.dwell.com/article/ettore-sottsass-casa-olabeunaga-for-sale-maui-hawaii-f7080536/6133438719857639424>

**Imagen 127.** Primera Maqueta “Casa Olabuenaga”, Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Mariko Reed, <https://www.ottoarchive.com/Folder/2S6XC-5C1WK72>

139. Aileen Kwun, «Thank Sottsass for the Most Memphis House Imaginable», *Dwell*, (2016), <https://www.dwell.com/article/ettore-sottsass-casa-olabuenaga-f004e8a1>. (Consultada 26 febrero 2020).

140. ACMEStudioInc, ACME Studio: “Casa Maui” Restoration (2016), [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=4&v=m4MOvV-Vs8&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=m4MOvV-Vs8&feature=emb_title). (Consultada 26 febrero 2020).

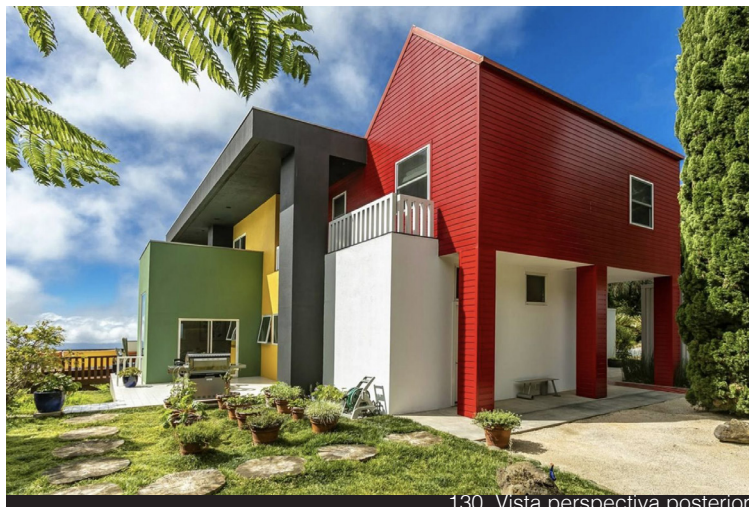


128. Planta baja

**Imagen 128.** Redibujo Planta Baja "Casa Olabuenaga",  
 Sottsass Associati, 1989-1997,  
**Imagen 129.** Exteriores "Casa Olabuenaga",  
 Sottsass Associati, 1989-1997  
 Foto: Trade Winds Photography  
<https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-mau-i-home-designed-by-ettore-sottsass-aks-9-8m-11048>



129. Vista perspectiva lateral



130. Vista perspectiva posterior



131. Vista terraza



132. Vista puerta de ingreso

**Imagen 130.** Exteriores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>

**Imagen 131.** Exteriores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>

**Imagen 132.** Exteriores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>

**Imagen 133.** Exteriores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>



133. Vista perspectiva frontal



134. Vista perspectiva Ingreso principal



### 3.4.2 ANÁLISIS DEL COLOR

#### CASO ESTUDIO CASA OLABUENAGA

Lo central en el diseño de Sottsass fueron sus ideas sobre el color, considerado sobre todo una cuestión lingüística con el que se catalizan reacciones químicas y se generan impulsos nerviosos.<sup>141</sup> El color en sus obras nace con el diseño, no es un agregado sino una parte integral de la estructura, funciona como una característica intrínseca de cierta forma y volumen que crea resonancias, disociaciones, incluso reverberaciones lingüísticas.

Así como en los casos estudio previamente analizados para este proyecto se realizará un breve análisis de los colores utilizados tanto en el exterior e interior del proyecto con la finalidad de generar una carta de color de este proyecto y comprender de mejor manera las estrategias e intenciones empleadas en cuanto al color.

#### ANÁLISIS DEL COLOR EXTERIOR

La propuesta de color planteada por Sottsass para el exterior de esta vivienda abarca una gama de colores muy saturados y de valor alto, en los que se evidencia un deseo de innovación y contrarresto frente al paisaje próximo en donde se acentúa la vivienda.

Los colores, formas y materiales utilizados, ensamblados e integrados en este proyecto denotan una variable refrescante para quien lo observa. Se percibe el afán por singularizar el resultado o por marcar las diferencias de éste a partir de su frescura, capacidad de sorpresa, refinamiento y originalidad.

Los colores destinados en el exterior son el rojo, negro, amarillo, verde, gris, blanco y marrón. Cada uno de estos colores

se emplean para un volumen determinado y a su vez refleja un área en particular de la casa, por lo que con una vista desde el exterior se puede deducir algunas áreas del proyecto.

El color rojo se utiliza para el volumen de ingreso en el cual destaca su cubierta a dos aguas rememorando un arquetipo básico de vivienda, el color negro se utiliza para el volumen que recubre a las demás volumetrías, debajo de esta se propone el color amarillo, verde y blanco consiguiendo una configuración de figuras tridimensionales elementales.

El color gris se utiliza para la cochera resuelta a través de planchas prefabricadas metálicas onduladas, este color también se utiliza para el patio privado el cual se resolvió en bloque de hormigón pintado en una variación de este tono.

El color marrón refleja la madera utilizada para la terraza del proyecto el cual abarca todo el lado sur del proyecto.

En cuanto a la propuesta de colores para pisos varía desde colores muy neutros como grises, marrón y blanco hasta colores muy vivos y saturados como rojo, azul y naranja, los cuales se utilizan en diferentes estancias del proyecto.

**Imagen 134.** Detalle Entrada "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-asks-9-8m-11048>

**Imagen 135.** Detalle terraza exterior "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-asks-9-8m-11048>

141. Adam Nathaniel Furman, «Material & Colour in Memphis», *Textbin*, (2011), <http://text-bin.blogspot.com/2011/07/material-colour-in-memphis.html>. (Consultada 27 de febrero 2020).



135. Vista lateral

## CARTA DE COLORES

### PROYECTO CASA OLABUENAGA FACHADAS EXTERIORES



RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



RGB: 91-132-50 NCS: S 4030-G30Y



RGB: 255-218-0 NCS: S 0575-G90Y



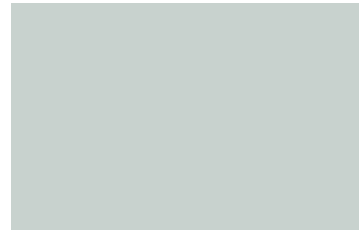
RGB: 143-107-83 NCS: S 4020-Y60R



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB: 192-192-192 NCS: S 3000-N



RGB: 200-210-206 NCS: S 1502-B50G

### PROYECTO CASA OLABUENAGA PAVIMENTOS EXTERIORES



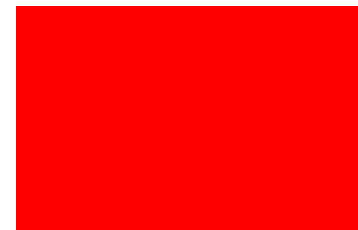
RGB: 196-193-175 NCS: S 2005-G60Y



RGB: 143-107-83 NCS: S 4020-Y60R



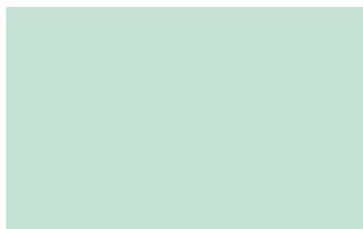
RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



RGB: 204-122-18 NCS: S 2060-Y20R



RGB: 198-226-212 NCS: S 1510-B50G



RGB: 0-0-255 NCS: S 3060-R80B

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR EXTERIOR

La carta de color de exteriores propuesta de este proyecto se divide en dos partes, la primera hace referencia a los colores utilizados en paredes, planos verticales y detalles arquitectónicos de las fachadas mientras que la segunda parte se analizan los colores utilizados en pisos exteriores, caminerías, terraza y planos horizontales en general, en este apartado también se contempla los recubrimientos de pisos de patios y balcones exteriores propuestos en el proyecto.

### FACHADAS EXTERIORES

En la carta el color que se encuentra en mayor porcentaje en el proyecto es el color rojo de valor y saturación alta que se encuentra en el bloque de entrada y la cubierta del mismo, este color también se utiliza en la puerta de ingreso principal combinado con blanco en las paredes, logrando que el acceso resalte y se identifique rápidamente.

El siguiente color en la carta es el color negro utilizado en la estructura en forma de mesa que se configura como cubierta de los volúmenes inferiores los cuales están pintados de verde, amarillo y blanco que son los colores expuestos en la carta continuación. El color verde de valor medio y saturación alta se utiliza en el volumen del comedor y en el volumen de estudio, el color amarillo se utiliza para el volumen central donde se desarrollan circulaciones y cocina y el color blanco para el volumen del salón principal en planta baja y de dormitorio en planta alta.

El color marrón oscuro de saturación y valor alto hace referencia a la madera utilizada en la terraza la cual se extiende sobre el proyecto logrando una vista formidable hacia el mar.

Los siguientes colores grises, son los colores utilizados en el ingreso del proyecto, el primero para el área de cochera reuelta con planchas de zinc y el segundo para paredes del patio interno.

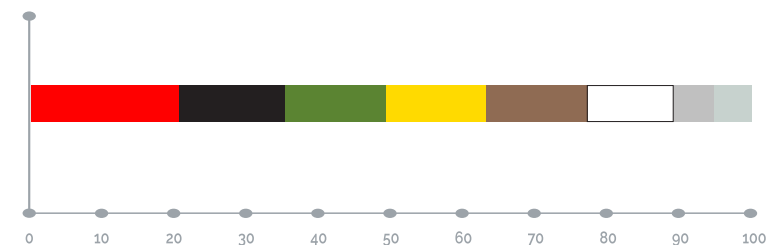
## PLANOS HORIZONTALES EXTERIORES

Para pavimentos el color que se encuentra en mayor porcentaje es el gris que representa el acabado de hormigón de la zona de parqueos, caminerías y vías seguido por el color marrón de valor y saturación alta utilizado en la terraza de madera.

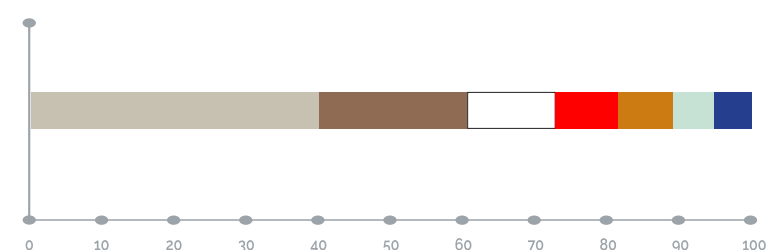
Los siguientes colores son los utilizados en diferentes áreas de la casa en menor proporción como la cerámica de color blanco utilizado en áreas exteriores de la cocina, el color rojo destinado para cerámica en el área de ingreso principal.

El color naranja de valor medio y saturación alta es el tono utilizado en el patio interior con pisos italianos de terracota, el color verde de valor alto y saturación baja se utilizó en el recubrimiento cerámico de balcones exteriores en planta alta al igual que el último color en la carta, el azul saturado.

### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN FACHADAS EXTERIORES



### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN PLANOS HORIZONTALES





136. Vista ingreso



137. Vista escaleras y cocina



138. Vista escaleras y jardín interno



139. Vista jardín interno

**Imagen 136.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sotssass Associati, 1989-1997, Foto: Mariko Reed, <https://www.ottoarchive.com/Folder/2S6XC-5C1WK72>

**Imagen 137.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sotssass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sotssass-as-ks-9-8m-11048>

**Imagen 138.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sotssass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sotssass-as-ks-9-8m-11048>

**Imagen 139.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sotssass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sotssass-as-ks-9-8m-11048>



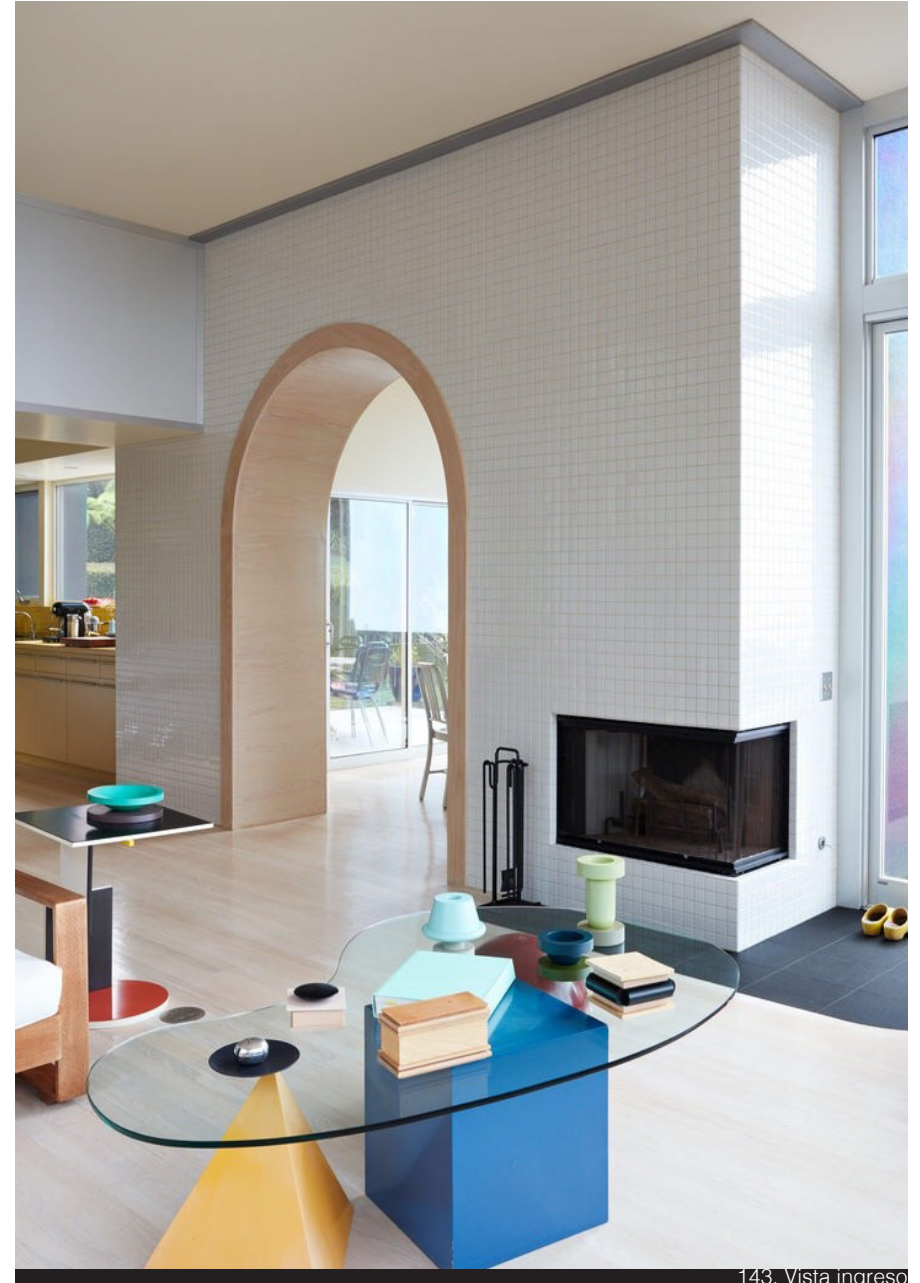
140. Vista comedor



141. Vista salón principal



142. Vista cocina



143. Vista ingreso

**Imagen 140.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>

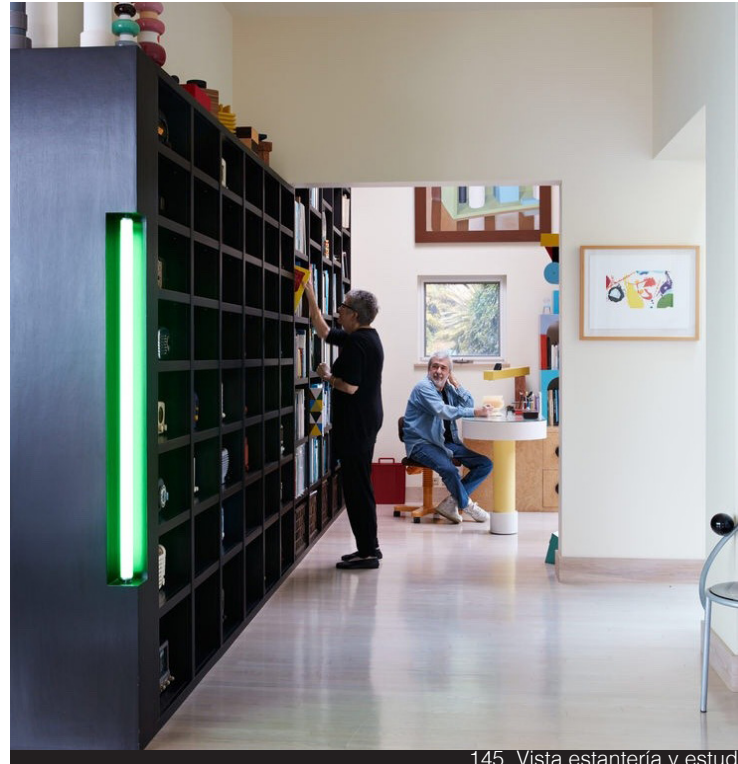
**Imagen 141.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>

**Imagen 142.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>

**Imagen 143.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>



144. Vista mueble de comedor



145. Vista estantería y estudio



146. Vista mueble estudio

**Imagen 144.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997  
Foto: Mariko Reed,  
<https://www.ottoarchive.com/Folder/2S6XC-5C1WK72>

**Imagen 145.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997  
Foto: Trade Winds Photography  
<https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>

**Imagen 146.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997  
Foto: Trade Winds Photography  
<https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>



147. Vista dormitorio



148. Vista desde baño a dormitorio



149. Vista desde el baño hacia dormitorio



150. Vista pasillo



151. Vista baño 2



152. Vista desde terraza

**Imagen 147.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-aks-9-8m-11048>

**Imagen 148.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-aks-9-8m-11048>

**Imagen 149.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-aks-9-8m-11048>

**Imagen 150.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-aks-9-8m-11048>

**Imagen 151.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-aks-9-8m-11048>

**Imagen 152.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-aks-9-8m-11048>



153. Vista dormitorio



155. Vista pasillo y escaleras



154. Vista oficina



156. Vista escaleras

**Imagen 153.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>

**Imagen 154.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Trade Winds Photography <https://www.mansionglobal.com/articles/iconic-maui-home-designed-by-ettore-sottsass-as-ks-9-8m-11048>

**Imagen 155.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Mariko Reed, <https://www.ottoarchive.com/Folder/2S6XC-5C1WK72>

**Imagen 156.** Interiores "Casa Olabuenaga", Sottsass Associati, 1989-1997, Foto: Mariko Reed, <https://www.ottoarchive.com/Folder/2S6XC-5C1WK72>



## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR

Así como en el exterior, en el interior del proyecto se realiza una propuesta de colores y materiales que junto con los elementos constructivos que componen el proyecto buscan brindar al usuario una serie de experiencias.

La carta de colores para el interior del proyecto se caracteriza por tener una gama más amplia con colores muy saturados de valor bajo, hasta colores de saturación baja y valor alto. La naturaleza lúdica y de colores vibrantes utilizada en el exterior no es tan obvia por dentro, pero es igual de interesante por las diferentes mezclas y combinaciones que se utilizan en el interior en cuanto al color.

Los colores propuestos abarcan diferentes posibilidades dependiendo del programa de diseño, es decir, se aprecia el uso de colores altamente saturados para zonas de circulación y de corta estancia como son el recibidor, escaleras, pasillos y balcones, mientras que los tonos pasteles de saturación media-baja y valor alto se utilizan en zonas de mayor estancia como son la cocina, sala, comedor, estudio y dormitorios.

Los colores utilizados para el recibidor y escaleras son amarillo, verde y marrón de saturación alta y valor alto los cuales se combinan con el color blanco para detalles y gris claro para base de escalera. En la zona del salón principal destaca el uso del vidrio con ventanas de piso a techo que enmarcan las visuales, en donde se aprecia la relación con el exterior, se utiliza el color blanco, gris y blanco hueso de saturación baja y valor alto. Para la zona de cocina comedor y estudio en paredes se propone el color amarillo, castaño claro de saturación media y valor alto y blanco dejando los colores saturados para el mobiliario y accesorios.

En la planta superior se utiliza la misma estrategia, en la que se utiliza colores de valor alto y saturación baja como amarillo, gris y blanco para dormitorios. Y colores como verde y amarillo de saturación alta y valor medio para pasillos y terrazas.

Para los baños completos se propone dos tipos de diseño, el primero con una mezcla de colores amarillo y rosa pastel utilizados en el recubrimiento cerámico, mientras que para el segundo baño se utiliza dos tonos de verde en el recubrimiento cerámico una muy saturada y de valor bajo neutralizando con un verde de saturación baja y de valor medio.

Los colores con mayor saturación también se emplean en el mobiliario en donde destaca una amplia gama de colores puros y saturados como el amarillo, gris, rojo, azul, cian, fucsia, negro, etc. Así como diferentes materiales y acabados como madera, contrachapado laminado, contrachapado lacado, vidrio, espejo, mármol, etc.

Para el piso se propone madera de roble blanco obteniendo un color castaño-grisáceo claro, también se utiliza moqueta en tonos grises cerca de la grada, cerámica amarilla de valor alto y saturación media para el área de vestíbulo, así como porcelanato negro cerca del área de chimenea. En la planta superior se utiliza un acabado textil de moqueta en tonos castaño claro de saturación media-baja y de valor alto, para pisos de baños se utiliza cerámica vitrificada en formatos pequeños en tonos amarillo y verde anteriormente descritos.

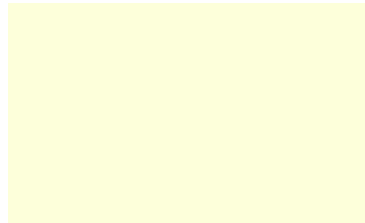
Los tonos utilizados por Sottsass varían desde colores primarios, seguidos por colores secundario y terciarios y estos a su vez se ven modificados en cuanto a valor y saturación consiguiendo una amplia gama de colores en la que denota su interés por la experimentación, creatividad e individualidad. La importancia del color en este proyecto radica en la madurez con el que emplea el color a través de la experiencia se libera las inhibiciones en cuanto al uso de diferentes colores permitiéndose el empleo de colores más cultivados y sofisticados, utilizados de una manera suelta y desprendida.

*“Cuando era niño, estaba inevitablemente interesado en los colores puros, frescos, alegres. Luego comencé a mezclarlos para buscar otros más sofisticados. Como sucede con las palabras: cuando envejeces buscas los círculos correctos, aunque menos inmediatos”.<sup>142</sup>*

142. Enrico Regazzoni, «Sottsass: Costruire con poesia», *Spettacoli & Cultura - Repubblica.it*, (2008), [https://www.repubblica.it/2007/12/sezioni/spettacoli\\_e\\_cultura/morto-sottsass/ultima-intervista/ultima-intervista.html?refresh\\_ce](https://www.repubblica.it/2007/12/sezioni/spettacoli_e_cultura/morto-sottsass/ultima-intervista/ultima-intervista.html?refresh_ce). (Consultada 28 de febrero de 2020).

