

# Norberto Gil

Cuatro casas  
y un árbol



# Norberto Gil

Cuatro casas  
y un árbol

CAC MÁLAGA - LA CORACHA

31 MARZO / 25 MAYO 2023

## AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA

Francisco de la Torre Prados  
Alcalde

Noelia Losada  
Concejala del Área de Cultura y Deporte

Susana Martín  
Directora General de Cultura

Ángela Solano Motta  
Jefa del Servicio Jurídico de Cultura

## CAC MÁLAGA

José Luis Díaz  
Director Gerente

Helena Juncosa  
Directora Artística

Almudena Ríos  
Exposiciones

Iván Berdión  
Pilar Díaz  
Antonio Ramos  
Educación y Actividades Públicas

Ester García  
Milagrosa Garrido  
Biblioteca

Alberto Ricca  
Marta Salado  
Omar Poveda  
Comunicación e Imagen

Gonzalo Molano  
Mihail E. Plesanu  
Departamento Técnico

Pilar Fernández de Molina  
Magdalena Liáñez  
Administración

 **cacmálaga**  
la coracha

Subida a la Coracha, 3  
29016 Málaga  
Telf.: 34 951 92 88 00

## EXPOSICIÓN

Fernando Francés  
Comisario

Almudena Ríos  
Gestión Cultural y Comunicación, S. L.  
Organización y Coordinación

Mihail E. Plesanu  
Alejandro Gaona  
Montaje

TDM. Transportes y Montajes de Arte S. L.  
Transporte

Aon / One Underwriting  
Seguro

## CATÁLOGO

Norberto Gil  
Dionisio González  
Texto

Alberto Ricca  
Diseño

Norberto Gil  
Felipe García (p. 60)  
Fotografía

Imprenta J. Martínez, S. L.  
Impresión

ISBN: 978-84-126273-2-9

Depósito Legal: MA 337-2023

© de las obras, Norberto Gil  
© de los textos y las fotografías, sus autores  
© de la edición, Gestión Cultural y Comunicación, S. L. – CAC Málaga

## AGRADECIMIENTOS

Ángel Alén	Fala Atelier
Salud Moreno	Dionisio González
Fernando Clemente	Jesús Reina
Miki Leal	Sema D'costa
Javier Parrilla	Felipe García
Miguel Romero	Triana Castro
Mercedes Muros	

Nuestro agradecimiento muy especial a Norberto Gil, sin cuyo apoyo, implicación y entusiasmo esta exposición no hubiera sido posible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra <<http://www.conlicencia.com>>  
Tel.: 91 702 19 70 / 93 272 04 47

## ÍNDICE

Presentación	7
ESPACIOS POR HABITAR NORBERTO GIL	9
CUATRO VIVIENDAS EN REVISIÓN DIONISIO GONZÁLEZ	13
Obras	26
Currículum	61

## Francisco de la Torre Prados

ALCALDE DE MÁLAGA

**CAC Málaga - La Coracha** presenta *Cuatro casas y un árbol*, la última exposición de Norberto Gil que toma como referencia a Le Corbusier. La muestra está compuesta por una treintena de obras que representan casas y diferentes diseños del teórico, arquitecto, pintor y escultor suizo. El tema principal de Norberto Gil es la arquitectura, es la base para la mayoría de sus obras. Con la representación de los edificios, el artista busca contar una historia de los habitantes que residen en estos lugares. El uso de las formas geométricas minimiza los detalles de la obra, haciendo que su pintura tenga un toque abstracto. El artista siente fascinación por el uso de la luz en la arquitectura, es un elemento que puede derivar hacia múltiples opciones a la hora de diseñar los planos. En esta exposición el artista utiliza el juego de sombras en sus obras, siendo una parte fundamental a la hora de presentar los edificios de Le Corbusier.

*Cuatro casas y un árbol* es un ejemplo del firme compromiso del centro en apoyar a los artistas contemporáneos del entorno. Aprovecho estas líneas para invitar una vez más a malagueños y visitantes a descubrir y formar parte de esta nueva y excepcional propuesta.



## ESPACIOS POR HABITAR

NORBERTO GIL

**Mi obsesión** por “habitar” espacios ajenos sigue patente en esta serie, donde he escogido cuatro casas de Le Corbusier que me transmiten una necesidad de interpretarlas y relacionarme con el espacio y su realidad, tratando de descubrir los matices que pudieran experimentar los personajes que la habitaron. Matices que traen la observación de las estaciones, el envejecimiento de las cosas, el crecimiento de la vegetación, el devenir y transcurso de la vida en definitiva. Pero esta transformación sutil no se produce sólo en el espacio físico, sino también en el plano relacional, donde las personas, las plantas y las cosas del lugar, que antes podrían estar en un segundo plano, ahora adquieren nombres más precisos y aportan otra riqueza y significado.

Para Heidegger, las personas y los objetos que le rodean en sus espacios vitales no están separados sino que se crea un vínculo simbiótico entre ellos:

*“...uno no habita un espacio inerte, sino que lo hace suyo y le otorga personalidad al usarlo, en una relación entre observador y objeto que crea una simbiosis: ni observador ni objeto son entidades totalmente distintas y separadas con precisión, sino que la persona se proyecta sobre la realidad circundante cuando actúa en ella”<sup>1</sup>.*

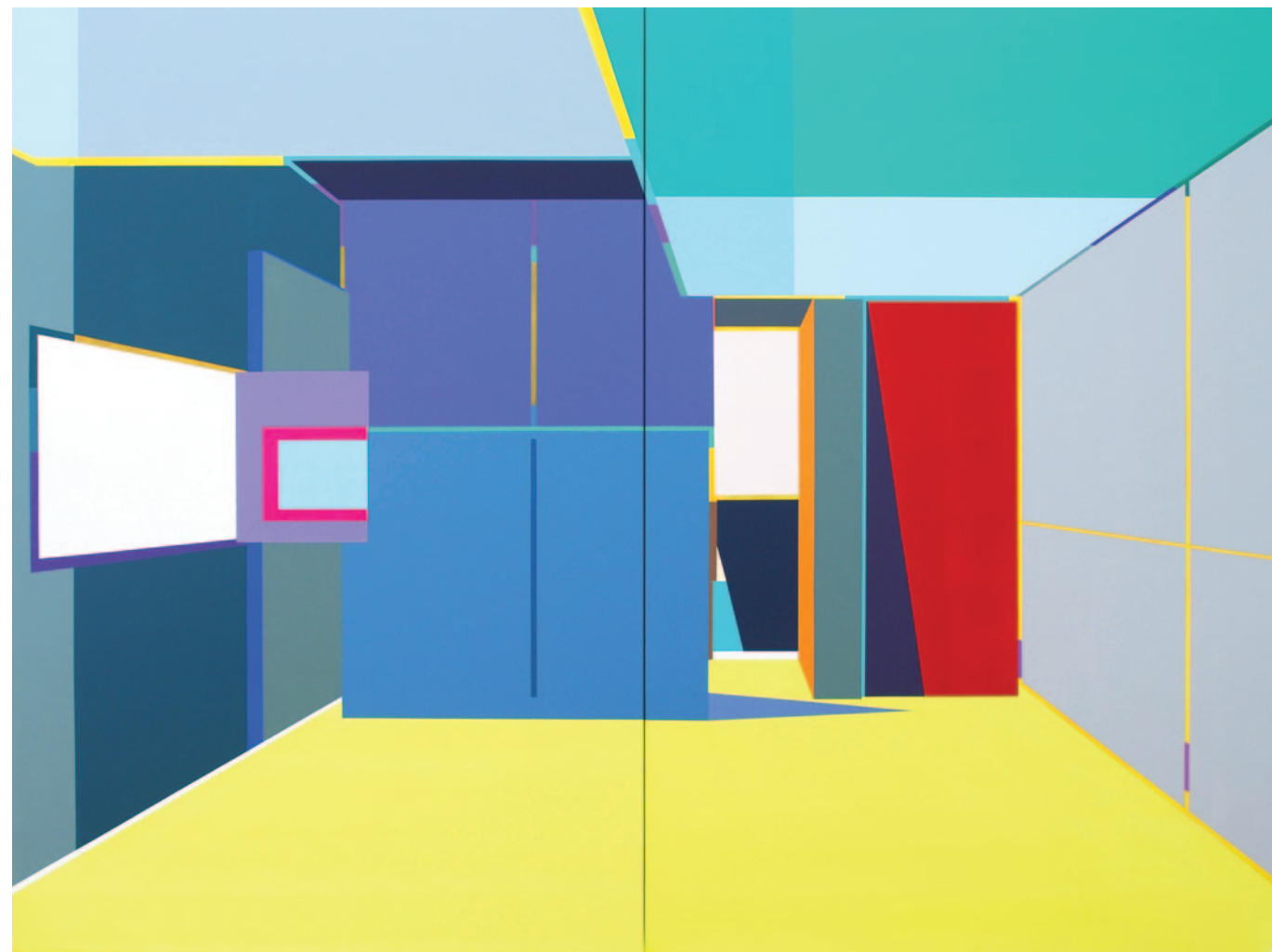
Michel Serres, el filósofo francés, asemejaba la autenticidad de habitar un lugar a la costumbre, en oposición a visitarlo a tientas y sin amplitud de miras, como lo haría un turista contemporáneo armado de su guía, su teléfono y una agenda que imposibilita cualquier divagación enriquecedora:

*“Habitar permite que uno reencuentre cada mañana el mismo rosal un poco reverdecido, el río eterno en crecida apenas perceptible, vecinos ligeramente envejecidos, el espacio inmóvil en torno a uno mismo*

*ampliado, que el cuerpo, estable como un árbol, participe en las transformaciones lentas del entorno inmediato.”*

En el proceso creativo de mi obra se produce esta transformación, lenta, intuitiva y a la vez consciente, donde a través del color y la forma, el espacio se va volviendo íntimo y significativo.

Un espacio que imagino cobrando vida y significados a través de sus habitantes, vida que se plasma a través de las obras que desarrollo, que a su vez sustentan emociones, sensaciones y pensamientos.



Peter Zumthor reflexiona sobre el impacto que pueden tener los lugares que hemos habitado en el pasado, en nuestros recuerdos y en la construcción de nuestra identidad. Cómo puede uno recordar la sensación de pisar con sus pies descalzos un suelo determinado, o volver a evocar la imagen reflejada desde la ventana de una habitación de su infancia, o volver a experimentar los olores y sensaciones de la cocina de una casa que habitamos en algún momento del pasado. Muchas de nuestras experiencias más profundas y que más nos enraízan, han ocu-

rrido en hogares en los que hemos vivido o hemos visitado. Y con estas experiencias y las sensaciones y emociones que nos transmiten, a su vez, construimos el concepto de lo que es una ventana, una cocina, una puerta o un jardín para nosotros<sup>2</sup>.

El concepto de habitar, significa vivir y pensar en los lugares y los espacios, habitar es la manera en la que los mortales se desenvuelven en el mundo. Todos tenemos necesidad de habitar, que es construir y pensar.

Esta idea planteada sobre cómo vivir los espacios, está en consonancia con el concepto estético moderno de Le Corbusier, que revolucionó la forma de pensar sobre arquitectura y diseño de interiores, con trabajos diseñados para garantizar funcionalidad y confort.

Desde sus primeros años de actividad, Le Corbusier aspiraba a una arquitectura que atendiera las necesidades funcionales bajo un orden racional, geométrico y estandarizado. Aunque algunos autores han achacado este enfoque de la arquitectura como mecanicista, considero que Le Corbusier no era fan de la deshumanización de los espacios, sino de la maximización de su funcionalidad, haciéndolos capaces de satisfacer todas las necesidades de las personas con una estética agradable y que, al mismo tiempo, respondiera a los conceptos de eficiencia.

Habitualmente, Le Corbusier tiene esta visión más emocional de la arquitectura y de los espacios volumétricos, afirmando que la arquitectura es un ente vivo: *“La emoción arquitectónica es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz”*.

La luz, la sombra, el plano y el espacio son los elementos arquitectónicos básicos para Le Corbusier, también lo son para mí a la hora de concebir la mayoría de mis obras

plásticas, siendo la línea la que construye y articula estos elementos. La disciplina arquitectónica también se desarrolla a través de líneas y la estructura de las ciudades se construyen utilizando el ángulo recto como elemento fundamental. *“Dibujar deja poco espacio para la mentira”*, afirma Le Corbusier.

La arquitectura debe conmover a través de la proporción y establecer relaciones entre la materia utilizada para construir, la escala humana y la funcionalidad. Dice Le Corbusier: *“La arquitectura es una necesidad urgente del hombre. Somos desgraciados por habitar casas indignas que arruinan nuestra salud”*.

Si nuestro entorno es incómodo, árido e insalubre, no existe la posibilidad de crear un hogar, ni una familia, y mantener el espíritu en armonía. La casa no es solo para cubrir las necesidades vitales sino también para trabajar el espíritu, tener relaciones sociales y familiares, y por supuesto disfrutar dentro de ella. La casa es antropocéntrica: todo se remite al ser humano.

El interés y admiración del ser humano por casas acogedoras que se puedan convertir en un hogar no sólo se remonta a las primeras etapas de nuestra vida, sino que lo llevamos intrínseco y es por tanto mucho más que una necesidad de la especie humana desde sus orígenes. Habitar no es solo cubrir las necesidades vitales en un espacio determinado, es además mantener la mente y el espíritu en calma. Un hogar propio y personalizado es el mejor lugar desde donde observar el mundo en el que vivimos.

<sup>1</sup> Heidegger, Martin. “Construir habitar pensar”. Ediciones del Serbal, Barcelona. 2001.

<sup>2</sup> Zumthor, Peter. “Pensar la arquitectura”. Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 2014.

**CUATRO VIVIENDAS EN REVISIÓN:  
Maison Le Lac, Maison Ozenfant, Maison La Roche-Jeanneret  
y Maison Curutchet**

DIONISIO GONZÁLEZ

**Interrogar al terreno**, recorrerlo, circunscribirlo. Acotar no solo el cercado o los perímetros sino las vistas, imaginar el encuadre con el que despertar cada mañana mirando el cielo plegado sobre el lago. Incluso en la entrada del lote, apoyado en un badil que aún huele a leña verde, ya adivina la casa que aún no es. Más allá de los terrenos, los márgenes de acacias que bordean el lago dan la medida de las cosas que serán. Lo remarcable es que la vivienda no estará en la colina frente al lago, estará en la orilla, en un bancal estrecho, desbrozado, desboscado. Las aguas percutirán cadenciosas contra el muro de contención, contra ribazos lanudos y agrupaciones de plantas, colores y atmósferas, esa será la profundidad de la estancia, una casa audible, musical, que limite, permanentemente acariciada y lavada. Será una casa restringida y, a su vez, amplificadora por el efecto cinético del cosmorama. El brazal ribereño de hierba enmollecida y fresca, como un sedimento de despreocupación, se acantona frente al lago que ensuelva el panorama, lo replica: las azules montañas de los Alpes, las cumbres alpinas, los nevados, el cielo invertido y ladeado. A ambos lados conjuntos de hayedos y restos de bosques de píceas junto a bastos tocones y algunos cembros aislados. En invierno, el lago libra el calor conservado durante el período estival y dulcifica el invierno montañoso. En verano atempera todo su alrededor. Allí en Corseaux, Vevey, en 1923, en la ribera superior del lago Lemán. Con el esquema de la casa y el diseño prefigurados, y el conjunto del planeamiento elaborado antes de elegir el terreno, Le Corbusier buscó largamente la parcela, la propiedad donde descansarían sus padres en la vejez, tras una vida perseverada y aplicada, aún sabiendo que, cómo afirmara Heidegger, el habitar auténtico es una búsqueda constante nunca satisfecha.

