



ETTORE SOTTASS. LA RELEVANCIA DE LA FORMACIÓN ARTÍSTICA EN EL PROYECTO DE ARQUITECTURA

ETTORE SOTTASS. THE RELEVANCE OF ARTISTIC TRAINING IN ARCHITECTURAL DESIGN

Beatriz Martínez Lauwers; orcid 0009-0001-7291-9265
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

doi: 10.4995/ega.2024.21255

Ettore Sottsass (1917-2007), reconocida figura del diseño, suele llegar hasta nosotros por su fama adquirida en la década de los ochenta con sus trabajos para el grupo Memphis (1981-1987) o para la firma Sottsass Associati (creada en 1980). Fue un arquitecto cuyas tempranas aptitudes en el arte del dibujo y de la pintura le permitieron expresar sus trabajos y desarrollar una técnica muy particular para proyectar y representar sus proyectos arquitectónicos y más concretamente, los relativos a los espacios interiores. A través de una investigación sobre su relación con el arte y también a partir del estudio de varios ejemplos de proyectos realizados por el arquitecto publicados en la revista *Domus*, se analizan las técnicas proyectuales y de representación gráfica de Sottsass. El resultado es una arquitectura con una mirada completamente antropológica, definida hasta el más mínimo detalle y creando un estilo propio.

PALABRAS CLAVE: SOTTASS, ARQUITECTURA DE INTERIORES, PINTURA, COLOR

Ettore Sottsass (1917-2007) is a renowned designer who reached the pinnacle of his fame in the 1980s thanks to his work for the Memphis Group (1981-1987) or the Sottsass Associati company (created in 1980). He was an architect whose early skills in the art of drawing and painting allowed him to express his work and develop a very particular technique for designing and representing his architectural projects and, more specifically, those related to interior spaces. Through an in-depth study on his relationship with art and drawing from an appraisal of several examples of projects conducted by the architect and published in Domus magazine, Sottsass' design and graphic representation techniques are studied. His architecture offers a thoroughly anthropological imprint: one that is defined down to the tiniest detail yet asserting its own style.

KEYWORDS: SOTTASS, INTERIOR ARCHITECTURE, PAINTING, COLOR



Sottsass y su temprana relación con el dibujo y la pintura

Cuenta el propio Sottsass como el 14 de septiembre de 1917, el día de su nacimiento, su padre le puso un lápiz en la mano y de esta manera tan poética su destino estuvo marcado desde sus primeros momentos de vida: *“Dicono che appena sono nato mio padre mi ha messo una mattita in mano”*.¹

Ettore Sottsass (1917-2007) fue un dibujante extraordinario, se trata de uno de esos arquitectos que vivían continuamente con un lápiz en la mano tomando apuntes y realizando bocetos en cualquier tipo de superficie de la cual pudiesen disponer en el momento. Actualmente, la mayoría de sus dibujos se encuentran, por una parte, en el archivo CSAC de la Universidad de Parma en Italia, donde el mismo autor donó todo registro de su obra en 1976 para dar comienzo a una nueva etapa desde cero. Por otra, una gran colección de sus trabajos se localiza en el Centro Pompidou de París (Sudjic 2015, p.8).

Desde su niñez, Sottsass cuenta con la figura de su padre, también arquitecto, como ejemplo a seguir. Narra en su autobiografía cómo recuerda a su padre dibujando constantemente, de la mañana a la noche, dejando “signos” en el papel y de cuando en cuando alejándose para observarlos desde cierta distancia (Sottsass 2010, p 49).

Ho cominciato come fanno quasi tutti i bambini, tenendo la matita stretta nel pugno come un'arma di difesa, perché la matita in quei primi anni è un'arma di difesa. Depositare un segno sul vuoto del foglio bianco è appunto un modo improvviso di difendersi dal vuoto dello spazio sconosciuto 2.

La relevancia y el poder de los signos es de gran importancia para el arquitecto y, por lo tanto, también para entender su obra, pues, como afirma Barbara Radice, su arquitectura y su diseño no es otra cosa que un sistema de signos (Thomé 2022, p.21). Sottsass no sólo se dedicó a la arquitectura como tal, sino que desarrolló sus habilidades en diferentes campos como el diseño de interiores, el diseño industrial, el diseño gráfico, la joyería, la cerámica e incluso la pintura. Sin duda fue capaz de desenvolverse en todas estas áreas artísticas, en parte, gracias a sus brillantes dotes como dibujante, las cuales le permitieron expresarse con el fin de conseguir los resultados buscados. Cuenta en sus memorias que, aunque siempre ha tenido claro que es, ante todo, un arquitecto, experimentó una fase en sus años de juventud en los cuales no sabía muy bien si dedicarse al arte o a la arquitectura. Esto no es algo singular en Sottsass, pues encontramos a figuras tan reconocidas como Le Corbusier o Eero Saarinen ante el mismo dilema biográfico. Durante sus años de estudiante Sottsass combinaba sus lecciones en la Escuela de Arquitectura en la Universidad Politécnica de Turín con las visitas vespertinas a la casa del pintor Lojze Spazapan (1889-1958). Éste fue quien en primer lugar le instruyó en el arte de la pintura, enseñándole las lecciones básicas sobre el uso de los colores, las texturas y la luz. En sus memorias, cuenta el arquitecto que en 1937 le pidió dinero a su padre para poder ir a ver la Exposición Internacional de París.

In tre o quattro giorni che sono stato a Parigi, ho guardato con gli occhi molto spalancati i colori di Lautrec, di Bonnard, di Van Gogh, di Gauguin,

Sottsass and his early relationship with drawing and painting

Sottsass himself reveals how on September 14, 1917, the day of his birth, his father put a pencil in his hand and in this poetic way his destiny was sealed from his first moments of life: *“Dicono che appena sono nato mio padre mi ha messo una mattita in mano”*.¹

Ettore Sottsass (1917-2007) was an extraordinary drafter, he is one of those architects who always had a pencil in his hand, taking notes and making sketches on any type of surface that he could lay his hands on. Currently, most of his drawings are found on the one hand, in the CSAC archive of the University of Parma in Italy, where the author himself donated all records of his work in 1976 to begin a new stage from scratch. On the other hand, a large collection of his works is in the Centre Pompidou in Paris (Sudjic 2015, p.8).