## CARTA DE COLORES

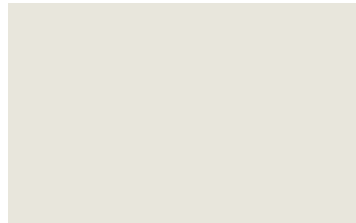
PROYECTO CASA OLABUENAGA PLANOS VERTICALES Y ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS



RGB: 248-255-216 NCS: S 0515-G60Y



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



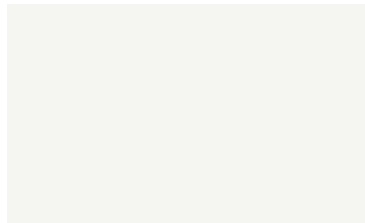
RGB: 232-230-220 NCS: S 1002-Y



RGB: 91-132-50 NCS: S 4030-G30Y



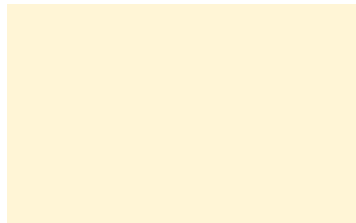
RGB: 255-218-0 NCS: S 0575-G90Y



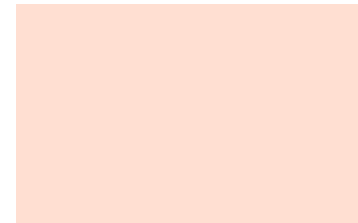
RGB: 245-246-241 NCS: S 0603-G40Y



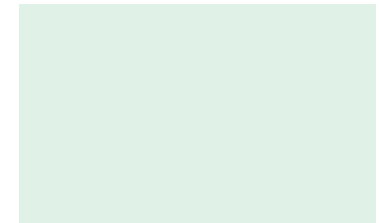
RGB: 173-187-190 NCS: S 2010-B10G



RGB: 255-245-212 NCS: S 0507-Y20R



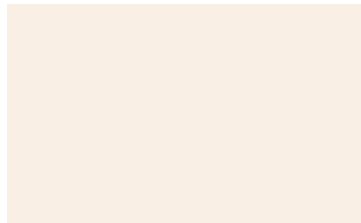
RGB: 255-223-209 NCS: S 0515-Y80R



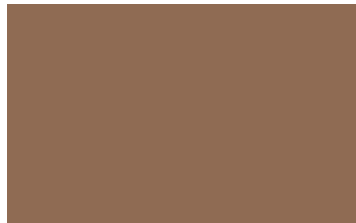
RGB: 223-243-231 NCS: S 1010-B90G



RGB: 50-82-80 NCS: S 6020-B30G



RGB: 248-239-228 NCS: S 0804-Y90R



RGB: 143-107-83 NCS: S 4020-Y60R



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR

La carta de interiores que hemos confeccionado para expresar los colores de este proyecto se plantea en tres partes, la primera hace referencia a planos verticales incluidos detalles arquitectónicos, la segunda a colores planteados en los recubrimientos de pavimentos y para finalizar se presentan los colores utilizados en el mobiliario del proyecto.

### PLANOS VERTICALES Y ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

---

Los colores utilizados en paredes y planos verticales interiores destacan por tener colores de valor alto en los que varía la saturación, el color que se encuentra en mayor porcentaje es el color amarillo de valor alto y saturación baja seguido por el color blanco utilizados en paredes de cocina, comedor, estudio y dormitorios. El siguiente color en la tabla es un color beige grisáceo claro propuesto en las paredes que conducen al área social y en planta alta.

Los siguientes colores en la carta son los utilizados en el exterior, el color amarillo y verde de valor alto y saturación alta los cuales se introducen en el interior aportando viveza y luz a los espacios.

En el área del salón principal e ingreso al comedor se coloca el color blanco hueso en cerámica vitrificada, que es el color a continuación, seguido por el color gris utilizado en la estructura de la grada el cual se puede apreciar desde diferentes áreas de la casa ya que se configura como un bloque central.

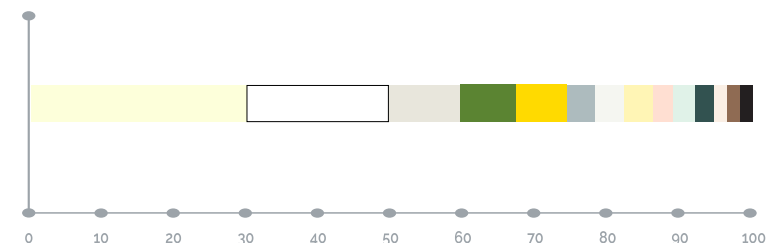
El siguiente color en la carta es un amarillo-marrón de valor alto y saturación baja utilizado en la cerámica de recubrimiento del vestíbulo de ingreso, este color junto con los siguientes colores planteados en la carta son los empleados en los baños de planta alta en los que por un lado se juega con una combinación tonal de amarillo y rosa de valor alto y saturación alta

mientras que la otra propuesta contrarresta dos tonos de la misma gama de verde, un tono de valor alto y saturación baja mientras que el otro posee valor bajo y una saturación alta.

En el proyecto existe una propuesta de arcos los cuales se recubren con roble blanco utilizado en pisos.

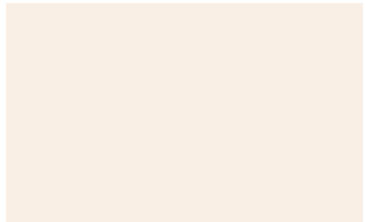
Para terminar la carta de colores se encuentra el color marrón oscuro y negro utilizados en la zona de vestíbulo y en la columna de la zona de circulación respectivamente donde se destaca una mezcla de colores de saturación alta.

**PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN PLANOS VERTICALES**

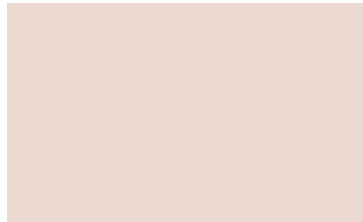


## CARTA DE COLORES

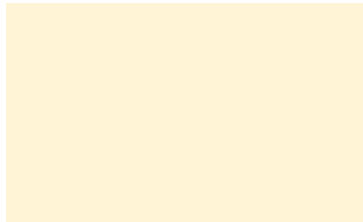
PROYECTO CASA OLABUENAGA PISOS INTERIORES



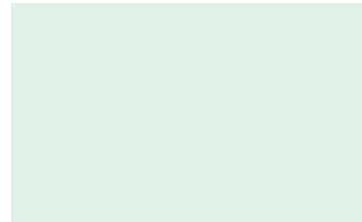
RGB: 248-239-228 NCS: S 0804-Y90R



RGB: 234-218-207 NCS: S 1505-Y50R



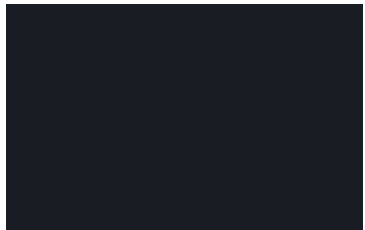
RGB: 255-245-212 NCS: S 0507-Y20R



RGB: 223-243-231 NCS: S 1010-B90G



RGB: 162-175-183 NCS: S 2502-B



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR

### PISOS

---

En la carta de color realizada de planos horizontales interiores se enfatiza el uso de colores con valor alto y saturación media a baja, en la carta de color destaca el color marrón grisáceo de valor alto y saturación media el cual representa el piso de madera de roble blanco colocado de recubrimiento de pisos en planta baja, sus vetas varían de los marrones claros a oscuros.

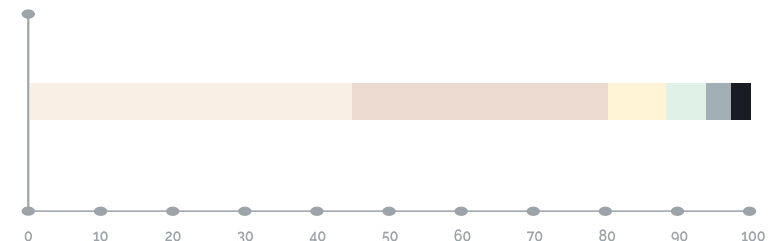
El siguiente color es el utilizado en la moqueta de planta alta, es un tono marrón claro de valor alto y saturación baja, este recubrimiento textil se encuentra recubriendo toda la planta alta a excepción de los baños en el cual se utilizaba un recubrimiento cerámico de valor alto y saturación baja amarillo y verde para cada uno de los baños.

Este color amarillo pastel propuesto en la tabla utilizado en el piso de baños se emplea también en el vestíbulo de ingreso, el material utilizado es un recubrimiento cerámico.

Continuando con el color gris de la tabla el cual se refiere al tono utilizado en la moqueta junto a las escaleras en donde se propone un recubrimiento textil.

El color negro se utiliza como acabado del recubrimiento cerámico en formatos más grandes propuesto junto a la chimenea

### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN FACHADAS EXTERIORES



## CARTA DE COLORES

PROYECTO CASA OLABUENAGA MOBILIARIO



RGB:255-218-0 NCS: S 0575-G90Y



RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB: 230-209-174 NCS: S 1510-Y40R



RGB:192-192-192 NCS: S 3000-N



RGB: 0-0-255 NCS: S 3060-R80B



RGB: 248-188-222 NCS: S 0530-R30B



RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



RGB: 214-144-155 NCS: S 2030-R10B



RGB: 250-229-187 NCS: S 1010-Y30R



RGB: 235-90-0 NCS: S 1080-Y50R



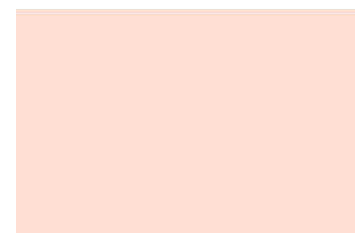
RGB: 176-208-151 NCS: S 2020-G20Y



RGB: 162-175-183 NCS: S 2502-B



RGB: 239-202-175 NCS: S 1515-Y80R



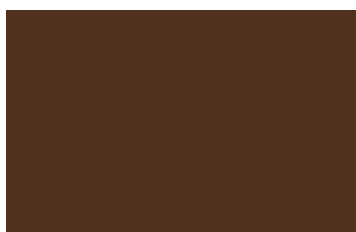
RGB: 255-223-209 NCS: S 0515-Y80R



RGB:154-212-198 NCS: S 2020-B50G



RGB: 176-121-49 NCS: S 3040-Y20R



RGB: 81-48-29 NCS: S 7010-Y50R



RGB: 91-132-50 NCS: S 4030-G30Y



RGB: 0-164-168 NCS: S 2050-B20G

## ANÁLISIS CARTA DE COLOR INTERIOR

### MOBILIARIO

Sottsass diseñó prácticamente todo en el hogar, desde muebles y objetos hasta cubertería e incluso artículos de papelería. Para la carta de color de mobiliario se analiza los colores por espacio y se enfatiza en los diseñados realizados por Ettore Sottsass y su equipo ya que existen varios muebles realizados por diferentes diseñadores incluso por el propietario de la casa.

Comenzado por el vestíbulo de entrada se dispone un mueble contenedor armario en color amarillo saturado utilizado también el pasillo de planta alta, siguiendo por el corredor se encuentra un mueble contenedor abierto que continua a la zona de estudio, es de color negro y tiene un detalle de lámpara fosforescente en honor al artista Dan Flavin.

Siguiendo hacia el salón principal se encuentra los muebles de sala en el cual destacan asientos con estructura de madera y textiles en color blanco y negro. La mesa principal de este espacio fue diseñada por Adrian Olabuenaga. En las mesas auxiliares se propone contrachapado lamiendo con motivos de madera, mezclado con estructura metálica. En esta zona también se plantea una luminaria de pie en color amarillo.

En la zona del comedor se presenta las mismas luminarias de pie, en color azul y rosa de valor alto y saturación media. La luminaria central de este espacio se propone en color rojo y se diseña una estantería empotrada en contrachapado laminado y contrachapado lacado en color beige con estructura rosa, que son los colores a continuación en la carta. La mesa de comedor es diseño del propietario de la casa.

En el área de cocina se maneja muebles contenedores, gabinetes e isla diferentes colores saturados, el primer color en la carta es el color naranja de valor medio y saturación alta en donde se colocan hornos, seguido por el mueble de alacena que destaca por un color verde de valor alto y saturación baja,

para la isla se utiliza un gris oscuro y para el mueble bajo de cocina el color amarillo. La paleta de este espacio termina con el color negro utilizado en un mueble contenedor bajo que separa los espacios cocina y salón principal.

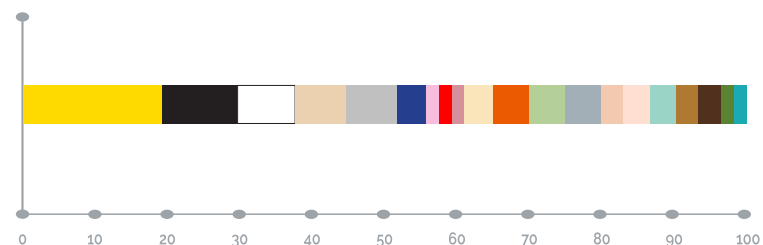
El estudio es un espacio de doble en el que se diseña mobiliario con colores vibrantes y contrastantes, el escritorio es diseño de Adrián Olabuenaga mientras que la estantería de color negro es realizada por Sottsass.

En planta alta el mobiliario propuesto para el dormitorio principal se configura en un solo cuerpo como cama y estanterías en el respaldar, los nichos en la cabecera de la cama, diseñados por Sottsass, son para libros y efectos personales, los colores utilizados son el amarillo, blanco y castaño claro con matices rosas ubicada en la carta que se utiliza en el contrachapado maderado. Los nichos del dormitorio y del baño fueron diseñados para servir a un propósito funcional de almacenamiento y organización.

Los colores utilizados para gabinetes en baños son el color rosa para el baño principal y verde azulado de valor alto y saturación media para baño de hijos.

En el dormitorio de hijos se diseña el closet en diferentes tonos de madera ubicados al final de la carta, con esta misma tonalidad se resuelve el escritorio en madera mientras que los diferentes accesorios propuestos en este espacio resaltan con sus colores saturados como amarillo, rojo, verde y cian.

### PORCENTAJES DE COLORES UTILIZADOS EN MOBILIARIO



### 3.4.3 ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS

#### CASO ESTUDIO CASAOLABUENAGA

En el estilo característico del maestro italiano, el proyecto se compone formalmente a través de un collage de volúmenes geométricos caracterizados mediante el uso intensivo de formas geométricas simples, fondos de color contrastantes, texturas y materiales que caracterizan el exterior y en el interior de la casa.

La mezcla de materiales en las obras de Sottsass además de abrir nuevas perspectivas en el diseño liberó el camino para una serie de reflexiones, revisiones e investigaciones sobre el tema de materiales, su calidad, su posible combinación y mezclas, su carga semántica y cultural, como resultado, los materiales han comenzado a leerse, elegirse y utilizarse no solo como herramientas sino como protagonistas activos, que generan comunicación sensorial.

#### ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS EXTERIOR

Para el exterior lo que se buscaba era una configuración de cuerpos geométricos en los que participa cubos, prismas rectangulares, pirámides y esferas, agrupándoles para formar un cuerpo único, creando una especie de monumentalidad.

Sottsass está interesado en la gravedad y el peso como una manifestación de la presencia física y material en el planeta. La composición arquitectónica de esta casa juega con el enlace de formas, con las relaciones entre vacío y lleno, con la yuxtaposición de masas pesadas y estructuras ligeras. La figura principal es una torre a dos aguas roja la cual rememora un arquetipo de casa básica, junto a esta se presenta un plano de cubierta sobredimensionada negra con estructura esbelta

que cobija al resto de volúmenes, organizados de diferente manera, consiguiendo esta expansión de figuras básicas que denotan una huida de los preceptos y prejuicios establecidos. Los diferentes volúmenes que componen el proyecto se resuelven a través de materiales como la madera, estuco, metal, bloques de hormigón y hormigón. Los cuales proporcionan diferentes texturas al proyecto. Estas texturas se componen de patrones básicos como líneas, cuadrados, rectángulos y puntos.

En el piso las texturas encontradas reflejan el material utilizado como madera, hormigón con árido visto y la unión de los materiales como cerámica y vidrio.

En cuanto a la elección de materiales seleccionados por Sottsass lo que importa es la imagen, el diseño, el producto final, la fuerza figurativa, la comunicación. Se prevé un uso libre, anárquico y sin restricciones de materiales imprevistos, el uso combinado de materiales heterogéneos, baratos y costosos, de texturas ásperas y lisas, de superficies opacas y brillantes, tienden a convertir un diseño en un complejo sistema de comunicación. "Los materiales utilizados se convierten en una pequeña novela metafórica, una historia de volúmenes y superficies, de signos y grupos de signos, de sus diferentes sabores y de los cambios internos que experimentan para aparecer en combinaciones extrañas y atractivas que crean nuevos circuitos expresivos"<sup>143</sup>.

#### ANÁLISIS TEXTURAS Y FORMAS INTERIOR

Los bloques configurados en el exterior definen los diferentes espacios al interior de la casa, en el interior de este proyecto Sottsass plantea una serie de áreas, en el cual busca que sean "lugares acogedores que abracen, protejan y proporcionen lo que los humanos necesitan"<sup>144</sup>.

La arquitectura planteada a través de composiciones geométricas muestra en el interior una serie de conexiones donde se

143. Furman, «Material & Colour in Memphis».

144. Bettijane Levine, «The master of delight», *Los Angeles Times* (Los Angeles, 2006), <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2006-mar-09-hm-sottsass9-story.html>. (Consultada 3 de marzo de 2020).



perciben relaciones de lleno y vacío, intersecciones y superposiciones generando un dinamismo en los espacios fomentando la relación espacial y la relación con el exterior.

En el interior además de utilizar colores opta por el uso de diferentes materiales y texturas que crean diferentes sensaciones en el usuario, los materiales propuestos varían desde hormigón, madera, cerámica vitrificada, contrachapado laminado, contrachapado lacado, metal y yeso cartón en los cuales mediante la agrupación de los mismo o a través de su propia textura se proponen patrones que caractericen el proyecto.

Para los pisos también se plantea un uso de materiales variados en donde se destacan la madera, cerámica, porcelanato y textiles.

El mobiliario se diseña como configurador de espacios y como una herramienta en lo que él llama “catalizadores de percepción”, objetos diseñados para mejorar la vida de los usuarios simplemente por el uso en los cuales, a través de la forma, textura, material y color utilizado, se presentan como “idiomas tan directos como la palabra hablada, en los que se expresan con los sentidos en lugar del intelecto y transmiten el mensaje de que usar un objeto hermoso puede hacerte sentir más vivo”.<sup>145</sup>

Sottsass lo explica de manera mucho más simple: “Beber agua de un vaso de papel encerado y beberla de una copa de cristal son gestos diferentes. En el primer caso, casi olvidas que existes mientras bebes. En el segundo ... te das cuenta de que tienes en tus manos un instrumento que te hace reflexionar sobre cómo vives en ese momento”, dijo en una entrevista en la revista Domus en 2004.

Los materiales utilizados para muebles y accesorios varían en una amplia gama donde destaca la mezcla de materiales nobles y lujosos con materiales artificiales y de bajo costo. Sottsass trabajo con estos materiales en dos sentidos: desarrollando y utilizando materiales “asépticos”, liberadores de libertad que no han sido consumidos por culturas institucionalizadas como el laminado plástico, y uniéndolos con trozos o piezas de

materiales cultivados “para ver si algo más puede ser hecho.”

Además de los laminados plásticos lisos o estampados, el catálogo de materiales “asépticos” incluye muchos otros productos industriales como vidrio impreso, chapa de zinc y chapa texturizada, celuloideos, pinturas industriales, tubos de neón, bombillas de colores, etc. En el contexto de Memphis, estos materiales pierden sus connotaciones de alta tecnología porque nunca se citan como símbolos tecnológicos, sino como texturas, patrones, color, densidad, transparencia y brillo catalogados como inmediatos y directamente sensoriales los cuales denotan libertad y atraen cualidades físicas.<sup>146</sup>

---

145. Levine, «The master of delight».

146. Furman, «Material & Colour in Memphis».

## CARTA DE TEXTURAS Y FORMAS

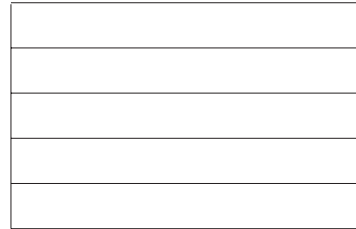
### PROYECTO CASA OLABUENAGA TEXTURAS EXTERIORES



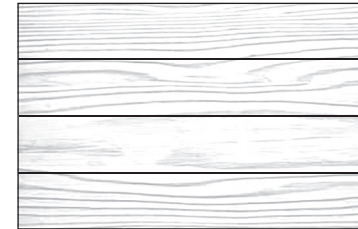
Textura lisa



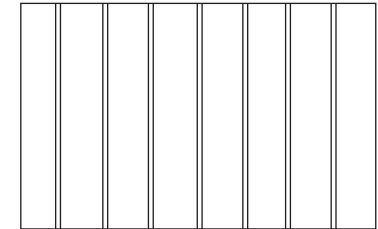
Textura enlucido



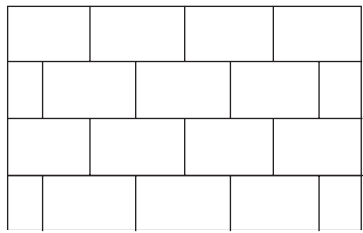
Textura madera pintada



Textura madera



Textura plancha metálica



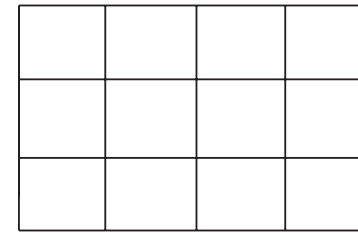
Textura bloques de hormigón



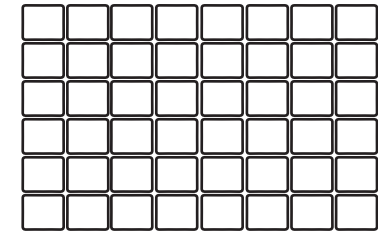
Textura ventanas vidrio-perfilería



Textura hormigón con árido visto



Textura cerámica 1

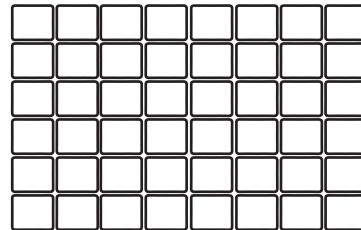


Textura cerámica 2

### PROYECTO CASA OLABUENAGA TEXTURAS INTERIORES



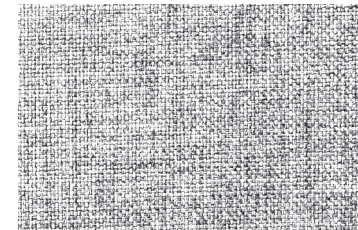
Textura lisa



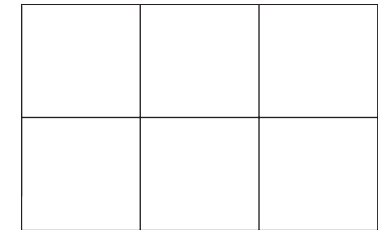
Textura cerámica 2



Textura madera



Textura Moqueta



Textura cerámica



Textura madera 2



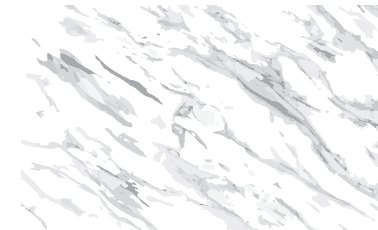
Textura laminado de madera



Textura laminado de madera 2



Textura laminado de madera 3



Textura marmol

## ANÁLISIS CARTA DE TEXTURAS Y FORMAS

### EXTERIORES

La carta de texturas para el proyecto se compone a través de los patrones generados por los materiales utilizados. El empleo de diferentes materiales y texturas propuestos en cada volumen en el exterior otorga individualidad y expresan la creatividad, experimentación y personalidad del autor

La primera textura ubicada en la carta hace referencia a la textura lisa de paredes exteriores la cual se consigue a través de empastar los muros de hormigón, así como también hace referencia a las estructuras lisas como vidrio y yeso cartón.

La siguiente textura en la carta hace referencia al enlucido obtenida a través de una capa de cemento o mortero en la cual se consigue un acabado granuloso utilizado en la obra.

El bloque de cubierta a dos aguas propuesta en la vivienda se resuelve a través de un entirado de madera pintada el cual forma una textura de líneas paralelas, siguiente textura en la carta. Con esta misma idea de líneas paralelas se forma con la madera utilizada en la terraza donde se aprecian las vetas características del material.

Junto al ingreso principal se resuelve el estacionamiento cubierto el cual utiliza como recubrimiento placas prefabricadas metálicas representadas en la textura a continuación. Junto a esta se resuelve en planta un patio interior en el cual se utiliza bloques de hormigón en el que se solo se procede a pintar quedando como textura la malla obtenida por la unión de materiales y su junta.

La siguiente textura hace referencia a la configuración de ventanas del dormitorio principal en donde se obtiene una alineación cuadrícula.