*“Un día desde lo alto de las colinas, descubrimos el verdadero terreno. Se hallaba al borde del lago; casi podría decirse que esperaba esta pequeña casa. La familia del viñatero vendedor resultó adorable y acogedora”<sup>1</sup>.*

Esta edificación de modestas dimensiones (Petite Maison Corseaux) La Maison Le Lac finalizada en 1924 establece una construcción significativa en el razonamiento de Le Corbusier sobre el espacio doméstico y el paisaje. En esta reducida casa de 62 metros cuadrados con vista frontal al sur hay una ventana de 11 metros de longitud y la zona de recepción permite un panorama de 14 metros de extensión. Es decir, es una casa propositiva, que tiende al exterior y permite el acceso a lo contingente, lo cambiante, lo mudable. El agua es siempre este aplazar, diferir lo indefinido o lo incontable. O sea, partimos de una reducida edificación pergeñada con una compleja red de formas que se adhiere a un principio: el agua que, contrariamente, se desinteresa de las mismas. Gaston Bachelard describe como ensoñación esta vaguedad informe: *Siempre vuelvo a sentir la misma melancolía ante las aguas dormidas, una melancolía muy especial que tiene el color de una charca en un bosque húmedo, una melancolía sin opresión, soñadora, lenta, calma. A menudo un detalle ínfimo de la vida de las aguas se me transforma en un símbolo psicológico esencial*<sup>2</sup>.

Para más adelante explicar cómo ese manto calmo no es sino la parte expresa de la profundidad: *necesitamos permanecer bastante en la superficie irisada para comprender el precio de la profundidad. Trataremos, pues, de precisar ciertos principios de cohesión que unifican las imágenes superficiales. Veremos en particular cómo el narcisismo del ser individual se encuadra poco a poco en un verdadero narcisismo cósmico*<sup>3</sup>.

Ciertamente lo que expresa Bachelard se transfiere y enajena a la arquitectura: ¡Cuántas edificaciones buscan “superficialmente” duplicarse en las aguas de un lago, de un estanque artificial o de una piscina! ¡Cuántas ciudades como Venecia, Ámsterdam, Brujas o Birmingham no son sino esa expresión de un narcisismo celeste! Por otra parte, como nos recuerda Phillip Ball, tendemos a aproximar los continentes, a sobredimensionar la tierra en las proyecciones cartográficas olvidando la abrumadora extensión de agua de los océanos: *Más de dos tercios de la superficie del planeta están cubiertos de agua líquida, y más del 20% es hielo. Llamamos “Tierra” a nuestro hogar, pero “Agua” sería un nombre más apropiado*<sup>4</sup>.

Le Corbusier definió su pequeña edificación con el nombre de la extensión más amplia, con la influencia que la baña, aquella que le proporciona la concesión de hogar; *Maison Le Lac*. En este sentido, Le Corbusier siempre fue por delante, con ello no sólo constataba el paisaje, su yerma monumentalidad, constataba, también, la atribución del hogar como “acuífero”: *Habíamos construido. Y habíamos plantado, de inmediato, un pino, un álamo, un sauce llorón, una acacia, una paulonia –todos ellos retoños, unos chiquillos débiles. He dicho que las aguas del lago se infiltran por debajo del jardín, detrás del muro de contención. El sol pega, la tierra caliente, el agua se entibia, los árboles se abren camino*<sup>5</sup>...

La reducida vivienda, un paralelepípedo de revoque blanco, de una sola planta y sótano, tenía una altura de dos metros y medio, contaba con una claraboya en uno de sus extremos que hospedaba al sol levante, luego este giraba incidiendo durante el resto del día en el frontal del lago de 16 metros de longitud, recubierto, en la década

de los 50, de láminas de chapa galvanizada como las carlingas de aluminio ondulado de la aviación comercial. Disponía de paneles móviles que podían articular de forma paredaña un dormitorio añadido al salón y una escalera que subía a la terraza que, a su vez, contenía un jardín que funcionaba como aislante natural. Las tres habitaciones principales careaban al macizo del Mont-Blanc, culminante y autoritario en la orilla opuesta. La casa en su globalidad, amparada por el valle del Ródano, dominaba el panorama como un observatorio de la mudanza del cielo sobre el lago interpretado. Dos años más tarde, en 1926, Le Corbusier redactaría sus “5 puntos para una nueva arquitectura” una serie de conceptos teóricos condensada en cinco normotipos recogidos como un manifiesto acontecimental, en cuanto que suponían una ruptura, un accidente que transformaría la historia de la arquitectura y formularía la sustancia del diseño para el período moderno: Los pilotis, la planta libre, la fachada libre, la ventana longitudinal y la terraza jardín. Tres de esos cinco puntos se dan en esta reducida edificación: La planta libre, la ventana longitudinal y la terraza-jardín. La máquina de habitar, *funciones precisas con dimensiones específicas que puedan alcanzar un mínimo útil*, comienza su andadura en esta “tierra de asilo”, en esta ribera clemente a orillas del lago en Courseaux.

*Cuando esta pequeña casa quedó terminada, en 1924, y mi padre y mi madre pudieron instalarse en ella, el Consejo Municipal de una comuna vecina se reunió y, considerando que semejante arquitectura constituía, de hecho, “un crimen de lesa naturaleza”, temiendo a la vez una posible emulación (nunca se sabe), prohibió que jamás nadie la imitara*<sup>6</sup>.

En 1922, algún tiempo después de comenzar su colaboración con Amédée Ozenfant, Le Corbusier y Pierre Jeanneret realizaron un proyecto de casa-estudio para el pintor. El taller, cerca del parque Montsouris, es la primera obra que Le Corbusier construyó en París. Planificó la edificación en tres plantas: la primera es ocupada por un garaje y parte de la vivienda, en la segunda, se encuentra el salón de estar y la galería, emplazando el estudio en la planta superior con las mejores vistas e iluminación. Desde el interior de la edificación, el taller de pintura se conforma como un cubo limpio de amplios ventanales, tres caras



*Maison-Atelier Ozenfant, Cortesía Fondation Le Courbusier / ADAGP  
Foto: Oliver Martin-Gambier*





acristaladas desmaterializan los espacios ocupados por la luz e incluso los ángulos rectos del volumen quedan perplejizados por el sentido de totalidad de la estancia. *Materialicemos en nuestra imaginación ese espectáculo lleno de alegría. Dejemos, por un momento, la lectura de estas líneas y pongamos ante nuestros ojos las catedrales blancas sobre el fondo azul o gris del cielo*<sup>7</sup>.

La estructura de hormigón armado está constituida por forjados planos y pilares o columnas rectos. Librando, de este modo, a las paredes de funciones estructurales y permitiendo espacios-membrana en las fachadas con grandes ventanales así como independencia en los muros internos. He aquí la ventana diría Henri Lefebvre *¿Simple vacío por donde pasa la mirada? No. ¿Y qué mirada, la mirada de quién? La ventana, no-objeto, no puede convertirse en objeto. Objeto transicional que tiene dos “sentidos”: de dentro afuera y de fuera a adentro. Los dos se marcan y remarcan.*

*La ventana se enmarca de otra manera por fuera (para el adentro) y por dentro (para el afuera)*<sup>8</sup>.

La arquitectura como cosmovisión, lo que Sloterdijk define como *espumidificación* del mundo que, en realidad, pese a los sueños monoesféricos de la modernidad que perseguían un hiperglobo integrador, termina siendo en nuestra contemporaneidad una membrana de membranas que desde su centro, que ocupa todos los centros, manda mensajes que el remitente acusa en un laberinto de misivas. Lo cierto, es que la ventana introduce al movimiento moderno en la abstracción, la luz impugna al espacio, lo desbroza de sombras, aniquila los rincones seráficos, íntimos, profundos, reduce la actividad diacónica y restringida y sobrepone a ésta la exposición. Es decir; la sobreexposición. La arquitectura diría Le Corbusier es un juego magistral, perfecto y admirable de masas que se reúnen bajo la luz.

Si con la casa Le Lac Le Corbusier proyectó “la casa-paisaje” y con la villa Ozenfant creó “la casa estudio” con el proyecto de vivienda La Roche Jeanneret, diseñada en 1923, Le Corbusier concibió “la casa museo”. Esta doble vivienda estaba concebida para Raoul La Roche y Albert Jeanneret. Una de las casas pareadas hospedaría, por tanto, a un núcleo familiar, al hermano del arquitecto: Albert Jeanneret, su mujer Lotti Rääf y sus dos hijas. La vivienda contaría con todos los útiles y servicios propios a la funcionalidad de un gobierno doméstico. La otra vivienda estaba destinada a Raoul La Roche banquero de Basilea, afincado en París por motivos laborales y propietario de una amplia y sobresaliente colección de pintura. A partir de 1921 Raoul La Roche adquiere obras de Picasso, Braque, Fernand Léger, Juan Gris y Jacques Lipchitz, precisamente estas compras fueron asesoradas y asistidas por Le Corbusier y Amédée Ozenfant, primeros artistas en la colección. Ellos mismos asistirían a las subastas de Kahnweiler en su nombre. De tal modo que Raoul la Roche encarga a su amigo arquitecto una edificación residencial que no sea un contenedor o un envoltorio neutro y que cuente con una galería que valore y proyecte la colección, como diría Mies Van der Rohe, allí donde la tecnología alcanza su culminación real, trasciende a arquitectura.

Entre la correspondencia de estos hay un fragmento ampliamente citado por Le Corbusier:

*Recuerde el origen de mi proyecto: “La Roche, cuando alguien posee una colección de arte tan espléndida como la suya, se debe construir una casa digna de ella”. Y mi respuesta: “Muy bien, Jeanneret, constrúyame esa casa” Pero ¿qué ha sucedido? Una vez terminada la casa era tan hermosa que cuando la vi, me dije para mis adentros:*

*“Es poco menos que un crimen colgar pinturas en ella” Las colgué de todos modos. ¿Podría haber hecho otra cosa? ¿No tengo adquiridos compromisos con mis pintores, de los cuales usted es uno, por cierto? (...) Pedí un “marco para mi colección”. Usted hizo un “poema de paredes”. ¿Quién de los dos tiene más que reprocharle al otro?*<sup>9</sup>

Ciertamente la vivienda levantada por Le Corbusier, influenciada por el movimiento neoplasticista De Stijl y contaminada por el cubismo, encierra algunas de las problemáticas que aún hoy se achacan a la arquitectura museográfica. Fundamentalmente que, de manera potencial, crea y genera formas resilientes que complejizan la recepción y la convivencia con las obras de arte. Parece que hay un contagio constructivo que genera máquinas poéticas que en sí mismas se consumen como espacios de la mirada. De tal forma, que el arte en su conjunto y los artistas en particular se enfrentan no ya a los demonios de su obra sino a los del propio edificio donde debe ser exhibida. No es extraño en nuestra contemporaneidad que el artista trabaje “instalativamente” sus imágenes u objetos representacionales y simbólicos, con la finalidad de integrarse en el medio que las recibe y contiene. La pregunta razonada, debería de ser: ¿Puede un arquitecto, abandonando el propio narcisismo edilicio, construir formas receptoras, neutras con sumideros de luz responsables?

Quizá el propio concepto de exposición casa mal con el de vivienda residencial. El mismo contenido del habitar es reposar, entañar, concentrar la parte de ti que no es visible, corporeizar un paréntesis de duración. La habitación como reposo, asueto u holganza, el habitar indiviso y completo. Para Byung-Chul Han; exposición es explotación y haciéndose eco de Heidegger, nos recuerda que:



*El imperativo de la exposición aniquila el habitar mismo. Si el mundo se convierte en un espacio de exposición, el habitar no es posible.(...) Habitar significaba originariamente "estar satisfecho (en paz); llevado a la paz, permanecer en ella"*<sup>10</sup>.

Parece que Raoul la Roche cedió a la exposición de sus obras, pero su primer impulso cuando accedió al interior de su vivienda fue habitar, interpretar la espacialidad en toda su desnudez. Acceder a la indemnidad que provee el hogar cuando su función es complementaria al que habita, es decir, que nada incidental o suplementario adhiera el habitar al accidente o lo contingente. La colección de arte era ese algo suplementario que "exponía" el hogar

al visitante ocasional. Raoul la Roche, coleccionista de arte, por momentos, desistió de su archivo, quedó prendado de los ángulos, las rampas, la policromía de las paredes, su deseo inicial fue no compartirlas, no exhibirlas, no exponerlas. Exponer es aventurar, arriesgar, comprometer. Exponer implica una pérdida radical de la interioridad, de la privacidad. Para Le Corbusier, sin embargo, la vivienda del banquero basiliense era un expositor de su talento. Un punto de arranque en la configuración de otras viviendas, de otros posibles clientes que claudicaran a la normatividad (de los 5 puntos ya citados) de su nueva ordenación del espacio e, incluso, del propio amoblado del mismo.



*Casa Curutchet*, Cortesía Fondation Le Corbusier / ADAGP  
Foto: Oliver Martin-Gambier

*El interior de la casa debe de ser blanco pero para que ese blanco se aprecie, hace falta una policromía bien regulada: los muros en penumbra serán azules, aquéllos bajo la luz serán rojos; hemos hecho desaparecer un volumen construido pintándolo de ocre natural puro y así sucesivamente. El color viene a teatralizar elementos u objetos tales como la chimenea o la rampa interior, revelando nuevas relaciones*<sup>11</sup>.

