

Echipa redacțională:

arh. Ileana TUREANU - președinte UAR
Răzvan HATEA - tehnoredactare și fotografie
arh. Ioana ALEXE - redactor
Aurelian ARIF - redactor
Vlad BRĂTULEANU - tehnoredactare
Claudia ȘTEFĂNESCU - corectură

Coordonator:
arh. Ileana TUREANU - președinte UAR

Redactor responsabil:
Răzvan HATEA

www.uniuneaarhitectilor.ro/BIUAR
ISSN 1582-2117

arh. Marina MACARIE - sigla BIUAR

Se distribuie gratuit
din Fondul Timbrului de Arhitectură

Contact

Centrul de Cultură Arhitecturală /
Secretariat /
Revista Arhitectura / Biblioteca
str. Jean Louis Calderon, nr. 48, București,
sectorul 2, cod 020038

Secretariat: tel. 021.315.60.73, 0737.017.785,
uar_contact@yahoo.com,
secretariat@uniuneaarhitectilor.ro

Revista Arhitectura: tel. 0768.198.178,
0768.198.179,
office@arhitectura-1906.ro

Biblioteca (program cu publicul):
L-V - 10:00-16:00, tel. 021.310.91.94,
biblioteca@uniuneaarhitectilor.ro



GIULIO MAGNI
A LEGAT BUCUREȘTII DE ROMA

1/2026

Din cuprins:

„NOBEL” PENTRU ARHITECTURĂ

PREZENȚE INTERNAȚIONALE

REVISTA ARHITECTURA

INIȚIATIVELE TINERILOR

FEMEI EXCEPȚIONALE DIN
ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ

REPERE CULTURALE

BUCUREȘTIUL CARE...

ARHITECTURĂ ȘI PATRIMONIU

CĂRȚILE ARHITECȚILOR

IN MEMORIAM

ACTIVITATEA U.A.R.



IANUARIE
MARTIE
2026



TUDOR COMAN
CLUBUL DE ARHITECTURĂ VERNACULARĂ
SIBIU

SUMAR

Echipa redacțională:

arh. Ileana Tureanu - președinte UAR
Răzvan Hatea - tehnoredactare și fotografie
arh. Ioana Alexe - redactor
Aurelian Arif - redactor
Vlad Brătuleanu - tehnoredactare
Claudia Ștefănescu - corectură

Coordonator:

arh. Ileana Tureanu - președinte UAR

Redactor responsabil:

Răzvan Hatea

www.uniuneearhitectilor.ro/BIUAR
ISSN 1582-2117

arh. Marina Macarie - sigla BIUAR

Se distribuie gratuit
din Fondul Timbrului Arhitecturii.

Contact

Centrul de Cultură Arhitecturală /
Secretariat /
Revista Arhitectura / Biblioteca
str. Jean Louis Calderon, nr. 48, București,
sectorul 2, cod 020038

Secretariat: tel. 021.315.60.73,
0737.017.785,
uar_contact@yahoo.com,
secretariat@uniuneearhitectilor.ro

Revista Arhitectura: tel. 0768.198.178,
0768.198.179,
office@arhitectura-1906.ro

Biblioteca (program cu publicul):
L-V - 10:00-16:00, tel. 021.310.91.94, biblio-
teca@uniuneearhitectilor.ro

„NOBEL” PENTRU ARHITECTURĂ

2 Premiul Pritzker 2026 | Ellen EBERHARDT

PREZENȚE INTERNAȚIONALE

6 Arhitectură, dialog și inspirație | Comunicat al Consulatului General al
României la Marsilia

REVISTA ARHITECTURA

10 Ultimul proiect de școală, întâiul proiect de arhitect | Ioana ALEXE

INIȚIATIVELE TINERILOR

14 Clubul de Arhitectură Vernaculară | Ana DONȚU

20 Camera Zero și amintirea Clubului A | Ilaria HULUȚĂ și Grupul de inițiativă
Camera Zero (Maria POPOVICI, Rareș BOLOHAN, Oana MOCANU, Iustin ȚIȚA)

FEMEI EXCEPȚIONALE DIN ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ

22 Arhitectura, între rigoare și libertate absolută | Sebastian CRĂCIUN

28 Patrimoniul, marcă înregistrată a unei națiuni | Sebastian CRĂCIUN

REPERE CULTURALE

36 Roma. Accademia di Romania | Sorin VASILESCU

BUCUREȘTIUL CARE...

44 Bucureștii, între regulă și întâmplare | Nicolae LASCU

ARHITECTURĂ ȘI PATRIMONIU

52 Heritage In Design Ediția a II-a | Ștefana MUREȘAN

56 „Maramureș - țara celor 4 țări” | Laura ZAHARIA

CĂRȚILE ARHITECȚILOR

58 Viața ca ATELIER | Rodica AMEL

IN MEMORIAM

62 Dinu GHEORGHIU (1929-2026) | Ileana TUREANU

64 „Băieții minune ai arhitecturii” | Romeo BELEA

66 Cercul de „ascultare” | Cristina Olga GOCIMAN

68 Octavian Neculai (1941-2026)

70 „Eu cred că scenograful trebuie să viseze uriaș și fără limite” | Florina
Tecuceanu

76 Radu Marian (1951-2026) | Rodica UNGUREANU

80 Gabriela Pop (1936-2026) | Lorin NICULAE

82 Rigoare, eleganță și caracter | Ileana TUREANU

ACTIVITATEA U.A.R.

86 Ședințele Colegiului Director și ale Senatului | Mirela MERCURIANU

SMILJAN RADIĆ

Text: Ellen EBERHARDT



PREMIUL PRITZKER 2026



Premiul Pritzker, cea mai înaltă distincție în domeniul arhitecturii din lume, a fost acordat arhitectului chilian Smiljan Radić Clarke, în vârstă de 60 de ani, cunoscut în special pentru arhitectura sa experimentală caracterizată prin „inginerie și construcție precise”. El propune „experiențe spațiale” și postulează „vulnerabilitatea ca o condiție intrinsecă a experienței trăite”.

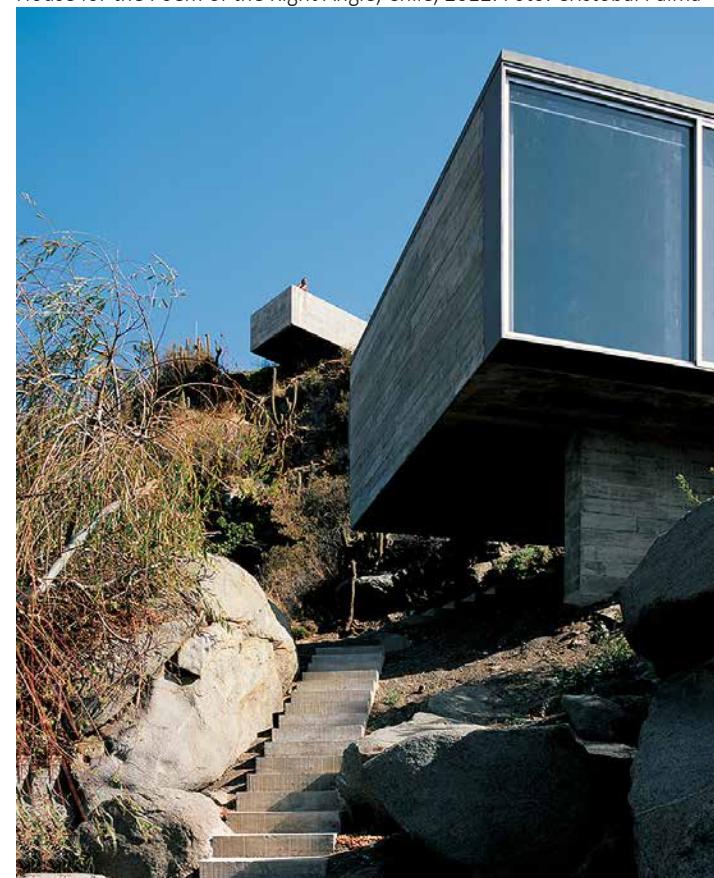
Radić a studiat arhitectura la **Pontifical Catholic University of Chile**, iar ulterior s-a specializat în istoria și teoria arhitecturii la Veneția. Această experiență europeană i-a influențat profund modul de a gândi arhitectura ca dialog între memorie, peisaj și cultură.

În **1995**, arhitectul și-a fondat propriul birou de arhitectură la Santiago. Studioul său a rămas intenționat de dimensiuni reduse, lucru care i-a permis să dezvolte proiecte experimentale și să păstreze o abordare artistică foarte personală.

Proiectele lui Smiljan Radić sunt cunoscute pentru utilizarea materialelor brute, pentru integrarea subtilă în peisaj și pentru formele arhitecturale care par uneori temporare sau fragile, dar care creează spații profund umane. În multe dintre lucrările sale se regăsește o interferență între arhitectură, sculptură și instalație artistică.



House for the Poem of the Right Angle, Chile, 2012. Foto: Cristóbal Palma



Pite House, Chile, 2005. Foto: Cristóbal Palma



Carbonero House, Chile, n.d. Foto: Smiljan Radić



Muzeul de Artă Precolumbiană, Santiago, Chile. Foto: Carolina A. Miranda



Prism House + Terrace Room, Chile, 2020. Foto: Cristóbal Palma



Serpentine Gallery Pavilion, Londra, 2014. Foto: Iwan Baan

Juriul Premiului Pritzker a subliniat că arhitectura lui Radić demonstrează că impactul unei clădiri nu vine neapărat din spectaculos, ci din capacitatea de a crea **spații sensibile și refugii liniștite într-o lume marcată de incertitudine**.

„Este o onoare imensă. Și poate, foarte curând, puțină bătaie de cap, pentru că probabil va însemna mult mai multă expunere media decât mi-aș dori”, a declarat câștigătorul. Artistul chilian, de origine croată pe linie paternă și britanică pe linie maternă, s-a născut la Santiago. A primit numeroase premii, în special de la Academia Americană de Arte și Litere în 2018. Smiljan Radić Clarke a fost ales pentru a proiecta pavilionul de vară al Galeriei Serpentine din Londra. O cochilie translucidă din fibră de sticlă, suspendată pe pietre monumentale brute, aceasta se joacă cu lumina și cu relația dintre adăpost și natură.

Printre proiectele sale reprezentative se numără Teatro del Bío-bío din Concepción, o clădire care, odată cu lăsarea serii, se transformă într-un volum luminos datorită fațadei sale semi-translucide. Radić a realizat și extinderea Muzeului de Artă Precolumbiană din Santiago, intervenție apreciată pentru modul în care îmbină respectul pentru patrimoniu cu o viziune contemporană.

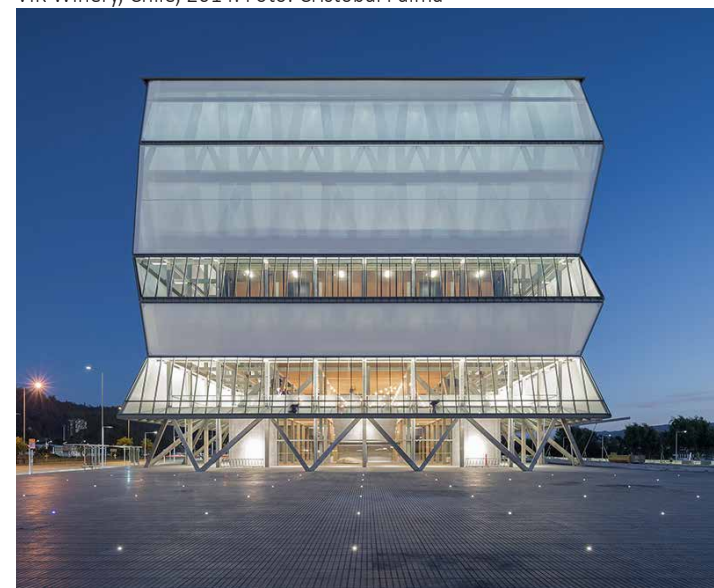
Materialele naturale joacă un rol esențial în multe dintre lucrările sale. Restaurantul Mesti-zo este susținut de bolovani uriași proveniți dintr-o carieră locală, iar Casa Pite, situată pe coasta chiliană, pare să se nască din stânca pe care este așezată. Radić afirmă că modul în care folosește materialele depinde întotdeauna de contextul locului, fiecare sit având propria încărcătură istorică și simbolică.

Casa pentru Poemul Unghiului Drept din Chile, proiectată în colaborare cu sculptorița Marcela Correa, este considerată capodopera sa. Este o structură din beton negru, cu forme atât unghiulare, cât și sinuoase, inspirată de o pictură a lui Le Corbusier.

Descris în 2014 de „New York Times” drept o „vedetă rock printre arhitecți”, chilianul este mai cunoscut în cercurile intelectuale și artistice, decât în rândul publicului larg.



VIK Winery, Chile, 2014. Foto: Cristóbal Palma



Teatro Regional del Bío-bío, Chile, 2018. Foto: Cristóbal Palma



Restaurant Mestizo, Santiago, Chile, 2006. Foto: Gonzalo Puga

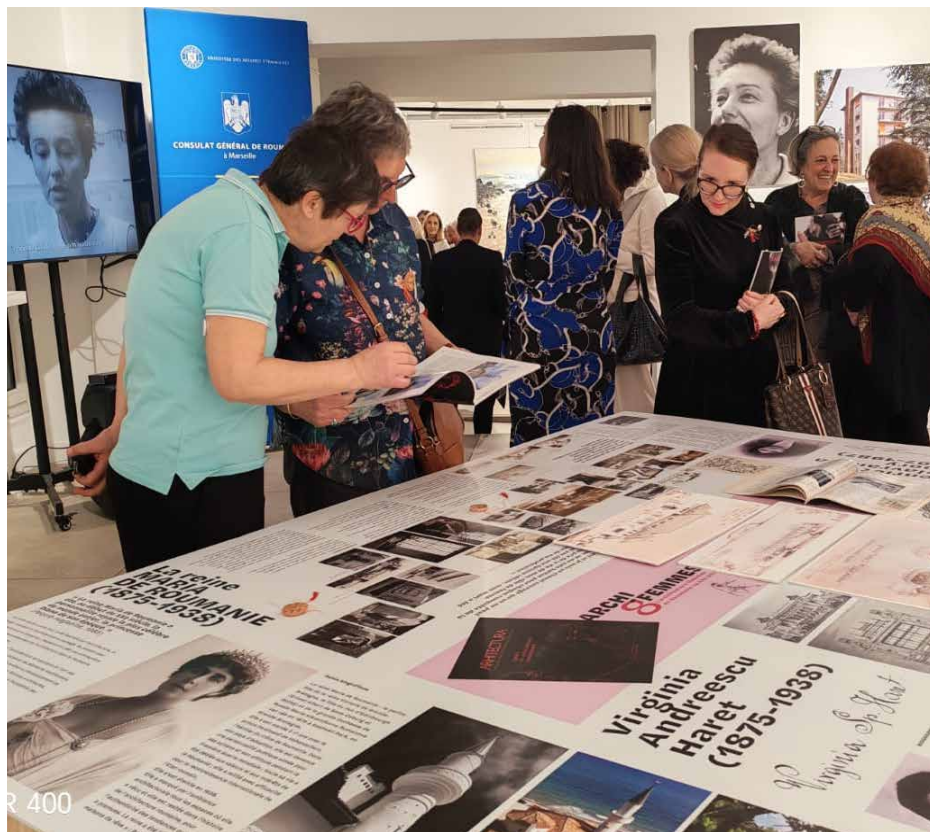


Alexander McQueen Stage, Londra, 2021. Foto: Alexander McQueen

MARSILIA

CULTURA
CARE UNEȘTE

Text: Comunicat al Consulatului
General al României la Marsilia

ARHITECTURĂ, DIALOG
ȘI INSPIRAȚIE

Expoziția „ARCHIFemmes - Arhitectura la feminin în România secolului XX”, creată de Uniunea Arhitecților din România, curator Ileana Tureanu, a fost prezentată de Consulatul General al României la Marsilia, cu susținerea Ambasadei României în Franța și a Ministerului Afacerilor Externe, precum și a Regiunii Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Vernisajul a fost un eveniment deosebit, întrucât atât subiectul, cât și modul de prezentare au suscitat un interes deosebit și au adus în prim-plan poveștile unor femei care, într-o epocă în care arhitectura era aproape exclusiv un domeniu masculin, au avut curajul să își urmeze vocația și să contribuie, prin talentul și viziunea lor, la transformarea orașelor și a spațiului urban, atât în România, cât și în alte țări, inclusiv în Franța.