Para terminar la tabla de texturas encontradas en el exterior

de este proyecto se hace referencia a los materiales utilizados en pavimentos exteriores, en donde encontramos hormigón de árido visto, utilizado en la zona de parqueos y caminerías, seguido por la cerámica de diferentes formatos utilizada en el patio interior, terrazas y pórtico de ingreso.

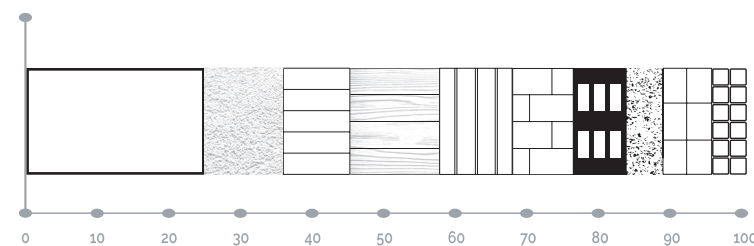
### INTERIORES

En la carta de textura propuesta para interiores destaca la textura lisa utilizada en paredes interiores seguida por la textura de cerámica vitrificada utilizada en varios espacios de la casa como sala, cocina, recibidor y baños los cuales se disponen de diferentes colores.

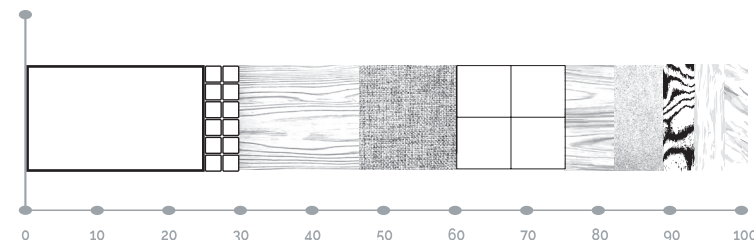
Los recubrimientos de pisos son las siguientes texturas en las que se plantea por un lado la textura de madera utilizada en planta baja seguido de la moqueta utilizada en la planta alta, finalizando con la cerámica utilizada junto a la chimenea en la sala.

Las siguientes texturas se utilizan en los diferentes muebles propuestos alrededor de la vivienda.

BARRA DE PORCENTAJES TEXTURAS EXTERIOR



BARRA DE PORCENTAJES TEXTURAS INTERIOR



### 3.4.4 ESTRATEGIAS CROMÁTICAS

#### CASO ESTUDIO CASA OLABUENAGA

En cuanto a las estrategias planteadas mediante el uso del color se pueden establecer diferentes posibilidades que expliquen de mejor manera la composición formal arquitectónica de cada proyecto, entre las posibilidades planteadas se presentan tres explicadas anteriormente: El color como estrategia para interferir en la percepción de las propiedades visuales de la forma, el color como maniobra para la descripción del objeto arquitectónico y el color por su valor intrínseco.

En el proyecto analizado, en el exterior, se utiliza el color para describir el objeto arquitectónico, en las que a través del uso de diferentes tonos y en este caso también materiales y texturas, permiten formular y comprender la realidad arquitectónica de su composición, en donde cada volumen representa una función en el proyecto.

Esta táctica permite al espectador entender de mejor manera el proyecto, se transmite la información de cómo se ideó el proyecto y se describe la lógica de las operaciones formales empleadas en la concepción del diseño. El color además de describir la forma arquitectónica también describe su función.

Los colores utilizados para describir los volúmenes varían de una gama de colores primarios como el rojo y amarillo seguido de colores secundarios como el verde y de un color terciario como el marrón. También se observa el color blanco, negro y las variaciones de este obteniendo un color gris.

En el interior de proyecto el recurso cambia ya que se utiliza el color por su valor intrínseco, empleado como una estrategia decorativa, se valora el fenómeno estético desde el punto de vista de su estructura formal, mas no desde su significado

emotivo. El color en las obras de Sottsass nunca ha sido un vehículo ideológico, no ejemplifica los procesos de construcción, ni hunde sus raíces en historias de simbolismo cromático; el color se usa como una cuestión lingüística que puede ser indirectamente provocativo.

### 3.4.5 INTENCIONES CROMÁTICAS

#### CASO ESTUDIO CASA OLABUENAGA

Las intenciones en cuanto al uso de color pueden variar entre aquellas intenciones relacionadas con la versatilidad del color y aquellas relacionadas con la manifestación de la libertad creativa.

En el caso del proyecto y como en los anteriores analizados, el color expresa la libertad creativa del autor agrupándose en dos grandes grupos: las intenciones vinculadas con la búsqueda de lo que se ha denominado “hedonismo cromático” y las intenciones meramente provocativas o transgresoras.<sup>147</sup>

En primer lugar, se reflexiona sobre el “hedonismo cromático” que presume una búsqueda del placer visual por medio del color. Sottsass en su propuesta para arquitectura, muebles y objetos mediante el uso de colores, formas y materiales busca motivaciones sensoriales y placer estético. Introduciendo posibilidades potencialmente infinitas, así como combinaciones inusuales e irreverentes de colores, materiales y texturas opuestas, con múltiples referencias iconográficas.

Por otra parte, la obra de Sottsass se ve marcada como una renuncia a los preceptos compositivos heredados del periodo de la modernidad, en los que mediante el uso del color se crea una continuidad ideal y experimental con la vanguardia histórica, la cultura pop y la cultura de masas devolviendo el color, el material y la decoración al legado del pensamiento modernista.

Su propuesta de “objetos desiguales, hechos de materiales y colores diferentes representa un momento fundamental de superación de instancias funcionalistas de ‘buen diseño’, así como de aquellos críticos del ‘contra-diseño’ radical.

*“Memphis no representa una tendencia; nació, creció y se condensó como un punto de referencia para diseñadores diferentes que desean experimentar con nuevos y más actualizados cánones artísticos, de calidad y diseño ... es una tensión generalizada de renovación, una mutación genética espontánea de cromosomas de diseño internacional”<sup>148</sup>*

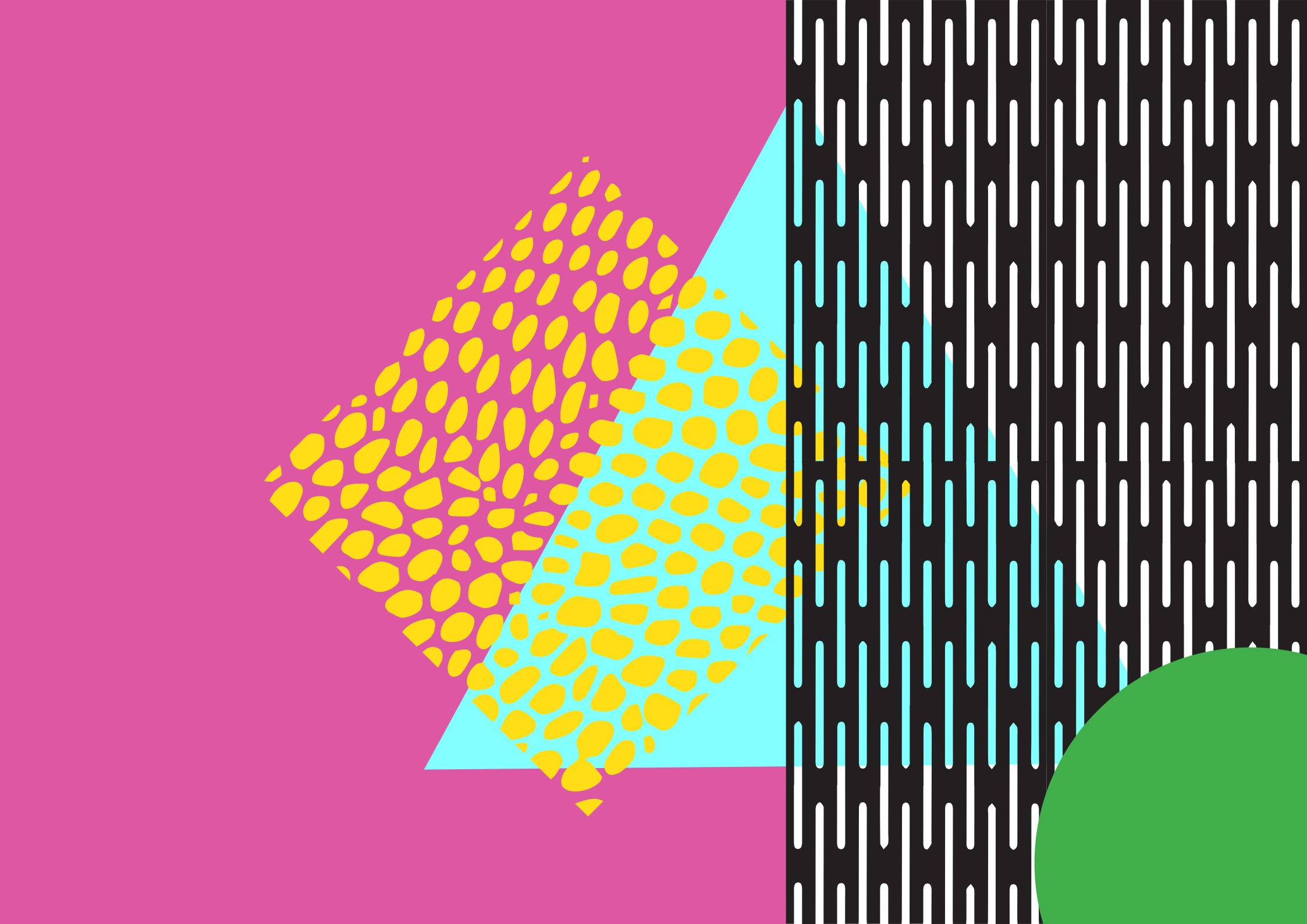
147. Serra LLuch, «Color y Arquitectura Contemporánea».

148. Gianni Piretti, «Sottsass», *ARCHIT files*, <http://architettura.it/files/20080105/index.htm>. (Consultado 3 de marzo de 2020).

CAPÍTULO

03.

APLICACIÓN Y PROPUESTA



# 1. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PROPUESTA DE ETTORE SOTTSSASS

## CAPÍTULO 2

Después de analizar a fondo parte de su obra relacionada al diseño de interiores y arquitectura mediante los casos estudio, se pretende realizar un compendio de las características básicas de diseño y de la propuesta de acabados superficiales utilizadas por Sottsass al momento de diseñar que nos ayude a clarificar las ideas para realizar la propuesta de interiores.

Su filosofía para el diseño apunta a la creatividad e individualidad, en el que los diseñadores tenían el derecho y la responsabilidad de crear objetos que pudieran servir como expresión de la personalidad embarcándose en un camino de experimentación formal y material.

### 1.1 Colores

En sus obras el color toma un papel protagonista, tomando su función como material expresivo y siendo capaz de extenderse y componerse para alcanzar intensidades emocionales y comunicativas. El color para Sottsass es una sensación tangible, como explica “a diferencia de la palabra, no es una invención artificial, sino que es el cosmos mismo y al cosmos, el color está unido a la naturaleza planetaria, es la historia del cosmos, de la naturaleza”<sup>149</sup>

#### 1.1.1 ¿Qué colores se usan?

Los colores utilizados abarcan una gran cantidad de tonos en los que varían dependiendo de su uso y función. En los que destacan los colores primarios como rojo, azul y amarillo, seguido por colores secundarios como el verde y naranja.

Estos colores al ser modificados en cuanto a valor y saturación se obtiene tonos como el rosa, celeste y marrón, colores recurrentes en su obra. Los cuales denotan junto con los antes mencionados una inclinación por colores vivos de saturación alta.

Aunque su elección se aleja de colores neutros, es clara su predilección por el binomio blanco-negro, plasmado en incontables grafismos.

El color en su arquitectura se emplea de una forma libre y desprejuiciada, el uso de colores vivos se encuentra creando contrastes de colores o en modo de acentos, usados preferentemente en el exterior o en el interior en detalles arquitectónicos o mobiliario donde se busca que el color atraiga la mirada del espectador.

Cabe destacar que después de hacer el análisis de los casos estudio en cuanto al color se observó una inclinación por las gamas pasteles, es decir colores de valor alto y poco saturados utilizados como colores base en sus obras, que se identifican con la idea de sofisticación. Se recurre al amarillo pastel, castaño claro, grises claros y blanco ya sea a través de la pintura o con materiales nobles en esas tonalidades

Los colores utilizados recurren a un compendio de recuerdos, experiencias e influencias, en los que se enfatiza colores encontrados en formas ambientales naturales, así como de experiencias de viajes e influencias artísticas. En lo que comentaba: “el color es una expresión de la vida”.

Mediante el uso de los diferentes tonos planteados se crean composiciones de colores ya sean armónicas, usando colores cercanos en el círculo cromático, colores de gamas cálidas o frías y por contraste.

En su obra los diferentes colores utilizados no buscan asociaciones emocionales individuales, si no apuntan a que en conjunto su paleta busque “libertad y rechazo de prejuicios”, “placer estético” y “satisfacción sensorial”.

149. Ettore Sottsass, *Notes on color*, ed. Barbara Radice, Abet Laminati (Savigliano, 1993), 61.





sobresalgan.

Mediante el uso del color en los espacios comerciales además de mejorar la imagen, aportar en la experiencia de compra y crear emociones se buscó transmitir diferentes ideas de comunicación en un lenguaje visual que expresara la importancia crítica del sistema de distribución en el mundo contemporáneo.

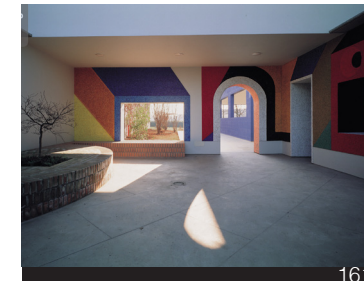
La siguiente carta de color, se presenta un compendio de los colores usados por Sottsass en sus proyectos destacando los colores mayormente utilizados en su obra, en la primera página se colocaron los colores utilizados en mayor cantidad en la arquitectura como planos verticales y horizontales, así como elementos arquitectónicos, mientras que la siguiente página

### 1.1.2 ¿Cuándo se usan?

La paleta de colores usada por Sottsass expuesta en su arquitectura y diseño se usa dependiendo del contexto en el que se encuentre, es decir, en proyectos de vivienda los colores vivos y saturados se encuentran preferentemente en el exterior dejando en el interior acentos de estos colores, configurados en diferentes elementos ya sea en recubrimientos, pisos, paredes, mobiliario o detalles, mientras que los colores claros en el exterior se encuentran en menor cantidad prevaleciendo en el interior, estos colores de valor alto y saturación baja se encuentra en paredes y pisos interiores preferentemente.

Los colores vivos se usan para remarcar ciertas zonas o darle el protagonismo requerido ya sea en el exterior con en el interior.

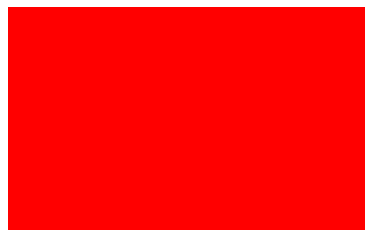
En cuanto a la arquitectura y diseño de interiores comercial se encuentra un mayor uso de colores vivos y saturados en el interior, en donde mediante el uso del color se busca crear nuevas experiencias para el usuario. En la que se emplea un mayor enfoque visual y de los sentidos. En los casos analizados se vio también un uso de colores claros como fondo del diseño para no saturar los espacios o bien para dar una diferente connotación a los elementos coloreados y que estos



**Imagen 157.** Interiores "Ceil House", Empoli, Italia, Ettore Sottsass, 1991-1993, <https://ofhouses.com/post/186808497356/700-sottsass-associati-ettore-sottsass-jr-mike>  
**Imagen 158.** "Interior Apartamento Munari", Venecia, Italia, Ettore Sottsass, 1992, Sottsass, SOTTASS ASSOCIATI, 1988, 152-159.  
**Imagen 159.** "Zibibbo Bar", Fukuoka, Japan, Ettore Sottsass, 1990, <https://thetriumphofpostmodernism.tumblr.com/post/117840445783/ceil-house-ettore-sottsass-empoli-1991-93-image>  
**Imagen 160.** "Offices of Cementeria di Merone", Milán, Italia, Ettore Sottsass, 1993, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_9094.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_9094.html)  
**Imagen 161.** "Museo dell'ArredoContemporaneo", Ravenna, Italia, Ettore Sottsass, 1993, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_9094.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_9094.html)  
**Imagen 162.** "Casa David Kelley", Silicon Valley, California, USA, Ettore Sottsass, 1993, <https://www.dwell.com/article/ettore-sottsass-kelley-residence-87c5e6a>

## CARTA DE COLORES

SEGÚN CRITERIOS PLANTEADOS POR ETTORE SOTSASS



RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



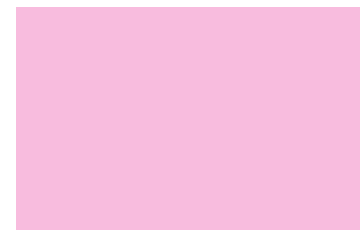
RGB: 0-0-255 NCS: S 3060-R80B



RGB:255-218-0 NCS: S 0575-G90Y



RGB: 91-132-50 NCS: S 4030-G30Y



RGB: 248-188-222 NCS: S 0530-R30B



RGB: 144-255-255 NCS: S 1030-B10G



RGB: 255-150-0 NCS: S 0585-Y20R



RGB: 24-147-180 NCS: S 2050-R90B



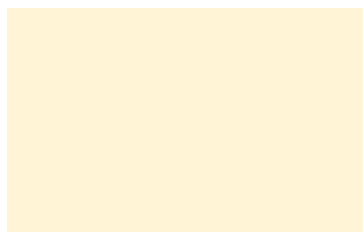
RGB: 0-112-195 NCS: S 4040-B60G



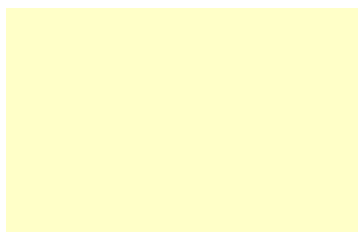
RGB: 000 NCS: S 8010-R90B



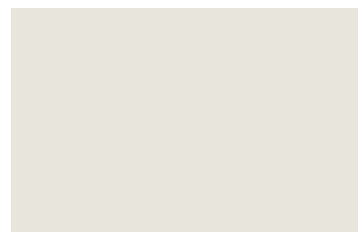
RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB: 255-245-212 NCS: S 0507-Y20R



RGB: 255-255-200 NCS: S 0510-Y



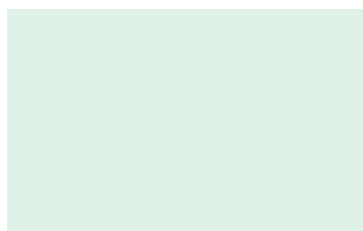
RGB: 232-230-220 NCS: S 1002-Y



RGB: 230-209-174 NCS: S 1510-Y40R



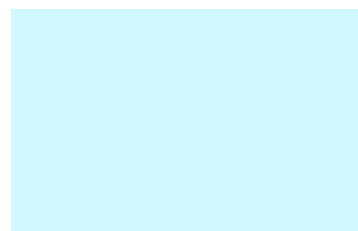
RGB: 207-176-139 NCS: S 2010-Y40R



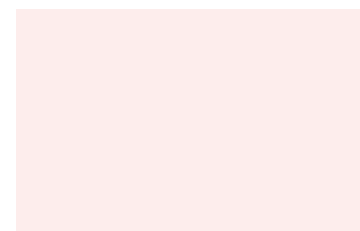
RGB:223-243-231 NCS: S 1010-B90G



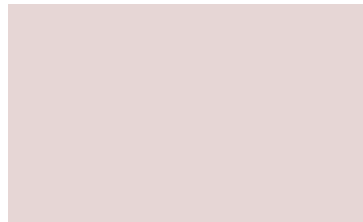
RGB: 176-208-151 NCS: S 2020-G20Y



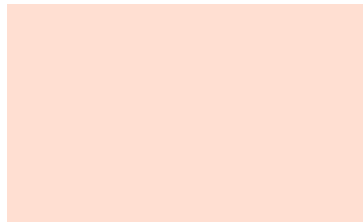
RGB:210-248-255 NCS:S 0520-B10G



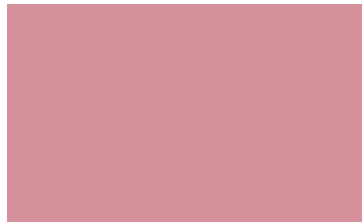
RGB: 254-241-241 NCS: S 0510-R20B



RGB: 229-215-211 NCS: S 1505-Y50R



RGB: 255-223-209 NCS: S 0515-Y80R



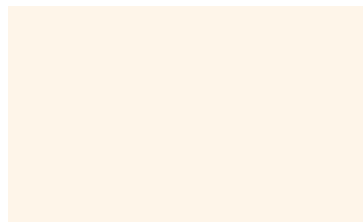
RGB: 214-144-155 NCS: S 2030-R10B



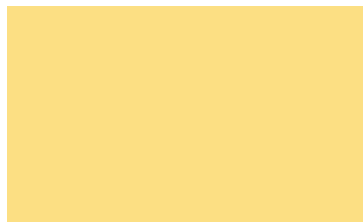
RGB: 255-81-97 NCS: S 0565-R



RGB: 255-96-0 NCS: S 0585-Y50R



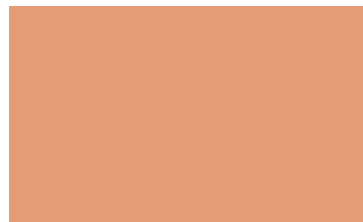
RGB: 255-247-238 NCS: S 0603-Y60R



RGB: 252-223-131 NCS: SS 1040-Y



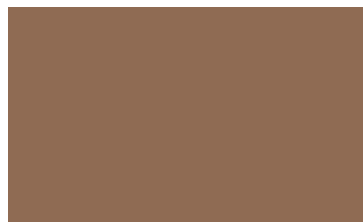
RGB: 254-207-147 NCS: S 0530-Y30R



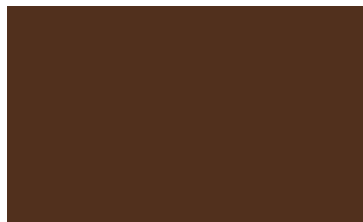
RGB: 228-156-118 NCS: S 2030-Y60R



RGB: 176-121-49 NCS: S 3040-Y20R



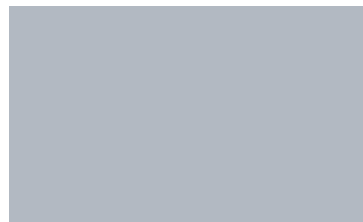
RGB: 143-107-83 NCS: S 4020-Y60R



RGB: 81-48-29 NCS: S 7010-Y50R



RGB: 173-163-145 NCS: S 3005-G80Y



RGB: 179-186-193 NCS: S 2002-B50G



RGB: 119-132-133 NCS: S 4010-B50G



RGB: 63-165-53 NCS: S 0575-G20Y



RGB: 0-164-168 NCS: S 2050-B20G



RGB: 70-58-107 NCS: S 5030-R60B



RGB: 0-53-89 NCS: S 5540-R90B

## 1.2 Materiales

Frente a la importancia que se le otorga a la función estética en los diseños de Sottsass, además de manejar el color, se da paso al uso de diferentes materiales en sus obras, los que por un lado responden a un carácter ornamental mientras que por otro lado generan contraste expresivo y contradictorio al mezclar materiales de diferentes características. Esta ambigüedad es un recurso presente en sus proyectos. “Siempre pensé que la utilización de dos lenguajes engendra una nueva vida” afirma Sottsass.

Los materiales utilizados en las obras de Sottsass han comenzado a leerse, elegirse y utilizarse no solo como herramientas o soportes de diseño sino como protagonistas activos, vehículos de comunicación sensorial y metafórica donde lo que importa es la imagen y la fuerza figurativa.