En 1928 Le Corbusier, cuya obra trasciende el territorio francés, recibe una invitación por parte de la "Asociación de Amigos del Arte", una elite bonaerense de intelectuales, para trasladarse a Argentina. Ese mismo año obtiene el encargo de Victoria Ocampos de una vivienda en Buenos Aires, en la calle Salguero; en una propiedad de 20 metros de ancho y 43 metros de profundidad. Le Corbusier esbozaría este proyecto residencial a partir de los planos ya existentes de la villa Meyer, pero nunca llegaría a construirse. El arquitecto suizo llegó al puerto de Buenos Aires a bordo del Massilia el 28 de septiembre de 1929. Entre el 3 y el 19 de octubre ofreció 10 conferencias pero su principal interés era encontrar un nuevo foco constructivo, un país de potenciales clientes. Muchos proyectos se gestaron entonces desde: un rascacielos, un hotel, el modelo del Museo de Crecimiento Ilimitado, un edificio de crecimiento constante, pensado para las afueras de París, ahora propuesto para Buenos Aires. Incluso, en el curso de la octava ponencia, explicó la viabilidad del plan de la "Ciudad Mundial" realizado por encargo de Paul Otlet, secretario de la "Union des Associations internationales". En suma, un edificio piramidal que fuese Centro del Conocimiento Universal, el *Mundaneum*, trasladado de Ginebra a Buenos Aires.

Lo cierto es que de toda esa energía proyectiva, de ese furor edilicio aplicados por Le Corbusier en Argentina sólo dos encargos residenciales llegaron a formalizarse en planeamiento: la casa Errázuriz y la casa de Julián Martínez. La casa de Matías Errázuriz, embajador de Chile en Argentina, representaba un prisma en la colina sobre el mar en Zapallar comuna y balneario de la zona central de Chile ubicada en la Provincia de Petorca. Le Corbusier envió los planos terminados en mayo de 1930 pero Errázuriz renunció, tiempo después, a dicha proyectación. Zapallar, al fin y al cabo, significa tierra de calabazas. La casa de Julián Martínez se realizó por encargo de Victoria Ocampo, para el que entonces era su amante, un reducido pabellón blanco sobre la canicie del terreno que Martínez había adquirido en Avenida de Los Incas y Freire, en el barrio de Belgrano. El proyecto fue enviado a Martínez en diciembre de 1930, una vivienda reducida de especial belleza e interés, sustentada por cuatro pilotis guarecidos en el frente y el muro trasero del edificio, destacándose esbelta y elegante con apoyos en los muros medianeros. La casa jamás avanzó de esa entrega.

La Maison Curutchet, muy posterior a dichos intentos, 1949/1955, es, por tanto, icónica en la producción corbusierana por ser la única edificación que este planifica y concluye en Sudamérica. Construida en La Plata, Buenos Aires, en un terreno de 180 metros cuadrados y con una superficie cubierta de 345 metros cuadrados fue diseñada para el cirujano Pedro Domingo Curutchet. La vivienda se acomoda y encapsula entre medianeras, si bien con la finalidad de asegurar la solidez de la obra los muros son independientes, en una propiedad de 9 metros por 20 metros, en el Boulevard 53, en el número 320. Se emplaza

en un área residencial frente a la Plaza Rivadavia y, únicamente, desvinculada del principal espacio público verde de la ciudad, el Bosque, por la Avenida 1, uno de los viales más transitados de la capital.

El mismo Le Corbusier se dirige al cirujano resumiéndole la conveniencia de este proyecto y reflejando con precisión que esta es una arquitectura meditada e indivisa: *Una arquitectura muy construible, muy coordinada en sus aprovechamientos, son los volúmenes y los colores que se ajustan al paisaje del parque que estará siempre presente con las plantas, arbustos y flores que están previstos en los planos. Terminaré diciéndole que este trabajo ha sido hecho con un cuidado esmero y quiero esperar -y deseo que le otorgue satisfacción (...) Queda bien entendido que quedo a su disposición para aportar todas las modificaciones que usted desee. Sin embargo, le diré, que las mismas no deberían ser otra cosa que modificaciones de detalles pues tengo el sentimiento preciso de haber ocupado su terreno lo más útilmente posible para responder a su programa y sus recursos, como así también a los defectos de este terreno*<sup>12</sup>.

Esta obra geométrica platense aspira a algo más que el volumen aislado, con un programa de mayor complejidad que, de forma variable, parece retraerse a su interior al tiempo que introduce el bosque, *el verde y bello boulevard*, y el aire de la ciudad en las estancias. Las vistas, el sol y la sombra se extienden sobre un jardín suspendido. Nos desplazamos por la rampa de forma imprevista y sorpresiva encontrándonos y aplicando desde la visión nuevas perspectivas siempre mudables. Aquí se implementaron los cinco puntos a ocho, una vez incorporados: la rampa con su *promenade architectural*, la doble altura y el brise-soleil.

Habría que preguntarse, dado el excepcional acometimiento: ¿Cuál o cuáles son los motivos por los que el cirujano que puso tanto anhelo, tenacidad y perseverancia en conseguir un proyecto anómalo y admirable, que consiguió su cimentación, lo que Heidegger define como valor de lo cósmico, y que habiendo tenido que conseguir los permisos para modificar la reglamentación platense logró habitarlo y posesionarlo, termina por abandonarlo?

Habitar es, en términos heideggerianos, haber sido llevado a la paz, permanecer a buen recaudo en lo libre. *En el salvar la tierra, en el acoger el cielo, en el esperar a los divinos y en el conducir de los mortales acontece el habitar*<sup>13</sup>. ¿No fue llevado su usuario a la paz, no permaneció a buen recaudo, no salvo la tierra y acogió el cielo dicha proyectación con sus luminarias y su brise-soleil? Probablemente sí, el proyecto, de hecho, ejecutaba con precisión las exigencias de asoleamiento, de esencia “cimental”, entendiéndolo por esto, lo fundamental de la vivencia, de la superposición, en este caso, sobre pilotis para un recorrido aireado y libre.

Sin embargo, el sujeto vive la obra como el itinerario por un espacio poético y trascendente cuyas exigencias domésticas perturban su prestigio cultural, su presencia simbólica. Queda recogido que el Doctor Curutchet *destaca su problema con la excesiva, luminosidad de la casa y su resistencia a poner cortinas o toldos por considerar que sería afrentoso hacia el proyecto original. También hubo un episodio desdoloroso cuando percibió que lo miraban estando él en ropa interior en su dormitorio. Otro factor negativo era la persistente demanda de grupos para visitar por dentro un ejemplo de la arquitectura del siglo XX*<sup>14</sup>.

Es curiosa esta afección, esta polarización de la materia inerte, esta supervivencia de lo cúltilo entre las cosas. Esta ritualidad, esta ceremonia entre paredes, esta valoración de la espacialidad como templo, como monumento. Esta transferencia de estímulos percibidos como ceremoniales. La proporción de vivir en una idea, en una máquina deseante y autogestiva. Un espacio arrogante que anula tu interacción una vez sujeto a unas reglas comprometidas por manifiestos estéticos y funcionales. Llama la atención esta dimensión social y política de la forma. Gilbert Simondon nos recuerda que *la forma corresponde a lo que el hombre al mando ha pensado en sí mismo y que debe expresar de forma positiva cuando da sus órdenes; la forma es, pues, del orden de lo expresable*<sup>15</sup>. Eso expresable, en ocasiones, no es necesariamente habitable. No es, en suma, la frecuencia amable del hogar, tu regocijo irreflexivo, tu gobierno incivil y privado, tu erotomanía, tu misantropía, tu liviandad, tu desnudez, tu salacidad, tu humanidad. No siempre puedes mantener la tersura, el rigor científico, el apresto y el fulgor de la obra de arte, por más que esta se transite, se habite. Ningún espacio puede culpabilizar al sujeto que lo habita.

En 1987, centenario del nacimiento de Le Corbusier, La Secretaría de Cultura de la Nación designó a la casa Curutchet “Monumento Nacional”. En la actualidad es sede del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, distrito 1. En 2016 fue inscripta como Patrimonio de la Humanidad.

La Maison Le Lac fue nombrada Monumento Histórico en 1962. En 1971 La adquirió la Fundación Le Corbusier. En 2010 se transformó en Museo y desde 2016 se encuentra en el listado del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco.

La Maison-Atelier Ozenfant está catalogada parcialmente (fachadas y cubiertas) como Monumento Histórico por el decreto del 15 de enero de 1975.

La Maison La Roche- Jeanneret es uno de los 17 edificios del arquitecto suizo que han sido catalogados como Patrimonio de la Humanidad. Su propietario es la Fundación Le Corbusier.

Esto quizá nos debería hacer reflexionar en la forma en que los usos de la arquitectura serán permutados por funciones ulteriores, las capillas y los hospitales serán museos y los museos serán salas recreativas y como, por tanto, deberíamos construir con arreglo a esos cambios. Edificar con el espíritu de la mudanza y el posterior alojamiento, con la posibilidad de la transferencia de empleos y habilidades y con la función transversal como naturaleza de nuestros fines. Trabajar este carácter y focalizarlo como punto de partida hacia la formalización.

Pero si calculamos y consideramos las ocupaciones actuales de estas 4 viviendas corbusieranas llegamos a la conclusión de que han perdido el hábito residencial para adquirir la costumbre exhibitiva. Hay una transferencia de la vivienda residencial al espacio monumental, al espacio cultural. Si todas estas villas, exceptuando Ozenfant que sufrió modificaciones internas, son visitables es que son argumentativas. El cirujano Pedro Domingo Curutchet fue el primero en advertir que la vivienda reclamaba otras pertenencias, otros actores en el espacio. Quizá el cirujano reparó desde la terraza-jardín bajo los brise-soleil de hormigón, que modulan la fachada de la casa hacia la plaza Rivadavia, que esta adquiriría una frecuencia oficiosa. Las crecidas palmeras, los álamos, los abedules y los mansos ombúes auguraban la cercanía de su bosque. El parque,

ahora llamado R, G Favalaro, abrigo de sauces, robles y eucalipto tiene una extensión de 60 hectáreas con paseos pergolados, plateas, lagos y anfiteatros. Le Corbusier lo tuvo presente en todo momento cuando decidió proyectar en plenitud conforme a la propiedad o cualidad de las cosas “naturalmente”. Este sería el primer paso para crear la estancia que es, a su vez, la permanencia. Para Le Corbusier perdurar consistía en estar a través de la presencia y todo cuanto le ocupaba en aquellas circunstancias era el pensar entendido como duplicidad del ente y el ser, la idea casi se conformaba *de facto* a través de su propio operar pensando. Aún recordaba, de su primera estancia en 1929, el paisajismo platense con sus vías arboladas y trenzadas creando túneles forestados durante el verano, aquella *bioarquitectura* de trazados lineales, aquella expectación primaria, la holgura de aquella juventud vidriada.

#### **NORBERTO GIL O LAS FORMAS: VOLÚMENES SOBRE PLANOS**

Estas 4 viviendas de Le Corbusier: La Maison Le Lac, La Maison-Atelier Ozenfant, La Maison La Roche-Jeanneret y la casa Curutchet, son las construcciones que el artista Norberto Gil ha escogido, principalmente, para desarrollar una reflexión pictórica basada en un esquematismo heurístico, para las salas de exposición CAC Málaga-La Coracha. En sus lienzos grandes áreas de color cercanas a la abstracción geométrica son, sin embargo, establecidas no a partir de los planos del arquitecto, sino a partir de las formas ya cimentadas, figuradas. En este sentido, de mimesis, desarrolla un programa imagético de memes, que postula que las imágenes son anteriores a la materia. En suma, que reproducir y representar pueden ser una misma

cosa. Esta paradoja de reproducir volúmenes a partir de planos cromáticos incorpora una especie de hipótesis falsable: La materia, la irregularidad, la textura se computan desde la planitud precisa, desde la impecabilidad y la tersura cromáticas. Este contrasentido es, sin duda, uno de los grandes aciertos del conjunto de su obra. Requiere una comprensión idiográfica, pues la contraposición entre estos métodos se asienta en el divorcio metafísico de lo singular y lo general y conduce al escepticismo en las ciencias sociales y al esquematismo y formalismo en las ciencias naturales y su representación.

Lo cierto es que abstraídos en las distintas composiciones, en la geometrización y cubistización de los planos cromáticos, van apareciendo ante una mirada atenta los brise-soleil de la casa Curutchet, la rampa que incorpora el paseo arquitectónico abierto a nuevas perspectivas, el árbol interpelado por las columnas en uno de los patios de la casa platense, la vidriera frente a la pasarela de la Maison la Roche, la planta dentada de la casa-taller esquinera de Amédée Ozenfant en el número 53 de la avenida Reille, la ventana longitudinal de 11 metros de la Maison Le Lac, un sintético croquis de la vivienda y el Mont-Blanc al fondo, el frontal de 16 metros de lamas de aluminio y el huerto amurado vistos desde la mansa transparencia del lago Lemán...

Esta suerte de *apeirón*, es decir, esta extensión ilimitada como materia indiferenciada que Plotino definía como el principio material del cambio, es lo que Norberto expresa con especial brillantez. Inicialmente, resume o abrevia la imagen o el boceto digitalmente, encuadrando, esquematizando o, en ocasiones, detallando hasta aproximar dicha imagen a la abstracción geométrica. En este sentido,

podemos hablar de un artista de proceso, secuencial, que altera el artículo de fe que es la fotografía de arquitectura y archivo (si bien, como señalara Moholy Nagi, la fotografía siempre es conspicua e insuficiente, incapaz ontológicamente de reemplazar la realidad construida) hasta su trasvase al lienzo a partir de una conjetura de planos de color. Planos que se posicionan como superficies de información autosuficientes que, en su disponibilidad y componibilidad, son masa construida, reflexión arquitectónica. Perpendicular que señala la línea vertical atravesando la masa configurada de información hasta derivarla y codificarla. Esquematismo organizado que posiciona la arquitectura en un orden integral pero circunstanciado por la plasticidad del color. De tal forma, que pone a prueba la capacidad de imaginación e interpretación del espectador. Sabemos que la percepción del color es el elemento simple más emotivo del proceso visual. Es decir, que la elección del color es, en sí misma, parte del significado, no es sólo un fenómeno atractor, representa la realidad y proporciona información. Si la arquitectura forma acuerpamiento social, el color instaura un acuerpamiento de evidencias psicológicas. Lo que Goethe definía como el efecto sensible del color obra en forma específica y origina necesariamente estados específicos. Por tanto, Norberto Gil no solo está postulando e interpretando planos que nos revelen las arquitecturas de Le Corbusier ya mencionadas está dotándolas, a través del color, de valores y frecuencias emocionales.

Hay más elementos significantes desplegados sobre los lienzos, entre ellos se encuentra la poética del color. Goethe refería que un color que nadie mira no existe. El color en estas obras es realidad procesada y significada,

elaborada en relación a una categoría intelectual. El círculo cromático que en apariencia es limitado se multiplica en asociaciones y definiciones secundarias, estas son las que implementan una multitud de individualidades cromáticas y, por extensión, una multitud de realidades simbólicas. A pesar del empleo de colores vivos, fulgurantes, las obras de Norberto Gil adquieren profundidad, volumen y, lógicamente, perspectiva y adentramiento. Cada disposición de planos de color infiere un uso de los mismos, un destino significativo que puede ser un vano, una escalera, una sección, un tabique, el cielo, una entrada de luz o, sencillamente, sombras proyectadas. Es una creación simplificada que, sin embargo, se gestiona plena de sugerencias pues hay un estudio riguroso de las propiedades del color y la construcción espacial.