His childhood years were strongly molded by the figure of his architect father, and he was to follow him. He narrated in his autobiography how he remembered his father, drawing constantly, from morning to night, leaving “signs” on the paper and, from time to time, stepping back to observe them from a distance (Sottsass 2010, p 49).

Ho cominciato come fanno quasi tutti i bambini, tenendo la matita stretta nel pugno come un'arma di difesa, perché la matita in quei primi anni è un'arma di difesa. Depositare un segno sul vuoto del foglio bianco è appunto un modo improvviso di difendersi dal vuoto dello spazio sconosciuto 2.

The relevance and power of signs was of great importance for the architect and is therefore important in we are to understand his work; as Barbara Radice states, his architecture and its design is nothing other than a system of signs (Thomé 2022, p.21). Sottsass not only dedicated himself to architecture *per se* but developed his skills in different fields such as interior design, industrial design, graphic design, jewelry, ceramics and even painting. Without a doubt he was able to develop himself in all these artistic areas, in part, thanks to his brilliant skills as a drafter, which allowed him to express himself to achieve the desired results. He says in his memoirs that, although

1 y 2. 1938. Estudios para exámenes del Politécnico (Thomé 2022, pp. 36-37)
 3. 1945. Pintura (Thomé 2022, pp. 36-37)

1 and 2. 1938. Studies for Polytechnic exams (Thomé 2022, pp. 36-37)
 3. 1945. Painting (Thomé 2022, pp. 36-37)



1



2

he has always been quite clear that he is, above all, an architect, he experienced a phase in his younger years in which he did not know very well whether to dedicate himself to either art or architecture. This is not something unique in Sottsass since we find such renowned figures as Le Corbusier or Eero Saarinen facing the same biographical dilemma. During his student years Sottsass combined his lessons at the School of Architecture at the Polytechnic University of Turin with evening visits to the house of the painter Lojze Spazzapan (1889-1958). This artist was the first who instructed him in the art of painting, teaching him the basic lessons about the use of colors, textures, and light. In his memoirs, the architect says that in 1937 he asked his father for money to be able to see the International Exhibition in Paris.

In tre o quattro giorni che sono stato a Parigi, ho guardato con gli occhi molto spalancati i colori di Lautrec, di Bonnard, di Van Gogh, di Gauguin, di Vuillard, di Vlaminck, di Derain, di Matisse, di Braque, di Léger e poi di Picasso 3.

Sottsass relates that his university exams were influenced by the experience he had on his trip to the French capital. Drawings from these “Arredamento” exams reveal some of Matisse’s characteristics, such as the two-

di Vuillard, di Vlaminck, di Derain, di Matisse, di Braque, di Léger e poi di Picasso 3.

Sottsass relata que sus exámenes de la universidad se vieron influenciados por la experiencia vivida en su viaje a la capital francesa. Se pueden encontrar dibujos de dichos exámenes de “Arredamento” que poseen algunas de las características de Matisse, como son la imagen bidimensional, el uso de colores intensos como, por ejemplo, el rojo y las plantas de grandes hojas tropicales (Sottsass 2010, p.78). De hecho, cuenta el arquitecto, que dichos trabajos no fueron bien recibidos por parte de sus profesores quienes calificaban el proyecto de demasiado artístico y falto de documentación técnica (Thomé 2022, p.30).

Sottsass se relacionó con innumerables artistas y pintores de la época, no solo con sus compañeros de profesión. Se puede afirmar

casi con toda seguridad, que el arquitecto socializó con todas las figuras representativas de mediados del siglo xx, por lo que siempre estuvo en contacto directo con el mundo del arte, entre otras áreas (Sudjic 2015, p.10). El mismo cuenta que visitaba a figuras como Antoine Pevsner o Vasili Kandinsky en sus propias casas, o como compartió comidas en las Hermanas Pirovini, con Piero Dorazio o Giuseppe Capogrossi (Sottsass 2010, p. 172). Desde mediados de la década de los 40 hasta la de los 60, el arquitecto participó en varias exhibiciones artísticas y se alineó con diferentes movimientos pictóricos a lo largo de esos mismos años. A destacar por ejemplo, su participación en la primera muestra del Movimiento de Arte Concreto italiano (MAC) en Milán en 1948 (Thomé 2022, p. 64). En resumen, desde sus inicios y a lo largo de los años, la trayecto-



ria arquitectónica de Sottsass se ha compaginado con el arte. A continuación se analizará cómo las nociones artísticas del arquitecto influyen a la hora de proyectar los espacios y de representarlos.

Sottsass y su participación en la revista *Domus*

En octubre de 1954, Sottsass escribe un artículo para la revista *Domus* titulado: “*Struttura e Colore*” 4 (Sottsass Jr 1954). Se trata de un texto de gran interés, pues

nos permite entender el modo de concebir la arquitectura y nos prepara para analizar su obra desde el punto de vista correcto. En el artículo el arquitecto expresa que en los últimos años la arquitectura se ha centrado en la estructura, poniendo todo su interés e investigación en técnicas estructurales y de construcción y convirtiendo a ésta en la protagonista de los proyectos. Así cita de ejemplo a Walter Gropius, Mies van der Rohe o Richard Neutra quienes centran su atención en la estructura de los

dimensional image, the use of intense colors such as, for example, red, and plants with large tropical leaves (Sottsass 2010, p. 78). In fact, the architect says that these works were not well received by his professors who described the project as too artistic and lacking technical documentation (Thomé 2022, p.30).