### 1.2.1 ¿Qué materiales se usan?

Los materiales empleados en sus obras presentan una gran variedad que van desde materiales nobles y costosos a materiales sintéticos y baratos. Entre estos encontramos diferentes maderas, mármol, vidrio, hormigón, cerámica, travertino, piedra, metal, telas, estuco, contrachapado laminado, contrachapado lacado, planchas prefabricadas metálicas, bloques de hormigón, entre otros. La mezcla de estos materiales se usa en dos sentidos: desarrollando y utilizando materiales “asépticos”, que expresan libertad que no han sido consumidos por culturas institucionalizadas, y uniéndolos con materiales cultivados “para ver si algo más puede ser hecho”.<sup>150</sup>

La creatividad, la curiosidad, la experimentación y la investigación de nuevos lenguajes se ve reflejada en el uso de diferentes materiales, este énfasis de Sottsass en la superficie y acabados, reflejaban sus creencias de la piel como un sitio de estimulación sensorial y emocional.

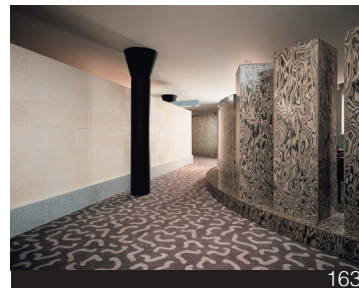
Los materiales destacados que implementó en su obra son laminados plásticos lisos o estampados, cerámica y textiles, agregando texturas y patrones geométricos a sus obras. Para

mobiliario además del lamiado plástico experimentó con vidrio impreso, chapa de zinc y chapa texturizada, celuloideos, pinturas industriales, tubos de neón, bombillas de colores, etc. En el contexto de Memphis, estos materiales pierden sus connotaciones de alta tecnología porque nunca se citan como símbolos tecnológicos, sino como texturas, patrones, color, densidad, transparencia y brillo.

El uso de estos materiales muestra la tendencia a la aplicación de materiales baratos, los cuales se eligen por su calidez comunicativa antes que por su idoneidad funcional.

La mezcla de materiales en su obra representaba una ambigüedad en él que desaparecen las fronteras entre lo barato y lo caro, lo popular y lo culto, y el arte y la industria, creando obras originales con carácter escultórico.

El color y los materiales han sido recursos estéticos que se encuentran fusionados en sus obras. Esta dualidad entre color y material en su obra pretendía demostrar el sin número de emociones y el valor comunicativo que se podía generar en cada espacio y mobiliario.



### 1.2.2 ¿Cuándo se usan?

Tanto en proyectos comerciales como en proyectos habitacionales se presenta un sinnúmero de posibilidades materiales en las que destaca la mezcla de materiales nobles con sintéticos.

En proyectos comerciales se evidencia el uso de la mezcla de materiales como recurso principalmente en elementos ver-

**Imagen 163.** “Showroom Esprit Hamburgo”, Hamburgo, Alemania, Ettore Sottsass, 1991-1993, [http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation\\_csu2013\\_sa\\_8084.html](http://www.mmryan.net/project/presentation/2013/csu/slide/presentation_csu2013_sa_8084.html)  
**Imagen 164.** “Exposición Baño Árabe”, Tokio, Japón, Ettore Sottsass, 1992, Sottsass, SOTTSSASS ASSOCIATI, 1988, 50.

150. Furman, «Material & Colour in Memphis».

tales, detalles arquitectónicos y mobiliario mientras que en viviendas se utiliza principalmente en mobiliario o en puntos focales alrededor del proyecto.

Los materiales empleados también varían dependiendo del espacio en los que se les ubique, en los que se presentan diferentes objetivos. En proyectos de vivienda los materiales elegidos deben aportar cualidades estéticas, pero sin olvidar la calidad espacial optando por materiales nobles y acabados neutros para el interior, mientras que en proyectos comerciales los materiales utilizados apuntan más a una estética espectacular que genere emociones y comunique que se consiguió con la implementación de materiales como los laminados plásticos, textiles, y metal.

En los proyectos analizados en el exterior se destaca el uso de materiales nobles como piedra, cerámica, hormigón y mármol por ser materiales resistentes a los factores externos mientras que en el interior se encuentran materiales como yeso cartón, madera, cerámica, vidrio mezclado con contrachapado laminado, contrachapado lacado y textiles.

En la siguiente carta se muestra las diferentes texturas encontradas a través de los materiales propuestos.

### 1.3 Formas

Entre las características principales del estilo Sottsass se encuentra el uso de formas geoméricamente simples, ya sea como volúmenes, patrones o texturas. Estos recursos se presentan con la función de provocar, en un determinado contexto y situación, Sottsass utilizó al mundo como un campo con puntos de referencia en el que intentó introducir provocación y desviaciones expresivas, capaces de liberar la energía y la poesía.

#### 1.3.1 ¿Qué formas se usan?

Sottsass trabajó a partir de signos gráficos primarios como son la línea, el punto, figuras geométricas simples y volúmenes tri-

dimensionales. Estos signos están al servicio de la consolidación de un lenguaje expresivo.

La tridimensionalidad generada en los proyectos de Sottsass fue importante no solo por la organización de las superficies utilizadas como el cubo, el cilindro, la pirámide, el cono y el prisma sino por la presencia de volúmenes pesados y completos donde se observó una interrelación de formas a través de la superposición, sustracción, intersección, unión, etc., creando en estos volúmenes instancias espaciales como agujeros, nichos o huecos.

Además de la volumetría básica generada se manejó una serie de signos e ideogramas arquitectónicos recurrentes que consolidaban un universo formal propio, al tiempo que materializan los recuerdos colectivos de la cultura arquitectónica a lo largo de la historia como la casa, el rascacielos, la torre, el zigurat, el templo, la ruina, la ventana, el muro, el tótem, la columna, la viga, el pórtico, la bóveda, la cúpula, el podio, el basamento, etc.

El repertorio de signos primarios empleados por Sottsass caracterizado por el punto, la línea, el círculo, el cuadrado, el triángulo y sus innumerables combinaciones se observa también en un espacio bidimensional utilizados en la propuesta material y a través de la unión de los materiales planteados generando diferentes texturas y patrones a lo largo de su obra.

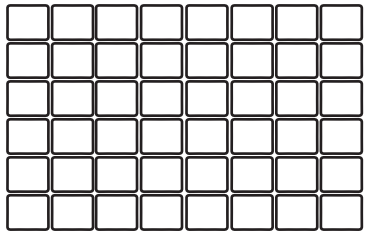
#### 1.3.2 ¿Cuándo se usan?

La obra de Ettore Sottsass sugiere la idea de un collage, sus muebles, sus objetos y sus espacios están impregnados de estos elementos básicos.

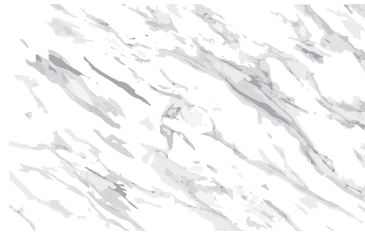
El uso de diferentes volúmenes tridimensionales se presenta como parte de la arquitectura en donde a través de estos signos se busca caracterizar ciertos espacios o el proyecto en sí. Los patrones geométricos y las texturas generadas se encuentran principalmente en puntos focales o mobiliario donde a través de la experimentación material se busca nuevas formas de expresión.

## CARTA DE TEXTURAS

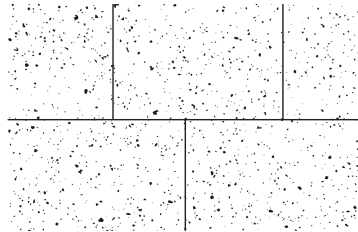
S SEGÚN CRITERIOS PLANTEADOS POR ETTORE SOTSASS



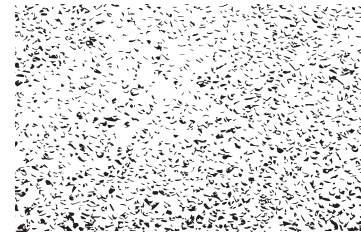
Textura cerámica



Textura mármol



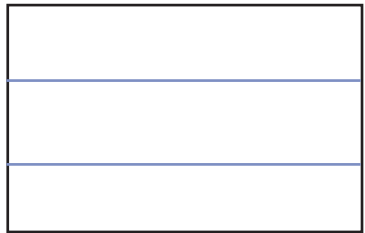
Textura Terrazo



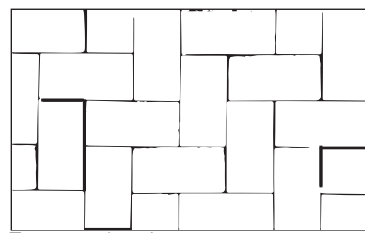
Textura hormigón con árido visto



Textura lisa



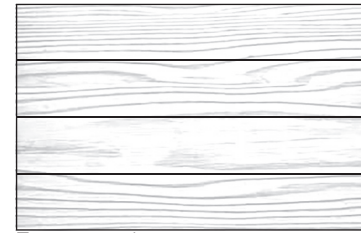
Textura tabla de contrachapado



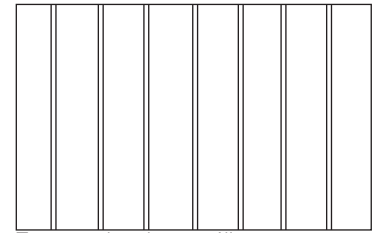
Textura adoquín



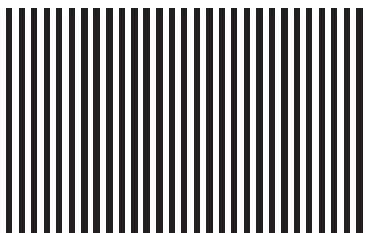
Textura enlucido



Textura madera



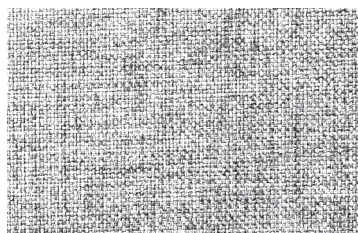
Textura plancha metálica



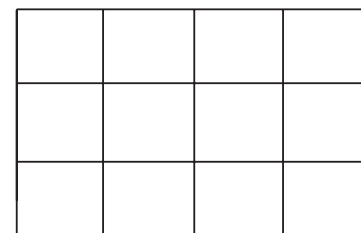
Textura líneas



Textura madera



Textura Moqueta



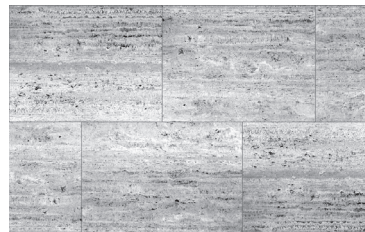
Textura cerámica 1



Textura laminado de madera



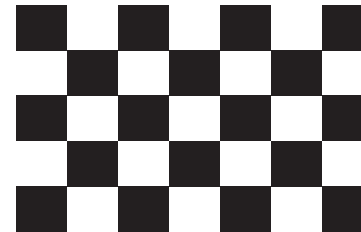
Textura hormigón



Textura travertino



Textura piedra



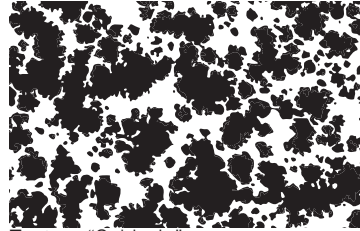
Textura blanco-negro



Textura laminado de madera



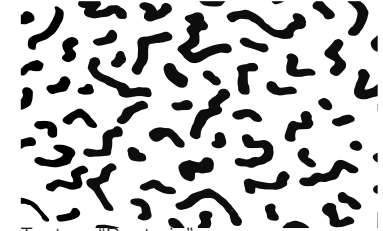
Textura laminado de madera 2



Textura "Schizzio"



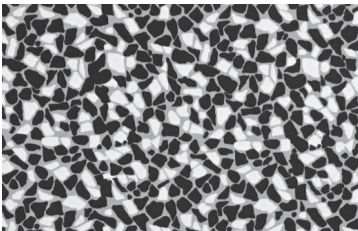
Textura "Spuganato"



Textura "Bacterio"



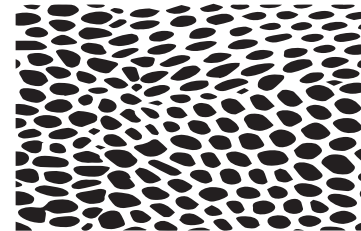
Textura motivo animal



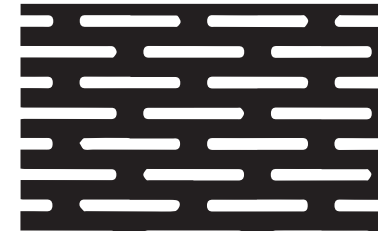
Textura "Veneciana"



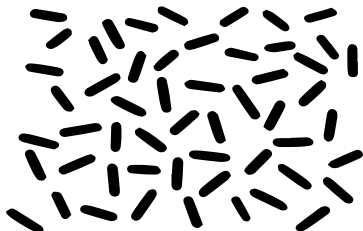
Textura "Rete 2"



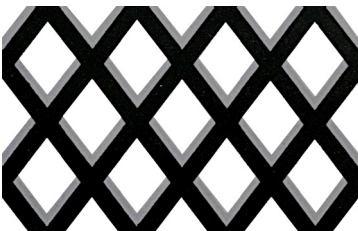
Textura "Serpente"



Textura "Lamiera"



Textura "Letraset"



Textura "Rete 1"



Textura "Kristal"

## 2. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Después de analizar los casos estudios se pretende realizar una propuesta de intervención que reinvente el enfoque de diseño de Ettore Sottsass en espacios contemporáneos en donde se presente una propuesta de los acabados superficiales utilizados por el autor traídos a la contemporaneidad, en los que se obtenga espacios generadores de emociones, comunicativos, pero sobre todo con un gran sentido de calidad espacial y confort.

Para la propuesta se escoge la residencia de ancianos de “Fontilles” como un ejercicio de colaboración para el Proyecto de investigación del Grupo de Investigación del Color en Arquitectura (GICA) del Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València en el cual se pretende demostrar que a través de la intervención se puede mejorar significativamente la relación entorno-usuario. Se pretende proponer soluciones arquitectónicas con gran sentido de originalidad y singularidad en los que se creen espacios en el cual el color, las formas y las diferentes texturas sean las protagonistas.

Los espacios a intervenir en las propuestas de diseño interior son dormitorios, pasillos y salas de actividades, en el cual a través de modificaciones de confort visual mediante los parámetros y características utilizados por Ettore Sottsass él se busca mejorar la calidad de vida de las personas mayores en centros residenciales.

### 2.1 Criterios de intervención

Al tratarse de una intervención en un centro residencial para adultos mayores se debe tomar en consideración algunas es-

trategias de diseño para tratar de mejorar la calidad de vida de las personas que lo ocupan.

Para el diseño de estos espacios se busca que, a través de los acabados superficiales utilizados por Memphis planteadas en diferentes posibilidades cromáticas, materiales, formas y texturas aporten al diseño y beneficien a la calidad espacial que se necesita en estos espacios.

Según Anna DelCampo Carda en su tesis doctoral explica que, el color tiene la función de crear contrastes, atraer la atención, identificar, ayudar a los objetos a ser reconocidos, a transmitir mensajes, informar, enfatizar la atención y estimular la percepción sobre lo que nos rodea.<sup>151</sup>

Por lo tanto, a través de la aplicación del color, formas y texturas en la intervención se busca:

- Mejorar la percepción visual del espacio y fomentar una estimulación positiva.
- Describir el objeto arquitectónico para mejorar la orientación y apoyo visual en la arquitectura.
- Favorecer la estimulación sensorial.

Las herramientas arquitectónicas proporcionados por Sottsass a través del análisis de su obra ayuden a definir una apariencia coherente, ayuden en las tareas de orientación y apoyo cognitivo en los diferentes espacios y proporcionar una escala adecuada de estímulos, en los que se definan ambientes con distintos niveles de información visual sin llegar a la sobre estimulación y evitando también espacios monótonos y aburridos.

## 2.2 Análisis del lugar

### 2.2.1 Descripción

A modo de modelo de aplicación se escogen las instalaciones del Centro Geriátrico Borja ubicado en el complejo sociosanitario de Fontilles, conocido como El Sanatorio de San Francisco de Borja de Fontilles, emplazado en Vall de Laguart, provincia de Alicante-España.

151. Anna DelCampo Carda, «La arquitectura residencial para personas mayores y los espacio cromáticos para el bienestar» (tesis doctoral Universitat Politècnica de València, 2019)., bloque III, 40.



**Imagen 165.** Plano de situación de los edificios de Fontilles, Jorge Llopis Verdú, Arquitectura y paisaje en el Sanatorio de Fontilles, UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA (Valencia, 2017), 164.

1. Casa Personal de Servicios (1924)
2. Residencia Jesuitas (1956)
3. Garaje y Almacenes (1907, 1964)
4. Recepción y Administración (1907, 1918)
5. Antigua Rehabilitación (1925)
6. Aula Dr. González Castellano (1925)
7. Bar (1957)
8. Lavandería (1924)
9. Teatro (1915)
10. Iglesia y Sepultura de los Fundadores (1913)
11. Residencia de las Hna. Franciscanas (1943)
12. Pabellón Joaquín Ballester (1907)
13. Depósito de Agua (1933)
14. Plaza P. Ferris
15. Cocina (1915, 1941)
16. Antigua Clínica (1921)
17. Hospital Ferris (1929)
18. Farmacia y Laboratorio (1930)
19. Almacén (1928)
20. Casa de Piedra (1923)
21. Casas Personal Sanitario (1941)
22. Apartamentos de Matrimonios (1931)
23. Centro Geriátrico Borja (1965)
24. Cementerio (1945)
25. Casas Personal Sanitario (1966)
26. Transformador
27. Casa Personal de Servicios (1924)
28. Depósito de Materiales
29. Memorial Fontilles (1960)

**Imagen 166.** Plano anteproyecto Escuela Leprológica para Fontilles. Imagen tomada del libro: Jorge Llopis Verdú, Arquitectura y paisaje en el Sanatorio de Fontilles, UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA (Valencia, 2017), 106.

**Imagen 167.** Construcción Pabellón de la Sagrada Familia. Actual Geriátrico. 1954. Imagen tomada del libro: Jorge Llopis Verdú, Arquitectura y paisaje en el Sanatorio de Fontilles, UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA (Valencia, 2017), 274.

**Imagen 168.** Vista General emplazamiento Fontilles. <https://fundacionfontilles.org/centro-geriatrico-borja/>

152. Rafael Emilio Marín Tolosa, «El Sanatorio de San Francisco de Borja de Fontilles (Siglo XX). Influencia en el contexto de la génesis del lazareto sanitario. Modelo de análisis para su caracterización patrimonial y puesta en valor» (tesis doctoral Universitat Politècnica de València, 2017), 2.

153. Jorge Llopis Verdú, *Arquitectura y paisaje en el Sanatorio de Fontilles*, Universitat Politècnica de València (Valencia, 2017), 164.

154. Ana Torres Barchino, *Proyecto financiado I+D+i Retos de la Sociedad* (MINECO, 2016).

155. Ana Torres Barchino, *Modificaciones del confort visual en centros residenciales para la mejora de la calidad de vida de las personas mayores*, Modifica (Edi.UPV, 2020).

El complejo responde a un modelo arquitectónico moderno organizado por pabellón y amplios espacios ajardinados, tiene aproximadamente 30 edificaciones, las cuales fueron configuradas como un modelo de Colonia Sanitaria definido así en cuanto al modelo inicial de microsociedad autónoma y autosuficiente. Fue inaugurado en enero de 1909, surgió de la necesidad social y médica para la investigación y el tratamiento de enfermedades infecciosas asociadas a la pobreza en España, en concreto la lepra.<sup>152</sup>

En la actualidad, el Sanatorio alberga, además del Centro Geriátrico Borja, el Hospital Ferrís y diferentes centros de atención sanitaria profesional.

El geriátrico se emplaza en el pabellón llamado Sagrada Familia construido en la tercera etapa de la obra es decir de 1929 a 1963. Este pabellón se proyectó en 1926, por el arquitecto Manuel Peris Vallbona, durante la segunda etapa Fontilles de la dictadura de Primo de Rivera: 1926-1932. Sin embargo, el llamado pabellón Sagrada Familia no pasaría de su fase inicial por agotamiento económico, en 1962 el arquitecto Rogelio Jardón se enfrentó al proyecto de adaptación, haciendo cambios a nivel de planimetría y retrasando la ocupación del edificio al año 1965.<sup>153</sup>

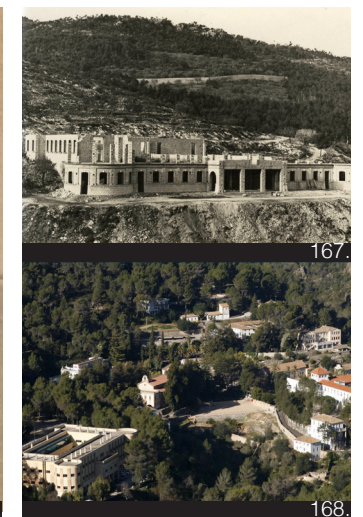
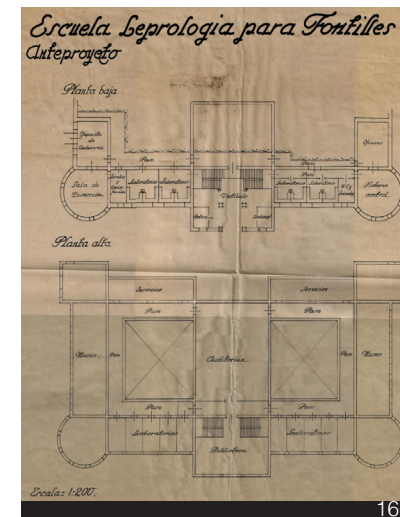


## 2.2.2 Justificación

Como se comentó se elige esta residencia para mayores como un ejercicio de colaboración para el proyecto de investigación “MODIFICACIONES DEL CONFORT VISUAL EN CENTROS RESIDENCIALES PARA LA MEJORA DE LA CALIDAD DE VIDA DE LAS PERSONAS MAYORES”,<sup>154</sup> dirigido por Ana María Torres Barchino, en el que se busca determinar criterios de actuación sobre estos ambientes para fomentar el bienestar y facilitar el desarrollo y la mejora personal de las personas que ahí residen. En dicho proyecto y durante el año 2019 una vez finalizado el proyecto, se procedió a modificar sus espacios reales mediante una intervención cromática.<sup>155</sup>

Para la investigación se propuso la modificación de tres espacios, dormitorio, pasillo y sala de actividades múltiples en las que se estableció diferentes directrices para la caracterización cromática de los espacios, en aras a conseguir una habitabilidad específicamente adaptada a sus necesidades físicas (de movilidad y accesibilidad), sensoriales (ergonomía) y de satisfacción psicológica.

Estos espacios servirán de base para la propuesta de diseño que se plantea a continuación.