Norberto Gil ha apuntado con anterioridad que está interesado no solo en los espacios sino en las huellas de quienes los habitaron. Ciertamente, en este texto hemos desarrollado la identidad de los que posesionaron estas cuatro viviendas y los usos, ministerios y destinos de las mismas hoy en día. Porque es en el alojo donde un espacio cumple su función, donde se produce el *diaphoros*; en suma, lo diferente, lo diverso, lo variado. Este último concepto es muy interesante en su ejecución porque lo variado implica, diversidad, abundancia, pero también puede aludir al cambio. El arquitecto postula una reglamentación “ideal” del espacio que proyecta y construye, pero es el propietario el que tiene el poder de “variar” las normas ideales e ideadas por otras más funcionales y terrenales. Disponer de los espacios en la medida que habitas significa instalar la cotidianidad al territorio edificado. Porque las necesidades que se generan en el núcleo doméstico





(más allá de las propias al refugio, al abrigo, al calefactado, a la refrigeración o al amoblado) pueden requerir nuevas distribuciones, nuevas “instalaciones”, o, en su lugar, cambios en el mismo, retoques, salvedades, movimientos paredaños, redistribuciones de los usos asignados. El dormitorio puede pasar a ser un despacho y el garaje un hall de entrada. Una vivienda sólo implica habitación en la medida en que lo singular del sujeto se antepone a lo singular del espacio a habitar. El habitar requiere, por tanto, de la *noesis* o el pensar intuitivo. Aquel pensamiento que se fragua en un espacio de interacción y encuentro. El pensar intuitivo es siempre la manifestación de la superación ante un problema no, necesariamente, razonable o aritmético. Incluso en la lógica estructural de una vivienda,

en los cálculos de resistencia de las estructuras la *dianoia*, que para Platón implicaba el pensar discursivo propio a la razón, se puede acompañar del pensar intuitivo, de hecho, este último no finaliza el pensar discursivo sino que lo complementa, por tanto, lo implementa.

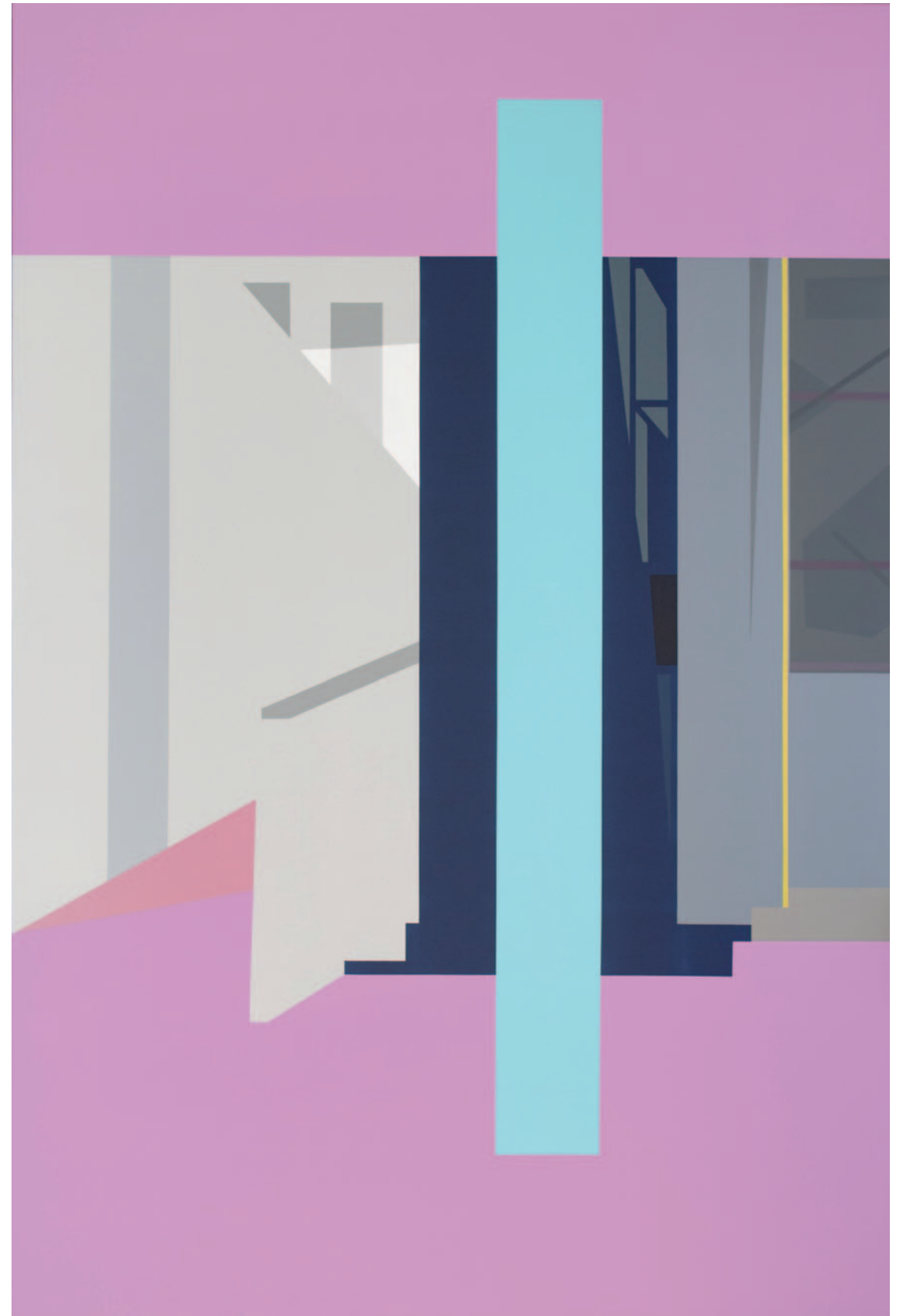
Habitar es sistematizar costumbres sobre el espacio construido y configurado. Estas costumbres pueden determinar modificaciones sobre dicha unidad construida. Además, la experiencia de la discreción no necesariamente implica una experiencia privada, se puede desplegar en los demás. En los países centroeuropeos es muy frecuente la invitación, la apertura doméstica a amigos, familiares, pero también al ámbito de los negocios. La casa que implica serenidad e internalización modificará sus empleos y di-

námicas con el teletrabajo y el software libre que implica libertad de usar, estudiar, distribuir y mejorar sin infringir la licencia. Es decir, la vivienda cerrada estará ahora abierta a través de las nuevas ventanas electrónicas al exterior. Las grandes ventanas longitudinales que dejan pasar la luz, es decir, cuyo uso es abstracto, multiplican sus funciones con las ventanas-interfaz que externalizan la experiencia doméstica. Como decía Pierre Zaoui, *las almas discretas no esperan nunca, retiradas en la contemplación desolada del devenir del mundo. Se ocupan sin cesar, en medio y alrededor de las cosas*<sup>16</sup>... La vivienda del movimiento moderno no era caverna o bunker se encontraba abierta, así lo entendía Le Corbusier, a interacciones, conciertos, acuerdos, procreaciones, fecundaciones. En definitiva, eran viviendas dialogales.

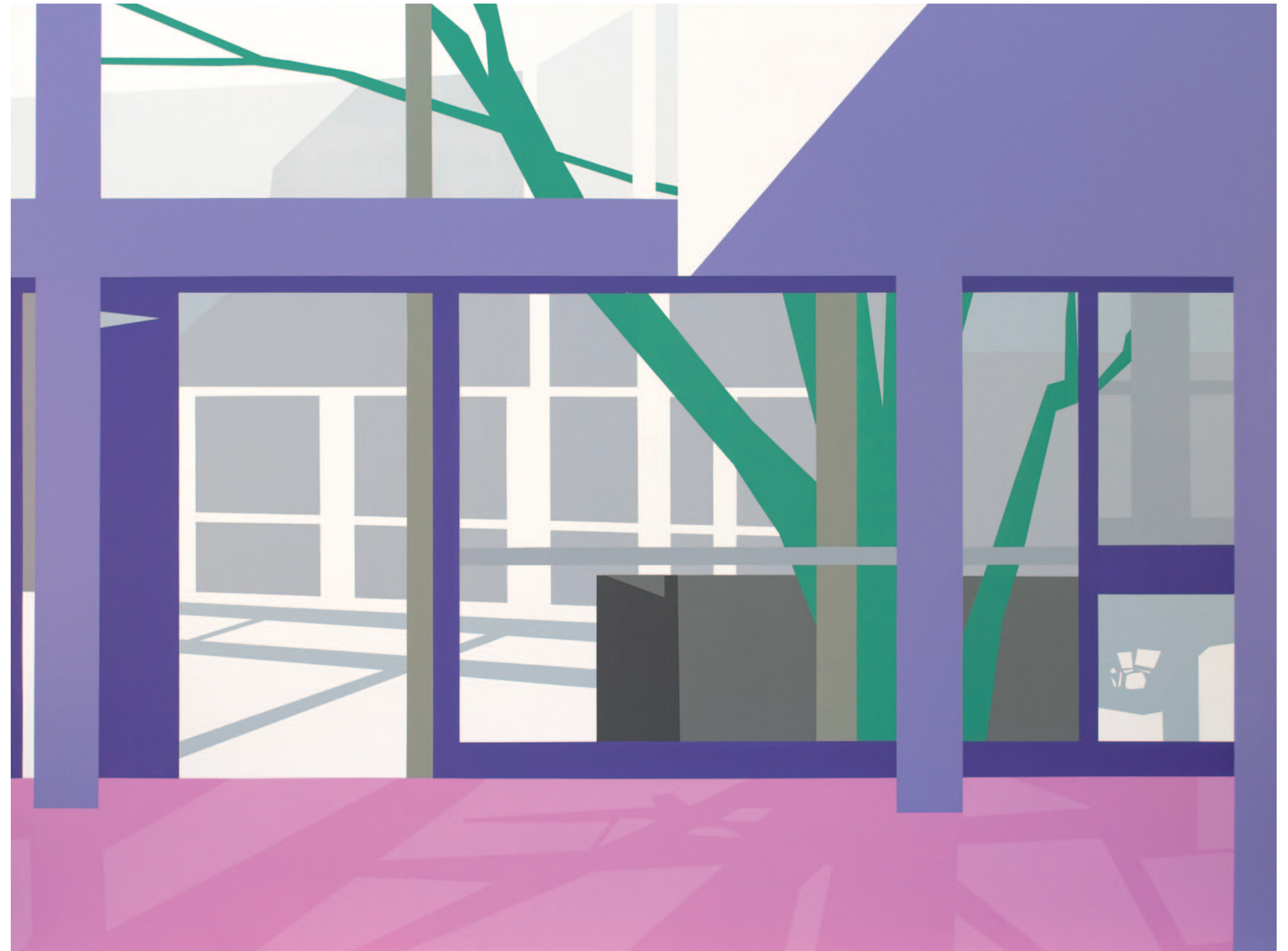
Vivir en el color, habitar no solo el espacio tangible también las sombras arrojadas, permitir que el sol cimbree el espacio del rostro. Salir a las terrazas ajardinadas del sueño moderno, mimetizarse, permitir sus polinizaciones como aquella narcosis de la que despertamos allá por el año 1965 cuando el movimiento internacional se difuminó en un universo de memes vidriados, estructuras de acero y carcasas de hormigón. Respirar ampliamente ese impulso pro y pre/tecnológico. Acudir a esa quimera naif de sustituciones de la duración. Adornar nuestras viviendas con el desánimo de lo superfluo. Hacer inventariado, postular la muerte de un movimiento cuyo cadáver aún se mueve, interpretar el resumen tecnológico de cubos blancos vaciados de su contenido primario y que ya no aplicamos como residencias sino como destinos.

Continuamos, a fin de cuentas, en la superficie, en la tibieza de un sol que no calienta, de un *glissando* que no prende.

- 1 Le Corbusier. Una pequeña casa. Ediciones Infinito Buenos Aires. 2008. Pag 11.
- 2 Gastón Bachelard- El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia. Fondo de Cultura Económico. México 2003.Pag 16.
- 3 Ibidem Pag 23.
- 4 Philip Ball. H2O. Una Biografía del Agua. Turner Fondo de Cultura Económica. 2007 Madrid. Pag 45.
- 5 Le Corbusier. Una pequeña casa. Ediciones Infinito Buenos Aires. 2008. Pag 52.
- 6 Ibidem Pag 84.
- 7 Le Corbusier. Cuando las Catedrales eran Blancas. Ediciones Apóstrofe. Arganda del Rey (Madrid) 2007. Pag 31.
- 8 Henri Lefebvre. La Producción del Espacio. Capitan Swing.2013.Madrid. Pag 253.
- 9 Calatrava Juan (ED.) Doblando el Ángulo Recto: 7 Ensayos en torno a Le Corbusier. Ediciones Arte y estética. Circulo de Bellas Artes.2009. Madrid. Pag 56.
- 10 Byung-Chul Han. La Sociedad de la transparencia. Pensamientos Herder 2013.Barcelona. Pag 30.
- 11 W Boesiger- Le Corbusier. Obras Completas 1910-1929, vol. 1, Zurich, Les Éditions d'Architecture, 1964. Pag 60.
- 12 Sergio Daniszewski. E Maison Curutchet- Villa Saboye: Le corbusier. 1:100 Ediciones. Colegio de arquitectos de la provincia de Buenos Aires.2011. Pag 16.
- 13 Martin Heidegger. Construir Habitar Pensar. La Oficina Ediciones.2015. Madrid. Pag 25.
- 14 Sergio Daniszewski. E Maison Curutchet- Villa Saboye: Le corbusier. 1:100 Ediciones. Colegio de arquitectos de la provincia de Buenos Aires.2011. Pag 54.
- 15 Gilbert Simondon citado por Deleuze y Guattari en Gilles Deleuze y Félix Guattari, Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia Pre-Textos.(2004) Valencia.Pag 425. Nota 28.
- 16 Pierre Zaoui: La discreción o el arte de desaparecer. Arpa editores. 2017. Barcelona. Pag 125.