Sottsass interacted with countless artists and painters of the time, not only with his colleagues. It can be stated with certainty that the architect socialized with all the representative figures of the mid-20th century, so he was always in direct contact with the art world, among other areas (Sudjic 2015, p.10). He states that he visited figures such as Antoine Pevsner or Vasili Kandinsky in their own homes, or how he shared meals at the Pirovini Sisters with Piero Dorazio or Guiseppe Capogrossi (Sottsass 2010, p. 172). From the mid-40s and up to the 60s, the architect participated in several artistic exhibitions and aligned himself with different painting movements in the said period. Worthy of note, for example, is his participation in the first exhibition of the Italian *Concrete Art Movement* (MAC) in Milan in 1948 (Thomé 2022, p. 64). In retrospect, since its beginnings and over the following years, Sottsass’ architectural career was resoundingly combined with art. Hereunder, we will analyze how the architect’s artistic notions influenced his design of spaces and his representation of them.

Sottsass and his participation in *Domus* magazine

In October 1954, Sottsass authored an article for *Domus* magazine entitled: “*Struttura e Colore*” 4 (Sottsass Jr 1954) . This is a text of great interest, as it allows us to understand the way architecture is conceived and prepares us to analyze his work from the correct point of view. In the article the architect expressed that in recent years architecture had focused on the structure, putting all its interest and research in structural and construction techniques, thereby making them the protagonists of the projects. Following from this, he cites Walter Gropius, Mies van der Rohe or Richard Neutra as examples, of architects who focus their



4 y 5. 1955. Planta del proyecto y vista interior (Sottsass 1955, pp. 78-85)
6. 1958-1959. B039925S-6425/840 (Zanella 2017, p. 220)

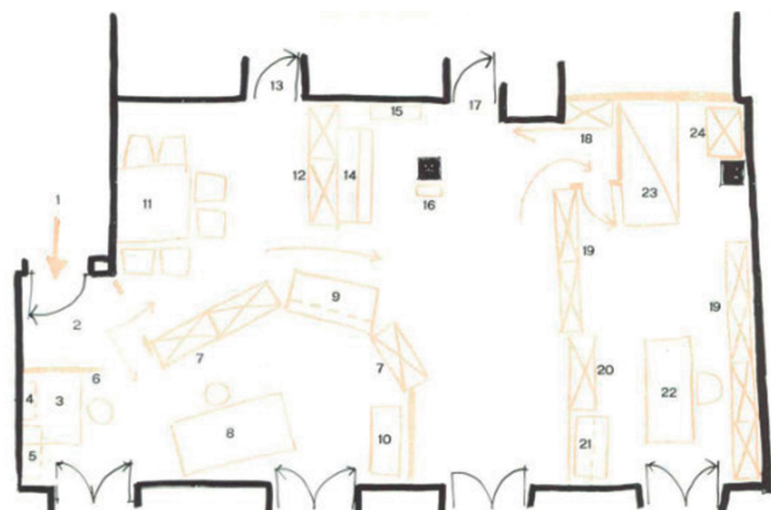
attention on the structure of projects. Next, he talks about other professionals such as Alvar Aalto who, according to Sottsass, uses the innate beauty of materials with the aim of creating emotions in his works. He informs us as to how Aalto differentiates between structure and materials and, through the latter, how the Finnish architect manages to awaken feelings in the viewer. However, Sottsass calls on all architects to strike a balance in architecture, since it cannot be built solely through more or less complex structures and diverse materials; in doing so he appeals to the need to rediscover and reuse color so that architecture may accomplish its “integral function” (Sottsass Jr, p. 95). The architect talks about the use of color, not only to highlight the structure itself or have a secondary function, but to perform its own expressive work. For centuries, color has been present in architecture; depending on its tone or use it had a meaning and completed the aesthetic component of the works. Sottsass remembers that both the Parthenon and the Greek and Egyptian temples had color, an element that conveyed its own function and symbology depending on the tone. Ettore Sottsass was not afraid of using color; in fact, this was one of the main themes of his work throughout his career; this penchant for color is evident from his earliest interior design projects to the height of his architectural maturity in the 80s already with his signature *Sottsass Associati*. Sottsass’ career, on the one hand, has

4 and 5. 1955. Plan of the project and interior view (Sottsass 1955, pp. 78-85)
6. 1958-1959. B039925S-6425/840 (Zanella 2017, p. 220)

proyectos. Seguidamente, habla de otros profesionales como Alvar Aalto quien, según Sottsass, recurre a la belleza de los materiales con el objetivo de crear emociones en sus obras. Nos informa como Aalto diferencia entre estructura y materiales y cómo, a través de estos últimos, consigue despertar sentimientos en el espectador. Sin embargo, Sottsass hace una llamada a todos los arquitectos pidiendo que se trabaje para encontrar un equilibrio en la arquitectura, pues no puede construirse únicamente a través de estructuras, más o menos complejas, y de materiales diversos, sino que es necesario volver a utilizar el color para que la arquitectura desempeñe su “función integral” (Sottsass Jr, p. 95). El arquitecto habla del uso del color, no solo para resaltar la estructura en si misma o tener una función secundaria, sino para desempeñar su propia labor expresiva. Desde hace siglos el color ha estado presente en la arquitectura, pues según su tonalidad o su uso tenía un significado y completaba la parte estética de las obras. Sottsass recuerda que tanto

el Partenón, como los templos griegos y los egipcios tenían color, pues éste desarrollaba su propia función y simbología según la tonalidad. Ettore Sottsass no tenía miedo al uso del color, es más, éste fue uno de los temas principales de su obra a lo largo de su trayectoria y que queda patente desde sus primeros proyectos de diseño interior, hasta el cenit de su maduración arquitectónica en la década de los 80 ya con su firma *Sottsass Associati*.

Como se ha indicado, la carrera de Sottsass, por un lado, siempre ha estado muy vinculada con la pintura y el dibujo, ya sea desde esos primeros recuerdos de su padre dibujando continuamente, como las lecciones sobre arte de su mentor Spazzapan en sus años de estudiante, como la gran cantidad de artistas y pintores que han estado presentes desde sus primeros años de trabajo. Todas estas relaciones con la pintura han influido de forma directa en la manera de concebir los espacios y proyectar los ambientes del arquitecto. Por otro lado, en escritos como el recién nombrado artículo de *Domus*, Sottsass deja claro la impor-



4



5



6

tancia del color en la arquitectura y defiende la presencia de éste para completar las obras.