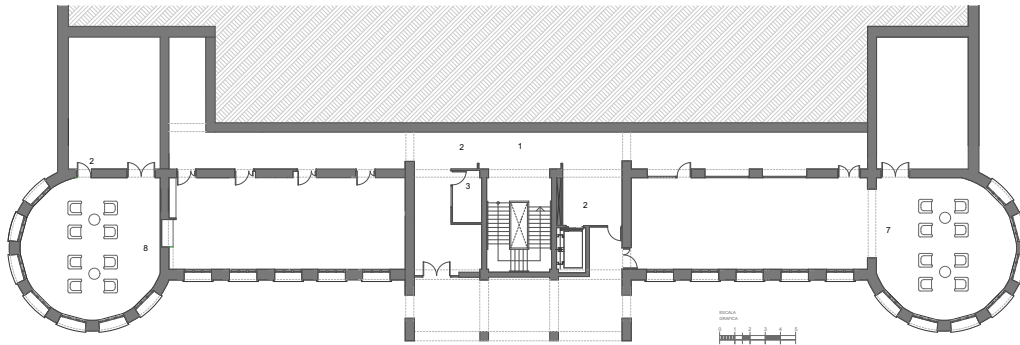


## 2.3 ESTADO ACTUAL

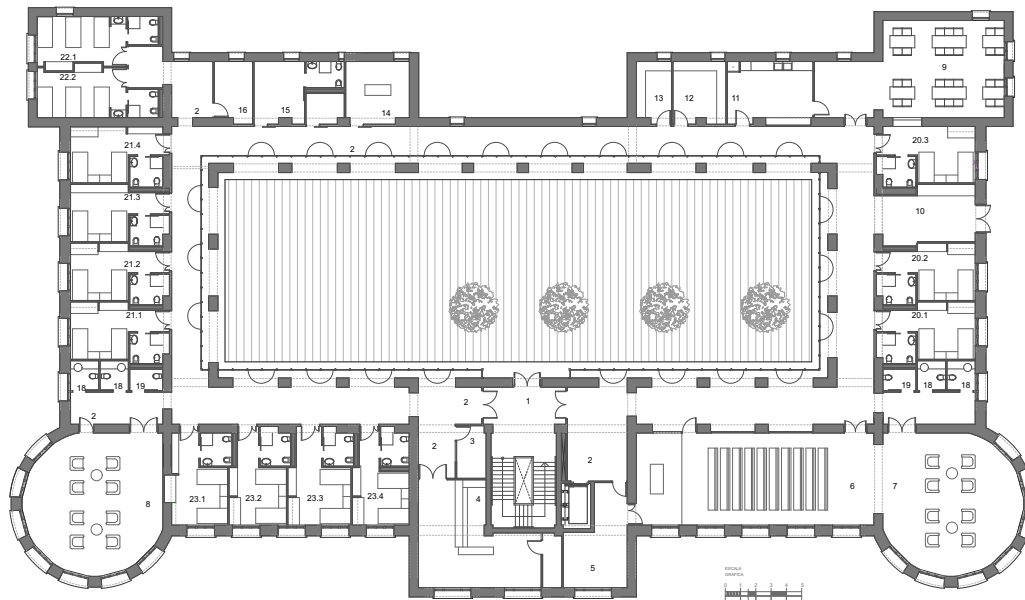
El proyecto responde a un esquema de planta rectangular, al estar emplazado en una pendiente el edificio se configura en tres plantas, comenzando con una media planta que se pierde entre la pendiente, seguida de dos plantas completas, establecidos en planta baja, primera planta alta y segunda planta

alta. Los cuales se explican a continuación en los gráficos.

Su implantación no es paralela a otras edificaciones, sino orientado para aprovechar las vistas y el soleamiento, está ubicada en un punto del valle en los que ambos condicionantes tienen una mejor solución. Los pabellones se diseminan en el valle, colonizando la totalidad del espacio natural.



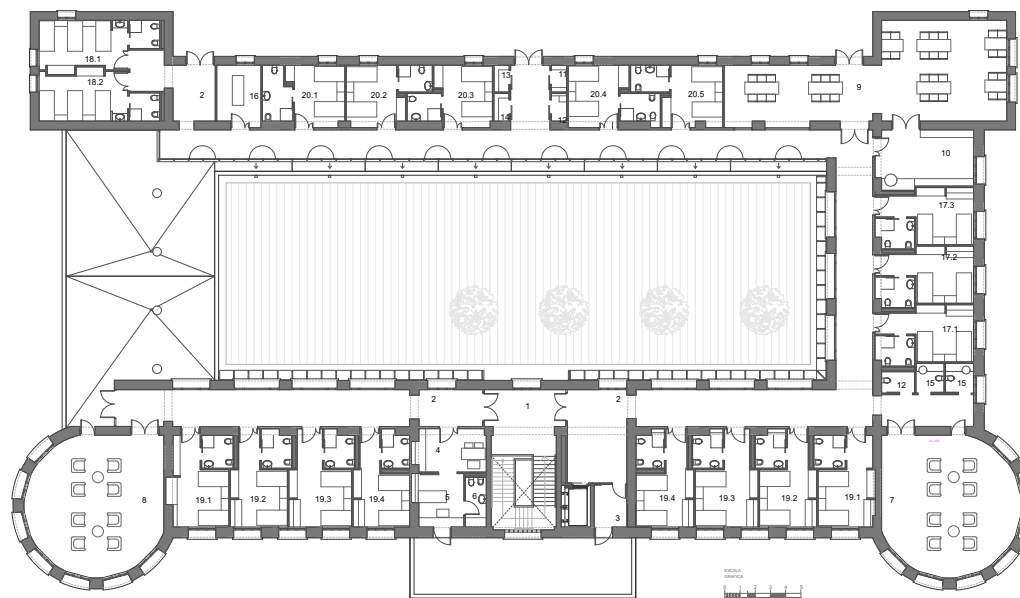
169. Planta Baja



170. Primera Planta Alta

**Imagen 169.** Redibujo Planimetría Planta baja, colaboración R. SANTATECLA FAYOS, R. SANTATECLA FAYOS

**Imagen 170.** Redibujo Planimetría Primera Planta alta, colaboración R. SANTATECLA FAYOS, R. SANTATECLA FAYOS



**Imagen 171.** Redibujo Planimetría Planta baja, colaboración R. SANTATECLA FAYOS, R. SANTATECLA FAYOS

1. Vestíbulo y escaleras
2. Corredores claustro
3. Control de planta
4. Sala de curas
5. Recolocación médica
6. Baño recon. médica
7. sala de estar
8. sala de estar
9. comedor
10. Oficina
11. Almacén
12. Vertedero
13. Oficio limpio
14. Oficio sucio
15. Aseos
16. Baño geriátrico
17. Habitaciones ala norte spa
18. Habitaciones torre sur spa
19. Habitaciones ala este spa
20. Habitaciones ala oeste spa
21. Habitaciones torre sur ppa
22. Habitaciones ala sur ppa
23. Habitaciones ala este ppa

171. Primera Planta Alta



172.



173.

**Imagen 172.** Vista interior Geriátrico Borja, <https://fundacionfontilles.org/centro-geriatrico-borja/>

**Imagen 173.** Vista interior Geriátrico Borja, <https://fundacionfontilles.org/centro-geriatrico-borja/>

En el interior la planificación del diseño se basa en un modelo renacentista de planta claustral, organizado por las diferentes estancias, las áreas de circulación vertical se ubican en el centro, las áreas comunes y neutrales en los extremos y las habitaciones se ubican en cada ala respectiva formando un núcleo.

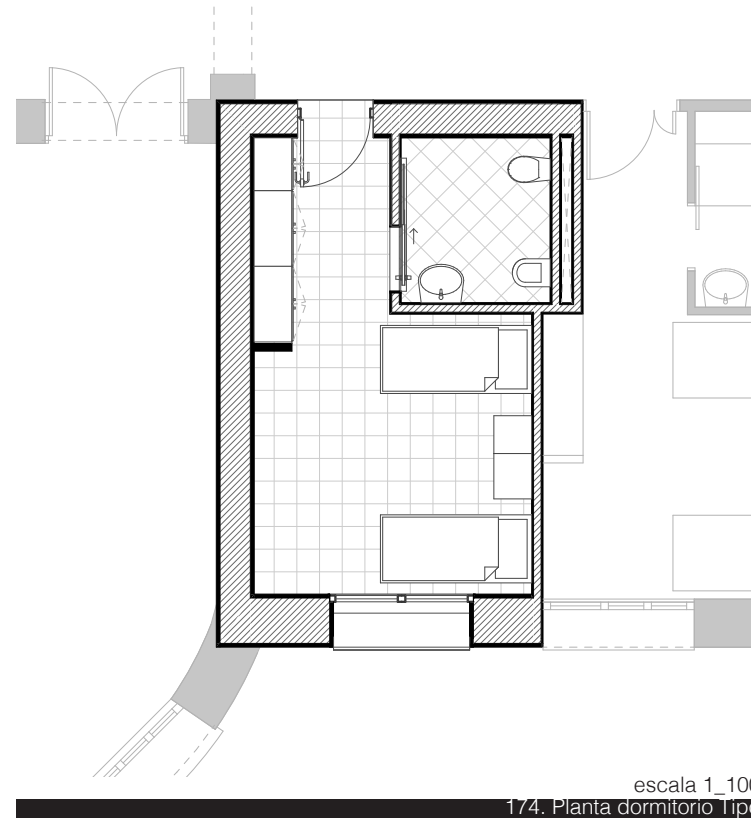
### 2.3.1 Dormitorios

Los dormitorios se configuran espacialmente dependiendo el número de personas que lo vaya utilizar, encontrando habitaciones de hasta 2 personas. Cada dormitorio está conformado por un baño, área de almacenamiento y el área de reposo propiamente.

Los colores planteados para este espacio son generalmente colores de saturación baja y valor alto para paredes contrastando en la misma gama con el color verde saturado utilizado en perfiles de ventanas. Para el piso se utiliza un recubrimiento de terrazo en tonos oscuros.

El mobiliario y accesorios de decoración se plantean en tonos pasteles y sin mayor diseño ni personificación.

La propuesta de rediseño de estos espacios del proyecto parte de respetar la arquitectura original de la obra generando cambios mediante el uso de colores materiales y texturas en el interior. A través del proyecto de remodelación se busca generar un ambiente más práctico, acogedor y personificado para los usuarios, se busca que el rediseño del sitio sea una oportunidad para mejorar la calidad de vida de los usuarios.



escala 1\_100  
174. Planta dormitorio Tipo

**Imagen 174.** Redibujo Planimetría Dormitorio Tipo, Colaboración R. SANTATECLA FAYOS, R. SANTATECLA FAYOS

**Imagen 175.** Vista Dormitorio Tipo, Foto: Ana María Torres Barchino



175. Vista actual dormitorio Tipo

### 2.3.2 Pasillos

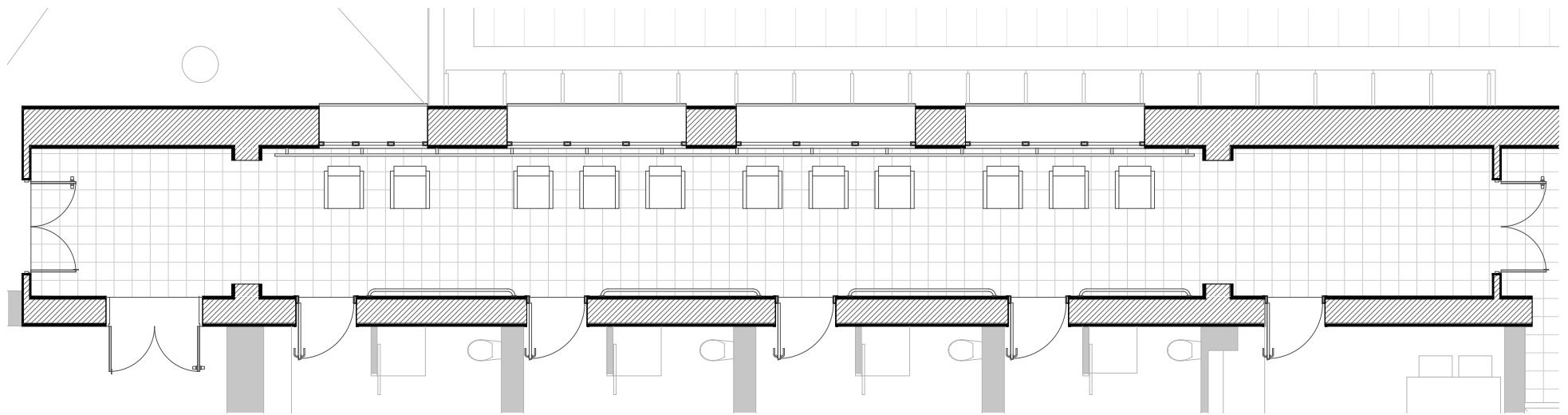
La siguiente intervención se realizará en los pasillos internos en los que actualmente se observan áreas de circulación y de descanso. Los colores utilizados en estas zonas son tonos pasteles en las paredes en el que predomina un amarillo claro uniforme, las carpinterías de ventanas están pintadas de color verde de saturación alta y valor alto al igual que los pasamanos de paredes.

Las puertas de estos espacios están resueltas por un color verde de valor alto y saturación media baja con su carpintería en color marrón propio de la madera.

El pavimento se encuentra resuelto por medio un recubrimiento de terrazo en color marrón con motivos geométricos.

El mobiliario presente en este lugar son sillas de descanso que tienen un color institucional verde y marrón de saturación alta y valor bajo configurados sin mayor calidad espacial.

La intervención en los pasillos busca mejorar el aspecto físico de estos espacios y a su vez ayudar en el entendimiento arquitectónico y espacial de estas zonas. La propuesta de intervención en estos pasillos se enfocará en mejorar la percepción visual del espacio, describir el objeto arquitectónico para mejorar la orientación y se propondrá un mejor apoyo visual en la arquitectura.



escala 1\_100

176. Planta dormitorio Tipo



**Imagen 176.** Redibujo Planimetría Pasillo Tipo, Colaboración R. SANTATECLA FAYOS, R. SANTATECLA FAYOS

**Imagen 177.** Vista Pasillo Tipo, Foto: Ana María Torres Barchino

177. Vista actual Pasillo Tipo

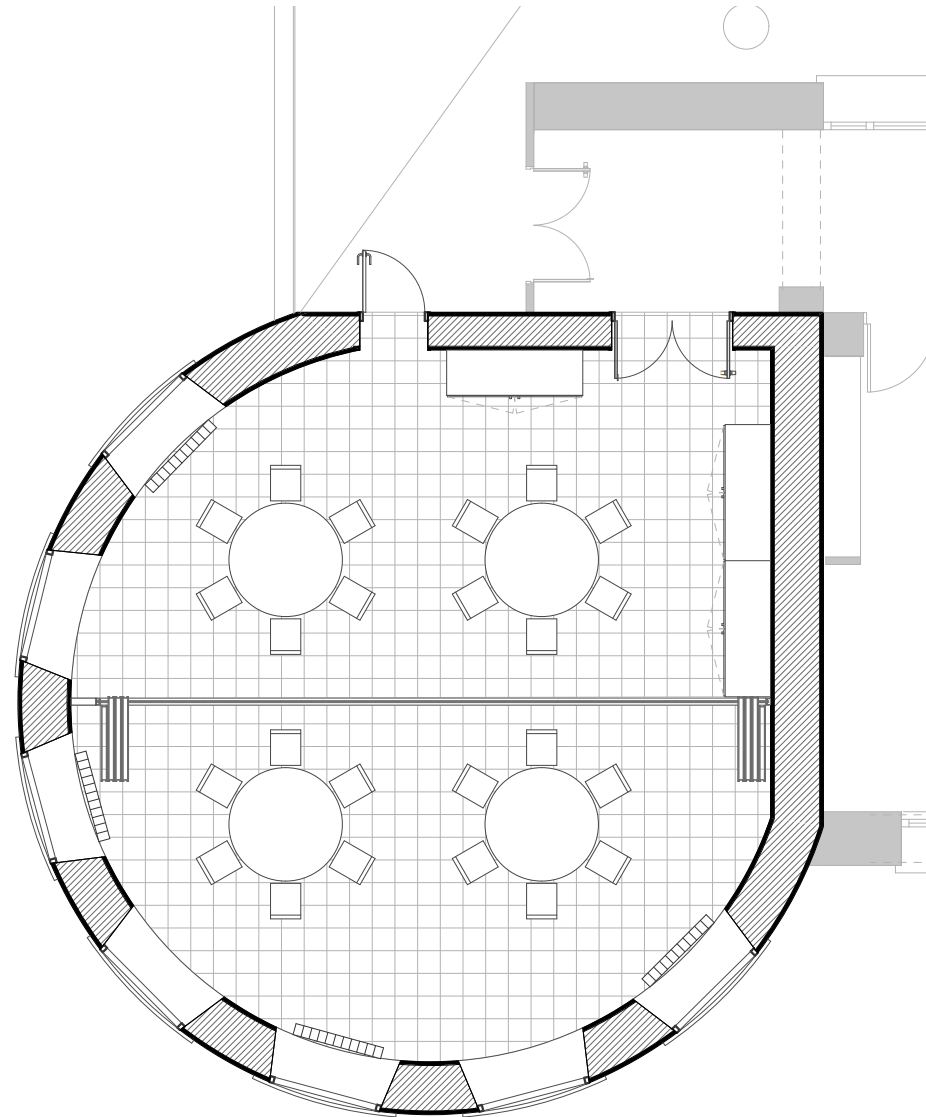
### 2.3.3 Sala de uso Múltiple

Otro espacio a intervenir son las salas de uso múltiple que se encuentran en los extremos laterales de la planta, estas zonas se caracterizan por tener una planta cilíndrica con una gran iluminación natural.

Al ser salas de uso múltiples espacialmente se resuelven como espacios abiertos con mobiliario multiuso como mesas, sillas y estanterías.

Actualmente los colores de estos espacios están resueltos en color amarillo de valor alto y saturación baja para paredes, en carpintería de ventanas se presenta el mismo color verde utilizada en pasillos. Como recubrimiento de pavimento de esta zona se utiliza un terrazo en tonos marrones y grises.

A través de la intervención en estos espacios se busca mantener las mismas actividades a realizarse mejorando el diseño interior espacial, mobiliario y detalles. Al ser zonas de corta estancia se buscará dar mayor impacto visual mediante la propuesta de colores, materialidad y formas utilizadas en la reconfiguración de este espacio.



escala 1\_100

178. Planta Sala Uso Múltiple

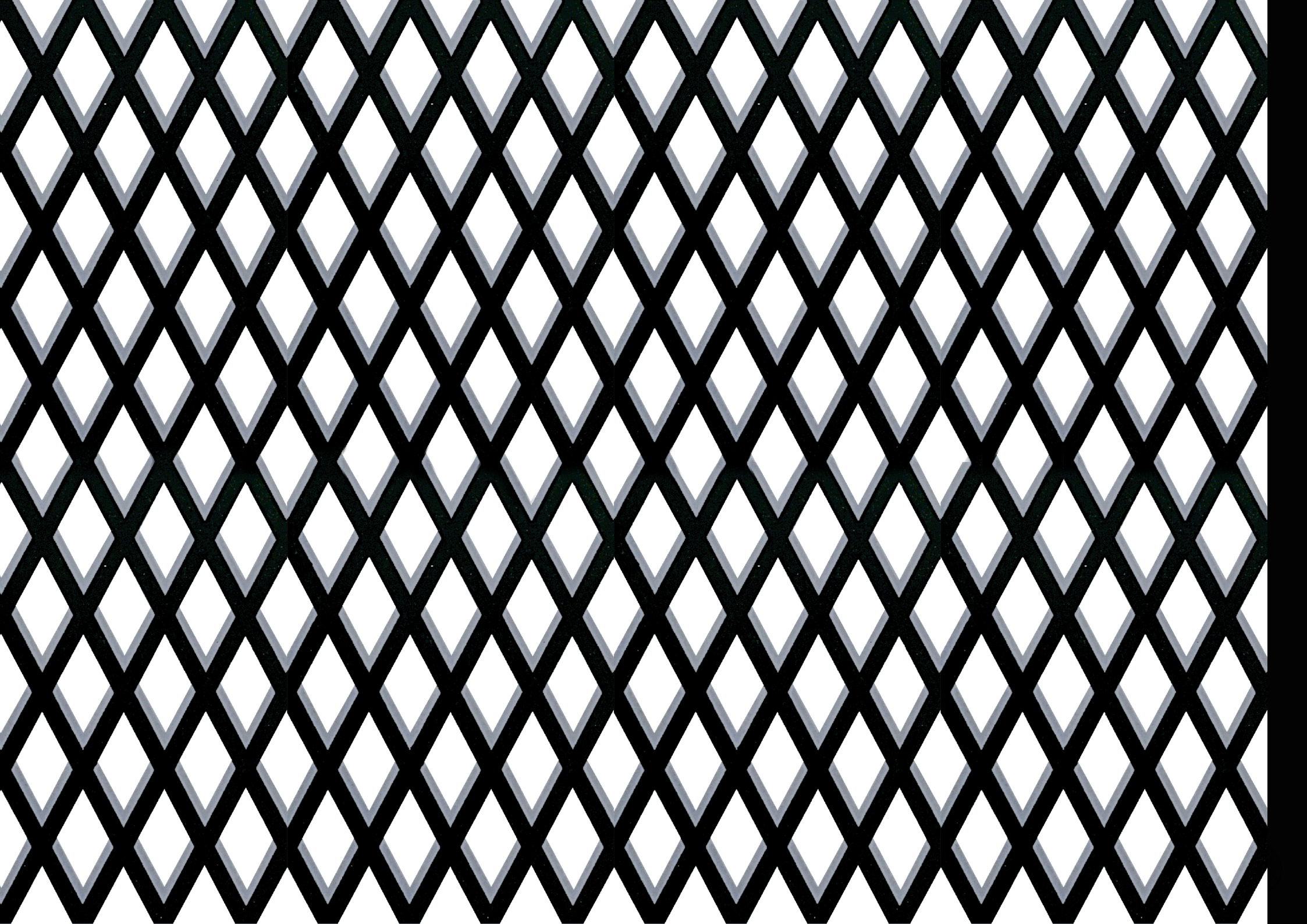
**Imagen 178.** Redibujo Planimetría Sala Uso Múltiple,  
Colaboración R. SANTATECLA FAYOS, R. SANTATECLA FAYOS