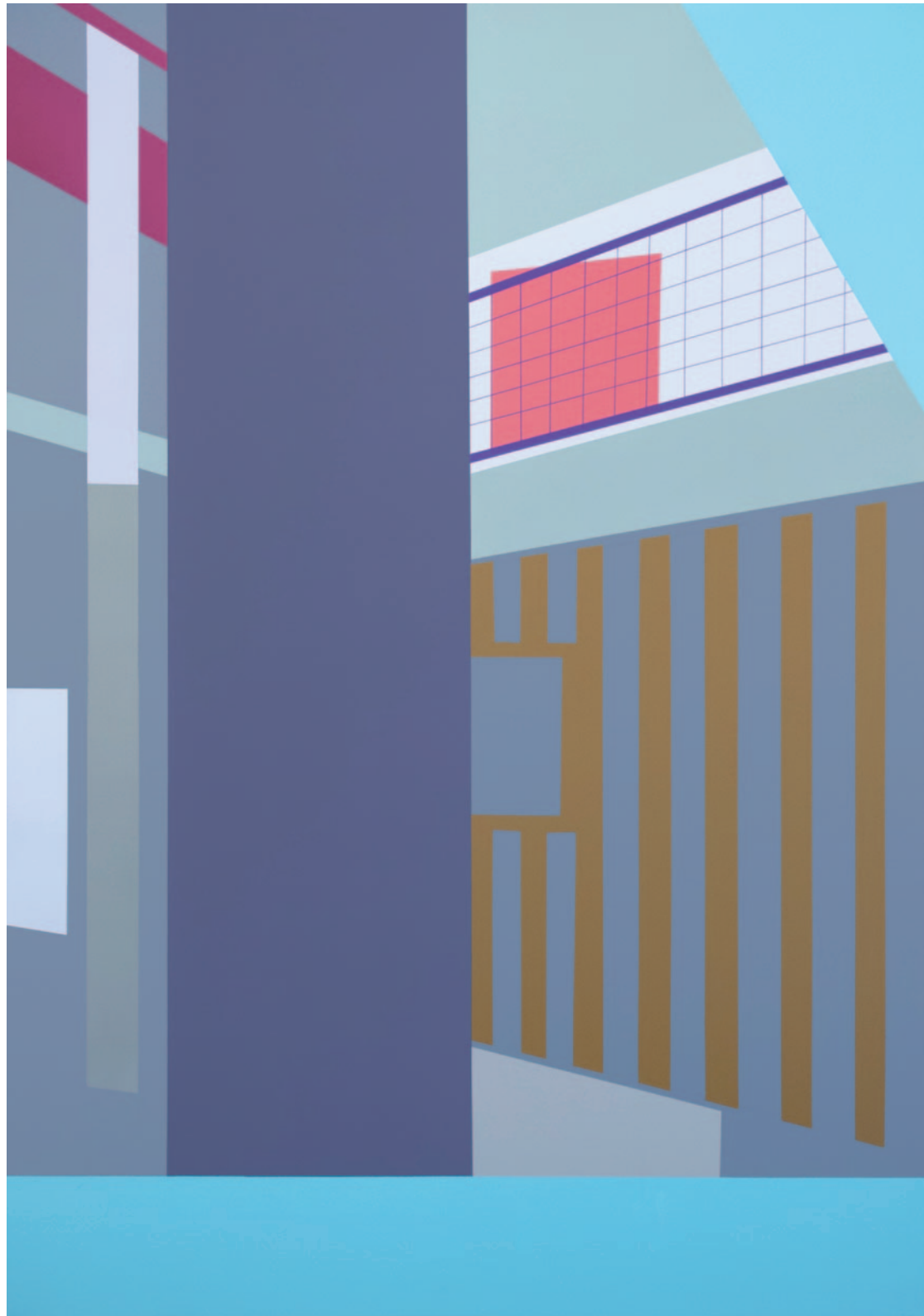




Casa Curutchet III, 2022 | Acrílico sobre lienzo | 92 x 65 cm



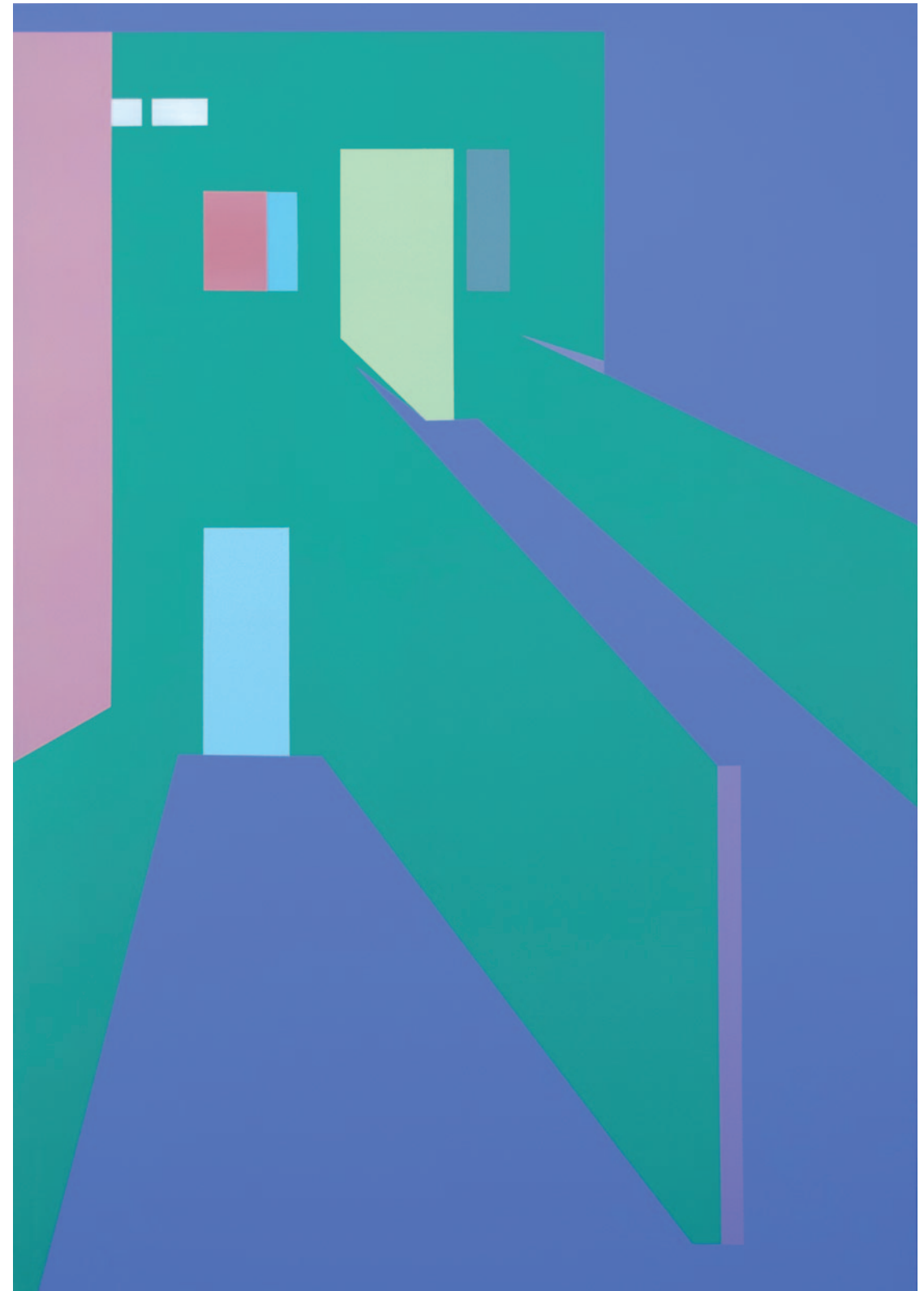
Casa Curutchet IV, 2022 | Acrílico sobre lienzo | 92 x 65 cm



Casa Curutchet V, 2022 | Acrílico sobre lienzo | 92 x 73 cm



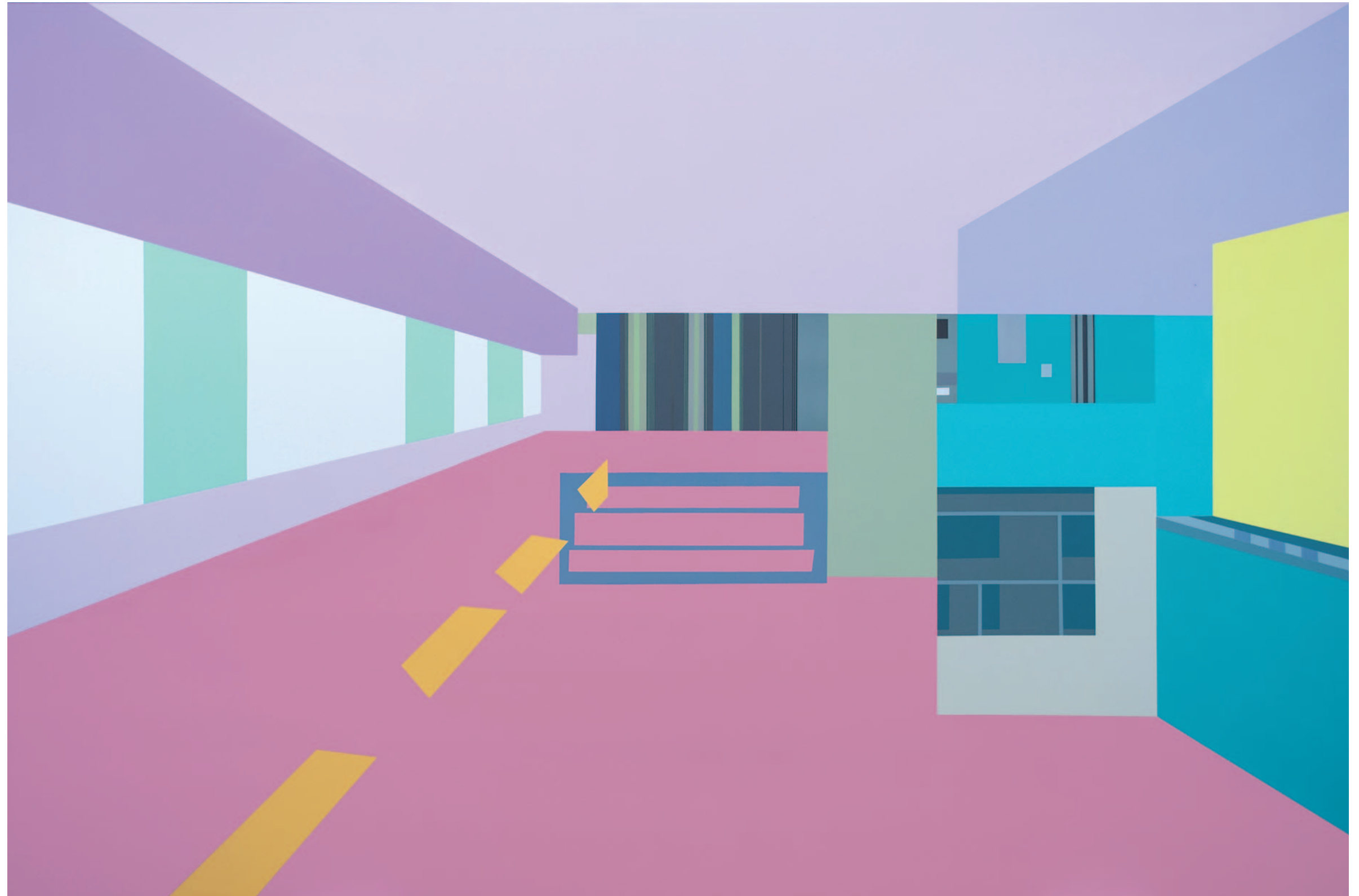
Casa Curutchet VI, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 40 x 40 cm