Prezentată cu ocazia Zilei Internaționale a Drepturilor Femeilor și a Zilei Internaționale a Francofoniei, expoziția a reunit personalități din domeniul arhitecturii și al administrației locale: Aurelia Grosu, consul general al României la Marsilia; Maryline Chevalier, președinta Ordinului Arhitecților Provence-Alpes-Côte d'Azur; Olivier Armand, președintele Sindicatului Arhitecților din Bouches-du-Rhône, Michèle Rubirola, prim-adjunct al primarului orașului Marseille, și David Galtier, vicepreședinte al Métropolei.



Ileana Tureanu, președinta Uniunii Arhitecților din România (UAR)



Michèle Rubirola, prim-adjunct al Primarului orașului Marsilia și vicepreședinte al Metropolei Aix-Marseille-Provence, David Galtier



Maryline Chevalier, președinta Ordinului Arhitecților Provence-Alpes-Côte d'Azur, și Aurelia Grosu, consul general al României la Marsilia

Ne-a bucurat în mod special prezența unui public numeros: arhitecți, studenți, membri ai Corpului consular din regiune, precum și reprezentanți ai mediului antreprenorial, în special din domeniile construcțiilor, imobiliarelor și asigurărilor. Participarea lor a confirmat interesul real pentru dialogul profesional și cultural dintre România și Franța.

Expoziția a fost găzduită de renumita Galerie Espace Jouenne, un centru cultural cunoscut pentru impresionanta colecție de lucrări ale pictorului francez Michel Jouenne, pictorul oficial al Marinei Franceze.

Mai mult decât o prezentare de proiecte și clădiri, expoziția spune povești despre curaj, creativitate și perseverență.

Prezentarea acestei expoziții la Marsilia - veritabil loc de confluență a culturilor - promovează atât bogăția și diversitatea legăturilor franco-române, cât și puterea culturii de a crea punți între oameni, idei și generații, punând în lumină peste un secol de creație, angajament și excelență feminină în arhitectura românească.

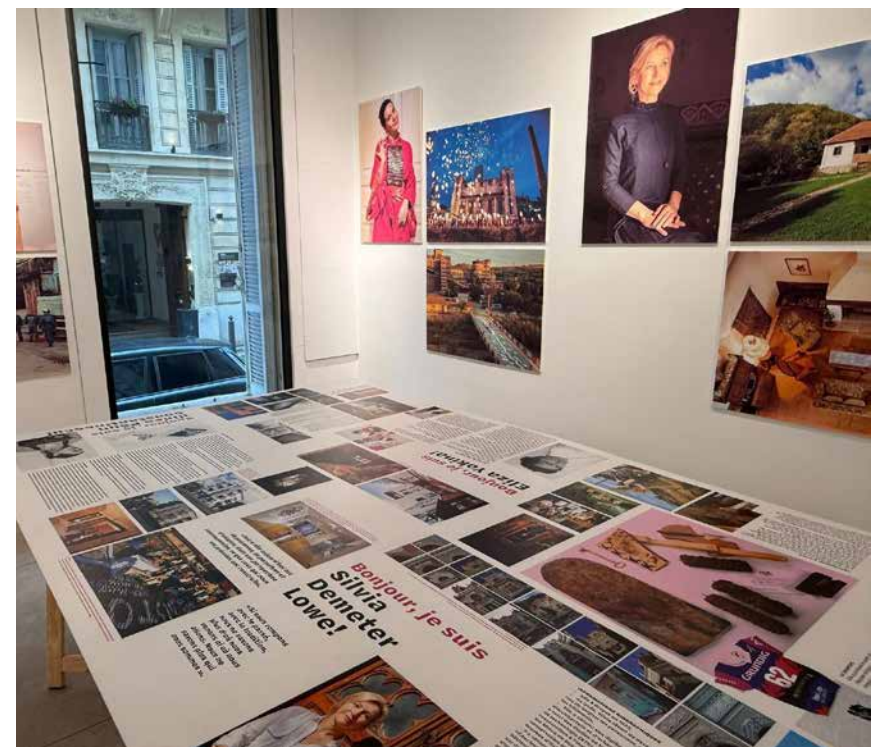
Pioniere într-un domeniu dominat de bărbați, arhitectele române au construit, au inovat și au deschis calea pentru noile generații. **ARCHIFemmes** reconstituie, prin portrete și ilustrații, parcursul acestor figuri emblematice, care au evoluat într-un context în care prezența lor profesională era excepțională, punând totodată în lumină influența decisivă a mecenatului feminin, în special a Reginei Maria a României, în dezvoltarea arhitecturii românești. O atenție deosebită a stărnit Solange d'Herbez de la Tour, ofițer al Legiunii de Onoare, arhitectă franceză de origine română, născută la București, care a înființat în 1961 Asociația Femeilor Arhitecți din Franța, contribuind la afirmarea și promovarea rolului femeilor în arhitectură.

De la clasicism la postmodernism, moștenirea lor rămâne vie și astăzi, când aproape 49% din arhitecții din România sunt femei.

Acest eveniment se înscrie într-un demers de valorificare a contribuției României la cultura francfonă și la promovarea egalității de gen, în special în cadrul Organizației Internaționale a Francofoniei. România se numără printre contributorii la fondul de solidaritate „La Francophonie avec Elles”, destinat sprijinirii politicilor de egalitate.



Ileana Tureanu, președinta Uniunii Arhitecților din România (UAR) și Olivier Armand, președintele Sindicatului Arhitecților din Bouches-du-Rhône.



LANSARE NR. 1/2026

Text: Ioana ALEXE



ULTIMUL PROIECT DE ȘCOALĂ, ÎNTÂIUL PROIECT DE ARHITECT



Revista *Arhitectura* lansează numărul 1/2026, dedicat secțiunii „Diplome - arhitecți în afirmare” din cadrul Bienalei Naționale de Arhitectură 2025, ediția a XVI-a, „ALTFEL”. Este un număr special, construit în jurul unui moment pe care îl considerăm esențial în devenirea profesională a fiecărui arhitect: proiectul de diplomă. Pentru noi, publicarea acestor proiecte nu este un gest de consemnare sau o simplă prelungire editorială a unei competiții, este o formă de atenție, de încredere și de responsabilitate față de cei care se află la începutul vieții de arhitect. Diploma este primul proiect complex și complet al unui proaspăt absolvent. Este primul moment în care toate exercițiile, ezităările, acumulările, influențele și descoperirile din anii de școală se adună într-o singură lucrare. Este, poate, primul proiect în care un tânăr arhitect își asumă integral o temă, o poziție, o lume posibilă.

Ne place să fim aici, la acest prag fragil și important dintre viața de student și viața profesională. Ne place să fim martori la momentul în care arhitectura încetează să mai fie doar un parcurs de formare și începe să devină o voce publică. Pentru că proiectul de diplomă are ceva irepetabil: are libertatea și inocența ultimului proiect din școală și solemnitatea primului proiect care iese din școală. Are încă îndrăzneala, prospețimea și uneori frumoasa lipsă de prudență a studenției, dar poartă deja semnele maturității profesionale. În el se vede felul în care un absolvent înțelege orașul, patrimoniul, locuirea, comunitatea, peisajul, tehnologia, fragilitatea lumii contemporane și rolul pe care arhitectura îl poate avea în toate acestea.



Dorin ȘTEFAN



Ileana TUREANU



Bogdan Andrei FEZI



Marian MOICEANU



Lorin NICULAE



Alexandru CĂLIN

Publicăm proiecte de diplomă de exact 120 de ani. Această continuitate spune ceva despre felul în care revista și-a înțeles mereu rolul: acela de a privi arhitectura nu numai prin operele sale consacrate, prin edificii construite și cariere confirmate, dar și prin începuturi. În arhivă, proiectele de diplomă rămân ca niște documente ale unei generații. Peste ani, ele vor arăta ce teme îi preocupau pe tinerii arhitecți, ce își imaginau că poate face arhitectura, ce tip de oraș doreau să repare, să extindă, să inventeze sau să protejeze. Fiecare diplomă este, în acest sens, o mică declarație despre viitor. Acest număr dedicat diplomelor BNA 2025 este și o capsulă a timpului. El adună proiecte care vin din școli diferite, din contexte academice diferite, din orașe diferite, dar care împreună conturează portretul unei generații. Nu este un portret uniform, nu este o imagine liniară și nici o concluzie comodă. Nouă ni se pare că este o hartă vie, cu direcții, tensiuni, curiozități, ambiții, reveniri spre patrimoniu, preocupări sociale, reflecții despre spațiul public, exerciții de recuperare urbană, scenarii culturale și forme noi de locuire. În ansamblu, ele arată o generație care nu privește arhitectura ca pe un obiect izolat, frumos desenat, autosuficient, ci ca pe un instrument de lucru cu realitatea. Bienala Națională de Arhitectură scoate aceste proiecte din circuitul închis al școlii și le așază într-un context profesional, public, competitiv. În facultate, proiectul este susținut, explicat, apărat, discutat în fața unei comisii. La Bienală proiectul trebuie să stea singur în fața juriului, a colegilor, a profesorilor din alte universități, a arhitecților practicieni, a publicului. Panoul, textul, desenul, macheta, claritatea intenției, coerența argumentului devin mijloacele prin care un absolvent spune: acesta este felul meu de a înțelege arhitectura ACUM. Este un exercițiu foarte important. În viața profesională, arhitectura nu există niciodată doar în mintea autorului ei. Ea trebuie comunicată, susținută, pusă în relație cu ceilalți, comparată, criticată, înțeleasă. Participarea la BNA face acest lucru posibil încă de la început și este pentru participanți și un exercițiu de comunicare. Îi scoate pe tinerii arhitecți din confortul atelierului și îi introduce într-o cultură a vizibilității, a selecției și a dialogului profesional. Pentru un proaspăt absolvent, acest pas contează enorm. Este o formă de curaj, dar și o formă de maturitate. BNA are, prin această secțiune, un rol generos și necesar. Le oferă tinerilor arhitecți o primă scenă națională. Le oferă ocazia de a se vedea între ei, de a înțelege ce se lucrează în alte școli, de a-și măsura proiectele într-un cadru mai larg decât cel al propriei universități. În același timp, oferă școlilor de arhitectură o imagine a propriei formări, privită din afara evaluării academice obișnuite. Iar pentru publicul larg, aceste proiecte sunt o intrare privilegiată în laboratorul unei profesii care se pregătește permanent pentru lumea de mâine.



Când devii arhitect? este întrebarea pe care ne-am pus-o și la ediția anterioară a BNA. Poate în ziua admiterii, când intri pentru prima dată în logica unei școli lungi și dificile. Poate în ziua diplomei, când îți susții primul proiect cu adevărat cuprinzător. Poate odată cu dreptul de semnătură. Poate odată cu primul șantier, cu prima greșală, cu prima clădire locuită, cu primul client, cu prima responsabilitate dusă până la capăt. Probabil că devii arhitect treptat, prin toate aceste momente și prin multe altele. Sigur este că proiectul de diplomă este unul dintre primele acte publice ale acestei deveniri. Iar atunci când el intră în Bienala Națională de Arhitectură, când este expus, jurizat, publicat, discutat și păstrat într-o revistă cu memorie lungă, capătă o greutate aparte. Devine parte dintr-o arhivă profesională.

La începutul vieții de arhitect, fiecare proiect de diplomă este mai mult decât o lucrare de final de școală. Este o promisiune. Iar revista are datoria frumoasă de a o face publică.

Puteți cumpăra revista de aici:
(QR)



SIBIU

CERCETARE,
MEȘTEȘUG ȘI
RESPONSABILITATE
FAȚĂ DE
PATRIMONIU

Text: Ana DONȚU
Foto: Mircea ȚIBULEAC



CLUBUL DE ARHITECTURĂ
VERNACULARĂ



Lansat la Sibiu la începutul anului 2026, Clubul de Arhitectură Vernaculară (CAV) s-a impus, în doar câteva luni, ca una din cele mai active inițiative dedicate patrimoniului rural din Transilvania. Născut din preocuparea unui grup de tineri (printre care Tudor Coman, Mihai Hurezanu, Larisa Hățiș, Cezara Matei, Ciprian Muntean, Claudiu Horșia) pentru ritmul alarmant în care dispare arhitectura vernaculară, clubul și-a propus încă de la început să creeze un cadru permanent de dialog, cercetare și acțiune, în care conservarea patrimoniului să devină o preocupare firească și accesibilă, nu un demers rezervat exclusiv specialiștilor.

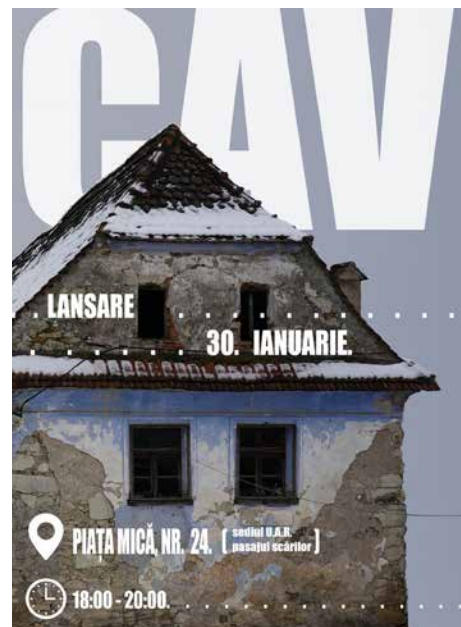
Întâlnirile organizate bilunar la Centrul de Cultură Arhitecturală al Uniunii Arhitecților din Sibiu au reunit constant arhitecți, studenți, meșteșugari, proprietari de case vechi, voluntari și pasionați ai patrimoniului construit. Participarea numeroasă și diversitatea publicului au confirmat existența unei comunități tot mai interesate de viitorul satelor istorice și de păstrarea identității lor culturale.