**Imagen 179.** Vista Sala Uso Múltiple,  
Foto: Ana María Torres Barchino



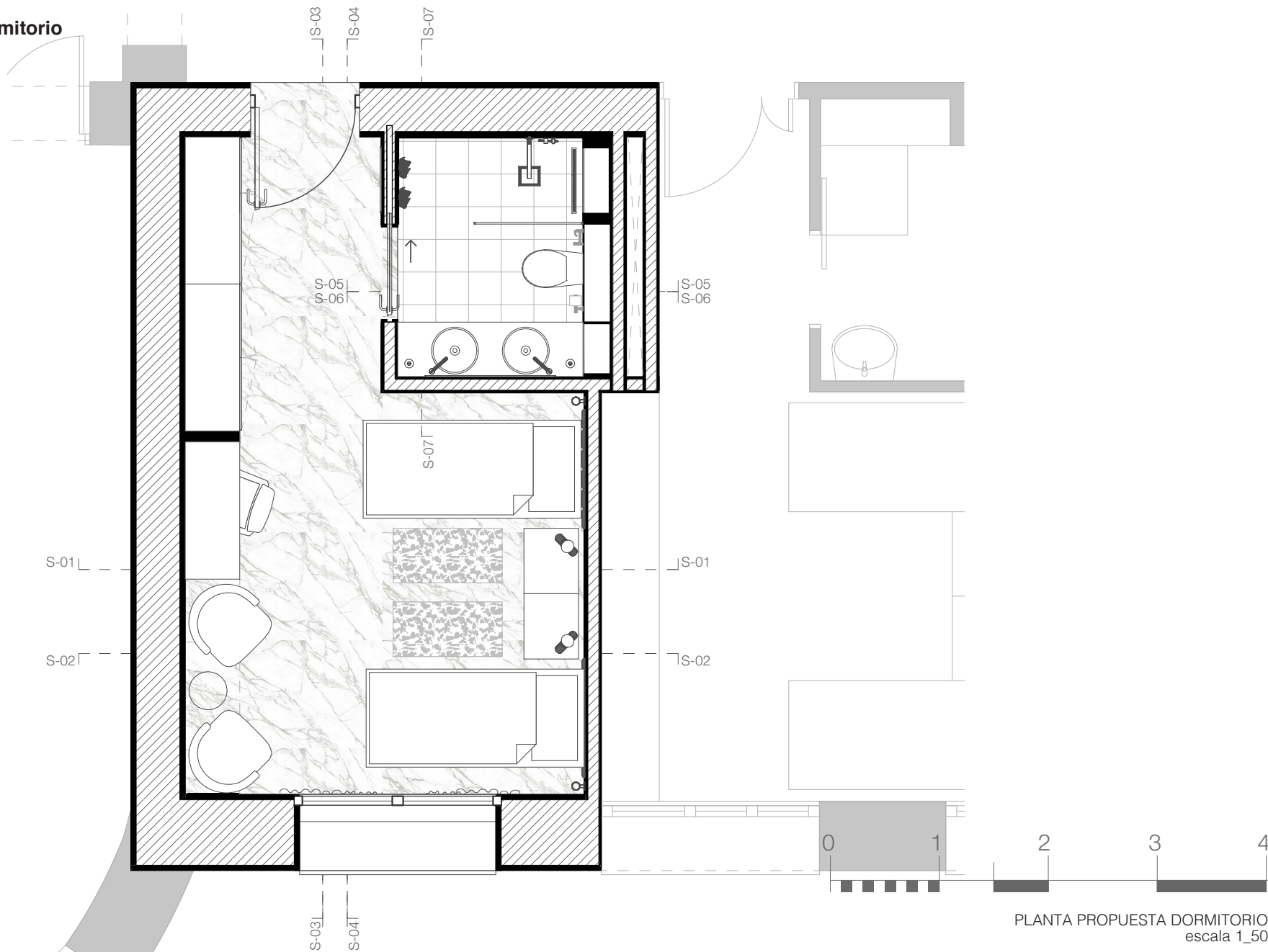


179. Vista Sala de Uso Múltiple



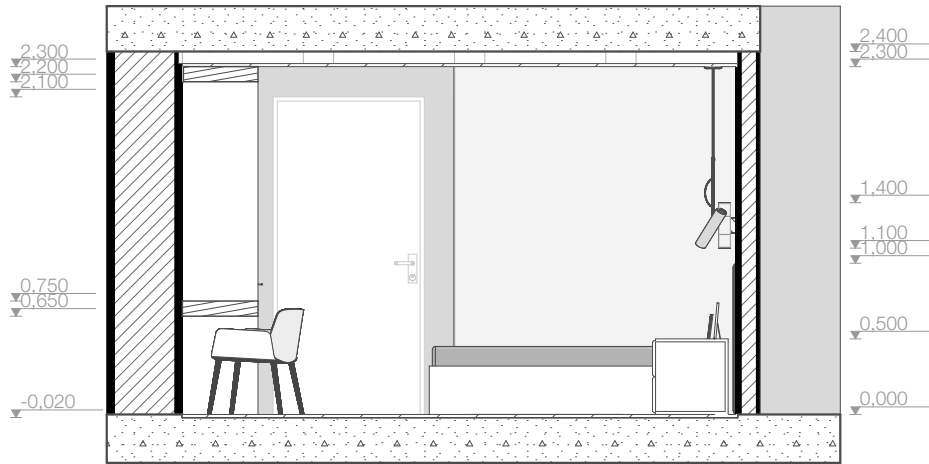
## 2.4 PROPUESTA DEL PROYECTO

2.4.1 Dormitorio

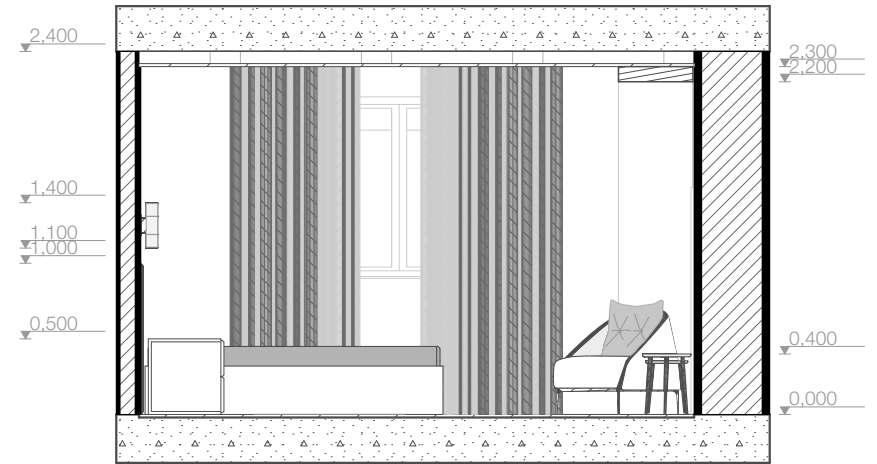


PLANTA PROPUESTA DORMITORIO  
escala 1\_50

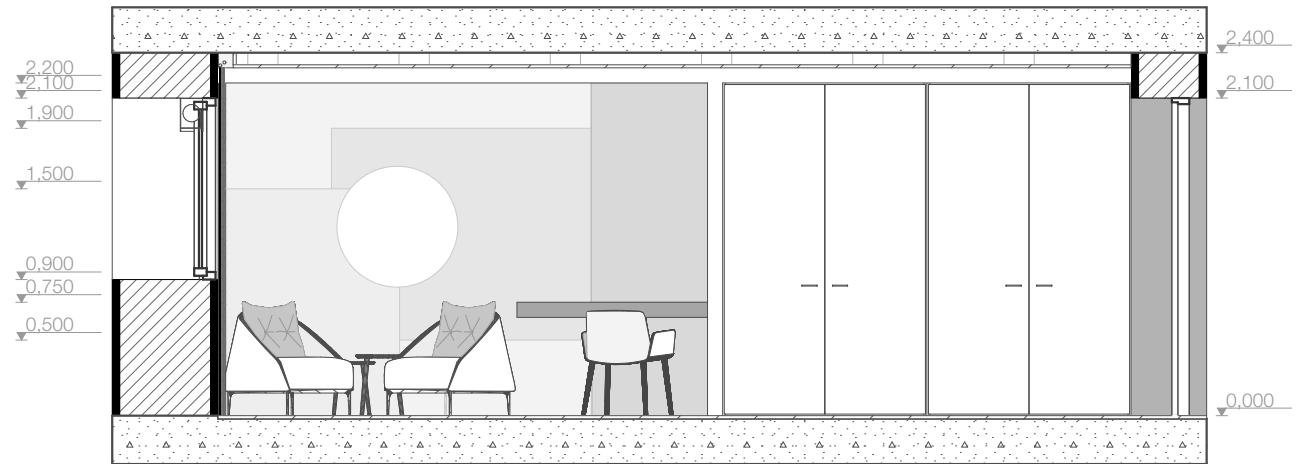




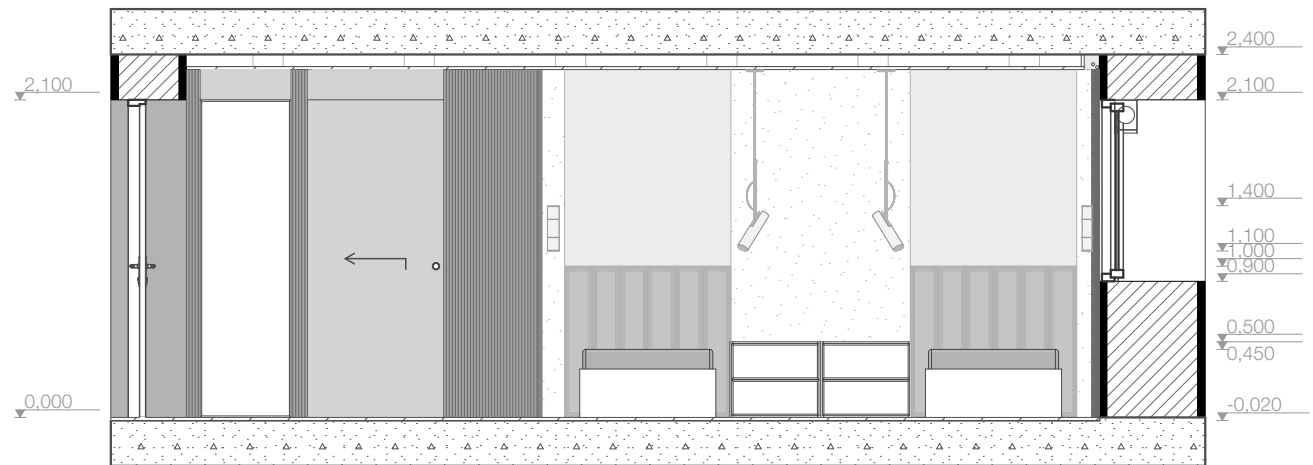
SECCIÓN S.01 PROPUESTA DORMITORIO  
escala 1\_50



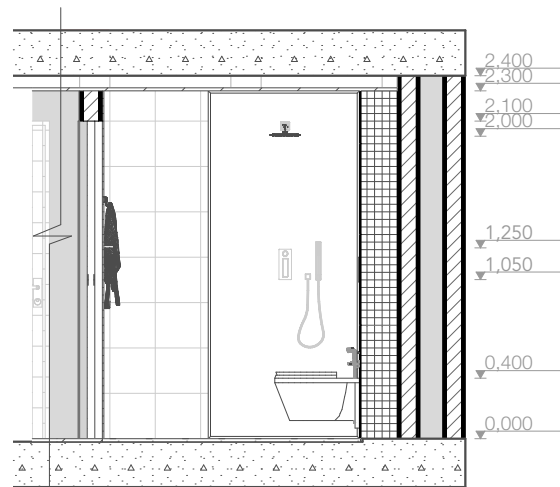
SECCIÓN S.02 PROPUESTA DORMITORIO  
escala 1\_50



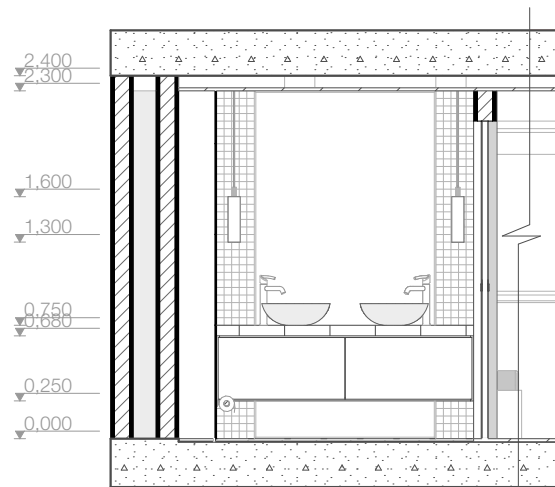
SECCIÓN S.03 PROPUESTA DORMITORIO  
escala 1\_50



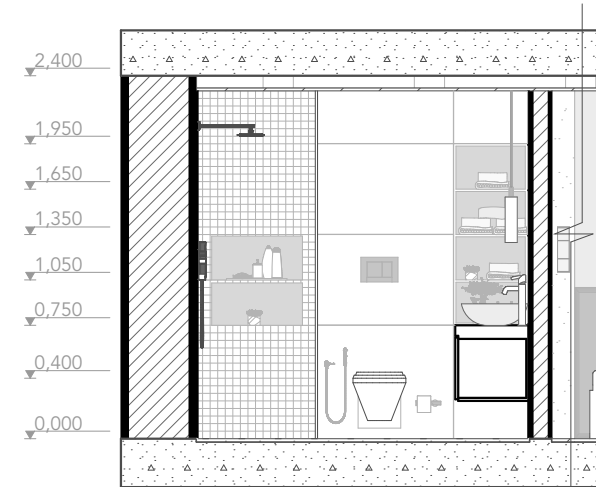
SECCIÓN S.04 PROPUESTA DORMITORIO  
escala 1\_50



SECCIÓN S.05 PROPUESTA BAÑO DORMITORIO  
escala 1\_50



SECCIÓN S.06 PROPUESTA BAÑO DORMITORIO  
escala 1\_50



SECCIÓN S.07 PROPUESTA BAÑO DORMITORIO  
escala 1\_50







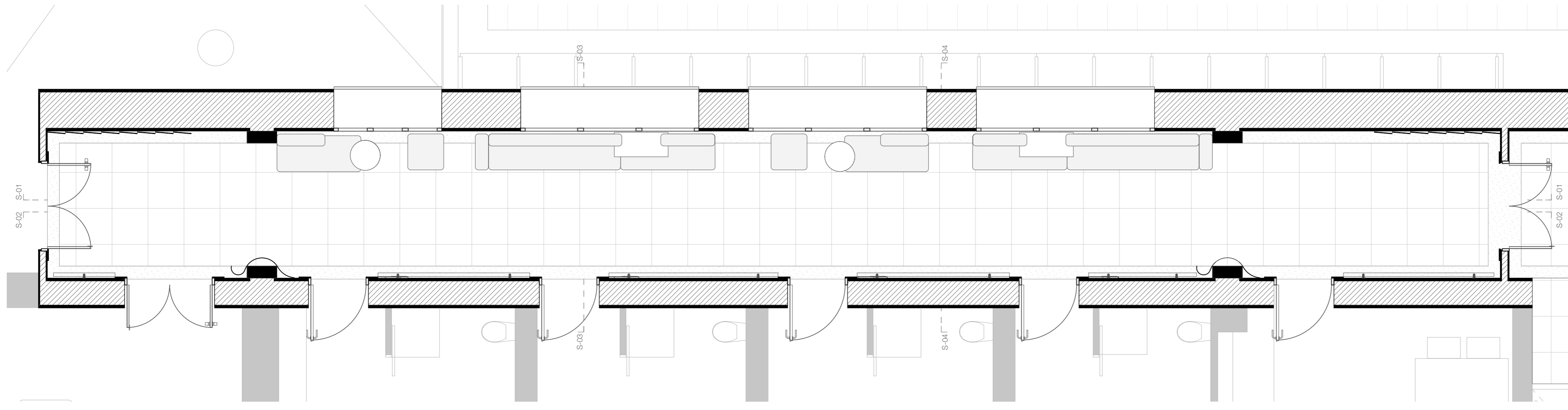






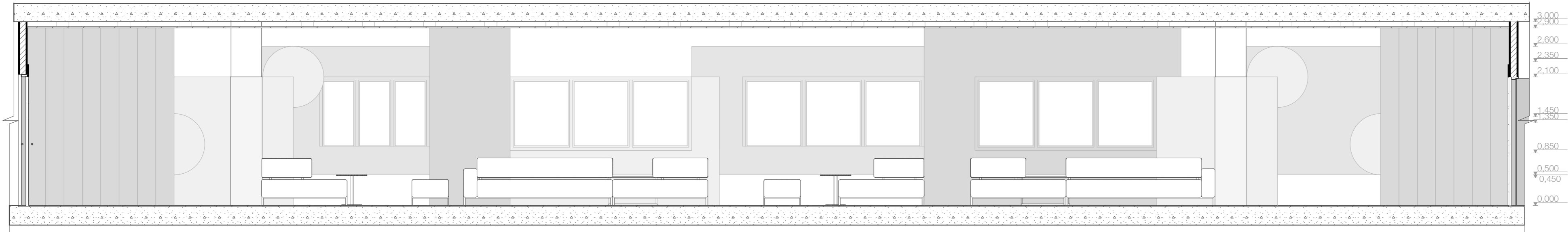


2.4.2 Pasillo

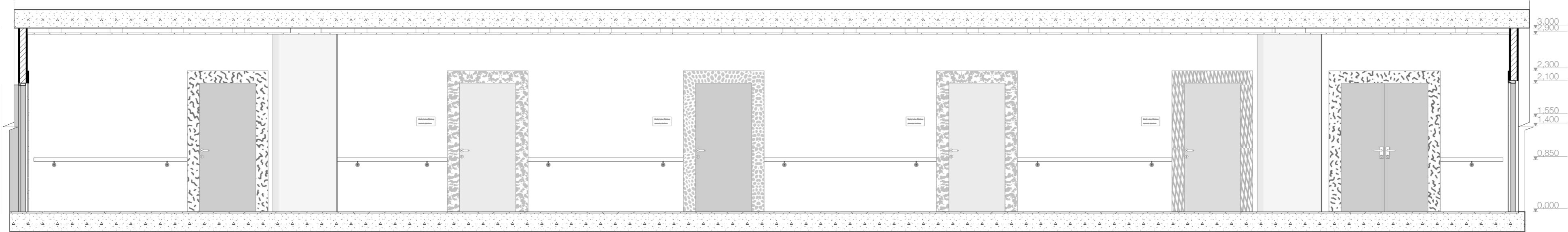


PLANTA PROPUESTA PASILLO  
escala 1\_50

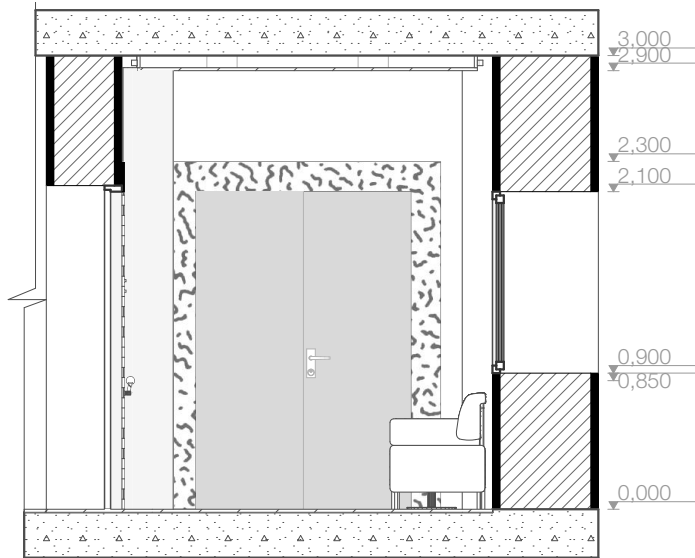




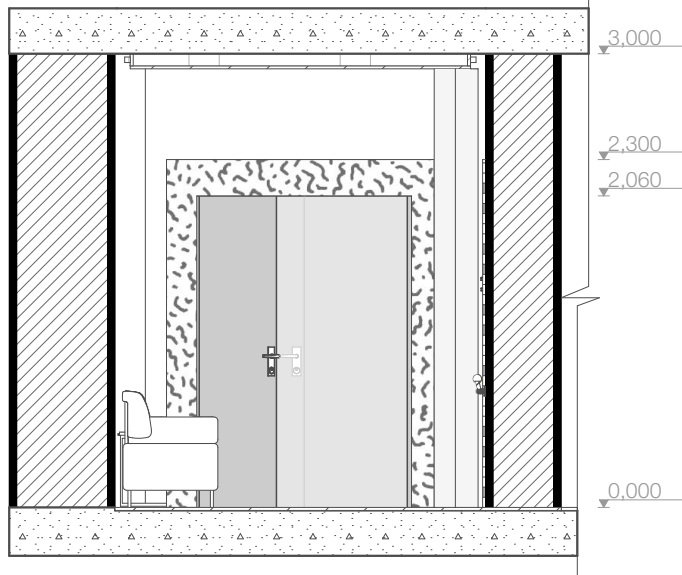
SECCIÓN S.01 PROPUESTA PASILLO  
escala 1\_50