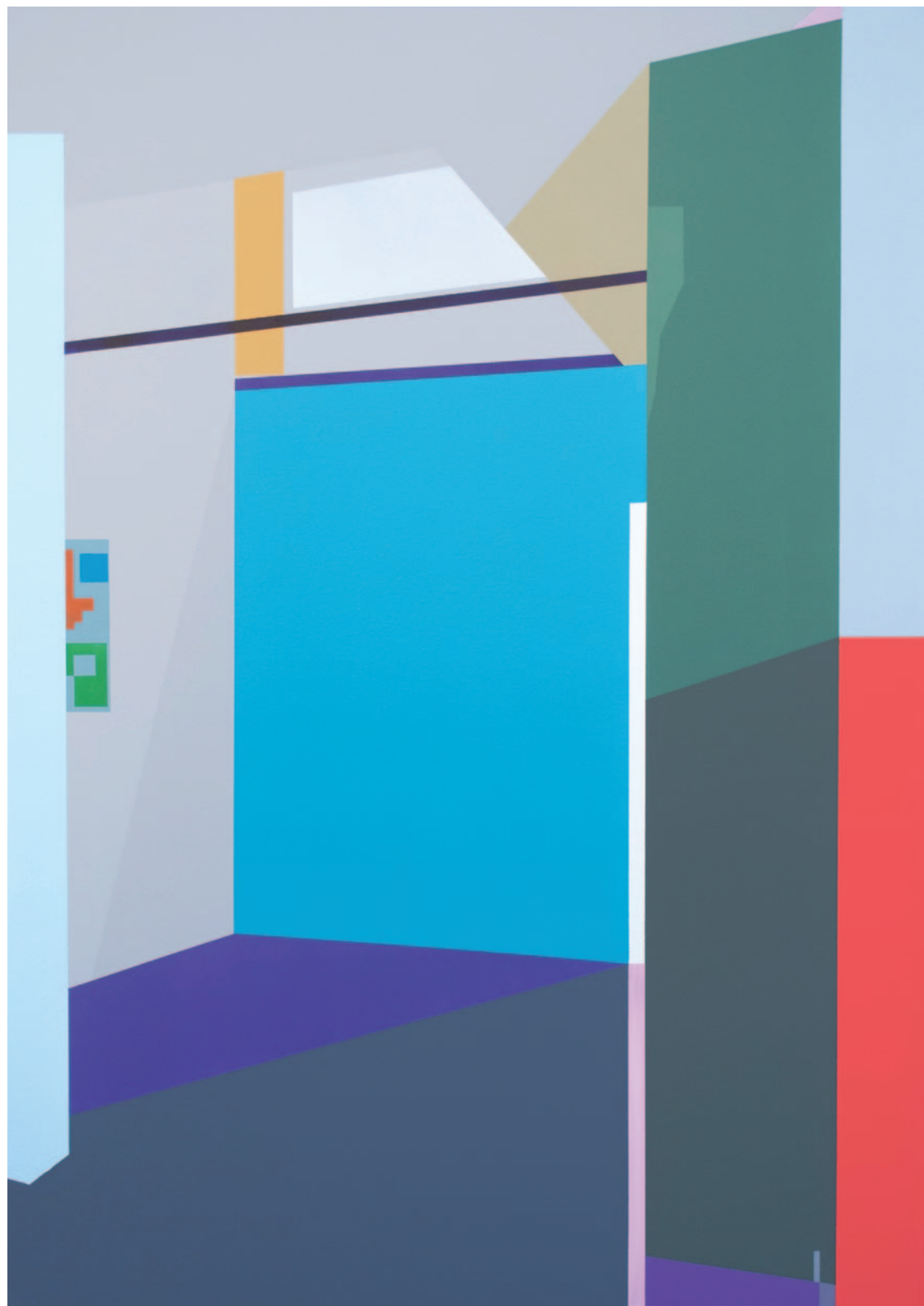












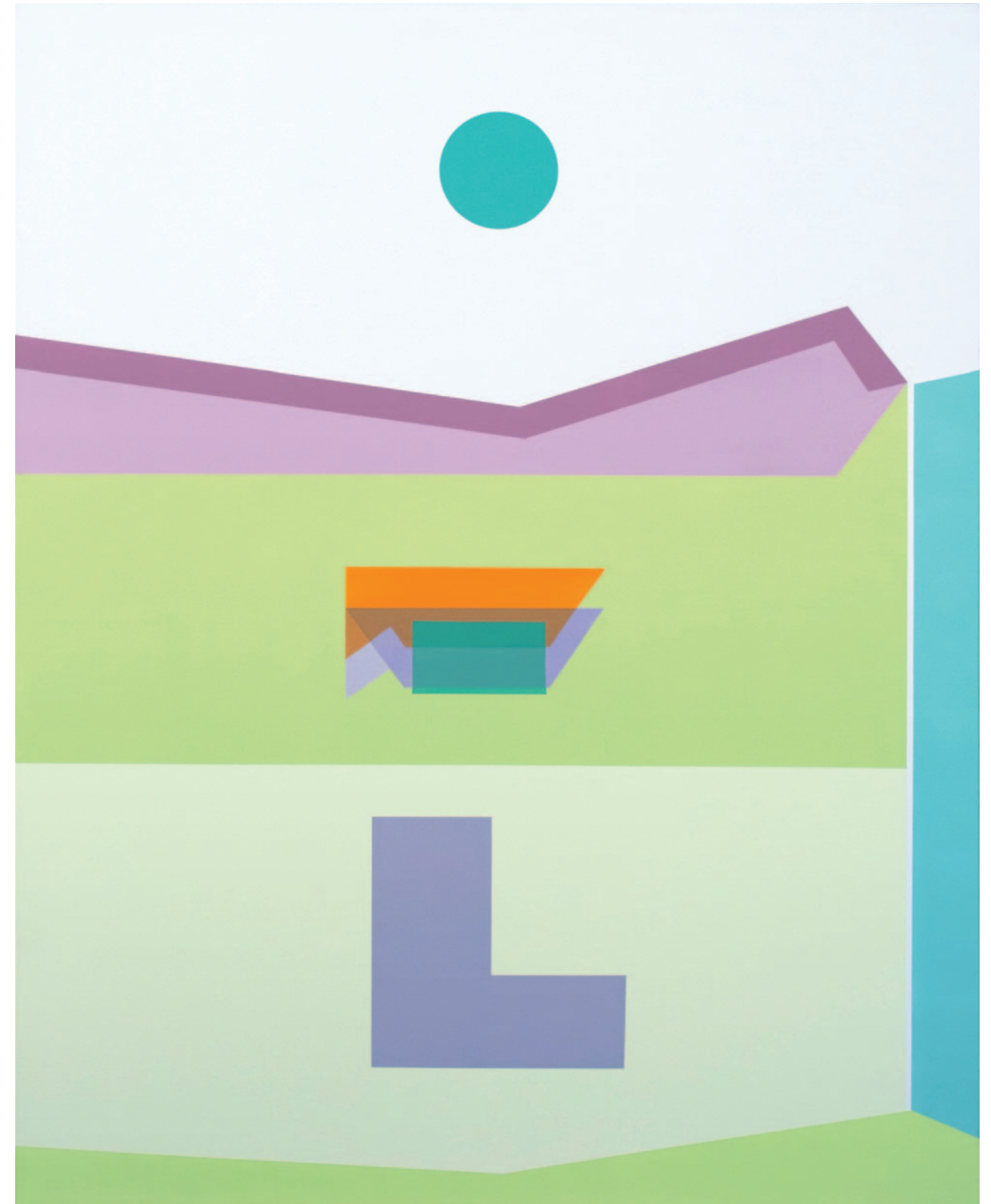
Villa Le Lac III, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 92 x 65 cm



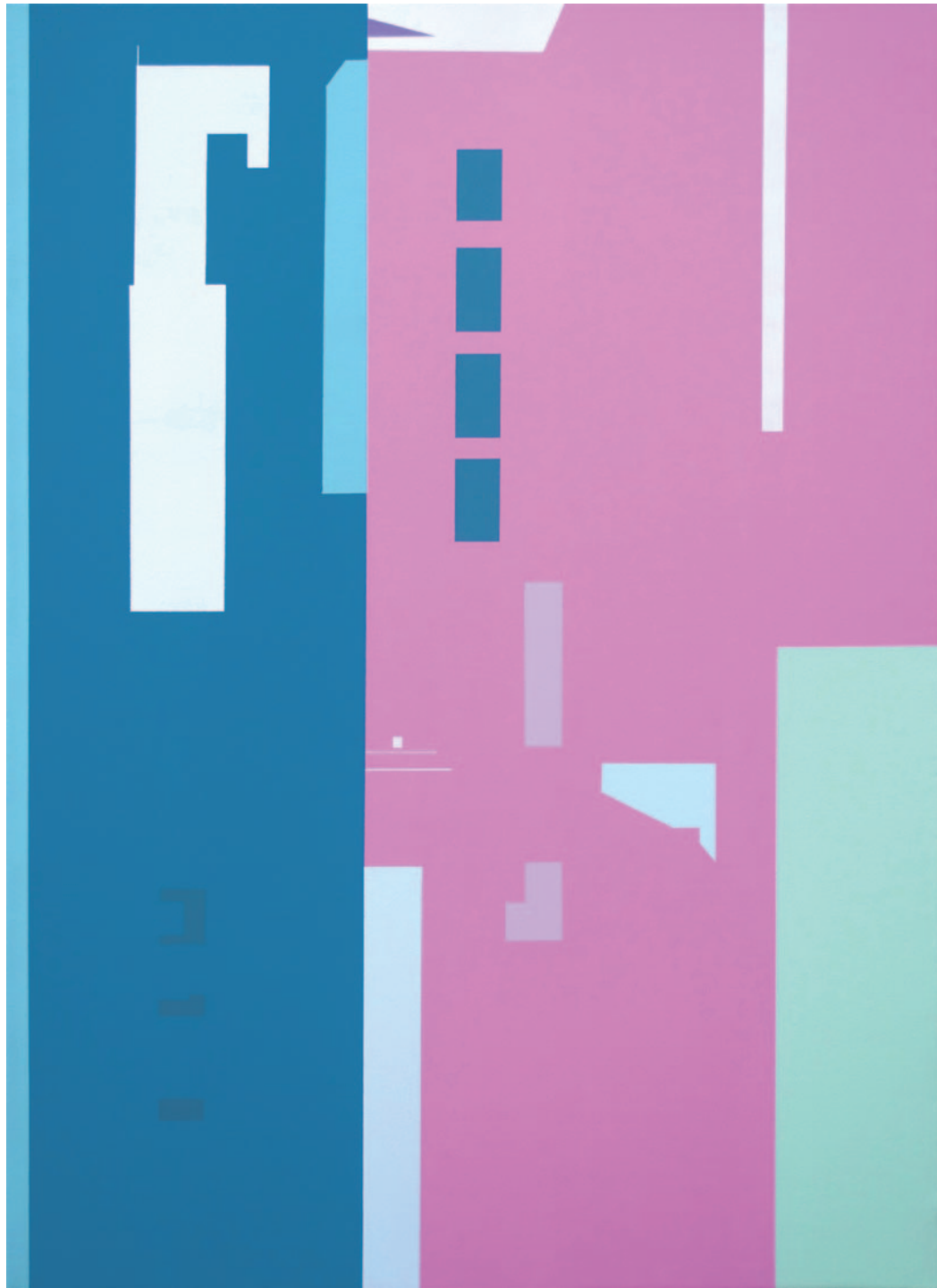
Villa Le Lac IV, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 92 x 73 cm



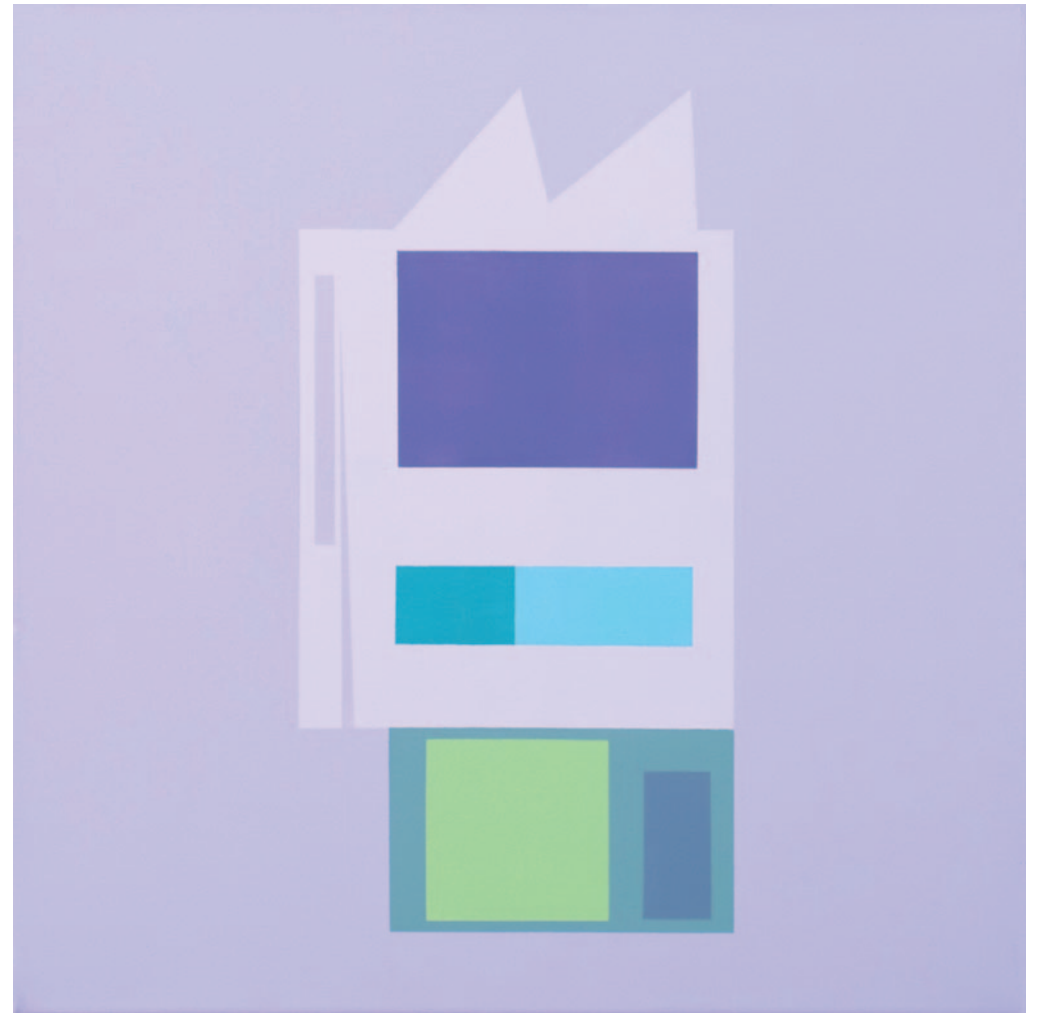
Villa Le Lac V, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 92 x 73 cm



Villa Le Lac VI, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 92 x 65 cm



Villa Le Lac VII, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 70 x 50 cm



Atelier Ozenfant I, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 40 x 40 cm



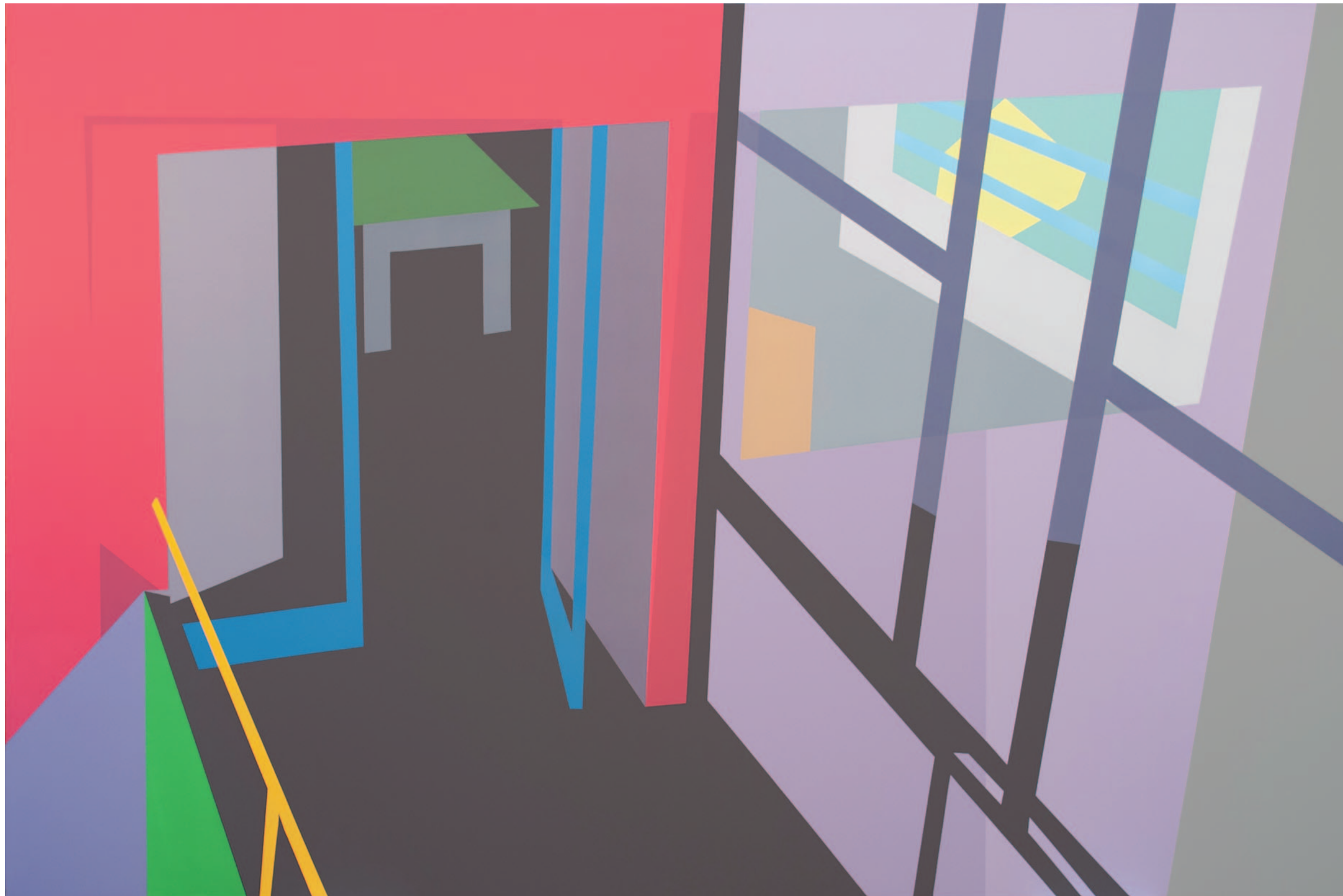


Atelier Ozenfant II, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 92 x 65 cm