Primele întâlniri au avut un pronunțat caracter formativ. Sub titlul „**Ars Transilvanica**”, participanții au explorat originile și valoarea arhitecturii vernaculare, analizând felul în care secole de experiență constructivă, influențe culturale și expresii artistice s-au sedimentat în casele, gospodăriile și peisajele rurale ale Transilvaniei. Exemplele discutate au demonstrat că detalii aparent minore - forma unui acoperiș, profilul unei ferestre sau decorul unei fațade - reprezintă, în realitate, mărturii ale unei istorii complexe și ale unei culturi materiale rafinate. Această perspectivă a fost completată prin prezentarea unei replici realizate la scară reală a unei ferestre istorice, exercițiu care a ilustrat legătura complexă dintre cercetare, meșteșug și înțelegerea patrimoniului.



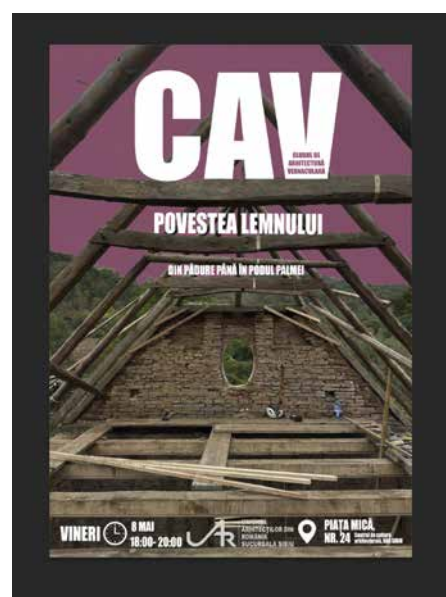
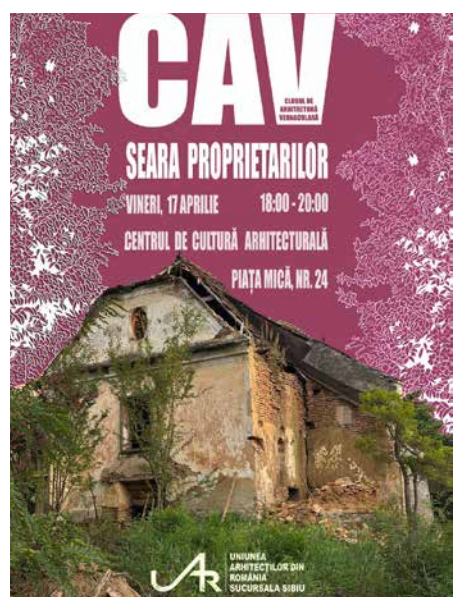
De la stânga la dreapta: Ciprian Muntean, Mihai Hurezanu, Larisa Hățiș, Cezara Matei și Tudor Coman; pe ecran: Claudiu Horșia





O altă direcție importantă a fost analiza procesului de degradare și dispariție a arhitecturii vernaculare. Întâlnirea intitulată sugestiv „Cocoșul decapitat” a adus în discuție pierderile suferite de patrimoniul rural în ultimele decenii și transformările care au afectat identitatea multor sate transilvănene după 1989. Studiile de caz prezentate au evidențiat atât amploarea fenomenului, cât și existența unor tipologii arhitecturale insuficient cercetate, care merită documentate și protejate înainte de a dispărea definitiv.

Dimensiunea practică a activității clubului s-a concretizat prin organizarea unui **atelier de stratigrafie**, în cadrul căruia participanții au lucrat direct pe suprafețe reale, descoperind prin experiență nemijlocită modul în care pot fi citite și interpretate straturile istorice ale unei clădiri. Exercițiul a demonstrat că înțelegerea patrimoniului nu se construiește exclusiv prin studiu teoretic, ci și prin contactul direct cu materialele și tehnicile care îl alcătuiesc.



O serie de întâlniri au fost dedicate actorilor implicați nemijlocit în procesul de conservare. **„Seara Proprietarilor”** a adus în fața publicului patru exemple de restaurare a unor case istorice din mediul rural, prezentate chiar de cei care au ales să le salveze. Mărturiile lor au evidențiat dificultățile întâlnite pe parcursul șantierelor, lipsa informațiilor, presiunea de a demola și provocările administrative sau tehnice, dar și satisfacția recuperării unor clădiri considerate adesea fără șanse. Aceste experiențe au demonstrat că salvarea patrimoniului depinde, în multe cazuri, de inițiativa și perseverența unor proprietari dispuși să investească timp, energie și resurse în conservarea lui.

Complementar, **„Seara Meșterilor”** a pus în centrul atenției profesioniștii care păstrează și transmit competențele tradiționale necesare restaurării: dulgheri, tâmplari, zidari, fierari și producători de materiale tradiționale. Întâlnirea a evidențiat rolul esențial al meșteșugului în conservarea patrimoniului și dificultățile actuale legate de dispariția unor competențe specializate, de identificarea meșterilor calificați și de continuitatea acestor meserii.

Seria de evenimente a continuat cu **„Povestea lemnului”**, o incursiune în universul unuia dintre materialele fundamentale ale arhitecturii tradiționale. Prin experiența lui Mihai Hurezanu, tânăr restaurator și meșter lemnar, participanții au descoperit nu doar aspecte tehnice legate de alegerea și prelucrarea lemnului, ci și traseul unei formări construite la intersecția dintre educația academică, șantierele de restaurare și învățarea directă de la meșterii tradiționali.

Privite împreună, aceste întâlniri conturează profilul unui proiect care depășește cadrul unor simple conferințe tematice. Clubul de Arhitectură Vernaculară funcționează ca un laborator de idei și experiențe în care cercetarea, educația, meșteșugul și implicarea civică se întâlnesc pentru a răspunde unei provocări comune: conservarea patrimoniului vernacular într-o perioadă în care acesta continuă să dispară într-un ritm îngrijorător. Prin abordarea sa interdisciplinară și prin comunitatea pe care a reușit să o coaguleze în jurul acestor preocupări, CAV demonstrează că protejarea patrimoniului nu este doar o problemă tehnică sau administrativă, ci și una de cultură, responsabilitate și asumare colectivă.



Ștefan VALDA



Mihai HUREZANU

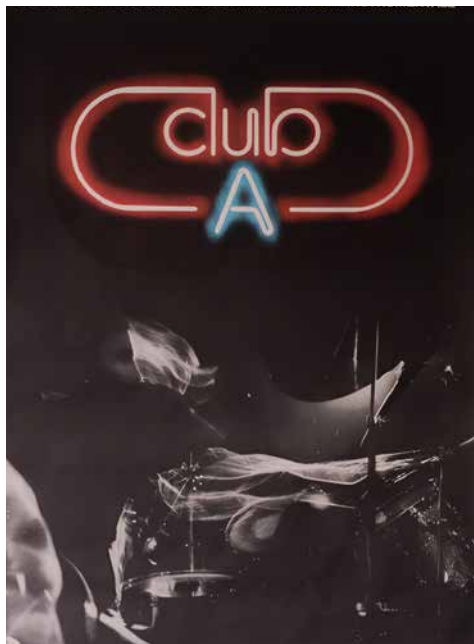


Tudor COMAN



DESPRE MEMORIE, COMUNITATE ȘI NEVOIA UNEI NOI GENERAȚII DE A-ȘI GĂSI PROPRIUL LOC

**Text: Ilaria HULUȚĂ și Grupul
de inițiativă CAMERA ZERO
(Maria POPOVICI, Rareș BOLOHAN,
Oana MOCANU, Iustin ȚIȚA)**



CAMERA ZERO ȘI AMINTIREA CLUBULUI A



Am intrat în expoziția dedicată Clubului A cu transcrierile a două interviuri în mână și cu o întrebare care ne macină pe mulți dintre noi, cei care umplem astăzi atelierile de la Mincu: „Ce anume încercăm, de fapt, să recuperăm?”.

Răspunsul nu stă în zidurile din strada Blănari, în mobilier sau în simpla nostalgie a unor concerte. Noi, studenții de azi, am moștenit Club A ca pe o poveste transmisă din generație în generație. Îl simțim din fotografii alb-negru, din afișe cu grafică analogică genială și din relatările profesorilor și absolvenților care încă vorbesc despre el cu o emoție greu de ignorat. Pentru ei, Club A nu este un capitol de istorie, ci spațiul în care și-au trăit studenția și în care „au avut voie” să gândească liber.

O PRELUNGIRE A FACULTĂȚII: TOPOGRAFIA BRUTĂ A LIBERTĂȚII

„Universul meu ca student era atelierul. Veneam dimineața, stăteam acolo, iar după mergeam în Club A. [...] Spiritul Club A eram noi. Era al nostru” - dr. arh. Dragoș Negulescu.

Ascultându-l pe Dragoș Negulescu povestind despre anii '90, sau decada orizonturilor lărgite la maximum, pe care o descrie „ca pe un fel de junglă”, înțelegi imediat că Clubul A nu a fost un simplu club, ci o extensie organică a facultății, un spațiu fluid, care se activa exact acolo unde se termina planșeta. „Pentru noi, provincialii, care practic locuiam în facultate și pentru care «rămasul peste noapte nu era o problemă», după fiecare schiță, drumul ducea în subsol.”

Descrierile fizice ale spațiului sunt lipsite de orice romantism structural. Nu apare nicio amenajare spectaculoasă, niciun detaliu de design interior care să justifice, retrospectiv, statutul mitic al locului. Din contră, găsim un subsol fără geamuri, o atmosferă saturată de fum și o topografie liberă: „Nu erau scaune. Stăteau pe jos în timp ce urla muzica [...] de la rock soft, jazz dansabil, până la Scorpions spre dimineață, când rămâneau cei puțini”.

„Știți când m-am gândit foarte mult la Club A? A fost la Colectiv. Toți oamenii așa se evacua, pe o scară de 1 metru, aproape elicoidală”, mărturisește Dragoș Negulescu. Din fericire, „acolo nu prea avea ce să ardă în afară de câteva bănci”. Însă tocmai această lipsă de „spectaculos” și finisaje demonstrează că relevanța locului a fost de natură strict umană: textura fizică a spațiului a contat mai puțin decât arhitectura relațiilor pe care le genera. Când ajungeai acolo pe o ploaie torențială, prins între ultima cursă de autobuz și varianta de a cânta serenade sub geamul căminului din Regie ca să prinzi un loc pe jos, Club A devenea singurul adăpost adevărat.

LOGICA EXCLUSIVITĂȚII ȘI DICTATURA NIȘEI

Dacă în dimensiunea sa cotidiană Club A înseamnă habitat studențesc, prin lentila jurnalistului Doru Ionescu fenomenul se traduce printr-o veritabilă oază de autonomie culturală, născută încă din ecourile mișcărilor studențești din '68, când profesorul „Mac” Popescu a văzut un club în Polonia și a spus simplu: „Hai să facem și noi”.

În anii comunismului, dar și după Revoluție, Club A opera după o logică strictă a nișei și exclusivității breslei. Să intri acolo dacă nu erai de la Arhitectură era un test de orgoliu și un uriaș privilegiu. Doru Ionescu își amintește cum, student la Aeronave fiind, „a urât” inițial Club A din cauza acestei bariere, pentru ca ulterior să revină ca jurnalist și să filmeze sute de emisiuni acolo:

„Dacă nu erai student la Arhitectură și reușeai să intri măcar o dată, te bucurai mai mult decât pentru un bilet la Metallica. [...] Am imagini în care poliția, mă rog, miliția, încerca să intre în Club A și nu are voie. I-au luat la bani mărunți: «Aveți legitimație? Nu. Sunteți studenți la Arhitectură? Nu. Atunci salut»” - Doru Ionescu.

Într-un București contemporan inundat de evenimente, festivaluri comerciale și spații obsedate de marketing și public-țintă cât mai mare, sfatul pe care Doru Ionescu ni-l dă nouă, noilor generații, sună aproape ca un manifest:

„Dacă găsiți un spațiu, să nu-l lăsați pentru toată lumea. Nișa contează mai mult decât mainstreamul în ziua de azi. În nișă se întâmplă avangarda, în nișă vin ideile noi, în nișă este comunitatea aia care te alimentează să devii la rândul tău creativ.”

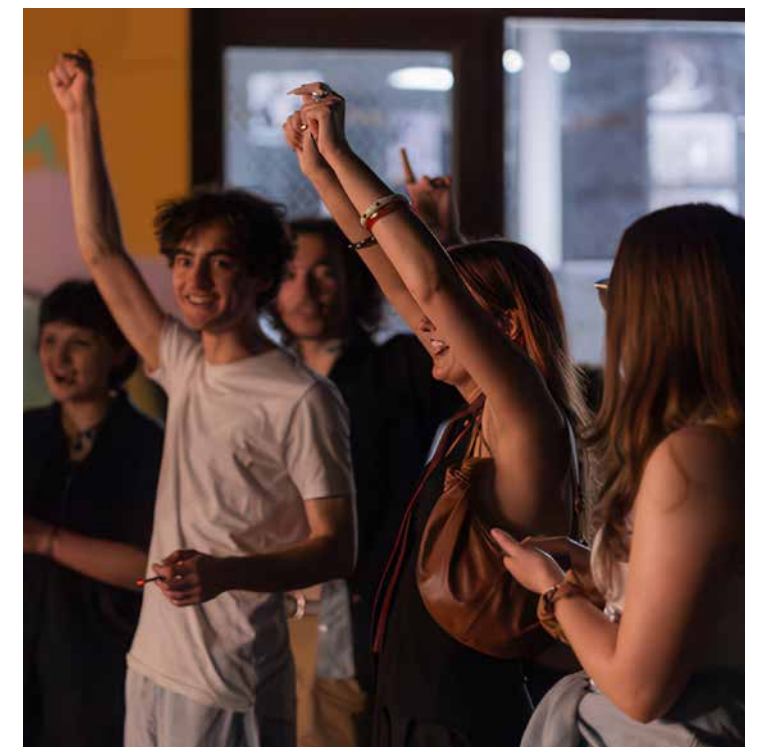
MOȘTENIREA DIN GENE: DE LA CLUB A LA CAMERA ZERO

În timpul interviului, am ridicat o dilemă dureroasă pentru noi: mai înseamnă comunitatea același lucru într-o lume globalizată? Pe vremea comunismului, comunitatea era o formă de supraviețuire și integrare, mai ales pentru provinciali. Astăzi, când avem totul la îndemână pe ecrane, mai avem nevoie de un spațiu fizic care să ne lege?

Răspunsul primit ne-a reasezat responsabilitatea pe umeri: „Există și acum comunități. Voi aveți o comunitate. Arhitecții au fost o elită dintotdeauna. Voi aveți trecutul ăsta, aveți ceva în gene. Sigur veți găsi numitorul comun și niște fire roșii care să vă ajute să clădiți acest Club A pe stilul nou”.

De aceea ne întoarcem constant la acest mit. Nu pentru că vrem o reconstrucție nostalgică sau o copie fidelă a unui subsol din Centrul Vechi. Ci pentru că încercăm să înțelegem cum se construiește o comunitate strâns legată de școală, capabilă să lase urme adânci și după cincizeci de ani.

Iar dacă astăzi există o Camera Zero în facultatea noastră, rolul ei nu este să devină un muzeu dedicat trecutului. Rolul ei este exact acela pe care l-a avut și Club A la începuturi: să fie acel spațiu-laborator, brut și necosmetizat, în care o nouă generație de studenți se poate aduna laolaltă pentru a se recunoaște pe sine și pentru a descoperi ce are, cu adevărat, de spus orașului.