SECCIÓN S.02 PROPUESTA PASILLO  
escala 1\_50



SECCIÓN S.03 PROPUESTA PASILLO  
escala 1\_50



SECCIÓN S.04 PROPUESTA PASILLO  
escala 1\_50



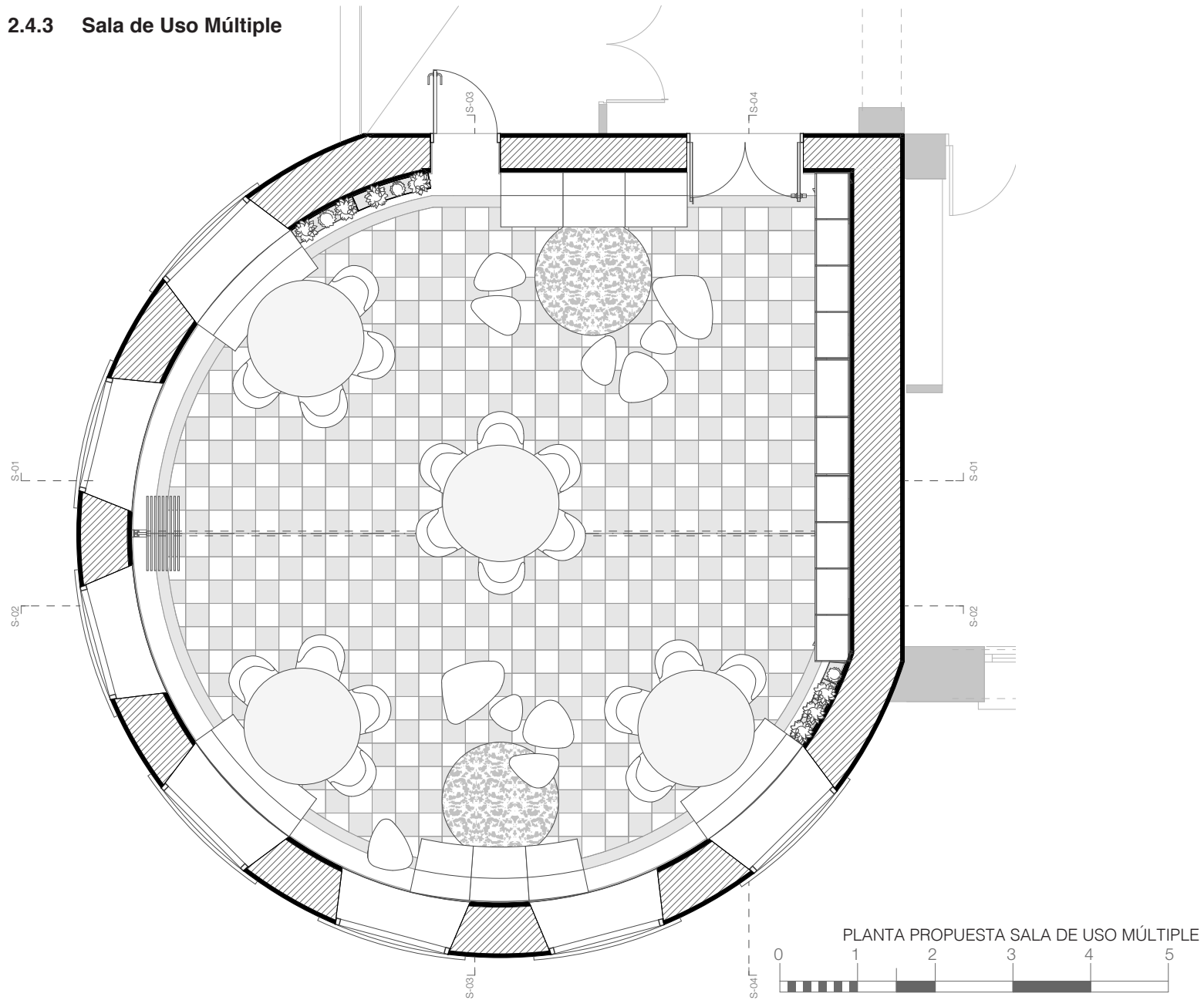


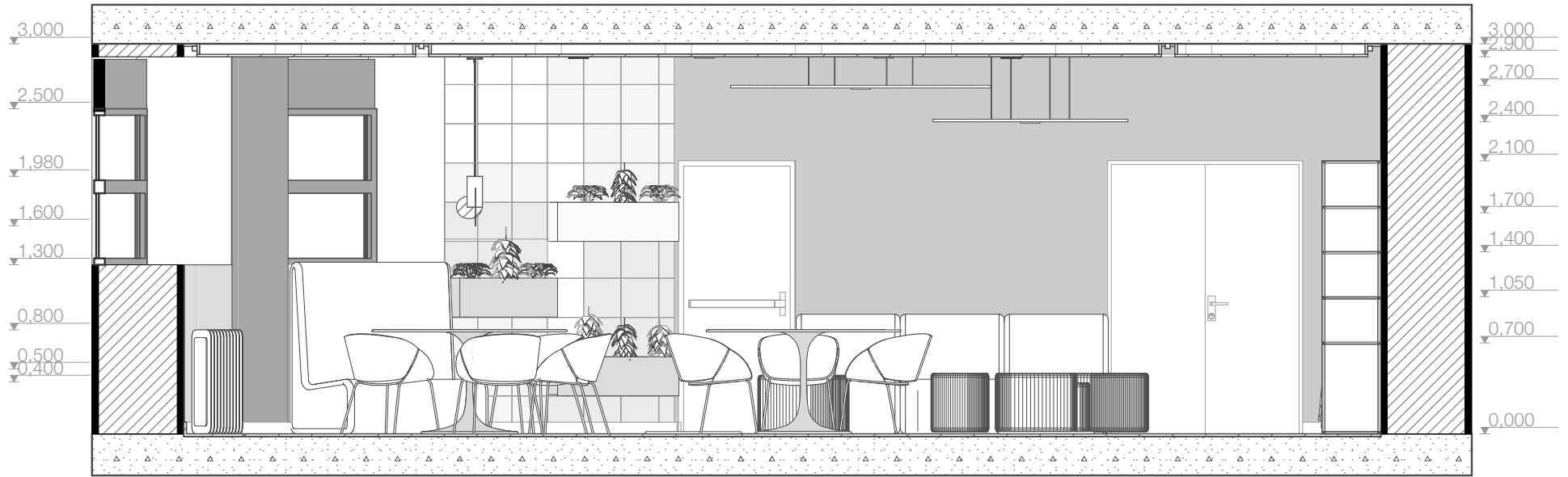




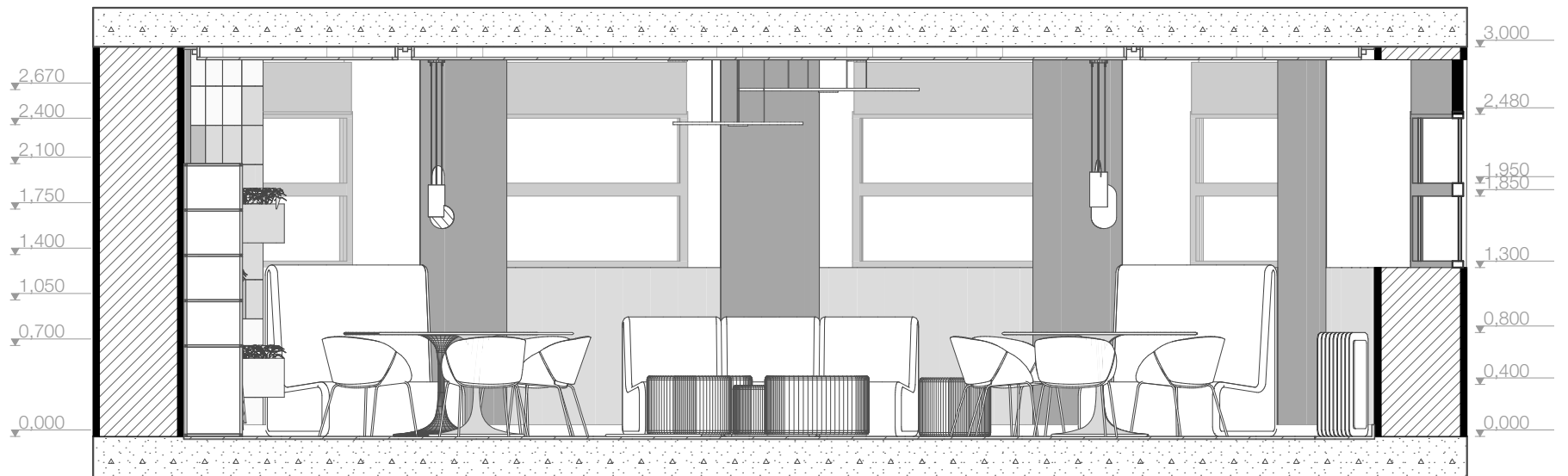


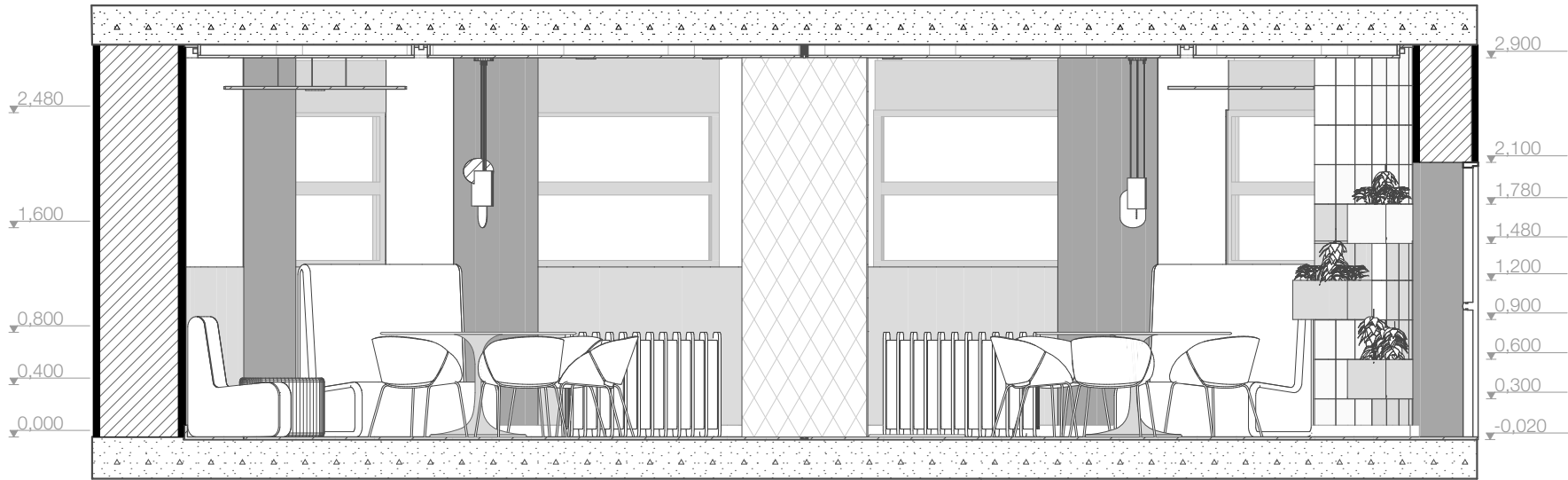
### 2.4.3 Sala de Uso Múltiple



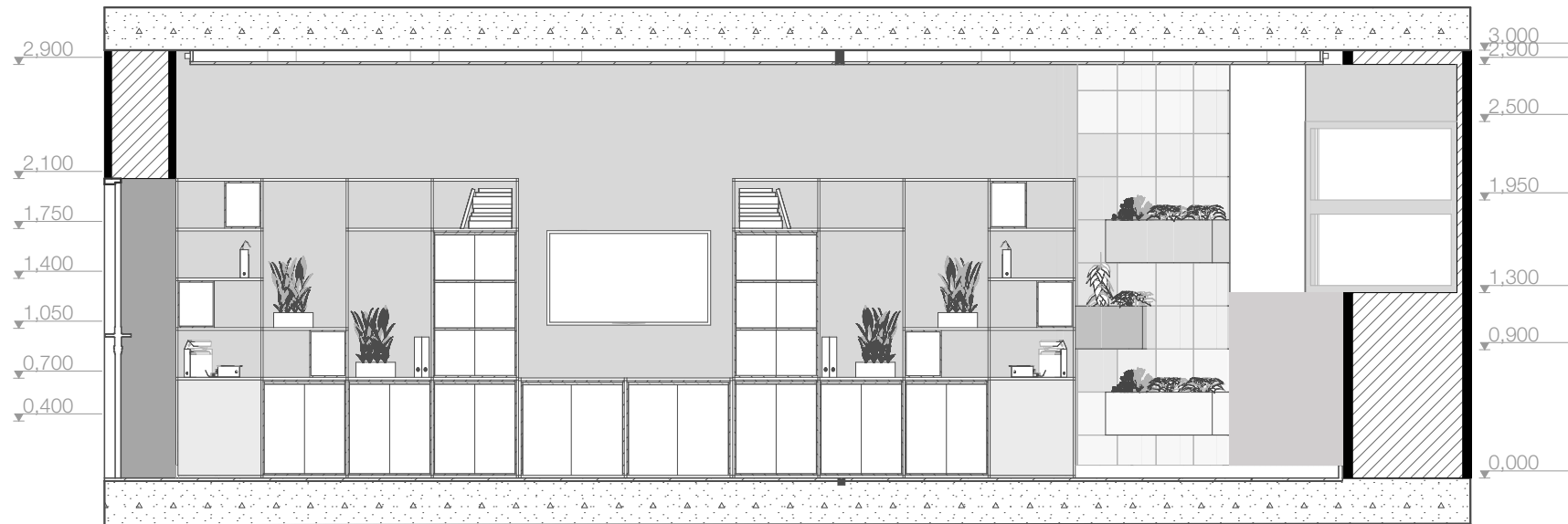


SECCIÓN S.02 PROPUESTA SALA DE USO MÚLTIPLE  
escala 1\_50





SECCIÓN S.03 PROPUESTA SALA DE USO MÚLTIPLE  
escala 1\_50



SECCIÓN S.04 PROPUESTA SALA DE USO MÚLTIPLE  
escala 1\_50



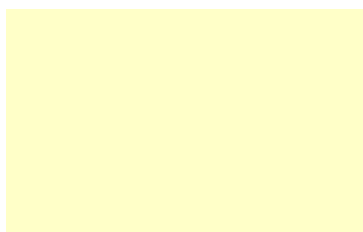




## CARTA DE COLORES

### PROPUESTA INTERVENCIÓN

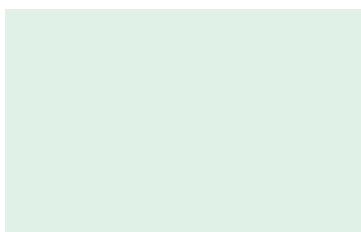
#### DORMITORIO



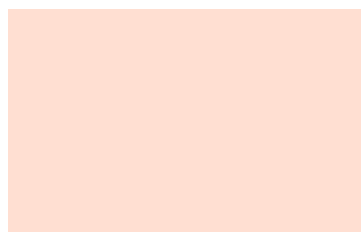
RGB: 255-255-200 NCS: S 0510-Y



RGB: 252-223-131 NCS: SS 1040-Y



RGB: 223-243-231 NCS: S 1010-B90G



RGB: 255-223-209 NCS: S 0515-Y80R



RGB: 0-0-255 NCS: S 3060-R80B

#### BAÑO



RGB: 255-150-0 NCS: S 0585-Y20R



RGB: 252-223-131 NCS: SS 1040-Y



RGB: 255-255-255 NCS: S 0300-N



RGB: 254-207-147 NCS: S 0530-Y30R

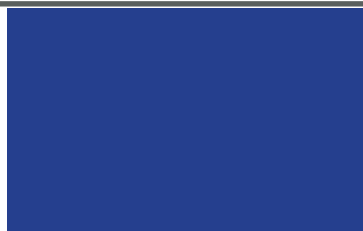


RGB: 24-147-180 NCS: S 2050-R90B

#### PASILLO



RGB: 255-218-0 NCS: S 0575-G90Y



RGB: 0-0-255 NCS: S 3060-R80B



RGB: 0-164-168 NCS: S 2050-B20G



RGB: 176-208-151 NCS: S 2020-G20Y

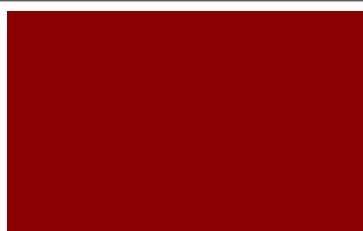


RGB: 214-144-155 NCS: S 2030-R10B

#### SALA DE USO MÚLTIPLE



RGB: 0-53-89 NCS: S 5540-R90B



RGB: 255-0-0 NCS: S 1085-Y80R



RGB: 255-150-0 NCS: S 0585-Y20R



RGB: 254-207-147 NCS: S 0530-Y30R



RGB: 24-147-180 NCS: S 2050-R90B



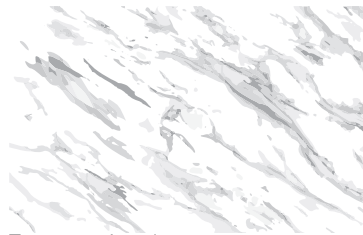
# CARTA TEXTURAS Y MATERIALES

## PROPUESTA INTERVENCIÓN

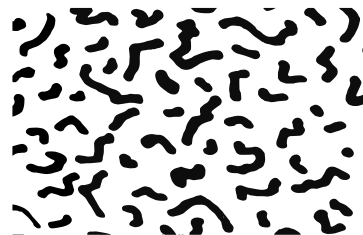
### DORMITORIO



Textura madera



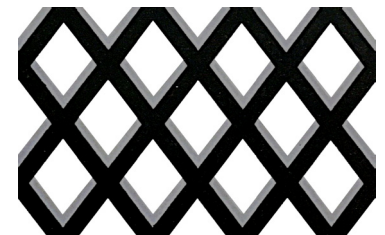
Textura mármol



Textura "Bacterio"

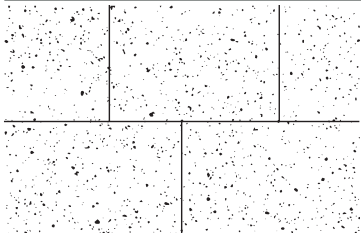


Textura "Spuganato"

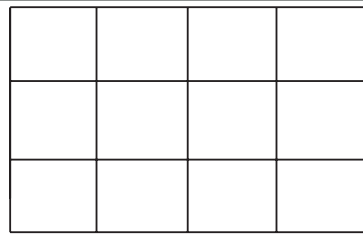


Textura "Rete 1"

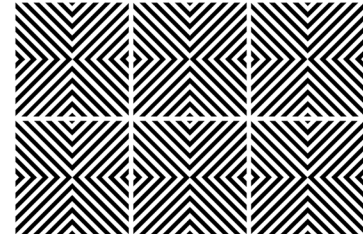
### BAÑO



Textura Terrazo



Textura cerámica de piso

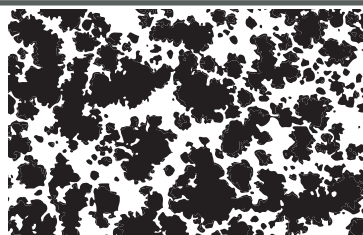


Textura cerámica pared

### PASILLO



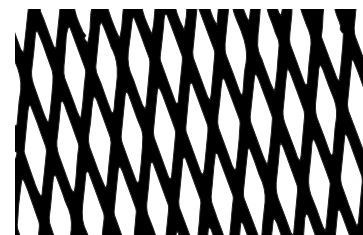
Textura Resina de Polimero Epóxico



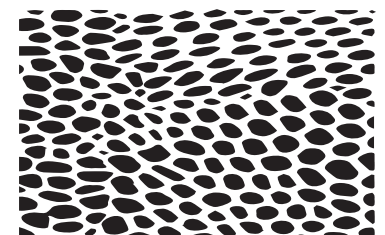
Textura "Schizzio"



Textura "Spuganato"

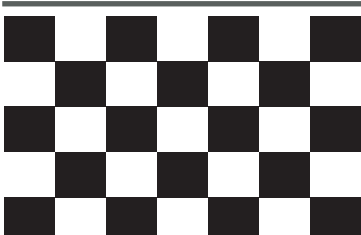


Textura "Rete 2"

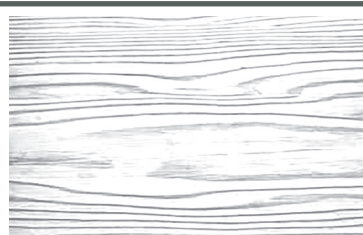


Textura "Serpente"

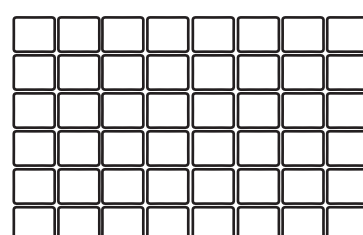
### SALA DE USO MÚLTIPLE



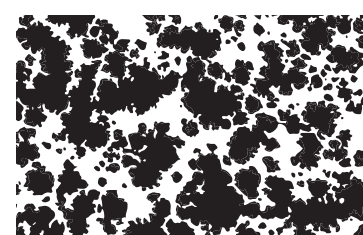
Textura blanco-negro



Textura madera



Textura cerámica



Textura "Schizzio"

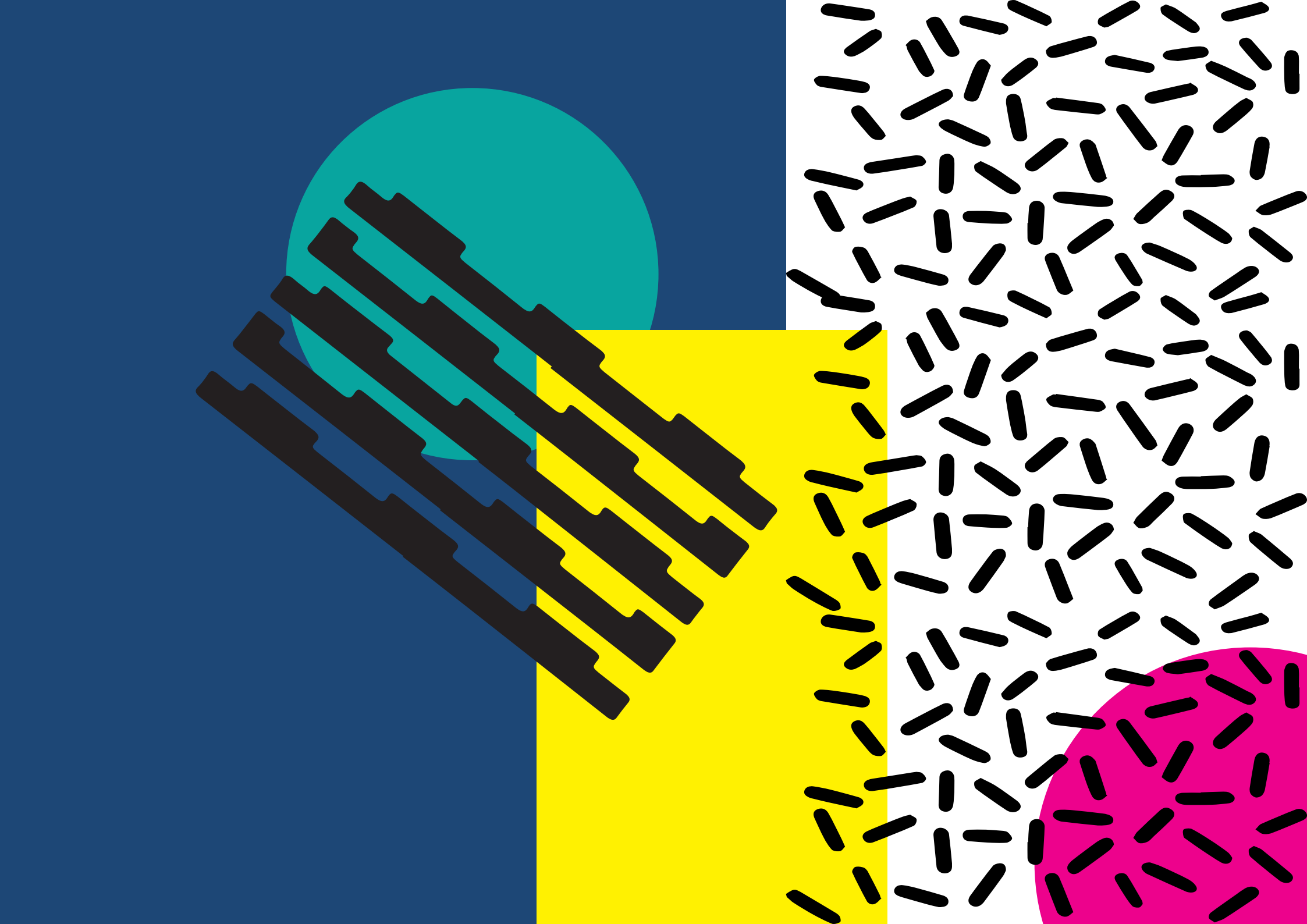


Textura laminado motivo animal

CAPÍTULO

04.

CONCLUSIONES



## 4. CONCLUSIONES

### CAPÍTULO 4

#### 1. Conclusiones generales

El objetivo fundamental de este trabajo era abordar los principios estéticos utilizados en los acabados superficiales planeados por el grupo Memphis en su obra a través del análisis de algunas de sus obras más importantes. Para ello se optó por estudiar al autor intelectual del grupo, Ettore Sottsass.

Después de estudiar la obra de Ettore Sottsass podemos concluir que su obra no solo es una pieza clave de la historia del diseño italiano reciente, sino que el propio Sottsass fue un protagonista cultural completo. Su trayectoria profesional estuvo caracterizada por continuos intercambios entre diferentes ámbitos artísticos, disciplinas profesionales y generaciones de diseñadores.

De estos intercambios pueden destacarse su experiencia con la electrónica, su aventura con el movimiento radical y su protagonismo en el grupo Memphis.

Su obra se centró en la búsqueda de una nueva sensibilidad, así como en la búsqueda de respuestas ante las cuestiones fundamentales de la producción en serie. Desarrolló una visión del diseño como una herramienta para la crítica social y demostró el valor del diseño como medio comunicativo.

En lo referido a la arquitectura, su obra se caracterizó por otorgar fundamental importancia a la función estética, en la que buscaba una relación entre arquitectura y vida. Sus diseños tienen como finalidad mejorar la vida de los usuarios y ayudar a las personas a ser más conscientes de su presencia en el

espacio en el que habitan.

En sus obras destaca la variedad de recursos estéticos utilizados en los acabados como el uso de colores, la gran propuesta material, el uso de texturas, volúmenes y formas características evidentes en sus diseños en los que Sottsass desea alcanzar un cierto “placer estético” y “satisfacción sensorial”.

Su paleta cromática se caracteriza por un uso espontáneo del color con especial interés por disponer en un mismo diseño colores muy saturados junto a colores pastel. Los colores utilizados abarcan un sin número de posibilidades con una predilección a colores puros como rojo, amarillo, azul y verde.

Junto al color, su obra se ve plasmada de estampados y patrones geométricos. El uso de figuras geométricas además de encontrarse en figuras planas se utiliza de forma tridimensional como volúmenes para resolver diferentes elementos arquitectónicos y mobiliario.

La propuesta material innovadora planteada por el autor buscaba además de nuevas perspectivas de diseño superar la brecha cultural entre materiales de diferente tipo. Como resultado, los materiales comenzaron a leerse, elegirse y utilizarse no solo como herramientas o soportes de diseño sino como protagonistas activos y vehículos de comunicación sensorial.

Sus proyectos, además de estar atentos a la fuerza de la imagen y la decoración, buscan una cierta sistematización, mediante la estandarización de revestimientos, muebles y elementos modulares. Sus trabajos se centraron en la humanización del diseño, y su notable intento de establecer conexiones entre lo natural y lo artificial, por un lado, y entre la nueva construcción y su relación con el exterior y el paisaje por el otro.

A través del análisis de los casos de estudio seleccionados además de identificar las características de diseño en cuanto al color, textura, materialidad y forma se evidencia su compromiso con una forma de diseño arquitectónico que prioriza la expresión, y en especial del lenguaje expresivo que concierne

a la imagen, utiliza los objetos como entidades que sirven a la función de provocar en un determinado contexto y situación.

En el caso de las intervenciones realizadas en los locales comerciales de Esprit en Dusseldorf y Zurich a través de la propuesta de intervención busca un lenguaje visual que expresase la crítica del sistema de distribución y comercialización. Para ello las intervenciones se ven marcadas de una amplia gama cromática, una propuesta material innovadora y una implementación de patrones y grafismos.

En las intervenciones arquitectónicas realizadas para la "Casa Wolf y Casa Olabuenga" busca la relación entre diseño y funcionalidad, utilizaba el diseño como una oportunidad para explorar la naturaleza de la existencia humana. Su arquitectura se diseña en torno a la vida de las personas. Diseña lugares protectores, pero también transgresores, en los que experimenta con las percepciones físicas espaciales, relaciones interior-exterior, el color y materialidad.

Su visión y legado sobre el diseño sigue presente en diseñadores contemporáneos, Ettore Sottsass es uno de los más interesantes diseñadores de la historia, un personaje construido en torno a su obra y una obra que se alimentó de su personaje.

Así pues, la aportación del presente trabajo, además de poner en valor la obra de Sottsass, consiste en dar a conocer los principios estéticos, las estrategias y criterios de intervención utilizados por Ettore Sottsass en el diseño de sus intervenciones arquitectónicas. Con estos principios obtenidos a través de la investigación y análisis de su obra, se dio paso al diseño de espacios contemporáneos con el fin de recrear su visión sobre el diseño.

## 2. Conclusiones de la intervención

La propuesta de intervención en los espacios interiores del centro geriátrico S. Francisco de Borja de Fontilles (Alicante), en coherencia con las directrices de diseño planteadas por Ettore Sottsass y el Grupo Memphis, pretende reforzar y potencializar el diseño de los espacios interiores de este centro, con el fin de mejorar la calidad de vida de los usuarios.