Al comenzar a analizar los proyectos de estos años iniciales vemos que lo primero que resalta es que se tratan de grandes espacios que carecen de tabiques o, si los tienen, éstos están perforados o son de materiales transparentes para permitir la permeabilidad visual. Encontramos, por ejemplo, el proyecto publicado en *Domus* en mayo de 1955, “*Arredamento senza muri*” (Sottsass 1955).

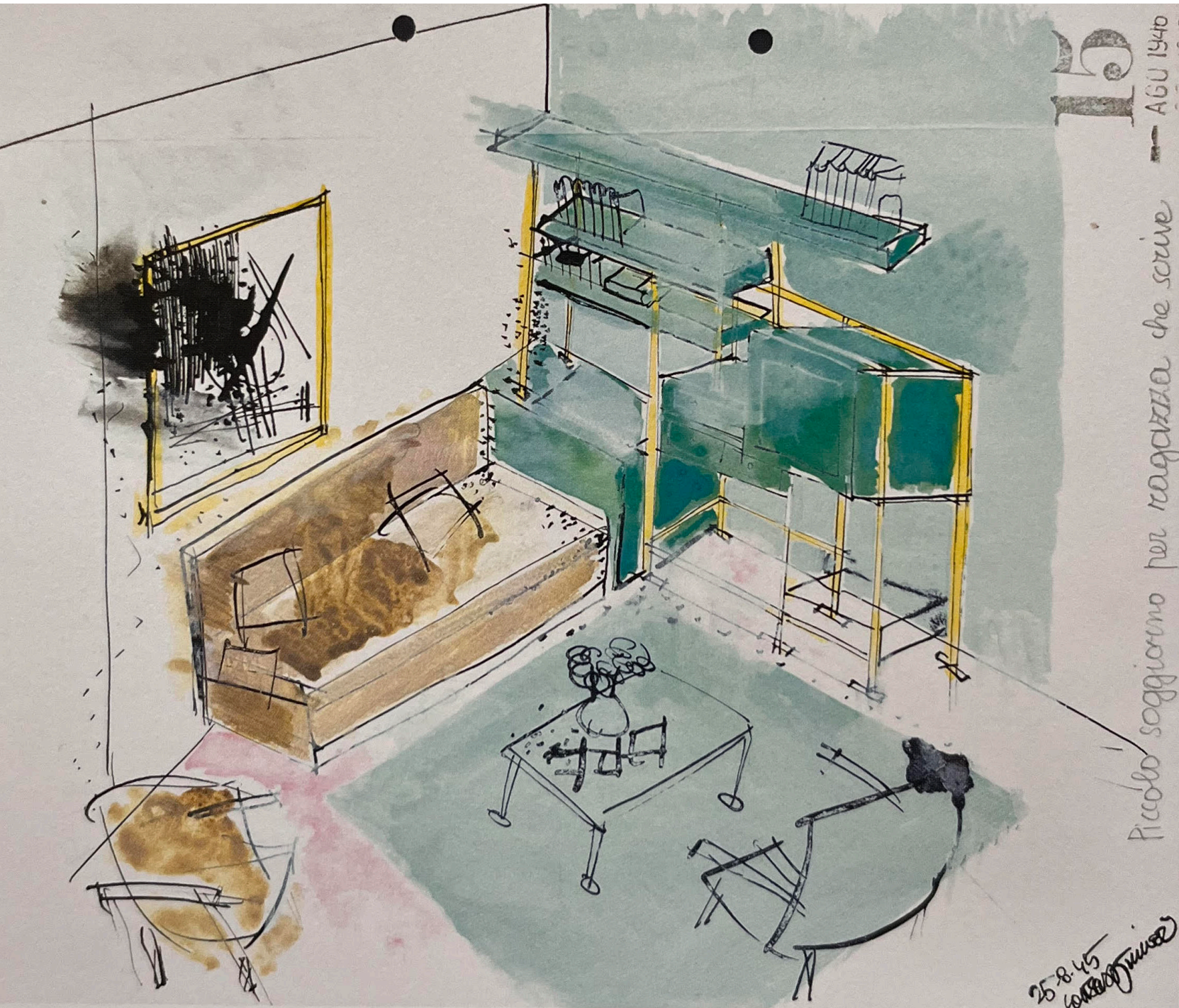
Es un gran espacio de once por seis metros y cuatro grandes ventanas que incluye: el recibidor, el salón, el comedor y dos estudios. Todos estos ambientes están delimitados por mobiliario o por “paredes parciales” que contienen ventanas internas y permiten la percepción de toda el área. Como escribe Sottsass, se trata de una distribución del espacio similar a

los laberintos, pues cada estancia se sucede una tras otra y sorprende al visitante. Lo compara a una escena teatral, ya que toda la vida se desarrolla en un único ambiente (Sottsass 1955, p. 77). En este proyecto, mediante la composición de materiales y el uso de diferentes tonalidades, consigue crear los distintos ambientes y dotarlos de profundidad a través del color y la luz, técnica muy similar a la que utilizan los pintores para realizar sus cuadros. En cualquier lugar se configura una escena diferente a partir de elementos decorativos, más que estructurales. Los límites del espacio se marcan a través de superficies reales, de las cuales se puede apreciar el espesor de sus materiales, al contrario que en el Neoplasticismo arquitectónico. Un detalle para resaltar es que a la hora de enfatizar estas escenas domésticas se puede comprobar como a veces recurre a formatos