ZZING LEE

ARHITECTURA, ÎNTRE RIGOARE
ȘI LIBERTATE ABSOLUTĂInterviu realizat de
Sebastian CRĂCIUN

Arhitecta Zzing Lee s-a născut în Coreea de Sud și a început studiile de arhitectură la Universitatea din Seul. În 1986 s-a transferat la New Jersey Institute of Technology School of Architecture în Statele Unite. În 1991 a început să lucreze pentru Westfourth Architecture, unde, după 34 de ani, se găsește și acum în poziția de Senior Associate. În toți acești ani, Zzing Lee a făcut naveta între Statele Unite și România, iar începând cu anul 2021 este prezentă la București în marea majoritatea a timpului.

Doamnă Zzing Lee, ce v-a determinat să vă apropiați de arhitectură?

Frumusețea și misterul extraordinar al arhitecturii. Iubesc muzica clasică, iar Goethe spunea că „arhitectura este muzică înghețată”. Când îl ascult pe Philip Glass, cu variațiunile sale pe fundal sau cu note repetitive, în sunetele respective văd arhitectură. Este vorba și de o anumită sensibilitate. Țara mea natală, Coreea, o simt ca pe un recipient minunat, un amestec între arhitectura tradițională și cea modernă. Cred că m-am născut cu această sensibilitate și m-am gândit că aș putea deveni pasionată de profesie. Fără pasiune, practicarea arhitecturii este o încercare frustrantă și fără rod.

Ați început studiile de arhitectură la Seul, cum ați caracteriza învățământul de arhitectură coreean?

Am studiat doi ani la Școala de Arhitectură din Seul. Este o școală care îmbunătățește cunoștințele, nu doar din punct de vedere al informației, ci încurajează studiul individual și cercetarea. Educația arhitecturală coreeană își are

locul în contextul cultural coreean, cu tradițiile, mentalitățile, viziunile asupra lumii, sensibilitățile estetice. Toate acestea au un impact asupra oricărei educații, inclusiv cea arhitecturală. Aș spune că se pune accentul pe îndemânare, răbdare, disciplină, strictețe și muncă asiduă.

Ce v-a determinat să vă transferați în SUA?

A fost o problemă legată atât de apropierea de familia mea din SUA, cât și de a continua studiile la New Jersey Institute Technology, Școala de Arhitectură, o școală care are o bună reputație în Coreea. În general, reputația universităților americane atrage mulți tineri coreeni în SUA. Mulți rămân acolo după studii, iar acesta este singurul tip de imigrație din SUA motivată de performanța academică. Dacă intri în bibliotecile oricăreia dintre universități, în orice campus, vei constata că majoritatea studenților de acolo sunt asiatici, în mare parte coreeni.

Puteți face o comparație între ceea ce ați lăsat la Universitatea din Seul și ceea ce ați găsit la Institute of Technology School of Architecture?

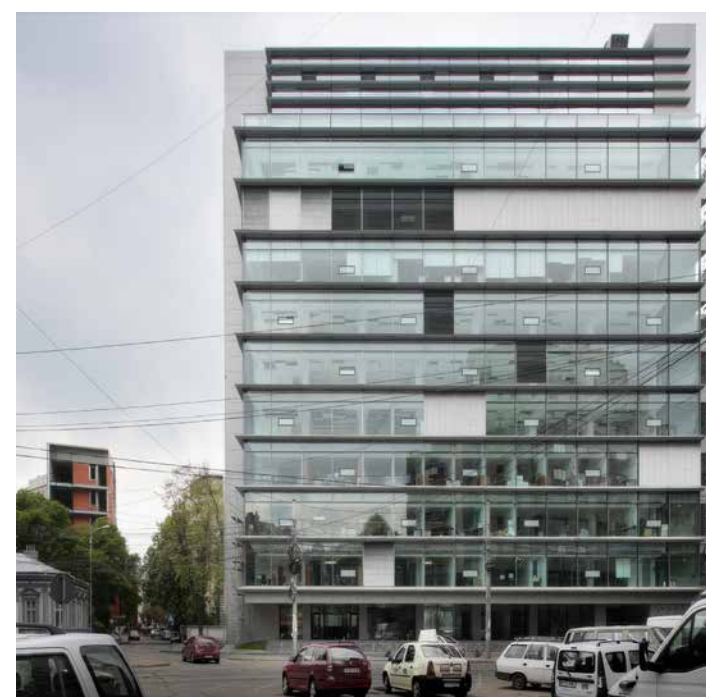
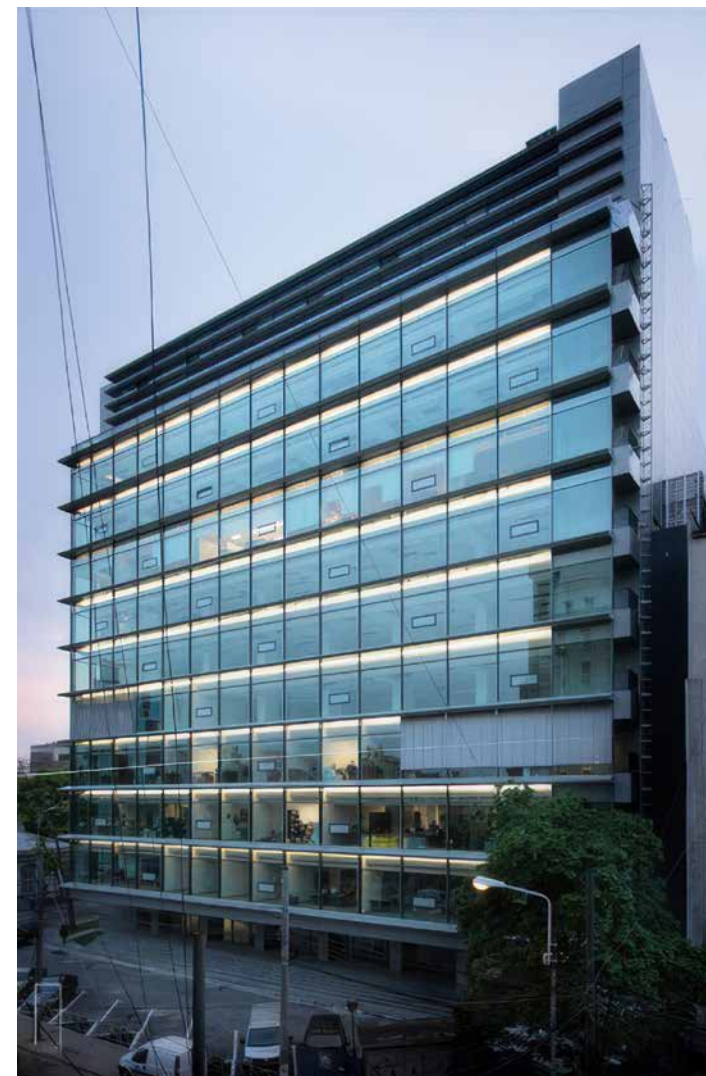
La Școala de Arhitectură a Institutului de Tehnologie din New Jersey, m-am cufundat într-un nou mod de a acumula cunoștințe și de a experimenta creativitatea. Este o școală deschisă către idei noi care stimulează abordări diferite, încă din primul an de studiu. Este, de asemenea, un tip de educație realizat în contextul culturii și tradițiilor americane, foarte diferit de cel coreean. Se concentrează pe individualitate, nu pe colectiv, iar diferența a fost clară încă de la început. Din fericire, este și o școală axată pe utilizarea modelelor fizice în evoluția designului. Eram foarte pricepută la asta în Coreea.

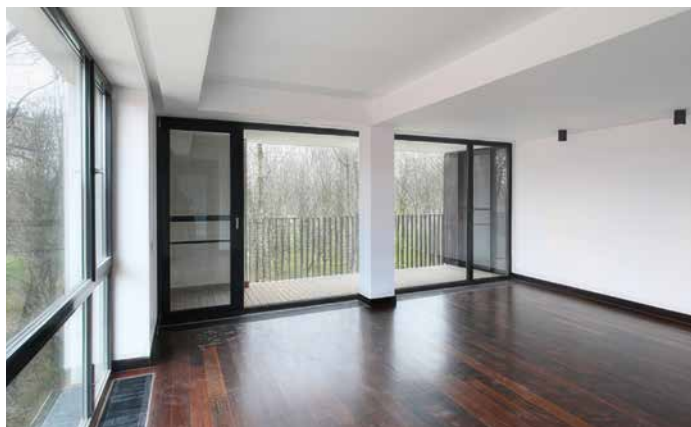
Vă mai amintiți care a fost primul proiect arhitectural important? Puteți oferi amănunte?

A fost un proiect pentru un Centru Expozițional Internațional din New Jersey, realizat în studioul lui Vladimir Arsene, care preda la atelierele superioare de la Institutul de Tehnologie din New Jersey. După ce am terminat școala, în 1987, am început să lucrez în biroul său, Westfourth Architecture, unde sunt și acum ca asociat senior. Proiectul școlii a fost foarte intens, cu multe anxietăți și nopți nedormite în atelier. A fost grozav.

Cât este știință, cât este artă în arhitectură?

Nu este o rețetă clară. În mare parte, arta și știința sunt atât de interconectate încât este dificil să le deosebești. Există artă în știință și știință în artă. O mașină frumoasă este artă





sau știință? Pot exista una fără cealaltă? Același lucru este valabil și pentru arhitectură. Este adevărat că acum, odată cu explozia tehnologiei digitale și a inteligenței artificiale, această relație este mai complicată. Suntem înconjurați de „construcții” care poate funcționează bine, dar foarte puține dintre ele sunt arhitectură.

Care sunt temele ce vă inspiră în arhitectură?

Minimalism, claritate, poezie în formă și funcție. Mies van der Rohe a spus: „Mai puțin înseamnă mai mult”. Cel mai dificil lucru în arhitectură este să proiectezi o clădire simplă. Este mult mai ușor să faci una complicată, deoarece simplitatea necesită perfecțiune absolută în toate aspectele: în concept, detalii, funcții, în estetică. Încercăm să urmărim acest principiu la Westfourth de mulți ani.

Ce tip de proiect vă este mai aproape de suflet?

Suntem generaliști. Orice program, rezidențial, comercial, cultural, educațional sau instituțional, mare sau mic, este o sursă de inspirație, o oportunitate pentru o arhitectură bună și poate ocupa un loc aproape de inima mea. Am fost implicată în proiectarea de clădiri rezidențiale, ambasade, clădiri de birouri, vile, clădiri comerciale, spații interioare. Proiectul cel mai apropiat de inima mea este următorul.

Aveți un stil arhitectonic preferat?

Ca orice arhitect, trebuie să-mi placă toate stilurile arhitecturale. Toate sunt frumoase, problema este dacă îți place un proiect realizat într-un anumit stil. Stilurile nu sunt niciodată de vină pentru proiectele eșuate. Doar arhitecții sunt. Suntem constant aproape de un design modernist-eclectic, dar ne străduim să dăm tot ce putem dacă trebuie să lucrăm într-o circumstanță care necesită o abordare diferită.

De peste 30 de ani faceți naveta între SUA și România. Ce impact a avut asupra dumneavoastră țara noastră și cum îi vedeți dezvoltarea arhitectonică?

În ceea ce privește impactul, sunt acum un arhitect coreano-american-român. Îmi petrec cea mai mare parte a timpului la București, un oraș pe care îl îndrăgesc în ciuda sau poate din cauza tuturor problemelor sale. Calitatea arhitecturii locale a progresat enorm în toți acești ani. Când am început la București, în 1991, eram singura firmă privată care încerca să realizeze proiecte de design la un standard pe care îl consideram apropiat de cel practicat în străinătate. Acum, numeroșii noștri concurenți produc o arhitectură excelentă, în conformitate cu tehnologia contemporană și problemele



urbane locale și internaționale. Am auzit pe cineva spunând că IT-ul și arhitectura au progresat cel mai mult în România de la Revoluție încoace.

Care sunt trei creații arhitectonice pe care le-ați văzut în România și despre care ați vorbi laudativ oriunde în lume?

Sediul Băncii Transilvania din Cluj, Ambasada Statului Kuweit din București, Muzeul Brâncuși din Craiova. Cred că pot concura în orice program internațional de premii de arhitectură. Unul este un sediu corporativ, unul un muzeu și unul o ambasadă. Există multe clădiri noi interesante în România, proiectate de arhitecți tineri și talentați.

Ce vă deranjează și ce apreciați la sistemul arhitectural din România?

Apreciez viziunea progresistă asupra arhitecturii și deschiderea către modernitate. Apreciez șansele pe care tinerii arhitecți le au în a-și înființa propriile firme. Apreciez frecvențele expoziții și concursuri de arhitectură. Îmi place sentimentul general al unei colectivități arhitecturale strânse, care interacționează cu ceilalți. Îmi place Universitatea de Arhitectură și Design Urban din București. Mă deranjează, atât pe mine, cât și pe toți ceilalți, modul precar și exasperant



de obținere a autorizațiilor de construire și birocrația generală din industrie.

Care este orașul din România care vă încântă din punct de vedere arhitectural?

În Cluj îmi plac parcurile, bisericile, clădirile tradiționale, dar și arhitectura nouă. În Sibiu îmi place totul. În Constanța îmi place apropierea de mare și atmosfera unui oraș portuar. În Brașov îmi place orașul vechi și cum urcă spre munte. În Craiova îmi place piața principală, îmi plac casele vechi, boierești, dar și Parcul Romanescu. În Timișoara îmi place arhitectura Art Nouveau, străzile mărginite de cafenele, cetatea și piețele mari.

Dar orașul cel mai apropiat sufletului dumneavoastră dintre toate pe care le-ați văzut?

New York. Nu este cel mai frumos, curat, liniștit, relaxat și plin de atmosferă oraș posibil, dar este cel mai interesant oraș din lume.

Care credeți că este potențialul arhitectural al României de astăzi?