La intervención se basó fundamentalmente en generar ambientes apropiados para que las actividades de los usuarios fueran productivas y funcionales. Se proponen espacios que proyecten experiencias únicas de habitabilidad, que provoquen emociones positivas y estimulen las relaciones interpersonales, con el fin de facilitar el bienestar y confortabilidad de los residentes.

Los espacios escogidos de la residencia para la propuesta de intervención fueron tres: un dormitorio con baño, un pasillo de circulación y una sala de actividades, los mismos que se utilizaron en el proyecto de investigación antes mencionado con el que colabora este trabajo.

Para los diferentes espacios interiores intervenidos se realizó un análisis previo en cuanto a la función, iluminación natural y artificial, uso de colores, materiales y acabados de los espacios, así como del mobiliario y accesorios necesarios acordes con la actividad que se pretende realizar en cada zona.

Mediante los criterios de intervención propuestos se buscó dotar a los diferentes lugares de carácter y singularidad a través del uso de colores, materiales, texturas, formas y volúmenes característicos de la obra de Sottsass. Se proponen espacios que cumplan las necesidades de los usuarios de estos centros con la intención explícita de comunicar a través del diseño.

Las estrategias e intenciones estéticas planteadas en la propuesta responden al análisis previamente realizado, con el que se buscó reinventar el enfoque de diseño de Ettore Sottsass en

espacios contemporáneos.

En cuanto a las estrategias cromáticas utilizadas en la propuesta se propone el uso del color para comunicar diferentes características formales del edificio, comprender mejor su composición o funcionamiento, generar emociones en el usuario, singularizar espacios o embellecerlos. Los colores utilizados en la propuesta varían dependiendo del lugar en el que se van a emplear. Se utilizan colores saturados de valor alto para lugares de corta estancia, así como detalles arquitectónicos y muebles, mientras que los colores de saturación baja y valor alto se emplean preferentemente en zonas de larga estancia y elementos arquitectónicos como planos verticales y horizontales.

La variedad material es otro recurso utilizado en la intervención, en la que destaca una mezcla de materiales con diferentes rasgos identitarios como materiales nobles y lujosos junto a materiales artificiales y de bajo costo. Se busca implementar diferentes características formales y texturas en donde se juxtaponen materiales lisos con otros con relieve, reflectantes con opacos, suaves con rugosos, en la que cada objeto adquiere autonomía y se desvincula del resto.

La composición arquitectónica interior propuesta, además de la experimentación con el uso de color y la materialidad, evidencia el uso de diferentes patrones y formas en las que se recurren a líneas, puntos, figuras geométricas, estampados animales, patrones extraídos de la naturaleza, etc. Todos ellos evidenciados en detalles arquitectónicos, muebles y accesorios de decoración.

Con estos criterios de intervención para el área del dormitorio se utiliza el color amarillo y verde de valor alto y saturación baja en paredes. Se realiza una composición de formas geométricas en la que se agregan colores de mayor saturación como azul y naranja. Otro color utilizado es el amarillo de mayor saturación que el mencionado previamente en la pared de entrada en la que junto con la madera del armario y piso incorporan texturas al espacio. Los patrones geométricos y colores satu-

rados se utilizan en mobiliario, menaje de cama y accesorios con el fin de personificar y distinguir los espacios.

Para el baño se escogen colores cálidos como el amarillo y naranja de valor alto y saturación media alta, los que junto al terrazo y cerámica de patrón geométrico generan un espacio innovador. La mezcla material innovadora en la obra de Sottsass se ve replicada en este espacio en la que se combinan diversos materiales como cerámica, terrazo, cuarzo, chapado lacado y metal.

En el caso del pasillo de circulación se propone una intervención donde predomina los colores saturados como el azul y amarillo y sus colores análogos como el amarillo verdoso, verde y azul verdoso. El color amarillo utilizado en cielo raso, franjas de piso y pasamanos se utiliza con el fin de describir el objeto arquitectónico para mejorar la orientación y apoyo visual en la arquitectura.

La sala de actividades o de uso múltiple, se diseña con el afán de proyectar espacios generadores de emociones, que favorezcan la estimulación visual y contribuyan a una mejor funcionalidad del espacio. Los colores propuestos son el color azul y el naranja, estos colores complementarios contrastando en armonía se utilizan en diferentes paredes, cielo raso y mobiliario. Para el piso se propuso el tradicional damero en blanco y negro logrando un ambiente innovador e equilibrado. Se crean zonas de talleres y áreas de lectura favoreciendo la productividad de los espacios.

El proyecto de intervención es el resultado de un estudio profundo de las características formales planteadas por Sottsass. Los colores, materiales y formas utilizadas en el diseño están vinculados a un marco preciso de declaraciones de diseño planteadas por el autor en las que se busca un diseño formalmente singular, comunicativo y con presencia estética, sin dejar a un lado las características de calidad espacial y confort de los espacios.

## BIBLIOGRAFÍA

### CAPÍTULO 4

- ACMEStudioInc. "ACME Studio: Casa Maui Restoration", 2016.  
[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=4&v=m4MOvV-Vss8&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=m4MOvV-Vss8&feature=emb_title). (Consultada 26 febrero 2020).
- Alexa, Alexandra. What You Need to Know about Memphis Design Pioneer Ettore Sottsass. *Artsy*, 17 de julio 2017.  
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-design-icon-ettore-sottsass>. (Consultado 3 de diciembre de 2019).
- All Vienna. *Wolf House*. Houses of the World, 2014.  
<http://wien2025.info/?p=1039>.(Consultada 6 de febrero de 2020).
- Astorga, Elena. Ettore Sottsass, el enfant terrible del diseño. *Moove Magazine*, 2016.  
<https://moovemag.com/2015/07/ettore-sottsass-el-enfant-terrible-del-diseno/>. (Consultado 6 de diciembre de 2019).
- Campi i Valls, Isabel. *El Diseño de Producto en el siglo XX. Un experimento narrativo occidental*. Tesis de doctorado Estudios Avanzados en Producciones Artísticas, , Universidad de Barcelona, 2015.  
[https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/394063/ICi-V\\_5de8.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/394063/ICi-V_5de8.pdf?sequence=5&isAllowed=y). (Consultado el 8 de noviembre de 2019).
- Capomaggi, Julia. *Domus 1948-1978. La conformación del espacio interior doméstico a través del mobiliario*, tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, 2015.  
<https://www.tdx.cat/handle/10803/334175?show=full> (Consultado el 27 de octubre de 2019)
- Carboni, Milco. *Sottsass Associati 1980-1999. Frammenti*. Editado por Rizzoli. Milano, 1999.  
<https://www.iberlibro.com/Sottsass-Associati-1980-1999-Frammenti-Milco-Carboni/22447313263/bd>.
- Casas De la Peña, Fernando. *La Transición de la modernidad a la Postmodernidad en el Diseño: Tecnología, Economía y Cultura de masas en el siglo XX*. Tesis de maestría Instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Occidente, 2016.  
<https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/4389/La+transición+de+la+modernidad+a+la+postmodernidad+en+el+diseño+tecnología,+economía+y+cultura+de+masas+en+el+siglo+XX.pdf?sequence=3> (Consultado el 22 de octubre de 2019).
- Casati Gallery. *Ettore Sottsass - biography and works* -. <https://www.casatigallery.com/designers/ettore-sottsass/>. (Consultada 2 de diciembre de 2019).
- Cervini, Analia. Visión - el gran Disruptor. *Revista If N.º 11* (2016): 38.
- Chaves, Noberto. *El oficio de diseñar. Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.  
[https://graficadiz.files.wordpress.com/2009/09/norberto\\_chaves.pdf](https://graficadiz.files.wordpress.com/2009/09/norberto_chaves.pdf).
- DelCampo Carda, Anna. *La arquitectura residencial para personas mayores y los espacios cromáticos para el bienestar*. Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, 2019.
- Dempsey, Amy. *Estilos, escuelas y movimientos : Guía enciclopédica del arte moderno*. Blume, 2008.
- EditorialeDomus. *Ettore Sottsass jr.*, 2013.  
<https://www.domusweb.it/en/biographies/ettore-sottsass-jr.html> (Consultado 13 de diciembre de 2019).
- Efland, Arthur D., Kerry. Freedman, y Patricia. Stuhr. *La educación en el arte posmoderno*. Paidós Ibérica, 2003.
- Furman, Adam Nathaniel. *Material & Colour in Memphis*. Textbin, 2011.  
<http://text-bin.blogspot.com/2011/07/material-colour-in-memphis.html>. (Consultada 27 de febrero 2020).
- Gay, Aquiles, y Lidia Samar. *El diseño industrial en la historia*. Córdoba: Ediciones tec, 2007.  
<http://www.faud.unsj.edu.ar/descargas/LECTURAS/Di>

- seno Industrial/OBLIGATORIA/3.pdf. (Consultada el 6 de noviembre de 2019).
- Guadalupe Galván, Cristina. Remembering Sottsass: From India to the West Coast. Entrevista publicada en *DAMN Magazine*, 2017. (Consultado 30 de enero de 2020). <https://www.damnmagazine.net/2017/12/12/remembering-sottsass-2/>.
- Harvey, David. *La condición de la posmodernidad Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires, 1998. [https://flacso.edu.ec/cite/media/2016/02/Harvey-D\\_1990\\_La-condicion-de-la-posmodernidad-Investigacion-sobre-los-origenes-del-cambio-cultural.pdf](https://flacso.edu.ec/cite/media/2016/02/Harvey-D_1990_La-condicion-de-la-posmodernidad-Investigacion-sobre-los-origenes-del-cambio-cultural.pdf). (Consultado el 3 de octubre de 2019).
- Hoger, Hans. *Ettore Sottsass jun. Designer, Artist, Architect*. Axel Menge. Tubinga, 1993.
- Horn, Richard. *Memphis: Objects, Furniture, and Patterns*. Nueva York: Quarto Marketing Ltd., 1985.
- Jencks, Charles. *El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 1981.
- Khemsurov, Monica. Hans Ulrich Obrist's Lost Interview with Ettore Sottsass, From Surface Magazine. *Surface Magazine*, 2013. <https://www.sightunseen.com/2013/12/hans-ulrich-obrists-lost-interview-with-ettore-sottsass-from-surface-magazine/>. (Consultado 13 de diciembre de 2019).
- King, Emily. *Flatland*. En P. Thomé, Sottsass. Londres: Phaidon, 2014.
- Kwun, Aileen. Thank Sottsass for the Most Memphis House Imaginable . *Dwell*, 2016. <https://www.dwell.com/article/ettore-sottsass-casa-olabuenaga-f004e8a1>. (Consultada 26 febrero 2020).
- Labaco, Ronald T. Ettore Sottsass, Redefining Modernity. *Modernism 9* (2006). [http://images.friedmanbenda.com/www\\_friedmanbenda.com/9188e7ac.pdf](http://images.friedmanbenda.com/www_friedmanbenda.com/9188e7ac.pdf). (Consultado el 12 de junio de 2019).
- Levine, Bettijane. The master of delight. *Los Angeles Times*. Los Angeles, 2006. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2006-mar-09-hm-sottsass9-story.html>. (Consultada 3 de marzo de 2020).
- Llopis Verdú, Jorge. *Arquitectura y paisaje en el Sanatorio de Fontilles*. Universitat Politècnica de València, Valencia, 2017.
- Lyotard, Jean François. *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Marchán Fiz, Simón. Entre el orden y la diseminación. *Revista Arquitectura Nº238*, 1982. <http://www.coam.es/media/Default Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1981-1986/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1982-n238-pag15-25.pdf>, (Consultado el 3 de octubre de 2019).
- Marín Tolosa, Rafael Emilio. *El Sanatorio de San Francisco de Borja de Fontilles (Siglo XX). Influencia en el contexto de la génesis del lazareto sanitario. Modelo de análisis para su caracterización patrimonial y puesta en valor*. tesis doctorado, Universitat Politècnica de València, 2017.
- Migayrou, Frédéric, Jean Louis Maubant, Francisco Jarauta, Andrea Branzi, Gianni Pettena, Franco Raggi, Gunther Feuerstein, et al. *Arquitectura Radical*. Editado por Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla, 2005.
- Muñoz-Alonso, Lorena. Meeting Mr. Sottsass. Entrevista el línea en *Self Selector*, 2007. <https://selfselector.co.uk/2007/03/28/meeting-mr-sottsass/>. (Consultado 29 de enero de 2020).
- Opening Ceremony. Esprit's Mastermind of Design: Ettore Sottsass. *Opening Ceremony*, 2016. <https://www.openingceremony.com/Art/Esprits-Mastermind-of-Design-Ettore-Sottsass.html>. (Consultado 18 de diciembre de 2020).
- Parodi Rebella, Aníbal. *Escalas alteradas, la manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño*. Tesis doctorado, Universidad Politécnica de Madrid, 2010. [http://oa.upm.es/6224/3/ANIBAL\\_PARODI\\_RABELLA\\_03.pdf](http://oa.upm.es/6224/3/ANIBAL_PARODI_RABELLA_03.pdf). (Consultado 8 de enero de 2020).
- Pettena, Gianni. Sottsass. *ARCH'IT files*. <http://architettura.it/files/20080105/index.htm>. (Consultado 3 de marzo de 2020).
- Picchi, Francesca. «The road to Memphis». En P. Thomé, Sottsass. Londres: Phaidon, 2014.



- Piras, Marco. Ettore Sottsass. Storia – Teoría – Proyecto. En Informe de la conferencia «Sottsass & Sottsass ad Iglesias», organizado por la Escuela Cívica de Arte Contemporáneo. Iglesias, 2016. <https://risorsedidatticheartecontemporanea.wordpress.com/2016/05/28/ettore-sottsass-storia-teoria-progetto/>. (Consultado 30 de enero de 2020).
- Quevedo, Amalia. *De Foucault a Derrida, pasando fugazmente por Deleuze y Guattari, Lyotard, Baudrillard*. Pamplona: Eunsa, 2001.
- Radice, Barbara. *Crónicas de los comienzos*. En E. Sottsass, *Sottsass Associati*. Nueva York: Gustavo Gili, S.A, 1988.
- . Ettore Sottsass. Milán: Electa, 1993.
- . Memphis and fashion. En C. Gorman, *The industrial design reader*. Nueva York: Allworth Press, 2003.
- Regazzoni, Enrico. Sottsass: Costruire con poesia. *Spettacoli & Cultura - Repubblica.it*, 2008. [https://www.repubblica.it/2007/12/sezioni/spettacoli\\_e\\_cultura/morto-sottsass/ultima-intervista/ultima-intervista.html?refresh\\_ce](https://www.repubblica.it/2007/12/sezioni/spettacoli_e_cultura/morto-sottsass/ultima-intervista/ultima-intervista.html?refresh_ce). (Consultada 28 de febrero de 2020).
- Sainz Avia, Jorge. *Arquitectura Y Urbanismo Del Siglo Xx*. «Arquitectura Y Urbanismo Del Siglo XX» Historia del Arte, volumen 4: El mundo contemporáneo. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Serra Lluch, Juan. *Color for architects*. Editado por Princeton Architectural Press. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2019.
- . «Color y arquitectura contemporánea » ¿Cómo? Color en la composición de la arquitectura». (Consultado 13 de enero de 2020). <https://juaserl1.blogs.upv.es/juanserralluch/como/>.
- . «Color y arquitectura contemporánea, Mimetismo/ Singularidad (con relación al entorno)». <https://juaserl1.blogs.upv.es/juanserralluch/como/color-para-interferir-en-las-propiedades-visuales-de-la-forma-geometria/mimetismo-singularidad-con-relacion-al-entorno/>. (Consultado 10 de febrero de 2020).
- Simenc, Christian. Infiltrer les demeures incroyables d'Ettore Sottsass. *Número*, 19 de Noviembre. [https://www.numero.com/fr/architecture/ettore-sott-](https://www.numero.com/fr/architecture/ettore-sottsass-demeure-exception-pop-design-galeriste-ernest-mourmans#_)
- sass-demeure-exception-pop-design-galeriste-ernest-mourmans#\_». (Consultada 17 de febrero de 2020).
- Sottsass, Ettore. Notes on color. Editado por Barbara Radice. Abet Lamin. Savigliano, 1993.
- . *Scritti 1946 - 2001*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2002.
- . «Sottsass Associati», 1988. <http://www.sottsass.it/>. (Consultada 2 de diciembre de 2019=).
- Sottsass, Ettore, Barbara Radice, Doug Tompkins, Luciano Torri, Herbert Muschamp, Jean Pigozzi, Philippe Thomé, y Marco Zanini. Sottsass Associati. Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 1988.
- Swengley, Nicole. The importance importance of of being being Ettore Ettore Sottsass Sottsass. *The Art Newspaper*, 14 de junio de 2017. [http://images.friedmanbenda.com/www\\_friedmanbenda.com/ES\\_DesignMiamiBasel\\_Artnewspaper\\_06\\_15\\_17.pdf](http://images.friedmanbenda.com/www_friedmanbenda.com/ES_DesignMiamiBasel_Artnewspaper_06_15_17.pdf). (Consultado 6 de diciembre de 2019).
- The Metropolitan Museum of Art. Ettore Sottsass Design Radical. Color and Pattern, *The Met Museum*, 2017. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/ettore-sottsass/exhibition-galleries>. (Consultado 24 de enero de 2020).
- The Metropolitan Museum of Art. Ettore Sottsass | Executed Design, May 1988: South Perspective, Daniel Wolf Residence, Ridgway, Colorado. *The Met Museum*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/492689>. (Consultado 13 de febrero de 2020).
- TheDesignMuseum. Memphis, 2015. <https://designmuseum.org/memphis>. (Consultado 24 de enero de 2020).
- Thomé, Philippe. *Sottsass*. Londres: Phaidon, 2014.
- Tolic, Ines. Fiorucci, Esprit y la imagen de los años ochenta en los proyectos de Sottsass Associati. *ZoneModa Journal*, 30 de julio de 2019. <https://zmj.unibo.it/article/view/9493/9550#fn32>. (Consultado 28 de enero de 2020).
- Torrent, Rosalía, y Joan M. Marín. *Historia del diseño industrial*. Cátedra, 2005.

[https://www.catedra.com/libro.php?codigo\\_comercial=161073](https://www.catedra.com/libro.php?codigo_comercial=161073).

Torres Barchino, Ana. *Proyecto financiado I+D+i Retos de la Sociedad*. MINECO, 2016-2019.

———. Modifica. “Modificaciones del confort visual en centros residenciales para la mejora de la calidad de vida de las personas mayores” (2020) Edi.UPV.

Walter Gropius. «Programa de la Staatliches Bauhaus De Weimar». Weimer, 1919.

<https://jmeijide.files.wordpress.com/2013/04/manifiesto-programa-bauhaus.pdf>. (Consultado el 27 de septiembre de 2019).

Wiebking, Jennifer. *Denkmal der Zeit im Memphis-Stil. Mode im Esprit-Haus*, 2017.

<https://www.faz.net/aktuell/stil/mode-im-esprit-haus-denkmal-der-zeit-im-memphis-stil-14735415.html>. (Consultado 17 de diciembre de 2019).

Zana, Charles. *Les variations Sottsass*. *Artcurial*. Paris, 2018.

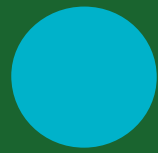
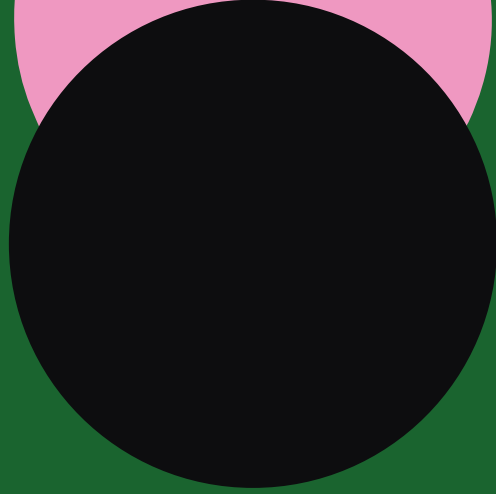
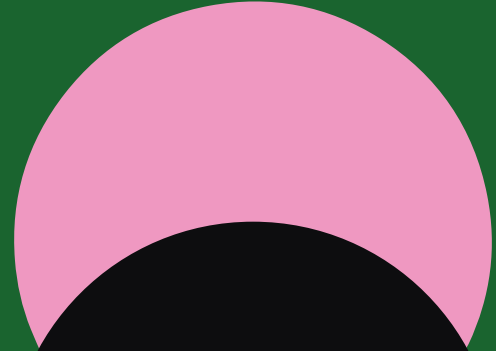
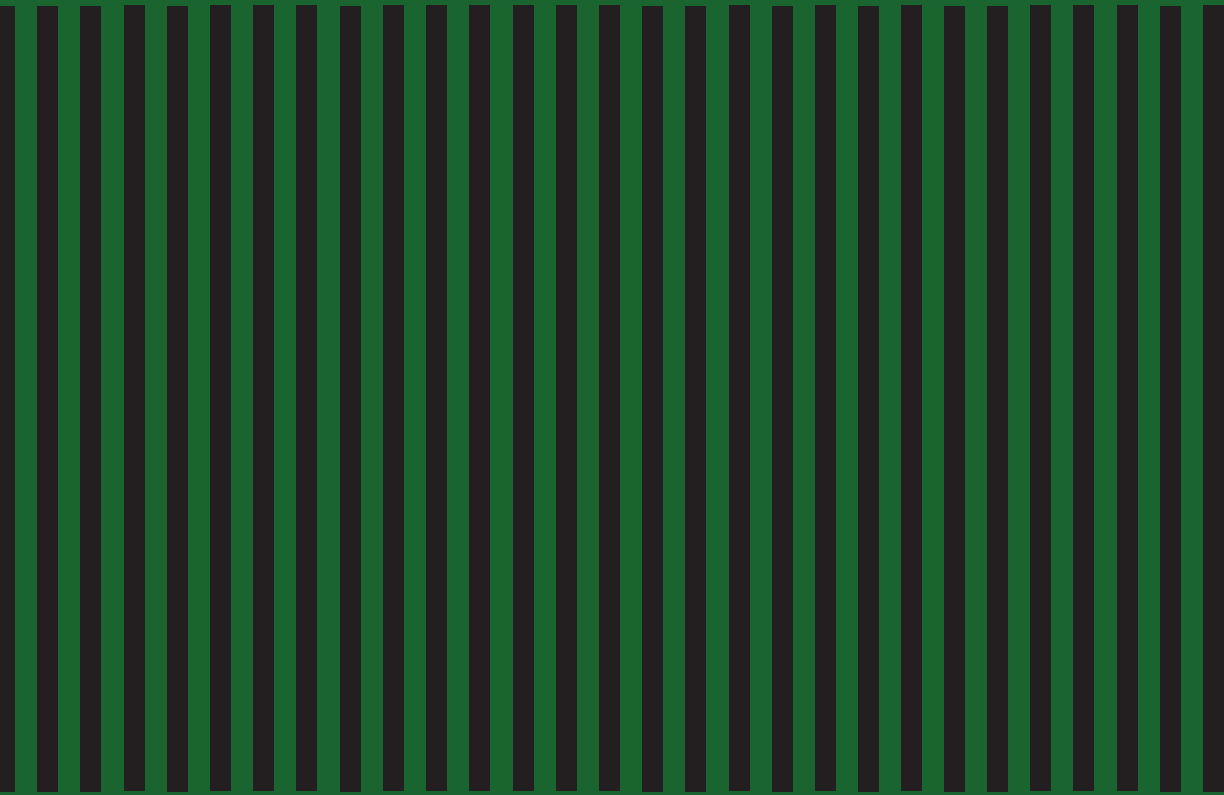
<https://www.artcurial.com/sites/default/files/2018-10/3853.pdf>. (Consultado 6 de diciembre de 2019).

Zhi, Heng. *Sottsass, rebel and poet. Domus*, 2017.

[https://www.domusweb.it/en/news/2017/07/10/sottsass\\_rebel\\_and\\_poet.html](https://www.domusweb.it/en/news/2017/07/10/sottsass_rebel_and_poet.html). (Consultado 24 de febrero de 2020).

YOU DON'T SAVE  
YOUR  
SOUL  
JUST PAINTING  
EVERYTHING  
IN  
WHITE

SONSON!



SONSON