always been intricately linked to painting and drawing; we can point to his first memories of his father drawing continuously, or the art lessons of his mentor Spazzapan in his student years. Furthermore, many artists and painters were present in his first years of production. All these relationships with painting have directly influenced the architect’s way of conceiving spaces and designing environments. On the other hand, in written works such as the aforementioned *Domus* article, Sottsass clarifies the importance of color in architecture and defends its presence to complete the works. When we begin to analyze the projects of these initial years, what we may find as most striking, is the vision of large spaces that lack partitions or, if partitions are present, they are given a perforated treatment or made of transparent materials to allow visual permeability. We find, for example, the project published in *Domus* in May 1955, “*Arredamento senza died*” (Sottsass 1955). It is a large space measuring eleven by six meters and natural light enters through four large windows. The layout comprises: the hall, the living room, the dining room and two studies. All these environments are delimited by furniture or by “partial walls” that contain internal windows and allow the perception of the entire area. As Sottsass writes, it is a distribution of space akin to labyrinths since each room follows one after another and surprises the visitor. He compares it to a theatrical scene, since all life takes place in a single environment (Sottsass 1955, p. 77). In this project, through the composition of materials and the use of different tones, he manages to create different environments and gives them depth through color and light, a technique like that used by painters to create their paintings. In any place a different scene is configured based on decorative, rather than structural, elements. The limits of space are marked through real surfaces, from which the thickness of their materials can be appreciated, unlike in architectural Neoplasticism. An element that will draw our attention is that when emphasizing these domestic scenes you can see how he sometimes resorts to circular formats that are reminiscent of pictorial *tondos*, in which he represents the interiors, as for example in one of his proposals for the apartment that

7. 1946. Estudio para "Piccolo soggiorno per una ragazza che scrive" (Thomé 2022, p. 70)
8 y 9. 1957. Estudios para "Composizione di pareti" (Sottsass 1957b, pp. 87-89)

7. 1946. Study for "Piccolo soggiorno per una ragazza che scrive" (Thomé 2022, p. 70)
8 and 9. 1957. Studies for "Composizione di pareti" (Sottsass 1957b, pp. 87-89)





8



9



he and his wife, Fernanda, had in Milan's Via Capuccio 19 (Zanella 2017, p. 220). With this form of graphic representation, it is possible to convey the intimacy and cozy atmosphere of the rooms, as if you were looking at them through a peephole.

All these schemes and perspectives were usually represented with colors and supported by notes from the architect himself and he insisted on the exact tone that each piece or element was to have. An example can already be found in his 1946 proposal for issue 216 of the magazine *Domus* in the article: "*Piccolo soggiorno per una ragazza che scrive*" (Sottsass junior 1946), where it specifies that the lacquered furniture is *Veronese green*, the sofa and the armchairs in ocher, the carpet in a color ranging between blue and violet and the walls of the room are white and verbena. Furthermore, you can see how it defines the shapes of the furniture in the drawing, however, the color spots go beyond their limits, thus highlighting the color palette and chromatic composition of the room.

Sottsass' first article focused on a technique he calls "*Composizione di pareti*" (Sottsass 1957a). It is a project in which the architect collaborates with five painters: Burri, Capogrossi, Dorazio, Perilli and Scanavino, whose paintings tend to "leave the painting," as the author explains. It is seen in his drawings how Sottsass projects in two dimensions and works on each of the walls of the rooms, creating a composition through the existing architectural elements, the use of colors and materials arranged next to each other, finalizing the composition adding works of art and decorative objects that end up completing the space. The architect once again works in a similar way to painters when creating his works, since the space is made up of a series of layers (architectural elements, color and materiality and objects) that all make up the final space and give unity to the atmosphere. Seeing the drawings published in *Domus*, it is inevitable to look back and remember the exams taken in his time at the Turin Polytechnic.

He put this design technique into practice in various projects of the time, such as, for example, in Chierichetti's apartment in Milan published in the magazine *Domus* in September 1959 (Sottsass 1959); here, the spaces are the result of a chromatic and

10. 1959. Pared compuesta por piezas cerámica en "In un arredamento, composizione di pareti" (Sottsass 1959, pp. 70-75)

11. 1941-1943. Estudios de diseños de alfombras de Montenegro (Thomé 2022, p. 47)

10. 1959. Wall composed of ceramic pieces in "In un arredamento, composizione di pareti" (Sottsass 1959, pp. 70-75)

11. 1941-1943. Studies of carpet designs from Montenegro (Thomé 2022, p. 47)

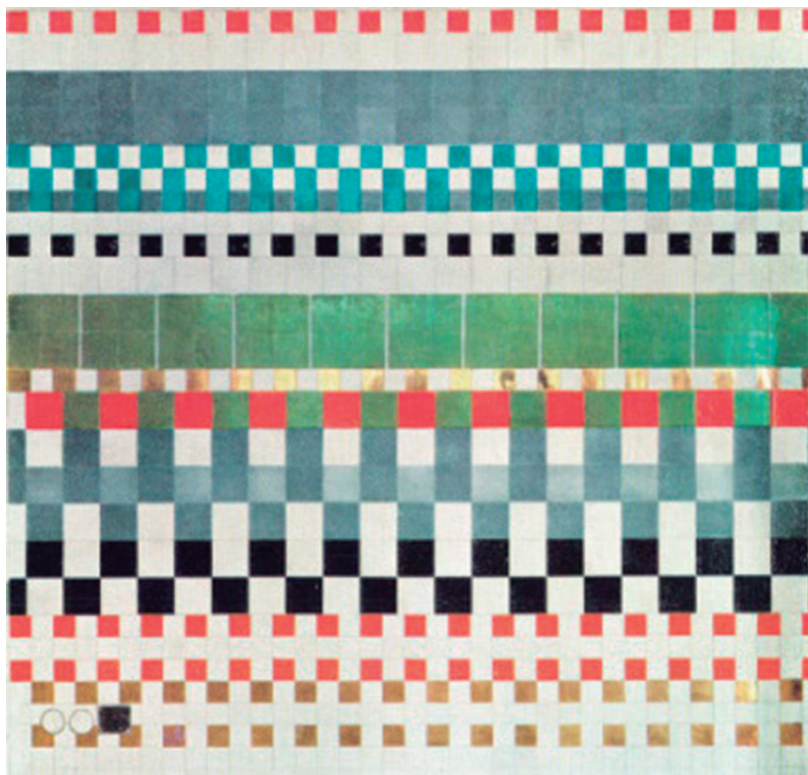
circulares que recuerdan a los tonos pictóricos, en los cuales representa los interiores, como por ejemplo en una de sus propuestas para el apartamento que él y su mujer, Fernanda, tenían en Milán en Via Capuccio 19 (Zanella 2017, p. 220). Con esta forma de representación gráfica consigue transmitir la intimidad y la sensación de confort de las estancias, como si las estuvieses contemplando a través de una mirilla.