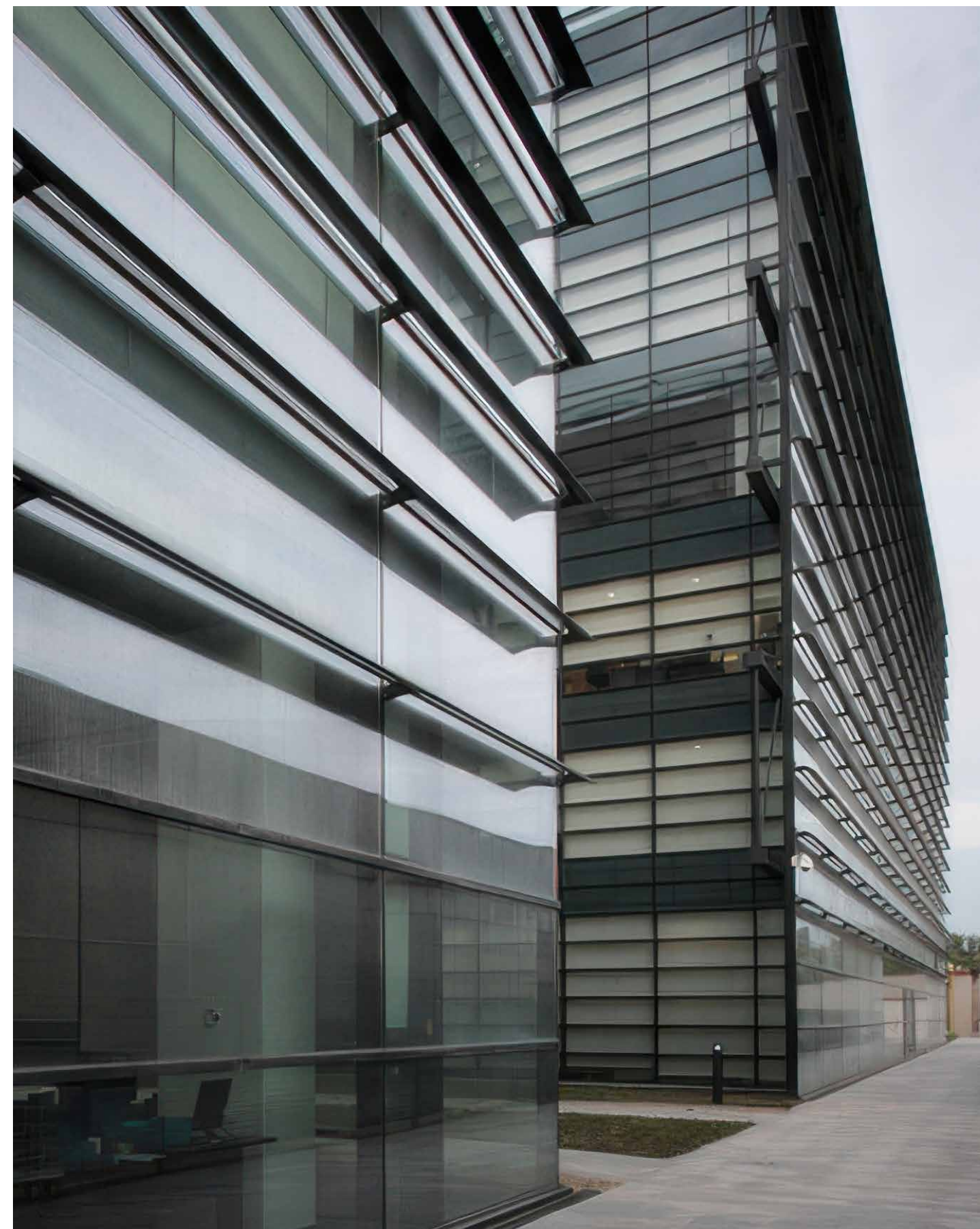
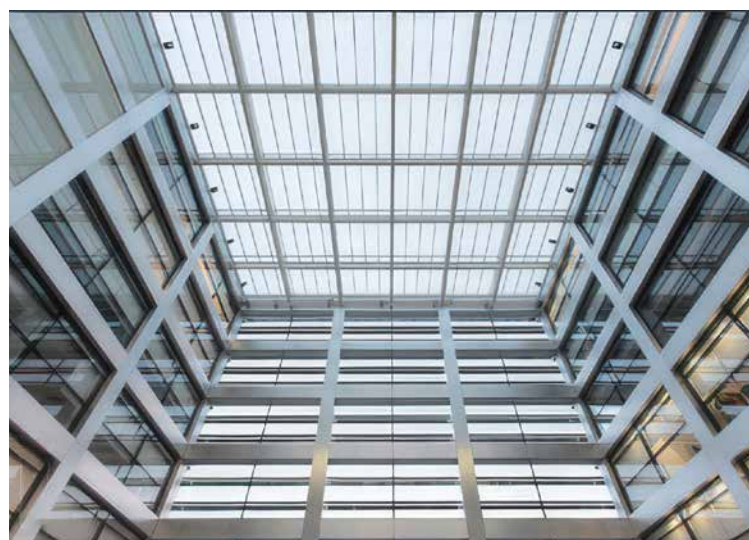
Există tineri arhitecți foarte talentați în România de astăzi. Îi recunosc în proiectele lor, îi recunosc în universitate. Există energie și entuziasm pentru profesie în rândul tinerilor arhitecți. Prin urmare, există un mare potențial.

Cât de mult credeți că v-a influențat concepția arhitecturală faptul că v-ați născut în Coreea, v-ați format în SUA și de peste 30 de ani ați intrat în contact cu estul Europei?

Pregătirea coreeană mi-a oferit rigoare, precizie și capacitate de efort. Experiența americană și europeană mă ajută să fiu un gânditor liber și un arhitect cu mintea deschisă.

Ce alte pasiuni aveți, în afara biroului de arhitectură?

Glumind, aș spune că în afara biroului de arhitectură am o mare pasiune pentru arhitectură. Îmi plac călătoriile și muzica clasică.



CRISTINA
GOCIMANPATRIMONIUL, MARCĂ
ÎNREGISTRATĂ A UNEI NAȚIUNIInterviu realizat de
Sebastian CRĂCIUN

Cristina Gociman este profesor universitar asociat Școlii doctorale de arhitectură. A coordonat proiecte internaționale de cercetare științifică. A susținut conferințe în țară și străinătate. A publicat studii și cărți de arhitectură. A coordonat proiectul cultural „Arhitecți români creatori de patrimoniu cultural”. A fost comisar al Bienalei Naționale de Arhitectură București - „120 de ani de organizare profesională și învățământ superior de arhitectură” ediția a 10-a. A fost curatoarea Anualei de Arhitectură București 2003-2010. A coordonat programul „Orașul, aproapele meu” - UAR, 1999. În anul 2019 a devenit profesor emerit al Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”. A primit Diploma și Medalia de Aur la Salonul Internațional Euroinvest 2015 de la Iași, Diploma Bene Merenti acordată de UAUIM, Diploma de excelență și Medalia Bienalei de Arhitectură București, Premiul „Constantin Brâncoveanu” pentru consolidarea, restaurarea și restituirea Castelului „Ion Oteteleșeanu”.

Sebastian Crăciun: Ne aflăm în atelierul dumneavoastră de arhitectură. Cum ați descrie atmosfera acestui spațiu creativ?

Cristina Gociman: Biroul de arhitectură este nu numai un spațiu creativ, este și un spațiu public, pentru că, în situația în care te vizitează beneficiari, diverși furnizori care doresc să-și promoveze produsele, este un loc prin care trebuie și să te prezinți. Este ca o zonă de show de arhitectură, pentru că tot timpul

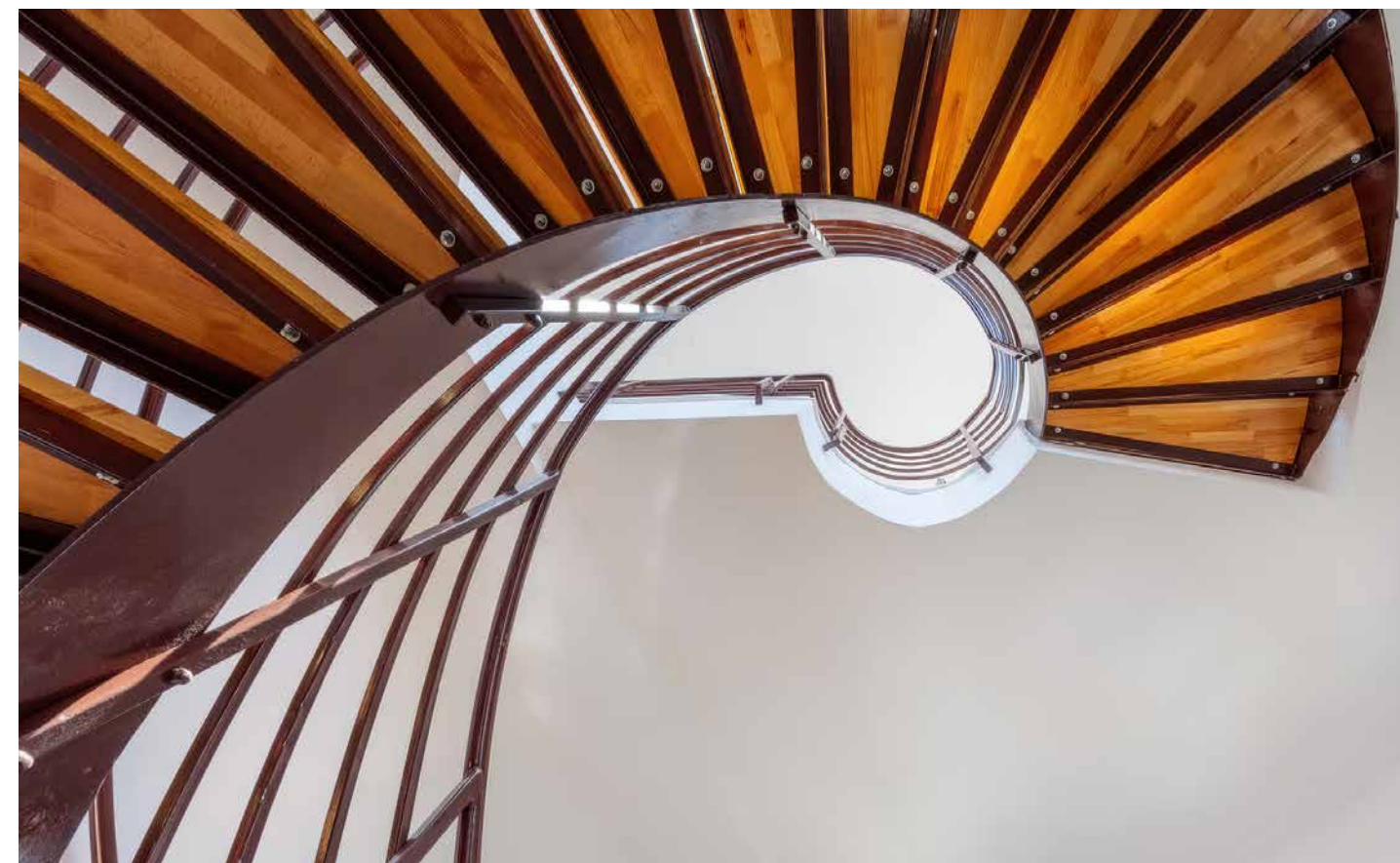
trebuie să fii interactiv și în același timp să și convingi. Spațiul trebuie să aibă culoare, formă, să te incite. Casa, care este biroul de arhitectură, este o combinație între o prismă triangulară colorată, un albastru stins și un semicilindru de piatră. Deci, o relație între două materiale foarte puternice și între două forme foarte puternice, care te conving de la intrare.

S.C.: Cei care vă vizitează, până să aibă contact cu arhitectura, au contact cu arta plastică.

C.G.: Este o anticameră care poartă amprenta locului, pentru că este începutul poveștii mele de a intra în domeniul arhitecturii. Mică fiind și desenând foarte frumos, am făcut școala de arte în paralel cu liceul și, tot timpul, fiind situată sub zodia gemenilor, am avut porniri bivalente. Adică, eram olimpică la matematică, dar, în același timp, desenam și scriam poezii. Provocările lumii erau atât de vii, încât încercam mereu să exerseze, să cuprind, să înțeleg toate domeniile spre care aș putea să mă orientez în viață. Am vrut să fac arte plastice, dar până la urmă tentația arhitecturii a venit într-un moment foarte interesant din viața mea. Am ajuns să fac nu numai crochiuri după nuduri, ci și desene de arhitectură prin călătoriile pe care începusem să le fac cu părinții mei. La intrare este o expoziție cu desenele pe care le-am făcut în timpul călătoriilor profesionale, pentru că am lucrat foarte mult în străinătate, în primii ani după terminarea facultății. Am călătorit în Irak, în Libia, în Siria, în Turcia, acolo unde erau contractele României, șantierele noastre din străinătate. În timpul liber, îmi plăcea să călătoresc și pentru că era mai viu să desenez decât să fotografiez. S-au păstrat amintirile prin aceste desene. Desenul este un exercițiu de admirație, dar și unul de introspecție și de înțelegere a operei de arhitectură a unui maestru.

S.C.: Ați avut un arhitect model, un reper de-a lungul carierei?

C.G.: În studenție, am fost marcată de opera lui Le Corbusier și a lui Richard Meier, care este un continuator, în acea orgie de albul și de linii foarte curate, pe care le-au exersat amândoi maeștrii. Mi-au plăcut lucrările lui Frank Lloyd Wright. Și cele ale lui Philip Johnson. Am simțit o atracție spre linia curată, spre minimalism, spre esență, dar în același



timp și către jocul volumetric extrem de contorsionat și de expresiv, de vulcanic, de dinamic, pe care îl are, de exemplu, Frank Gehry. Nu pot să nu-l pomenesc, poate într-o zonă de mediere între cele două direcții, pe Oscar Niemeyer. Fiind și profesor, trebuie să ai oarecare distanțare și oarecare claritate față de obiectele de arhitectură, pentru că sunt foarte mulți studenți care au direcții diferite și, în general, nu trebuie să-ți impui în activitatea de îndrumare o anumită direcție plastică sau volumetrică. Trebuie să-i lași, să-i ajuți pe studenți să se înțeleagă, să simtă spațiul, să dialogheze cu vecinătățile, cu locul în care își vor amplasa opera de arhitectură și să-i ajuți să se dezvolte liber și independent. Trebuie să ai o viziune globală, distanțată și echidistantă față de toți acești maeștri.

S.C.: Ce înseamnă arhitectură de calitate?

C.G.: Dincolo de criteriile cuantificabile, există o dimensiune, mai mult decât estetică, afectivă, emoțională, pe care spațiul de arhitectură trebuie să o declanșeze într-un consumator de spațiu. Vorbim despre o abordare de tip fenomenologic a produsului de arhitectură, prin care percepția spațiului este extrem de importantă pentru utilizator. Obiectul de arhitectură are un beneficiar direct, cel care îl comandă, îl consumă locuindu-l sau folosindu-l, dar și un beneficiar indirect, care este trecătorul, care este comunitatea, cel care percepe obiectul în relație cu vecinătățile, cu spațiul urban. Consumator este și timpul, istoria, pentru că obiectul respectiv se selectează în memoria spațială sau emoțională a consumatorilor și poate să devină un reper, un fel de landmark și, desigur, în timp, prin această scalare temporală, să ducă la situarea lui într-o zonă de excelență, adică, într-o zonă de calitate. Arhitecții trebuie să se raporteze la relația cu vecinătatea, cu proporțiile, cu înălțimile, cu ocuparea spațiului. Complexitatea factorilor care definesc calitatea unui obiect este foarte mare și, nu în ultimul rând, este vorba despre povestea acelei opere, care te reprezintă pe tine ca arhitect și reprezintă semnătura ta și felul în care tu te recunoști și te naști și te renaști în fiecare casă pe care tu o faci. Ea poartă amprenta ta, dar în același timp, ea reprezintă și beneficiarul.



S.C.: Ați fost membră în Comisia de Urbanism a Primăriei Municipiului București. Care sunt plusurile, care sunt minusurile urbanistice, arhitectonice ale Bucureștiului?

C.G.: Am fost membră și în Comisia de Urbanism a Sectorului 1 și a Bucureștiului, timp de peste 8 ani și fac parte din colectivul de întocmire a Planului de Urbanism General al Municipiului București. Am coordonat zona de analiză de risc a acestui oraș. Bucureștiul merită o arhitectură de calitate, inserțiile să se facă într-un mod responsabil și în afara presiunii de tip imobiliar care să ducă la un procent de ocupare a terenului și la un coeficient de utilizare a terenului foarte mare. Să se urmărească un mod de construire echilibrat și responsabil. Bucureștiul are nevoie de investitori educați, dar în același timp, și de o aplicare corectă a reglementărilor.