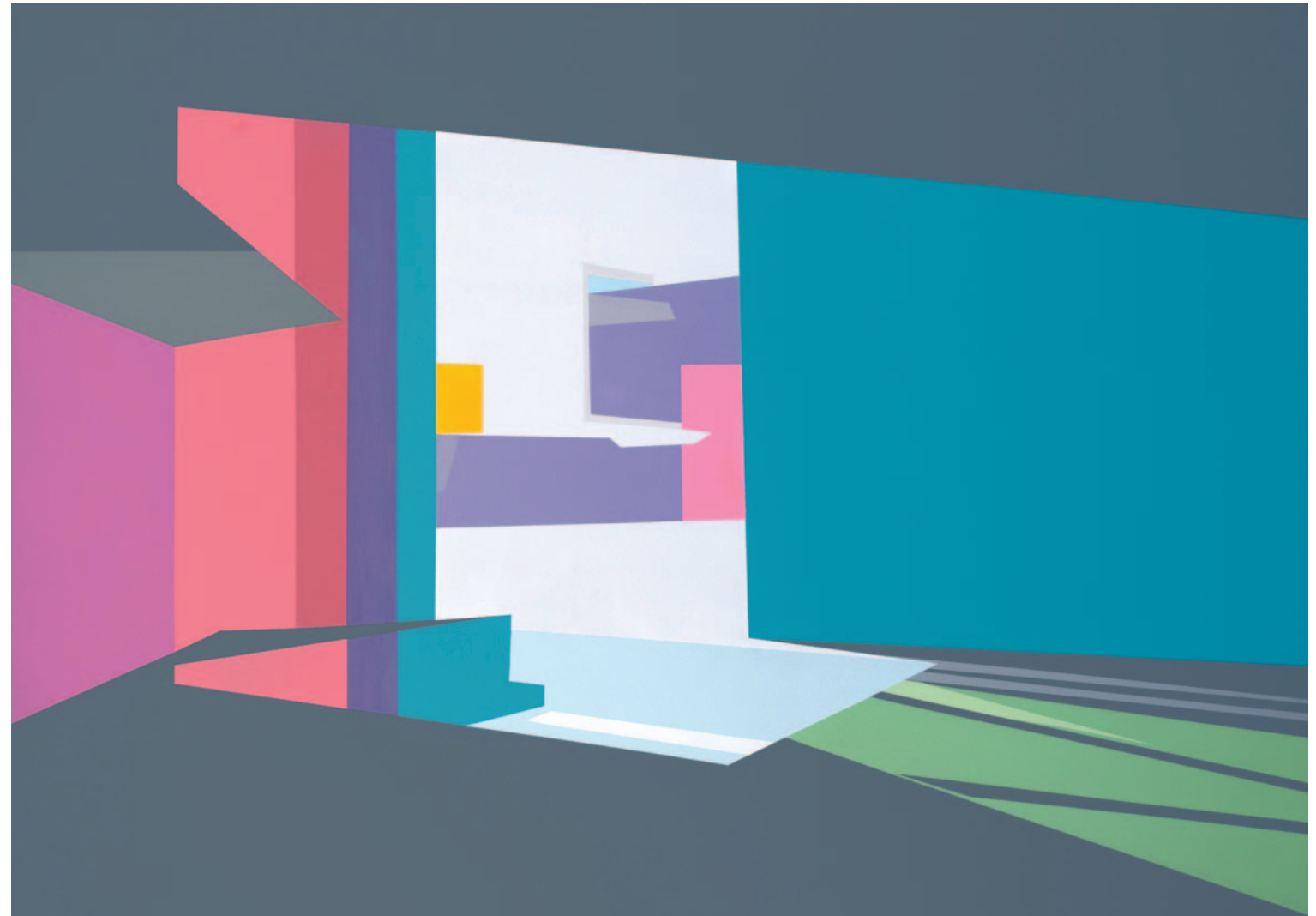
Atelier Ozenfant III, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 50 x 50 cm







Maison La Roche II, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 92 x 65 cm



Maison La Roche III, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 65 x 92 cm



Maison La Roche IV, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 92 x 73 cm

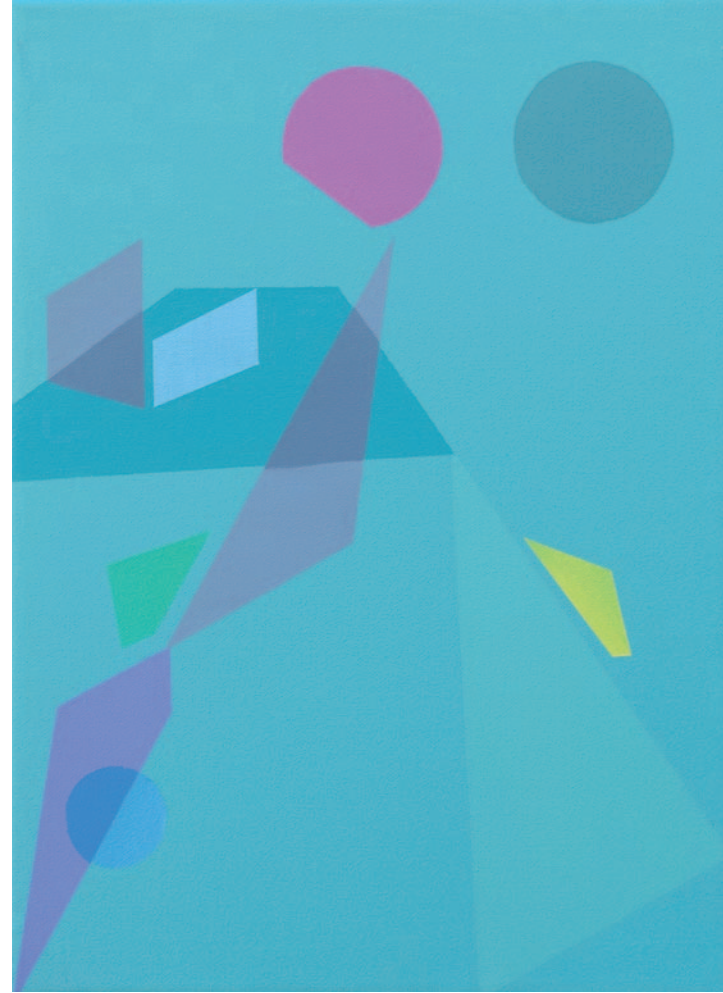


Maison La Roche V, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 92 x 65 cm





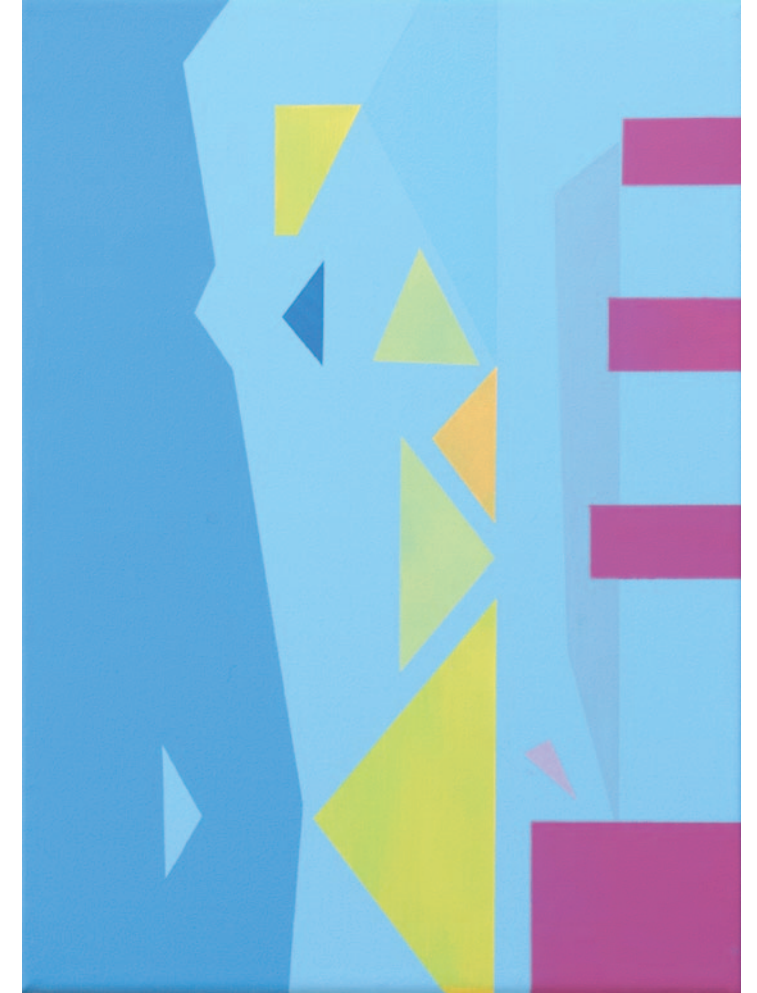
Portada Tangram I, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 20 x 16 cm



Portada Tangram II, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 20 x 16 cm



55 Portada Tangram III, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 20 x 16 cm

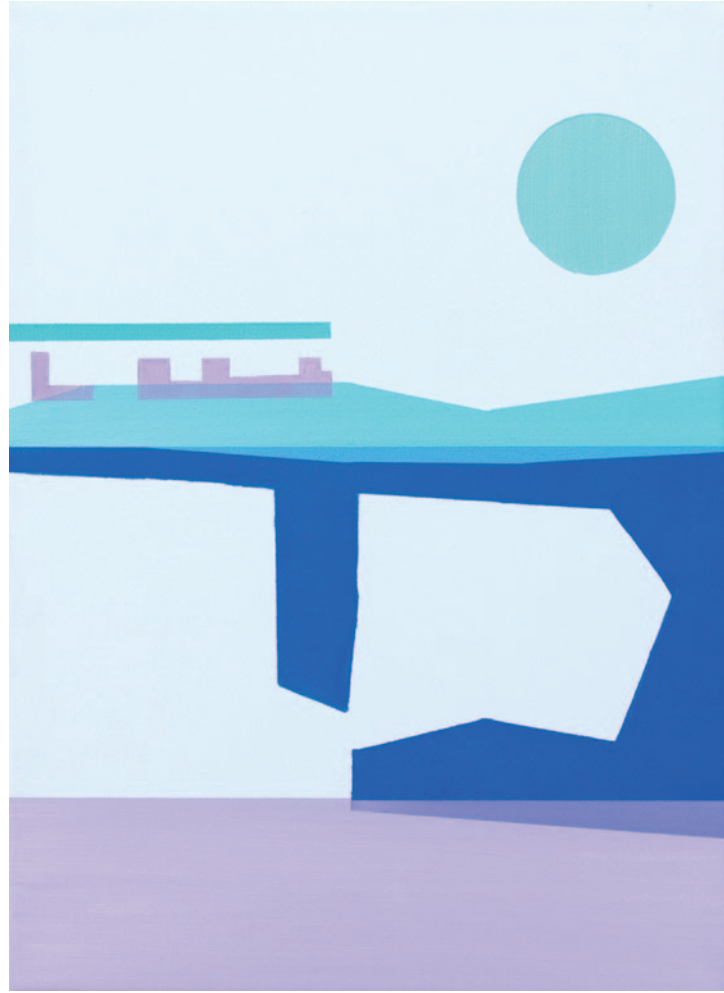


Portada Tangram IV, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 20 x 16 cm





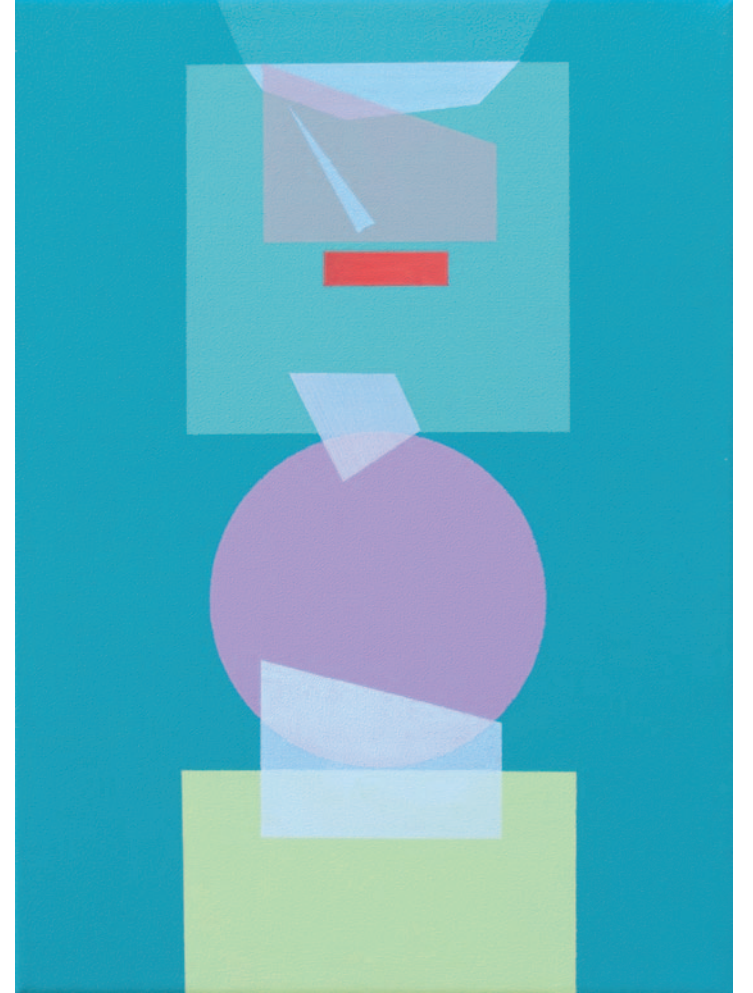
Portada Tangram V, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 20 x 16 cm



Portada Tangram VI, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 20 x 16 cm 56