Todos estos esquemas y perspectivas suelen estar representados con colores y además, apoyados por apuntes del propio arquitecto insistiendo en la tonalidad exacta que posee cada pieza o elemento. Un ejemplo ya se puede encontrar en su propuesta de 1946 para el número 216 de la revista *Domus* en el artículo: "*Piccolo soggiorno per una ragazza che scrive*" (Sottsass junior 1946), donde especifica que el mueble lacado es verde *veronese*, el sofá y las butacas en ocre, la alfombra en un color entre azul y violeta y las paredes de la habitación son blancas y color verbena. Además, se puede apreciar cómo define las formas de los muebles en el dibujo, sin embargo, las manchas de color rebasan los límites de éstos destacando de esta manera la paleta de colores y la composición cromática de la estancia.

En 1957 encontramos el primer artículo de Sottsass sobre una técnica a la que nombra "*Composizione di pareti*" (Sottsass 1957a). Se trata de un proyecto en el cual el arquitecto colabora con cinco pintores: Burri, Capogrossi, Dorazio, Perilli y Scanavino, cuyas pinturas tienden a "salir del cuadro", como explica el autor. Se ve en sus dibujos como Sottsass proyecta en dos dimensiones y

trabaja en cada una de las paredes de las estancias realizando una composición a través de los elementos arquitectónicos existentes, del uso de colores y materiales dispuestos uno al lado de los otros, finalizando la composición añadiendo las obras de arte y objetos decorativos que terminan por completar el espacio. El arquitecto vuelve a trabajar de forma parecida a los pintores a la hora de realizar sus obras, pues el espacio se compone de una serie de capas (elementos arquitectónicos, color y materialidad y objetos) que todas ellas componen el espacio final y dan unidad al ambiente. Viendo los dibujos publicados en *Domus*, es inevitable la mirada retrospectiva y recordar los exámenes realizados en su época del Politécnico de Turín.

Esta técnica proyectual la pone en práctica en diversos proyectos de la época como, por ejemplo, en el apartamento de Chierichetti en Milán publicado en la revista *Domus* en septiembre de 1959 (Sottsass 1959). En éste, los espacios son el resultado de un juego cromático y gráfico. Es interesante además, resaltar la similitud de algunos patrones como el de la pared de cerámica del recibidor y comparar su composición y formas con los apuntes que tomó años antes el propio Sottsass durante la guerra, cuando se encontraba en pleno servicio militar en Montenegro. Gracias a los croquis y fotografías que realizaba durante sus numerosos viajes, se puede comprobar como la inspiración recibida de conocer nuevas culturas y lugares ha influido en su trabajo a la hora de diseñar objetos e incluso, se ha plasmado en su arquitectura a través de los elementos



10



11

constructivos como es el caso del apartamento de Chierichetti.

Por último, encontramos otro ejemplo en el que los elementos constructivos del espacio, contienen patrones y geometrías cuya fuente de inspiración reside más en la cultura popular y en las tradiciones, que en la arquitectura en sí. Este es el caso de los cuadros con motivos geométricos que pinta a principios de los 60 y cuyas formas se encuentran también en sus trabajos con la cerámica de esta misma época. Las obras tienen un formato rectangular de gran tamaño, pensadas para ser apoyadas en el suelo y en la pared de las estancias (Thomé 2022, p. 162). Éstas, junto con los detalles cerámicos del proyecto presentado en 1965 en Florencia para “La Casa abitata” (Thomé 2022, p. 172), tienen una clara influencia oriental. En 1961 el arquitecto, junto con su esposa, realizó un viaje con itinerario por la India, Nepal, y Sri Lanka, entre otros países de la zona. El

gran diseño de forma cuadrada recuerda a los mándalas típicos de las religiones hinduistas y budistas (Vinca 1965).

...pensavo che una casa dovesse essere disegnata come un quadro: pensavo si dovesse fare attenzione a come e dove e quanti erano i colori, in modo che da qualsiasi parte della casa si guardasse, i colori, i ritmi, le vicinanze, le distanze, le lucidità, le opacità, le materia avessero nei loro rapporti una ragione d'essere, una intensa ragione d'essere e non una ragione abbandonata al caso. Ogni colore, ogni materia vecchia o nuova porta con sé in modo più o meno palese, l'eco della propria storia 5.

El propio arquitecto deja constancia en su autobiografía de ser consciente de que la técnica que utiliza para proyectar sus interiores es muy similar a la que utilizan los pintores al realizar los cuadros.

Per il disegno degli interni di una casa avevo in testa questi pensieri, ma non avevo inventato niente perché da tempo avevo capito che nelle stanze delle case antiche, nei palazzi dei re e nelle grotte dei poveri, consapevole o no, per calcolo o no, per previsione o no, si finiva sempre o quasi per disegnare un luogo speciale,

graphic game. It is also interesting to highlight the similarity of some patterns such as that of the ceramic wall in the hall and compare its composition and shapes with the notes that Sottsass himself took years before during the war, when he was drafted (doing his national service) in Montenegro. Thanks to the sketches he made and photographs he took, during his numerous trips, it can be seen how the inspiration received from getting to know new cultures and places has influenced his work when designing objects; this stimulation has even been reflected in his architecture through the construction elements as is the case of Chierichetti's apartment.

Finally, we find another example in which the constructive elements of the space contain patterns and geometries whose source of inspiration draws more from popular culture and traditions than in the architecture itself. This is the case of the paintings with geometric motifs that he painted in the early 60s and whose shapes are also found in his works with ceramics in the same period. The works have a large rectangular format, designed to be placed on the floor and wall of the rooms (Thomé 2022, p. 162). These, along with the ceramic details of the project presented in 1965 in Florence for “La Casa abitata” (Thomé 2022, p. 172), have a clear oriental influence. In 1961, the architect, together with his wife, traveled through India, Nepal, and Sri Lanka, among other countries

in the area. The large square-shaped design is reminiscent of the typical mandalas of the Hindu and Buddhist religions (Vinca 1965).