S.C.: Aveți multe studii legate de reducerea riscului la dezastru. Cât de mare este pericolul în momentul de față și cât de pregătiți suntem?

C.G.: Sunt primul arhitect cu doctorat pe acest subiect extrem de sensibil, *Strategii de Arhitectură și Urbanism - Reducerea Riscului la Dezastru*. Principala problemă este de a conștientiza prin analize de risc complexe, pentru că nu este vorba numai de risc seismic în București, este vorba și de alte tipuri de risc la care Bucureștiul este expus. Este vorba despre o serie de hazarduri care pot declanșa acțiuni în cascadă. De exemplu, hazardul pe care îl prezintă Lacul Morii, prin acel baraj de pământ de jur împrejur, care, dacă s-ar rupe, la un seism, ar inunda toată zona centrală, albia minoră a Dâmboviței. Ar aduce apă în Piața Unirii, ar inunda metroul pe linia 1. Lucruri care au fost deja puse în evidență prin cercetările celor de la secția de hidrotehnică. Dar în același timp sunt probleme legate și de alte aspecte. Sunt foarte multe pasaje, foarte multe poduri care sunt erodate în timp și care pot să declanșeze puncte de întrerupere a traficului pe diverse tipuri de transport. Sunt probleme legate de problema canalizării. Bucureștiul nu are un sistem divizor de canalizare menajeră și pluvială, iar în situația în care există o ploaie torențială, în zona dinspre Tineretului, canalizarea pluvială n-a făcut față, nici cea menajeră și au existat zone de inundabilitate crescută. Trebuie să existe politici de rezolvare a sistemului pluvial. Ar trebui să existe rezervoare în care ploaia să nu fie deversată integral în sistemul de canalizare. Ar fi bine ca noi să stocăm apa, să existe o legislație în sensul ăsta de stocare a apei pluviale pe fiecare parcelă și de folosire a ei. În lume, există sisteme care folosesc așa-zisa *apă gri*.



Este apa de la chiuvetă, apa de la duș, care poate fi folosită printr-un sistem de recirculare în interior, în zona toaletelor. În alte țări, în Japonia, au un sistem de stocare a apei într-un sistem de conducte paralele cu sistemul de circulație a apei. Fiecare instituție are propriul ei bazin de apă, care poate fi folosită la stingerea incendiilor și pentru sistemul menajer, ba chiar și pentru apă potabilă. Deci, rezerva de apă este o rezervă vie care nu trebuie să fie risipită. Dacă ne ducem la riscul de foc, orașul București nu are un sistem de hidranți externi funcțional. Apropo și de amenajările salbei de lacuri. În acest sistem minunat făcut pe vremea lui Carol, cu toate lacurile amenajate pe lanțul Colentinei, au probleme toate barajele. Altă zonă extrem de dificilă este zona Giulești Sârbi. Deci, acea zonă este foarte văduvită de problemele de drenaj.

S.C.: Ați îndrumat generații de tineri. Cum ați caracteriza învățământul de specialitate din România?

C.G.: Nu aş spune că cei care dau admitere la arhitectură nu sunt așa de bine pregătiți cum eram noi, pe vremea noastră. Noi eram toți foarte silitori pentru că timpul nostru liber nu era atât de ocupat de aplecarea asta spre consumul de media. Copiii erau mai înclinați spre a face sport, spre a face artă, balet. Nivelul școlii este mai scăzut. Cei care dau admitere la arhitectură nu vin întâmplător. Sunt copii cu înclinații, chemați, care primesc un har. Pe de altă parte, există și această tradiție prin care, ca să poți să reușești la arhitectură trebuie să faci pregătire, să începi să înveți un anumit tip de reprezentare, un anumit tip de înțelegere a spațiului, să ai anumite cunoștințe privind istoria de arhitectură, teoria de arhitectură, să știi ce înseamnă să desenezi un obiect de arhitectură, ce înseamnă să faci un mic proiect. În general, sunt copii care provin din școli de artă, din clase de arhitectură de la liceele de specialitate sau din familii în care s-a practicat această profesie. Eu datorez intrarea la Arhitectură întâlnirii cu domnul profesorul Mihail Caffé. Părinții mei, medici, au fost colegi de facultate cu soția domnului profesor Caffé. În călătoria din fosta Iugoslavie, în 1965, am vizitat Dubrovnik, iar domnul profesor Caffé ne-a explicat stilul romanic, ne-a ținut o lecție de istorie a arhitecturii pe viu. Am fost atât de impresionată încât m-am hotărât. Există un corp de absolvenți de liceu care se pregătesc și doresc, în mod



special, să ajungă la arhitectură. El se păstrează constant, se vede și din cifrele de la admitere, sunt 2 până la 4-5 pe loc, ceea ce înseamnă că interesul pentru arhitectură se păstrează. Mulți absolvenți români pleacă și studiază în străinătate.

S.C.: În ultimul timp v-ați dedicat activitatea de cercetare arhitecților români creatori de patrimoniu cultural. Ce înseamnă patrimoniul pentru o națiune?

C.G.: În 2011, președintele UAR era profesorul Peter Derer și a generat un fel de competiție internă în găsirea unui titlu, unui subiect mai special al Bienalei de Arhitectură, care să capete și o componentă sintetică. Erau ani extrem de importanți pentru breaslă, pentru că în 1891 s-a înființat Societatea Arhitecților Români, în 1892 Societatea Arhitecților Români hotărâște înființarea propriei școli de arhitectură. S-a hotărât organizarea unei expoziții despre spațiul românesc, despre arhitectura construită de către arhitecți români, care a devenit un proiect cultural național, dezvoltat și cu sprijinul Ordinului Arhitecților Români, a AFCN, ICR. A fost itinerat în toată Europa. Expoziția a dorit să sprijine și să sublinieze această dimensiune identitară pe care au încercat să o construiască arhitecții, după ce și-au construit propria lor societate. S-a dovedit că în 120 de ani, indiferent de războaie, probleme financiare, s-a investit în România și s-a construit constant. Expoziția a avut ca fir roșu evoluția temporală și faptul că, în fiecare an, au existat capodopere specifice spațiului românesc, pe care noi nici nu le mai percepem.

S.C.: Cât de mult ne respectăm patrimoniul?

C.G.: Acum, vorbim de faptul că există opere din patrimoniu recent care nu sunt respectate. Sunt foarte multe lucruri care au fost construite în perioada postbelică ce sunt agresate, distruse sau lăsate în paragină. Preocuparea pentru patrimoniu apare la sfârșitul secolului al XIX-lea, la începutul secolului al XX-lea, când se și înființează direcția de patrimoniu, tot la insistențele Societății Arhitecților Români, care s-a ocupat de patrimoniu arhitectural de pe teritoriul României, începând de la Sarmisegetuza, dar și tot felul de biserici medievale. În general, grija domnitorilor pentru



ctitoriile înaintașilor a fost cât de cât constantă până într-o anumită perioadă, dar ulterior, din lipsă de fonduri și dintr-o laicizare a statului, foarte multe lucruri au rămas în paragină. Patrimoniul înseamnă identitatea noastră ca popor, ca indivizi, reprezintă o marcă înregistrată a unei națiuni și vedem și noi că, atunci când ne ducem și călătorim prin lume, suntem mari consumatori de patrimoniu. Trebuie să ne punem și noi în valoare, așa cum respectăm într-o familie valorile părinților, așa trebuie să le conservăm în continuare pe cele ale patrimoniului. Ele reprezintă o valoare inestimabilă, o valoare de resursă neregenerată. Este o valoare imuabilă. Patrimoniul reprezintă valorile de recunoaștere, de identificare a unui popor. În momentul când aceste valori dispar, creează acel spațiu destructurat, acel spațiu alb în care oamenii nu se mai identifică. Așa se explică de ce anumite națiuni, în momentul când anumite valori au dispărut, au simțit nevoia să le reconstituie. Vorbim de celebrul exemplu al Pieței Stare Miasto de la Varșovia care, complet distrusă, a fost reconstruită după releveele studenților arhitecți, pentru că polonezii nu își mai regăseau identitatea capitalei lor.

S.C.: Dacă ar fi să alegeți dintre lucrările realizate de dumneavoastră, de care sunteți cea mai mândră?

C.G.: Trebuie să recunosc că opera care îmi este foarte dragă, la care am muncit aproape zece ani a fost consolidarea, restaurarea și restituirea Castelului Oteteleșanu din Măgurele, unde funcționează Institutul Național de Cercetare și Dezvoltare pentru Fizica Materialelor. Are o poveste extrem de interesantă. Este o construcție făcută de boierul Oteteleșanu, într-un parc foarte interesant, care și el este un monument, pentru că este proiectat de către Wilhelm Meyer, cel care a făcut Parcul Cișmigiu. Ar merita și parcul să fie refăcut. Povestea acestui castel este legată de evoluția și de prezența mai multor persoane importante din istoria românilor, de la prințul Carol, la prim-ministrul Știrbei, la familia Kalinderu, familia Filipescu, mari familii boierești, care până la urmă au făcut și opere de caritate. Acest castel a fost donat de către boierul Oteteleșanu Academiei Române pentru înființarea primei școli de fete sărace de pe teritoriul României. Director, timp de 20 de ani, a fost Ioan Slavici. Eminescu a fost vizitator, martor, s-a plimbat prin acest loc, prin acest parc, a scris aici, alături de Slavici. Școala a fost desființată, în 1948, dar clădirea a rămas la fel de vie, pentru că ea a devenit primul Institut de Fizică Atomică din România, condus de Horia Hulubei. Casa, prin toți utilizatorii ei, a fost un organism viu, a avut o istorie dinamică *până* a venit cutremurul. Datorită forței comunității artiștilor și a fizicienilor care au făcut Asociația „Fizică și Cultură”, prin donațiile lor, s-a pornit povestea restaurării și refacerii acestui castel. Noi am crezut că el poate fi refăcut. Unii au zis că ar trebui demolat și eventual reconstruit, ceea ce nu cred că ar mai fi fost posibil, așa că noi am crezut în această capacitate de regenerare a acestui loc și printr-un sistem extrem de ingenios, pentru că era foarte deteriorat, am reușit să-l aducem la viață și să-i dăm o altă funcțiune, cea de Centru internațional de conferințe și training pentru tinerii fizicieni din Europa.

Ultimii ani au fost sub spectrul unei mari suferințe. În anul 2018, am fost supusă unui transplant de ficat și pot să-l consider ca un an de renaștere integrală. Anul 2019 a însemnat contactul meu cu Spitalul Fundeni, zilnic, pentru perioada de monitorizare și de tratament intensiv post-transplant, ceea ce m-a apropiat de echipa medicală. Când dl prof. Irinel Popescu m-a rugat să fac o schiță pentru extinderea secției de transplant, am încercat *să văd cum aș putea să dezvolt această secție* și mi-am dat seama că reprezintă o reală provocare profesională. Nașterea temei de proiectare pentru un nou spital a fost o reală provocare, având în vedere că Institutul Clinic Fundeni este una dintre cele mai mari construcții medicale din România. Așa a apărut bătaia pentru relocarea acestui institut într-o clădire complet nouă și, bineînțeles, reabilitarea clădirilor existente. Toate aceste lucruri au creat o emulație și o provocare pentru echipa de proiect. Noul Spital Fundeni are o conformare cu totul specială. Are la bază un concept la care noi am ținut foarte mult. Este vorba de ideea simbolică a mâinilor vindecătoare. Cele zece degete constituie cele zece aripi sau cele zece componente ale noului sediu al Spitalului Fundeni. Acest mare corp medical se înfășoară ca o îmbrățișare în jurul corpului A fost construit, în anii '50, de Henrieta Delavrancea-Gibory.

Legat de aniversarea a 130 de ani de la înființarea primei școli de arhitectură din România, dl prof. dr. arhitect Barbu Emil Popescu, președintele Universității de Arhitectură și Urbanism, a decis să i se acorde o atenție cu totul deosebită. S-a generat o temă de cercetare a evoluției învățământului de arhitectură, care s-a finalizat cu o mare expoziție ce

se află în Galeria „In honoris” de la etajul întâi al sediului vechi al Universității de Arhitectură și Urbanism. Este vorba despre un panou uriaș de 20 m pe 2 m înălțime în care sunt trecuți în revistă toți dascălii care au contribuit la construirea acestui edificiu al învățământului de arhitectură, iar pe partea cealaltă a acestei galerii sunt marcate etapele de creștere ale învățământului de arhitectură din România, toți cei care au pus umărul la certificarea lui. Efortul de cercetare s-a concretizat și printr-o carte - „CASA”, care este acronimul acestui proiect.

S.C.: Ce alte pasiuni are arhitecta Cristina Gociman?

C.G.: *În afară de direcțiile profesionale, mă simt asociată cu zona desenului, cu zona pe care o dă percepția, emoția în fața operei altui arhitect sau altui obiect de patrimoniu pentru că desenul înseamnă în sine un exercițiu de admirație. Desenul m-a apropiat până la urmă de arhitectură și îl practic de câte ori pot. O altă preocupare a mea, foarte veche, este de a scrie. Eu, de foarte mică, am scris poezie, am publicat, am debutat la Editura Dacia, am luat premii și în continuare scriu. La un moment dat am scris sub un alt nume - Cristina Suciuc Moscu. Am publicat în „România literară”, „Luceafărul”, „Steaua”. Am avut o carieră de tânără poetă recunoscută, dar, după Revoluție, o altă căsătorie cu Gociman a dus la schimbarea numelui și la o nouă poveste foarte interesantă. În noaptea în care a avut loc Revoluția la București, trebuia să apară revista „Luceafărul”, în care aveam o pagină mare de poezie. Șpaltul acela a fost topit. Nu a mai apărut revista. Mie mi s-a părut că a fost ca o sentință pentru mine. Nu am mai vrut să public. Mi s-a părut că cineva mi-ar fi șters tot gestul meu de atunci. M-am întâlnit cu colegi care s-au mirat că exist, ei crezând că am murit. De fapt, eu am continuat să exist sub un alt nume și foarte ciudat este că, în Dicționarul Arhitecților Români scos de domnul Țelea, apăream cu cele două identități. A fost ca o dublare a mea. Am fost și Cristina Suciuc Moscu trecută ca arhitectă, dar și Cristina Olga Gociman. Cred că ar trebui acum să fac această reconciliere și să reapar cu tot ce am scris, cu tot ce am desenat. Voi încerca să republic.*



GIULIO MAGNI ARHITECTUL ȘEF AL BUCUREȘTILOR ȘI ROMEI

Text: Sorin VASILESCU



ROMA ACCADEMIA DI ROMANIA



În luna aprilie a acestui an, la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” din București și apoi la Accademia di Romania din Roma au avut loc vernisajele unor expoziții dedicate operei din România a arhitectului italian Giulio Magni. Expoziția - care a beneficiat de colaborarea Societății Dante Alighieri din România, a Fundației Giulio Magni din București și din Velletri și a Uniunii Arhitecților din România - este dedicată operei unui arhitect italian ce a dorit să fie și a fost o veritabilă punte de legătură între cele două țări latine, Italia și România, ale căror popoare au avut în comun același trecut fundamentat pe romanitate. Magni a privit ca un om modern trecutul, pentru a putea să prevadă viitorul.