57 Portada Tangram VII, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 20 x 16 cm



Portada Tangram VIII, 2023 | Acrílico sobre lienzo | 20 x 16 cm

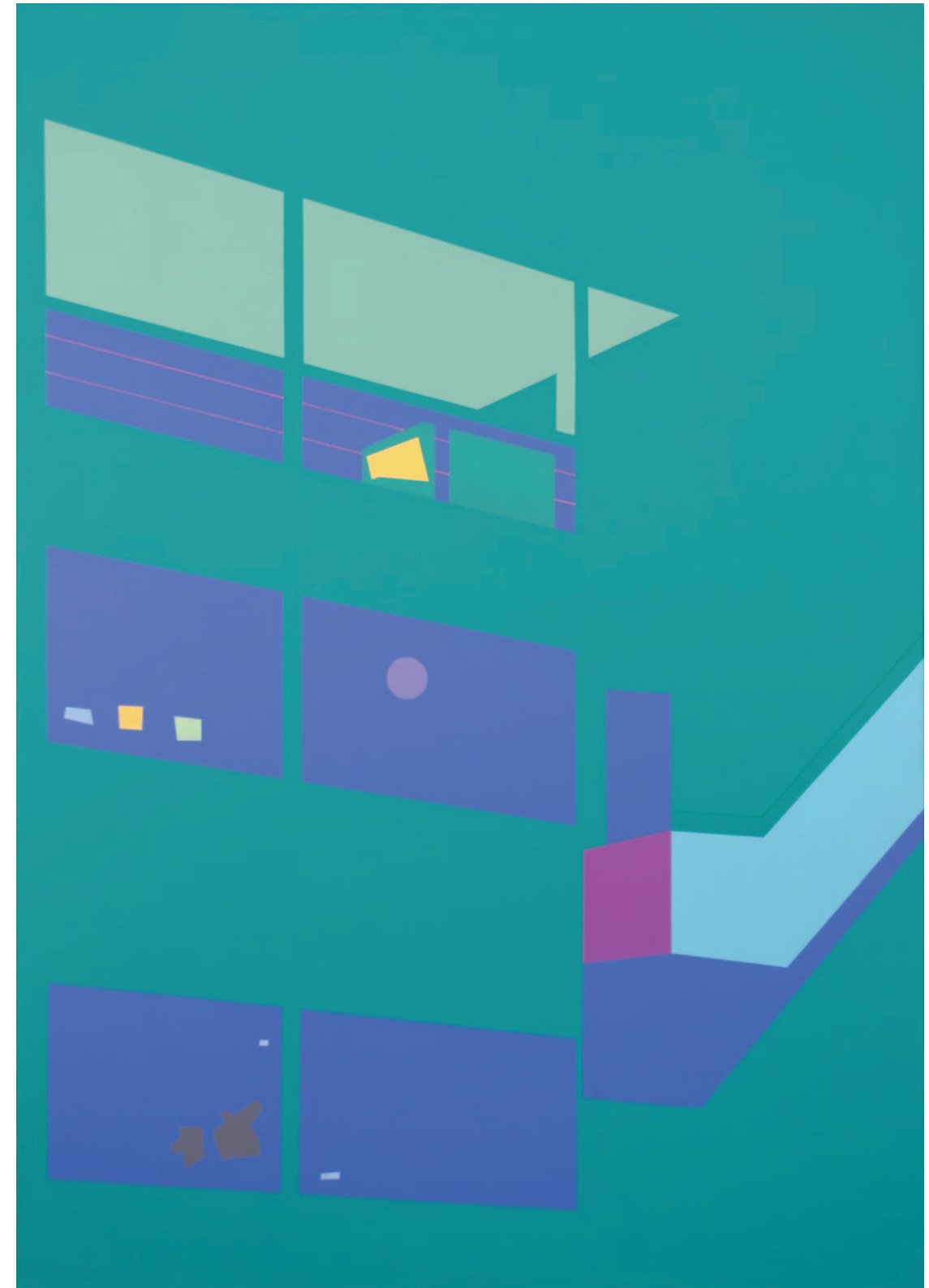






Foto: Felipe García

## NORBERTO GIL

Sevilla, 1975

Licenciado en Bellas Artes, Universidad de Sevilla

Profesor del Departamento de Dibujo, Universidad de Sevilla

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2023

*Cuatro casas y un árbol*, CAC Málaga - La Corcha, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga

2021

*La casa de los días mejores*, COAS, Sevilla

2020

*Ventanas y Azoteas*, Galería Birimbao, Sevilla

2019

*La casa de los Eames*, MAD Antequera, Málaga

2017

*Le Cabanon*, Galería Birimbao, Sevilla

2016

*Katsura*, El límite preciso, Galería Estampa, Madrid

2014

*El elogio de la luz*, Galería Birimbao, Sevilla

2013

*La mirada shōji*, Fundación Cofares, Madrid

2012

*N*, Galería Birimbao, Sevilla

2009

*Hábitat Vegetal*, D-mencia 09, Doña Mencía, Córdoba

2008

*Espacio-bosque*, Sala Kstelar22, Junta de Andalucía, Sevilla

2000

*Sociedad orgánica*, Galería Isabel Ignacio, Sevilla

1999

*Edifica II*, Caja de Badajoz, Badajoz

1998

*Edifica*, Galería Marta Moore, Sevilla

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

2022

*Meridiano*, John Holland Gallery, Lepe, Huelva

*Premio BMW de Pintura*, Teatro Real, Madrid

*Premio Nacional de Pintura de Ayamonte*, Huelva

2021

*El Gabinete Secreto*, Galería Cesar Sastre, Sevilla

*El tiempo entre las hojas*, Espacio Santa Clara, Sevilla

*Voces*, Museo Arte Contemporáneo José María Moreno Galván, La Puebla de Cazalla, Sevilla

*III Premio Nacional de Pintura Ocaña*, Cantillana, Sevilla

*Nueva abstracción post-pictórica*, Es art Gallery, Marbella, Málaga

2020

*A la manera de... (III)*, Galería Rafael Ortiz, Sevilla Corazón, Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla

*LXXIII Premio José Arpa de Pintura*, Carmona Mi casa, Exposición virtual, Galería Álvaro Alcázar, Madrid

*II Premio Nacional de Pintura Ocaña*, Cantillana, Sevilla

2019

*En paralelo. Un día es un día*, Galería Álvaro Alcázar, Madrid

XXII Premio Artes Plásticas El Brocense, Cáceres

XV Premio Paul Ricard de Pintura, Sevilla

XXI Certamen Nacional de Pintura Ciudad de Antequera, Málaga

LXXII Premio José Arpa de Pintura, Carmona 72 horas, Galería Zunino, Sevilla

XXV Premio de Pintura Ciudad de Algesesí, Valencia

2018

*Neighbours IV*, CAC, Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga

Justmad 18, Galería Estampa, Madrid

*La fiesta infinita*, Sala el Butrón, Sevilla

*La Colección del Sur*, Fundación Cajasol, Cádiz

XI Premio Paul Ricard de pintura, Sevilla

Premio Internacional Obra Abierta, Caja de Extremadura, Plasencia, Cáceres

2017

Artmadrid 17, Galería Estampa, Madrid

*El aire que nos llega*, Galería Birimbao, Sevilla

*Viento variable*, Museo Ortega Brú, San Roque, Cádiz

*Colección de bolsillo*, Galería Estampa, Madrid

2016

Estampa, Feria de Arte Contemporáneo, Galería Estampa, Madrid

*Artistas contra el hambre*, Fundación Cajasol, Sevilla

*Libro de bolsillo*, Museo Español de Grabado, Artmarbella, Marbella, Málaga

*Solidown*, Sala el Butrón, Sevilla

*Tauromaquia*, Sala Murillo, Fundación Cajasol, Sevilla

*Subasta solidaria ayuda refugiados sirios*, Sala Santa Inés, Sevilla

*Entre líneas*, Galería Birimbao, Sevilla

**2015**

*Juan Ángel González de la Calle y amigos*, Diputación de Cádiz

XI Premio Paul Ricard de Pintura, Sevilla

Feria Art Sevilla 2015

*Encapsulados*, Hotel Chamarel, Denia

XXXIII Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso, Cáceres

IX Certamen Nacional de Pintura Parlamento de La Rioja

XLV Concurso Internacional Rafael Zabaleta, Jaén

LXVIII Premio Nacional José Arpa, Carmona, Sevilla

VI Certamen Nacional de Pintura Fundación Laura Otero, Cáceres

*Veo/Geo*, ICAS, Sevilla

**2014**

VII Premio de Pintura Unia, Sevilla

XXXV Certamen Nacional de Artes Plásticas Ciudad de Utrera

*Solidown*, Exposición-subasta, Plan Renove, Sevilla

*Container art*, Muelle de las Delicias, Sevilla

Premio Internacional Obra Abierta, Caja de Extremadura, Plasencia, Cáceres

*Plan Renove*, Sevilla

**2013**

XV Certamen Internacional CEC, Castillo de Santa Catalina, Cádiz

VI Premio de Pintura Unia, La Rábida, Huelva

*Se vende, Casas, pisos y solares*, Galería Birimbao, Sevilla

Premio Focus-Abengoa, Hospital de los Venerables, Sevilla

**2012**

Premio Focus-Abengoa, Hospital de los Venerables, Sevilla

XXXIII Certamen Nacional de Artes Plásticas Ciudad de Utrera

**2011**

Premio Focus-Abengoa, Hospital de los Venerables, Sevilla

**2009**

*Ciudad y Paisaje*, Emasesa, Sevilla

10 Mostra Unión Fenosa, MACUF, A Coruña

Premio IAJ Artes Plásticas, Málaga

**2008**

Premio Arte Joven, Convento de Santiago, Consejería de Obras Públicas, Sevilla

VI Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí, Palacio de la Merced, Córdoba

I Premio de Pintura Unia, La Rábida, Huelva

XI Premio de Pintura Terras de Iria, A Coruña

Certamen de Artes Plásticas de Alcalá de Guadaira, Museo de Arte Contemporáneo de Alcalá de Guadaira, Sevilla

**2007**

Premio Focus-Abengoa, Hospital de los Venerables, Sevilla

Premio Pepe Espaliú, Centro Juventud, Córdoba

Premio Ingearte XXI, Casa de la Provincia de Sevilla

XIX Certamen de Artes Plásticas Miguel González Sandoval, Lora del Río, Sevilla

**2005**

*Todo modo*, Sala de estar, Sevilla

**2004**

*Solidarios*, Autismo Sevilla, Fundación El Monte, Sevilla

*25 artistas, 25 poetas*, Libro-Exposición

**2003**

*La parte chungu, El arte joven sevillano de finales del siglo XX*, Sala de estar, Sevilla

XXX Certamen Bancaixa de Pintura, IVAM, Valencia

**2002**

V Premio Universidad de Sevilla Accion-of, Galería Icaria, Sevilla

Premio IAJ de Artes Plásticas, CAAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Málaga; Sevilla

**2001**

*Richard Chaning Foundation*, Sevilla

XXIX Premio de Pintura Alcalá de Guadaíra

*My own week*, Casa de la Moneda, Sevilla

*Tránsito*, Feria de Arte Contemporáneo de Toledo

Art al hotel 01, Galería Isabel Ignacio, Hotel Inglés, Valencia

*Solidarios*, Artistas Solidarios con el Sida, CAAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla

*Confidencial*, Galería Isabel Ignacio, Sevilla

XXXV Salón de Otoño de San Fernando

**2000**

VII Certamen de Pintura Caja Rural de Sevilla

Art al hotel 00, Valencia, Galería Isabel Ignacio

Artíssima 2000, Feria de Arte Contemporáneo de Turín, Italia

*Tierra de hombres*, Exposición benéfica, Sevilla

Hotel y arte 2000, Sevilla, Galería Isabel Ignacio

**1999**

*99 del 99, Artistas solidarios con el Sida*, Sala Santa Inés, Sevilla

*La hora de los cuentos*, Galería Isabel Ignacio, Sevilla

Artíssima 99, Feria de Arte Contemporáneo de Turín, Italia

Hotel y arte 99, Sevilla, Galería Isabel Ignacio

VI Certamen Nacional de Pintura, Caja Rural de Sevilla

XVII Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso, Badajoz

Art al hotel 99, Galería Isabel Ignacio, Valencia

**1998**

12 pintores y un escultor, Galería Marta Moore

VII Concurso Internacional de Pintura, Fundación Barceló, Mallorca

*Los inmortales*, Escuela de Aparejadores, Sevilla

Hotel y arte 98, Hotel Inglaterra, Galería Isabel Ignacio, Sevilla

II Salón de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes de A Coruña

**1997**

IV Certamen Nacional de Pintura, Caja Rural de Sevilla

Certamen Nacional de Pintura de Gibraleón

III Premio de Pintura de Pequeño formato, Agora '99, Cádiz

**1996**

Certamen Nacional de Pintura de Higuera de la Sierra

Certamen Nacional de Pintura de Gibraleón

Premio de Pintura Gustavo Bacarisas, Ayuntamiento de Sevilla

**PREMIOS**

**2022**

Premio BMW de Pintura, Teatro Real, Madrid

64 Premio Nacional de Pintura de Ayamonte

**2020**

LXXIII Premio José Arpa de Pintura, Carmona, Sevilla

**2019**

XV Premio Paul Ricard de Pintura, Sevilla

**2016**

Beca de Residencia, Fundación Valparaiso, Almería

**2015**

XI Premio Paul Ricard de Pintura, Finalista

IX Certamen Nacional de Pintura Parlamento de La Rioja

XXXIII Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso

**2014**

XXXV Certamen Ciudad de Utrera, Premio Adquisición

**2013**

XV Certamen Internacional CEC, Cádiz, Premio Adquisición

**2009**

Premio D-mencia 09 proyectos, Doña Mencía, Córdoba

**2008**

Concurso Arte Joven, Junta de Andalucía, Segundo Premio

Premio IAJ Artes Plásticas, Málaga, Premio Adquisición

Premio para proyectos de exposición Sala Kstelar, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía

**2007**

Premio Ingearte XXI, Colegio de Ingenieros de Sevilla

**2002**

Certamen Nacional de Pintura, Grúas Lozano, Accésit Adquisición

V Premio Universidad de Sevilla, Finalista

**1999**

I Certamen de Arte Arteform, Sevilla, Accésit adquisición

XLVIII Certamen Nacional de Pintura de Gibraleón, Finalista

XXVIII Concurso de Pintura de Alcalá de Guadaíra, Finalista

**1998**

VIII Certamen Internacional de Pintura, Fundación Barceló, Palma, Mallorca, Accésit Adquisición

**COLECCIONES**

BMW, Madrid

CAC Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga

Ayuntamiento de Ayamonte, Huelva

Ayuntamiento de Carmona, Sevilla

Paul Ricard Colección Parlamento de La Rioja

IAJ, Consejería de Igualdad y Bienestar Social, Junta de Andalucía

Consejería de Turismo Comercio y Deporte, Junta de Andalucía

Fundación Barceló, Palma, Mallorca

Ayuntamiento de Doña Mencía, Córdoba

Ayuntamiento de Cantillana, Sevilla

Ayuntamiento de Higuera de la Sierra, Huelva

Confederación de Empresarios de Cádiz

Ayuntamiento de Utrera, Sevilla



ISBN 978-84-126273-2-9



9 788412 627329