...pensavo che una casa dovesse essere disegnata come un quadro: pensavo si dovesse fare attenzione a come e dove e quanti erano i colori, in modo che da qualsiasi parte della casa si guardasse, i colori, i ritmi, le vicinanze, le distanze, le lucidità, le opacità, le materia avessero nei loro rapporti una ragione d'essere, una intensa ragione d'essere e non una ragione abbandonata al caso. Ogni colore, ogni materia vecchia o nuova porta con sé in modo più o meno palese, l'eco della propria storia **5**.

The architect himself states in his autobiography that he is aware that the technique he uses to design his interiors is like that used by painters when creating paintings.

Per il disegno degli interni di una casa avevo in testa questi pensieri, ma non avevo inventato niente perché da tempo avevo capito che nelle stanze delle case antiche, nei palazzi dei re e nelle grotte dei poveri, consapevole o no, per calcolo o no, per previsione o no, si finiva sempre o quasi per disegnare un luogo speciale, un luogo di speciale compattezza, di una speciale intensità vitale **6**.

In conclusion, the result of Sottsass' work is an interior architecture that is painstakingly thought out down to the last detail; it comprises the most general elements, such as color and light, without leaving aside details on a smaller scale such as certain decorative elements and even the tenant's personal belongings. Each of these components has the same importance because without one of them, the work would not be finished, just as is the case with a painting. ■

Notes

1 / Author's translation: "They say that as soon as I was born my father put a pencil in my hand." (Sottsass 2010, p.16).

2 / Author's translation: "I started like almost all children do, holding the pencil tightly in my fist as if it were a weapon of defense, because the pencil in those early years is a weapon of defense. Drawing a sign on a blank piece of paper is, in fact, an improvised way of defending oneself from the emptiness of unknown space." (Sottsass 2010, p. 48).

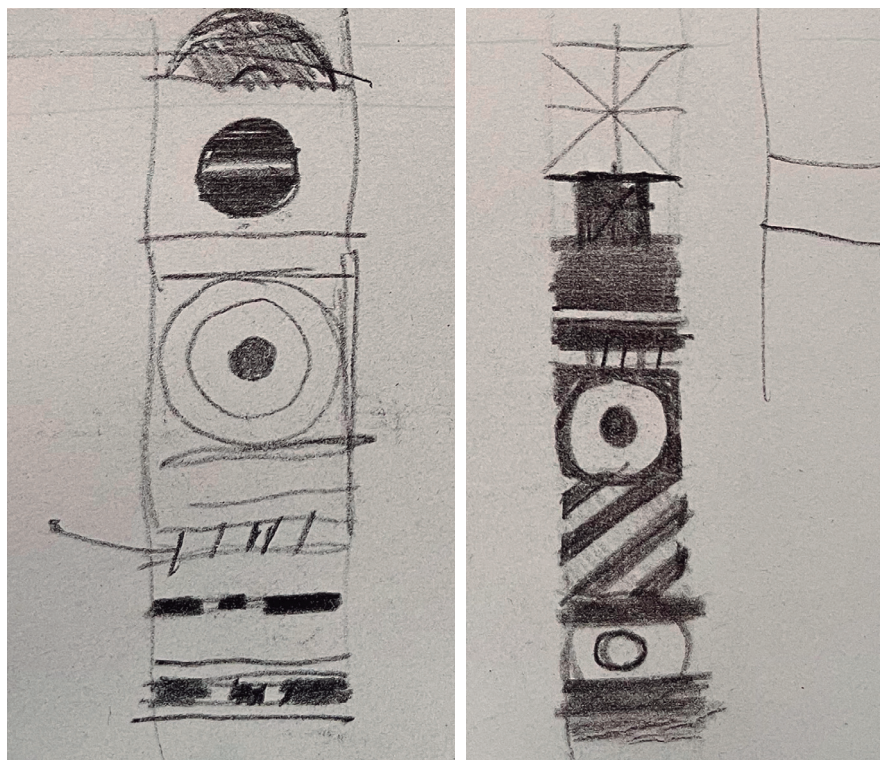
3 / Author's translation: "In the three or four days I was in Paris, I looked with wide eyes at the colors of Lautrec, Bonnard, Van Gogh, Gauguin, Vuillard, Vlaminck, Derain, Matisse, Braque, Léger and then Picasso." (Sottsass 2010, p. 75).

4 / Note: Not to be confused with another article by Sottsass titled in the same way and published in number 327 of *Domus* years later. (Sottsass 1957b).

5 / Author's translation: "I thought that a house should be designed like a painting, I thought that you had to pay attention to how, where and how many the colors were, in such a way that from any point in the house you looked at, the colors, the rhythm, proximity, distances, luminosity, opacity

12. 1960. Estudio para cuadros (Thomé 2022, p. 170)
13. 1965. Fotografía de la propuesta de Sottsass para "La Casa abitata" (Vinca 1965, p. 145)

12. 1960. Study for paintings (Thomé 2022, p. 170)
13. 1965. Photograph of Sottsass' proposal for "La Casa abitata" (Vinca 1965, p. 145)



12



13



un luogo di speciale compattezza, di una speciale intensità vitale 6.

En conclusión, el resultado de los trabajos de Sottsass es una arquitectura de interiores pensada hasta el último detalle, pues se compone desde los elementos más generales, como son el color y la luz, hasta aquellos de pequeña escala como pueden ser ciertos elementos decorativos e incluso los objetos personales del inquilino. Cada uno de estos componentes posee la misma importancia pues sin alguno de ellos, la obra no estaría finalizada, tal y como sucede con un cuadro. ■

Notas

1 / Traducción propia: “Dicen que nada más nacer mi padre me ha puesto un lápiz en la mano.” (Sottsass 2010, p.16).

2 / Traducción propia: “Empecé como lo hacen casi todos los niños, sosteniendo el lápiz con fuerza en el puño como si se tratase de un arma de defensa, porque el lápiz en esos primeros años es un arma de defensa. Dibujar un signo en un papel en blanco es, de hecho, un modo improvisado de defenderse del vacío del espacio desconocido.” (Sottsass 2010, p. 48).