Expoziția de la Roma, realizată cu sprijinul ICR și Accademia di Romania, a fost onorată de prezența unor importante personalități universitare și politice italiene și a fost primită cu un real interes, activitatea de un deceniu a lui Magni în România fiind, practic, necunoscută în Italia, cu toate că în Arhivele din Velletri, orașul natal al lui Magni, se află arhiva lui, în care sunt prezente desene preparatorii și copii după unele realizări din România.

Arhitectul italian a înțeles, de la bun început, că arhitectura românească, expresie vie a particularii noastre latinități, se deosebește sensibil atât de produsele similare ale țărilor neolatine, ce sunt circumscrise lumii occidentale și catolice, cât și de cele ale vecinilor slavi și maghiari. Arhitectura românească, reprezentată pentru prima dată pe Columna Traiană de la Roma, veritabil act de naștere a poporului român, este una dintre probele unei miraculoase continuități.



Seminarul Central Ortodox (azi, Academia Tehnică Militară), București, 1894-1898



Casa ing. Gh. Popovici, București, 1900



Palatul Nunțiatunii Apostolice, București, 1901

Giulio Magni, prin destinul său particular de a fi fost pentru un deceniu arhitectul șef al Bucureștiului, a încercat să restabilească, ca arhitect, puntea de legătură dintre urmașele legitime ale Romei Eterne: Italia și România. A urmărit constant și cu perseverență aceasta, visând a ridica aici, în Dacia Felix, singura țară dintre cele neolatine care păstrează prin însăși numele de România amintirea originilor, Forul lui Traian, încununat de Columna de piatră perenă, tragică și unică narațiune a nașterii unui popor. Acest vis nu s-a împlinit, dar ideea a rămas. Din acest vis nu a realizat decât un edificiu, nu întâmplător denumit Hala Traian, o biserică romană, nu paseistă, ci din metal și sticlă, în spiritul inovator specific arhitecturii „inginerilor”.

După acest episod românesc, ce a durat un deceniu, Giulio Magni s-a întors în Italia natală unde, datorită remarcabilelor sale calități și a experienței dobândite, a devenit un important arhitect, realizând în Eterna Urbe multe lucrări printre care și marele sediu al Ministerului Marinei. Nu a uitat însă România, acordând tot sprijinul realizării la Roma, în Valle Giulia, a Școlii Române - Accademia di Romania, instituție de o excepțională importanță pentru cultura română interbelică. Meritele sale au fost recunoscute de către regii Italiei și României, care l-au decorat cu înalte ordine și medalii.

Prin această manifestare am urmărit să-l omagiem pe Giulio Magni, readucându-l în conștiința contemporanilor, cu mărturisita intenție de a oferi tinerelor generații o serie sintetică de informații și sperând mai ales a trage unele învățăminte și a vedea în ce măsură modernitatea și tradiția își mai păstrează unele elemente valabile în lumea contemporană, dezorientată, confuză și consumistă.

MAGNI ȘI PROBLEMA MODERNIZĂRII ARHITECTURII ÎN SPAȚIUL EUROPEAN

În istoria arhitecturii de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, anumite figuri capătă relevanță nu atât prin apartenența exclusivă la o „școală” sau la un curent stilistic, cât mai ales prin capacitatea lor de a funcționa ca noduri de transfer cultural, metodologic și profesional între medii diferite. Giulio Magni se înscrie în această categorie de arhitecți a căror carieră poate fi citită ca o formă de interfață între două geografii ale modernizării: Italia post-unificare și România aflată în plin proces de sincronizare instituțională și urbană cu Occidentul.

În cazul său, mobilitatea profesională nu trebuie înțeleasă ca o simplă deplasare biografică, ci ca un fenomen cu semnificație disciplinară. Magni aparține unei generații pentru care arhitectura este prinsă într-o tensiune structurală: între tradiția academică și cerințele emergente ale orașului modern; între autoritatea limbajelor istorice și presiunea tipologiilor noi; între reprezentarea simbolică a puterii și funcționalitatea pragmatică impusă de infrastructură, igienă publică, administrație și locuire colectivă.

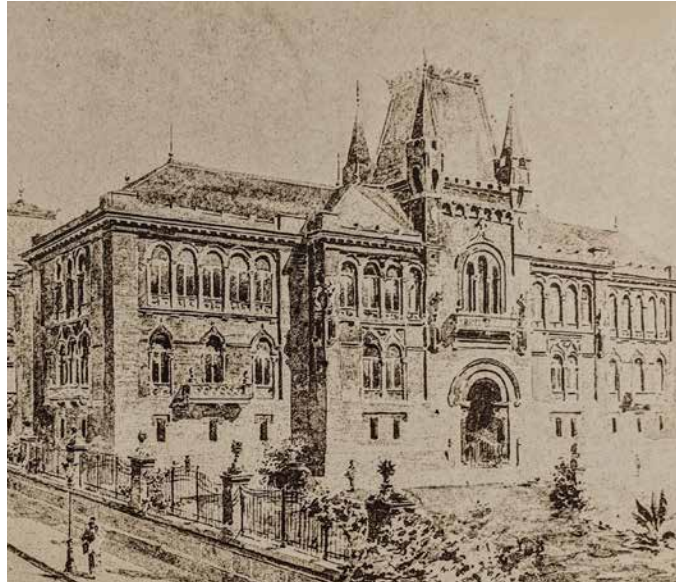
De aceea, a-l discuta pe Magni înseamnă a discuta, în același timp, o întrebare mai largă: cum se reformulează meseria arhitectului într-o epocă în care proiectarea încetează să mai fie doar o artă a compoziției și devine tot mai mult un instrument al organizării sociale, economice și instituționale.

ROMÂNIA ÎNTRE „SCHIMBAREA LA FAȚĂ” ȘI CONSTITUIREA UNEI CULTURI ARHITECTURALE MODERNE

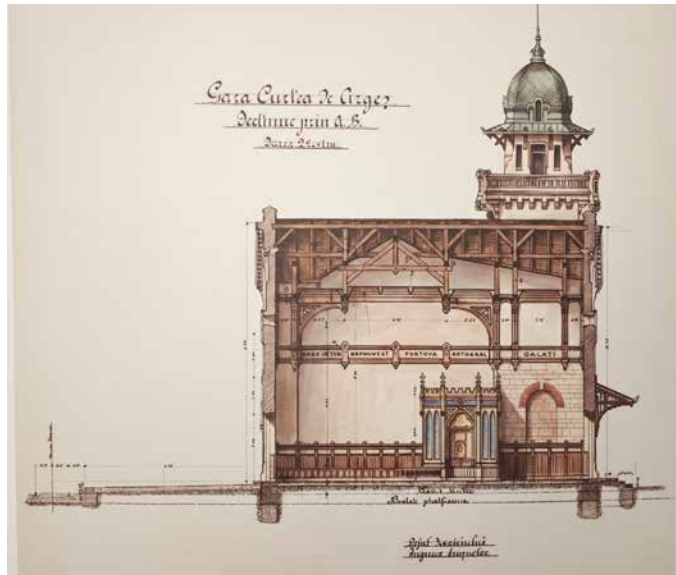
În spațiul românesc, modernizarea din a doua jumătate a secolului al XIX-lea nu se reduce la importul de forme occidentale, ci se manifestă printr-o reorganizare profundă a instituțiilor, a infrastructurii și a reprezentărilor urbane. Domnia lui Carol I (1866-1914) a coincis cu un efort sistematic de reformare a statului și de consolidare a unei identități moderne, iar arhitectura a devenit unul dintre instrumentele privilegiate ale acestei transformări.

Un rol decisiv în această dinamică l-au avut reformele educaționale și profesionale care au creat cadrul apariției unei bresle moderne a arhitecților: inițierea învățământului superior de arhitectură, constituirea Societății Arhitecților Români, apariția publicațiilor de specialitate, precum și instituționalizarea formării arhitecturale în cadrul Școlii de Arte Frumoase, devenită ulterior școală independentă. Aceste momente nu trebuie privite doar ca repere administrative, ci ca mecanisme prin care arhitectura se desprinde treptat de condiția ei artizanală și se afirmă ca disciplină cu autonomie intelectuală și rol public.

În paralel, relația cu Franța a funcționat ca o matrice culturală majoră: nu numai prin prestigiul școlilor pariziene, unde numeroși arhitecți români și-au completat formarea, ci și prin prezența directă a proiectanților străini implicați în edificii reprezentative. Cu toate acestea, specificul modernizării românești nu se reduce la o simplă filiațiune franceză. La



Palatul Arhivelor Statului, București, 1893 - proiect



Gara Regală, Curtea de Argeș, 1898



Casa prof. Demosthene, București, 1898



Palatul Parlamentului, București, concurs internațional, 1891



Școala Comunală Mavrogheni, București, 1895-1896



Casa general prof. dr. Demosthene, București, 1898

finalul secolului al XIX-lea, arhitectura românească produce o reacție creativă proprie: stilul neo-românesc, cristalizat în jurul lui Ion Mincu, nu este o copie a Art Nouveau-ului occidental, ci mai degrabă un „proto”, cu autonomie cronologică și expresivă, capabilă să transforme citatele istorice într-un limbaj coerent și modern.

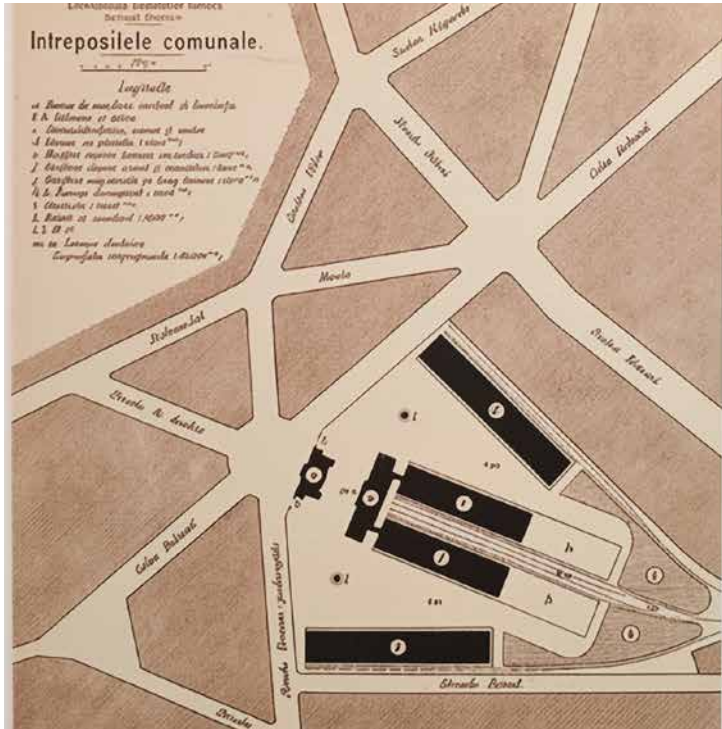
În acest cadru, prezența italiană în România devine un fenomen relevant. Arhitecți, antreprenori și meșteri italieni au constituit o resursă profesională de prim rang, iar influența lor s-a resimțit în domenii variate. Totuși, studiile dedicate contribuției italiene în arhitectura românească au rămas, în general, fragmentare, orientate spre cazuri individuale sau spre fenomene limitate temporal. În acest context, Giulio Magni se distinge tocmai prin amploarea și densitatea activității sale, care depășește nivelul intervenției episodice și devine parte activă a transformării Bucureștiului într-o capitală modernă.

EXPERIENȚA ROMÂNEASCĂ (1893/1894-1904/1905): ARHITECTURĂ PUBLICĂ, INFRASTRUCTURĂ ȘI TIPOLOGII MODERNE

Prezența lui Magni în România nu este întâmplătoare și nici marginală. El intră în contact cu mediul românesc inclusiv prin participarea la concursuri importante destinate modernizării Bucureștiului: proiecte pentru instituții majore, menite să configureze o capitală în sens occidental. Ulterior, angajarea sa în cadrul administrației tehnice a orașului îl plasează într-o poziție din care poate influența direct producția arhitecturală și urbană.

Activitatea sa românească este notabilă prin varietatea programelor abordate. În lucrările sale se pot identifica atât proiecte instituționale (arhive, sedii administrative, școli), cât și infrastructură (gări), dar și edificii cu rol social și economic (hale, antrepozite, băi publice). Această diversitate indică un profil profesional adaptat cerințelor orașului modern: arhitectul nu mai este doar autorul unei fațade reprezentative, ci devine proiectant al mecanismelor urbane, al fluxurilor și al funcțiilor colective.

Un exemplu semnificativ este Hala Traian, unde utilizarea metalului ca structură principală indică o deschidere către tehnicile moderne și către logica spațiilor mari, flexibile, destinate circulației și schimbului. În același timp, proiectele de gări (Curtea de Argeș, Comănești, Brustureasa) arată interesul pentru tipologii asociate infrastructurii feroviare, un domeniu care redefineste raportul dintre teritoriu și oraș și care impune arhitecturii o disciplină funcțională strictă.



Bursa de Mărfuri, edificiu de control și locuințe - Antrepozitele Generale, București, 1894-1896, 1898

În zona locuirii și a arhitecturii private, Magni explorează un eclectism controlat, uneori cu accente de tip Liberty sau cu ecouri franceze, dar fără a se fixa într-o formulă rigidă. Mai important decât repertoriul decorativ este modul în care își construiește compozițiile: alternanțe volumetrice, accente asimetrice, tensiuni între ordinea structurală și gestul ornamental. În această etapă, Magni pare să înțeleagă România nu ca pe un „loc exotic”, ci ca țară latină, veritabil laborator de adaptare profesională, unde contextul îi cere simultan rigoare tehnică și inventivitate formală.

Trebuie subliniat că toată această experiență românească, similară cu experiența turcească a lui Raimondo D'Aronco, îi oferă lui Magni un avantaj rar în raport cu colegii săi romani: o practică intensă, de anvergură, într-un mediu aflat în expansiune rapidă și în căutarea unor soluții instituționale. În acest sens, România nu este doar o etapă, ci o acumulare de capital profesional, tipologic și managerial care va influența decisiv perioada sa romană de maturitate.

O MODERNITATE „INTERMEDIARĂ”: ECLECTISMUL CA METODĂ ȘI ARHITECTURA CA SERVICIU

Magni poate fi interpretat ca o figură a modernității intermediare: un arhitect care nu își găsește identitatea într-un stil unic, ci într-o metodă de lucru. În opera sa, eclectismul nu este o indecizie, ci o strategie de adaptare. Stilurile devin materiale disponibile, iar compoziția devine tehnică generativă, capabilă să organizeze fragmente diferite într-un ansamblu coerent.

Această flexibilitate stilistică este dublată de o orientare constantă către funcțiune și către dimensiunea civică a arhitecturii. Atât în România, cât și în Italia, Magni lucrează cu programe care servesc societatea modernă: administrație, sănătate publică, infrastructură, educație, locuire. În acest sens, arhitectura sa poate fi citită ca o arhitectură de serviciu: nu renunță la demnitatea formală, dar își asumă că rolul ei principal este să răspundă unei nevoi colective.

Mai mult, această orientare este susținută de o practică a desenului și a reprezentării care privilegiază exactitatea și comunicarea tehnică. Desenele sale evită efectele teatrale și urmăresc claritatea proiecțiilor ortogonale, ca și cum arhitectura ar trebui transmisă nu ca imagine, ci ca instrucțiune. În această opțiune se citește o etică a proiectării: arhitectura nu este spectacol, ci construcție verificabilă.