3 / Traducción propia: “En los tres o cuatro días que estuve en París, miré con los ojos muy abiertos los colores de Lautrec, Bonnard, Van Gogh, Gauguin, Vuillard, Vlaminck, Derain, Matisse, Braque, Léger y luego de Picasso.” (Sottsass 2010, p. 75).

4 / Nota: No confundir con otro artículo de Sottsass titulado de igual manera y publicado en el número 327 de *Domus* años después. (Sottsass 1957b).

5 / Traducción propia: “Pensaba que una casa debía de ser diseñada como un cuadro, pensaba que se tenía que prestar atención a cómo, dónde y cuántos eran los colores, de tal manera que desde cualquier punto de la casa que miraras, los colores, el ritmo, la proximidad, las distancias, la luminosidad, la opacidad y la materia tuviesen una razón de ser en su relación, una intensa razón de ser y no una razón abandonada al azar. Cada color, cada materia vieja o nueva lleva consigo, de forma más o menos evidente, el eco de su propia historia.” (Sottsass 2010, p. 184).

6 / Traducción propia: “Para el diseño interior de una casa tenía en mente estos pensamientos, pero no había inventado nada porque desde hacía tiempo había entendido que en la estancias de las casas antiguas, en los palacios de los reyes y en las cuevas de los pobres, consciente o no, calculado o no, por previsión o no, se acababa siempre o casi siempre diseñando un lugar especial, un lugar de especial compacidad, de una especial intensidad vital.” (Sottsass 2010, p. 185).

Referencias

- SOTTSSASS, E., 1955. Arredamento senza muri. *Domus*, 306, pp. 77-85. Disponible en: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68308&switch_toc=archive&modal=open&page=76 [Consultado en 12-12-2023].
- SOTTSSASS, E., 1957. Composizione di pareti. *Domus*, 331, pp. 87-89. Disponible en: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68262&switch_toc=archive&modal=open&page=86 [Consultado en 12-12-2023].
- SOTTSSASS, E., 1959. In un arredamento, composizione di pareti. *Domus*, 358, pp. 69-75. Disponible en: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68282&switch_toc=archive&modal=open&page=68 [Consultado en 12-12-2023].
- SOTTSSASS, E., 2010. *Scritto di Notte*. Milán: Adelphi.
- SOTTSSASS JR, E., 1954. Struttura e colore. *Domus*, 299, pp. 95-96. Disponible en: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68275&switch_toc=archive&modal=open&page=95 [Consultado en 12-12-2023].
- SOTTSSASS junior, E., 1946. Piccolo soggiorno per una ragazza che scrive. *Domus*, 216, p. 27. Disponible en: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68204&switch_toc=archive&modal=open&page=26 [Consultado en 12-12-2023].
- SOTTSSASS, E., 1957. Struttura e colore. *Domus*, 327, pp. 58-60. Disponible en: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68251&switch_toc=archive&modal=open&page=58 [Consultado en 12-12-2023].
- SUDJIC, D., 2015. *Ettore Sottsass and the Poetry of Things*. Nueva York: Phaidon.
- THOMÉ, P., 2022. *Ettore Sottsass*. Nueva York: Phaidon.
- VINCA MASINI, L., 1965. La Casa abitata. *Domus*, 426, pp. 118-150. Disponible en: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68358&switch_toc=archive&modal=open&page=118 [Consultado en 12-12-2023].
- ZANELLA, F., 2017. *Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978 CSAC/ Università di Parma*. Parma: Silvana Editoriale.

and matter had a reason for being in their relationship, an intense reason for being and not a reason abandoned to chance. “Each color, each old or new material carries with it, in a more or less obvious way, the echo of its own history.” (Sottsass 2010, p. 184).

6 / Author’s translation: “For the interior design of a house I had these thoughts in mind, but I had not invented anything because I had long understood that in the rooms of old houses, in the palaces of kings and in the caves of the poor Whether conscious or not, calculated or not, by foresight or not, it always or almost always ended up designing a special place, a place of special compactness, of a special vital intensity.” (Sottsass 2010, p. 185).

References

- SOTTSSASS, E., 1955. Arredamento senza muri. *Domus*, 306, pp. 77-85. Available at: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68308&switch_toc=archive&modal=open&page=76 [Accessed on 12-12-2023].
- SOTTSSASS, E., 1957. Composizione di pareti. *Domus*, 331, pp. 87-89. Available at: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68262&switch_toc=archive&modal=open&page=86 [Accessed on 12-12-2023].
- SOTTSSASS, E., 1959. In un arredamento, composizione di pareti. *Domus*, 358, pp. 69-75. Disponible en: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68282&switch_toc=archive&modal=open&page=68 [Accessed on 12-12-2023].
- SOTTSSASS, E., 2010. *Scritto di Notte*. Milán: Adelphi.
- SOTTSSASS JR, E., 1954. Struttura e colore. *Domus*, 299, pp. 95-96. Available at: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68275&switch_toc=archive&modal=open&page=95 [Accessed on 12-12-2023].
- SOTTSSASS junior, E., 1946. Piccolo soggiorno per una ragazza che scrive. *Domus*, 216, p. 27. Disponible en: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68204&switch_toc=archive&modal=open&page=26 [Accessed on 12-12-2023].
- SOTTSSASS, E., 1957. Struttura e colore. *Domus*, 327, pp. 58-60. Available at: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68251&switch_toc=archive&modal=open&page=58 [Accessed on 12-12-2023].
- SUDJIC, D., 2015. *Ettore Sottsass and the Poetry of Things*. Nueva York: Phaidon.
- THOMÉ, P., 2022. *Ettore Sottsass*. Nueva York: Phaidon.
- VINCA MASINI, L., 1965. La Casa abitata. *Domus*, 426, pp. 118-150. Available at: https://archive.domusweb.it/detail/publication/no-detail/auto?issue_id=68358&switch_toc=archive&modal=open&page=118 [Accessed on 12-12-2023].
- ZANELLA, F., 2017. *Catalogo ragionato dell'archivio 1922-1978 CSAC/ Università di Parma*. Parma: Silvana Editoriale.