Gara Regală, Curtea de Argeș, jud. Argeș, 1898

MAGNI, CA PUNTE CULTURALĂ ȘI CA REPER PENTRU ISTORIA ARHITECTURII ROMÂNEȘTI

În ansamblu, Giulio Magni reprezintă o personalitate care obligă istoria arhitecturii să depășească granițele naționale rigide. Experiența sa românească și maturitatea romană nu sunt două capitole separate, ci două faze ale aceluiași proces: construirea unei competențe moderne într-o epocă de tranziție.

Pentru România, Magni este important nu doar prin lista operelor sale, ci prin faptul că participă la momentul în care Bucureștiul își definește infrastructurile și instituțiile urbane. El lucrează într-un context în care arhitectura românească, care a părăsit orientarea bizantină, își caută identitatea între influențele occidentale și emergența unui stil național, iar contribuția sa se așază ca o componentă a acestui dialog complex.



Piața acoperită Traian (Hala Traian), București, 1895-1896



Magni este unul dintre cei care au susținut, prin practică și prin reflecție, o modernitate disciplinară care nu rupe tradiția, ci o reorganizează critic. Recuperarea barocului, a influențelor regionale și accentul pus pe raționalitatea constructivă și interesul pentru formarea arhitectului ca profesionist complet sunt elemente care îi conferă o relevanță durabilă.

Moartea sa, în 1930, într-o relativă izolare, poate fi citită și ca un simptom al schimbării rapide a paradigmatelor: între eclectismul târziu și modernismul militant, figura sa rămâne greu de încadrat într-o singură categorie. Dar tocmai această „dificultate de clasificare” este semnul valorii sale istorice: Magni nu este un simplu exponent al unei mode, ci un agent al transformării arhitecturii într-o profesiune modernă, ancorată în realitatea orașului și în complexitatea culturii europene.

CONTEXTUL BUCUREȘTEAN ȘI ROLUL ARHITECTULUI ÎN MODERNIZAREA INSTITUȚIONALĂ

Experiența românească a lui Giulio Magni se desfășoară într-un interval istoric în care Bucureștiul își accelerează transformarea dintr-un oraș cu structură preponderent premodernă într-o capitală europeană, adică într-un spațiu capabil să concentreze instituții, infrastructuri și reprezentări simbolice ale statului. În această etapă, arhitectura nu mai este doar un domeniu al expresiei estetice, ci devine un instrument de administrare a modernității: produce tipuri noi de clădiri, reorganizează spațiul public și, mai ales, contribuie la stabilirea unei imagini coerente a puterii civile.

În acest cadru, Magni se remarcă printr-o disponibilitate profesională care depășește zona clasică a „clădirii reprezentative”. El lucrează pe programe multiple și, mai important, se poziționează într-o relație directă cu administrația orașului și cu instituțiile statului. Această integrare în mecanismele publice este esențială: arhitectul devine un actor tehnic și cultural al modernizării, nu doar un furnizor de forme.

Mai mult, prezența sa în România se desfășoară într-o atmosferă de concurență și emulație între discursuri arhitecturale diferite: influența franceză, foarte puternică în mediul românesc al epocii, coexistă cu emergența unei căutări identitare naționale (stilul neo-românesc), precum și cu aportul masiv al specialiștilor italieni. Magni nu se fixează exclusiv într-una dintre aceste direcții; dimpotrivă, el pare să le traverseze, să le testeze și să le adapteze, în funcție de comandă și de specificul programului.

Această flexibilitate nu trebuie interpretată ca indecizie stilistică, ci ca o formă de profesionalism modern: arhitectura, pentru Magni, este o practică de răspuns la situații reale, iar coerența se obține nu prin repetarea unui limbaj unic, ci prin rigoarea metodei de proiectare.



CONCLUZIE PARȚIALĂ: ROMÂNIA, CA LABORATOR PROFESIONAL

Experiența românească trebuie înțeleasă ca o etapă formativă de maturitate. În România, Magni lucrează pe programe diverse, gestionează comenzi publice și private, se confruntă cu infrastructura și cu tipologii moderne. Această acumulare îi oferă un capital profesional rar pentru generația sa: capacitatea de a proiecta nu doar clădiri, ci segmente ale orașului modern.

România devine astfel un laborator în care Magni își testează metoda: o arhitectură capabilă să îmbine raționalitatea constructivă cu flexibilitatea stilistică, fără a pierde coerența proiectului.

Magni rămâne o figură greu de încadrat în opozițiile simple ale istoriografiei: nu este nici modernist radical, nici academic rigid. El aparține unei modernități de tranziție, în care arhitectura caută să devină rațională fără a-și pierde memoria și să devină tehnică fără a-și pierde demnitatea culturală.

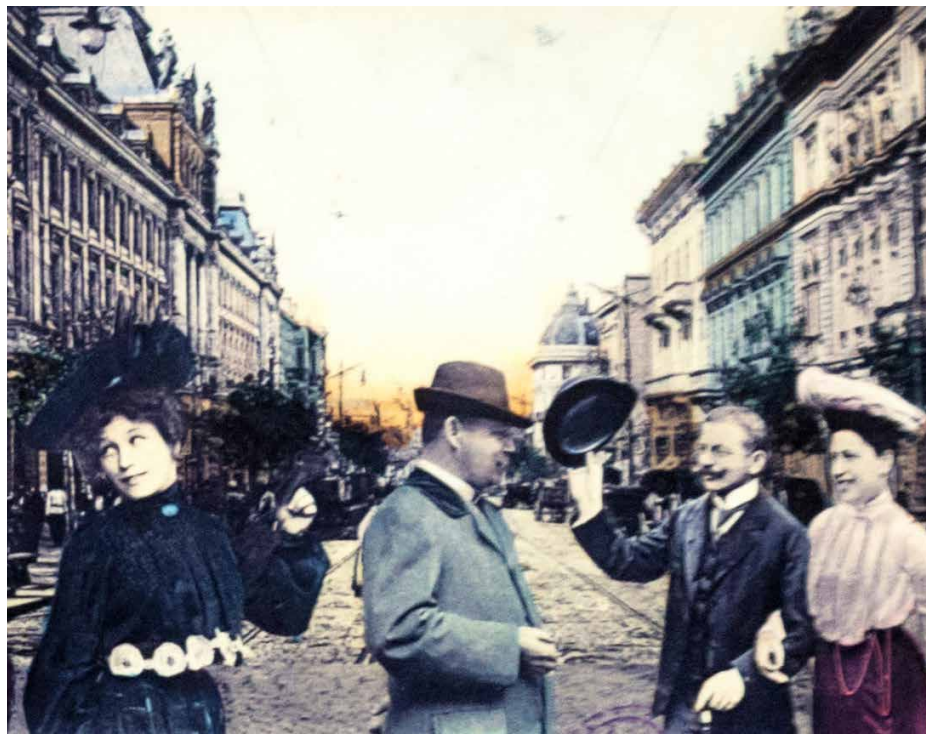
NICOLAE LASCU

5 LECȚII DESPRE ORAȘ, VIZIUNE ȘI RIGOARE

Text: Nicolae LASCU
Proiect realizat de UAR în colaborare
cu ARCUB



BUCUREȘTII, ÎNTRE REGULĂ ȘI ÎNTÂMPLARE



Programul „București, între haos și ordine”, care a constat în 5 conferințe susținute de prof. dr. arh. Nicolae LASCU, propune o lectură critică a formării și transformării Capitalei, pornind de la ideea că momentele de coerență urbană au fost, istoric, rezultatul **concursurilor de arhitectură, al viziunilor asumate și al unor cadre legislative clare**, în timp ce perioadele de fragmentare și haos au coincis cu absența acestora.

Demersul analizează orașul nu ca sumă de întâmplări, ci ca produs al unor decizii - bune sau greșite - și încearcă să răspundă unei întrebări esențiale: cât din București este oraș proiectat și cât este oraș rezultat din improvizație?

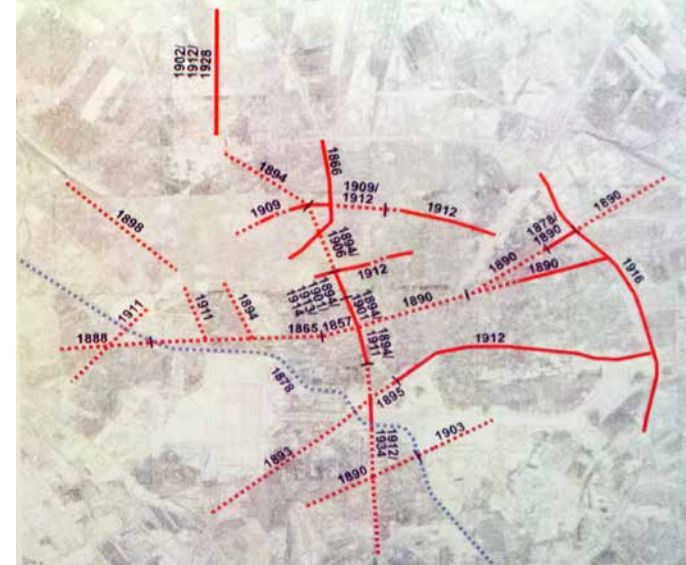
„București între regulă și întâmplare” este un proiect de **dezbatere / pedagogie urbană pentru publicul larg și pentru decidenți**, care demonstrează că orașul nu este un accident, ci rezultatul unor alegeri. Înțelegerea momentelor de coerență din istoria Bucureștiului poate oferi repere reale pentru viitor, într-un moment în care Capitala are mai mult ca oricând nevoie de viziune, reguli clare și competiție de idei.

1. PRIMA CONFERINȚĂ A AVUT CA TEMĂ BULEVARDELE BUCUREȘTIULUI

Bulevardul a fost, de-a lungul întregii perioade moderne, una din preocupările constante, permanente, ale primăriei bucureștene. Acesta a reprezentat încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, odată cu primele studii privind traseele celui dintâi bulevard, în afară de rolul important în circulația urbană, un simbol al



Inundațiile din 1865 au determinat modernizarea infrastructurii Bucureștiului



Schema cronologică a principalelor bulevarde și axe de circulație



Bd. modernist - Gheorghe Magheru și Ion C. Brătianu

modernizării orașului. Realizarea bulevardelor și a splaiurilor Dâmboviței au introdus practica amenajării spațiului public urban și, înainte de Primul Război Mondial, au atins calități cu totul deosebite, ajungând la o adevărată artă a amenajării, în toate detaliile, ale unui spațiu urban de o remarcabilă valoare. În ordinea cronologică proiectării lor, bulevardele au însoțit și accentuat dinamica dezvoltării orașului: de la axa est-vest (1870-1911) la bulevardele Mărășești, Maria, Schitu Măgureanu, Hristo Botev, Dinicu Golescu, axa nord-sud și la bulevardul Dacia (1909-1912). Noi și importante bulevarde au fost realizate în perioada interbelică, dar cele realizate până la Primul Război Mondial au constituit „scheletul” întregii structuri principale de circulație a Bucureștiului.

Semnificativ pentru consecvența primăriei **în acest sens** este axa nord-sud a orașului, alcătuită din trei porțiuni distincte, caracterizând perioade diferite ale modernizării orașului și ale evoluției gândirii urbanistice.

Bulevardul secolului al XIX-lea (bd. Colței / Lascăr Catargiu). Porțiunea dintre Piața Victoriei și Piața Romană a bulevardului a fost aprobată în 1894 (odată cu întregul parcurs al arterei până la str. Lipscani) și realizată în anii imediat următori. În vederile primăriei el trebuia să asigure prelungirea, spre centrul orașului, a zonei verzi amenajate, existentă atunci pe Șoseaua și prin parcul Kiseleff. Caracterul funcțional al bulevardului a fost cel rezidențial.

Bulevardul modernist. Porțiunea dintre Piața Romană și Piața Unirii, realizată, pe fragmente, de la începutul secolului al XX-lea până la sfârșitul anilor 1940, a avut ca punct de plecare elementele principale ale planului aprobat în 1911. Însă în anii imediat următori au fost modificate ideile aceluia plan, fiind înlocuite cu altele, adaptate unor noi necesități: lățimea arterei, înălțimea maximă admisă și tipul de front, impunându-se frontul continuu. Acestea au condus la o configurare complet diferită a spațiului public al bulevardului. Elementelor amintite mai devreme, care au privit determinarea spațială a bulevardului, le-au fost adăugate, de la mijlocul anilor 1920, o mare varietate de expresii plastice ale arhitecturii Art-Deco și ale arhitecturii moderne, unele de referință pentru întreaga noastră arhitectură a perioadei. În ansamblul lor, toate aceste **elemente** - urbanistice și arhitecturale - au concretizat ideea *bulevardului modernist*, una din expresiile cele mai relevante, de cea mai mare importanță, a modernității culturii românești a perioadei interbelice.

MIXITATEA FUNCȚIONALĂ

Bulevardul socialist (bd. Dimitrie Cantemir). Ultima porțiune a axei nord-sud, dintre Piața Unirii și liceul Gh. Șincai (Parcul Tineretului), este expresia elocventă a modificării radicale a modului în care este perceput, după 1950, bulevardul, dar și întregul urbanism românesc. Strada coridor a fost înlocuită cu fronturi deschise, alcătuite din combinații de imobile înalte de locuit (blocuri), după principiul „urbanismului liber”.

2. A DOUA CONFERINȚĂ: BUCUREȘTIUL UNIVERSITAR

Constituirea mediului universitar bucureștean a făcut parte din procesul de modernizare a întregii societăți românești aparținând celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Inițiat de bine cunoscutul decret din 1864 al lui Al. I. Cuza privind înființarea universității, apariția unor instituții de învățământ superior din domenii diferite a avut loc treptat: Școala de Poduri și Șosele (Politehnica), Arhitectura, ASE, ONEF, Școala de Belle Arte, Conservatorul, Teatrul etc. Sediile stabile, în construcții reprezentative, cele mai multe fiind prezențe importante în oraș, au fost realizate, cu excepția clădirii Universității (1857-1869), în anii sau deceniile următoare înființării instituțiilor, uneori la distanță apreciabilă de data înființării instituției respective: clădirea din Calea Griviței a Politehnicii, 1884-1886; Facultatea de medicină, 1903; Școala de arhitectură, 1915-1927; Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale, 1916-1925.

Până la mijlocul anilor 1930 nu a existat nicio preocupare specială din partea primăriei pentru luarea în considerare a rolului și importanței învățământului universitar pentru structura urbană a Bucureștiului. Planul Director de Sistematizare din 1935 este primul document urbanistic care pune problema organizării unitare, ca funcțiune distinctă, bine precizată, a unui teritoriu urban prin gruparea instituțiilor de învățământ superior. Proiectul întocmit de Petre Antonescu, chiar dacă a fost acceptat cu anumite rezerve, ilustrează o concepție a epocii asupra a ceea ce a fost numit „cetatea universitară”. Ea poate fi considerată un fragment important al structurii urbane bucureștene, atât prin suprafața ocupată, cât și prin semnificația sa, concentrând mare parte a instituțiilor de învățământ superior existente în acel moment. Compoziția liniară, având drept ax albia Dâmboviței, cu un pronunțat caracter monumental, este dezvoltată de la Piața Elefterie, tratată ca o amplă elipsă, până la Șoseaua Grozăvești, existând prelungiri pe Bd. Elisabeta până la str. Hasdeu și pe splai.



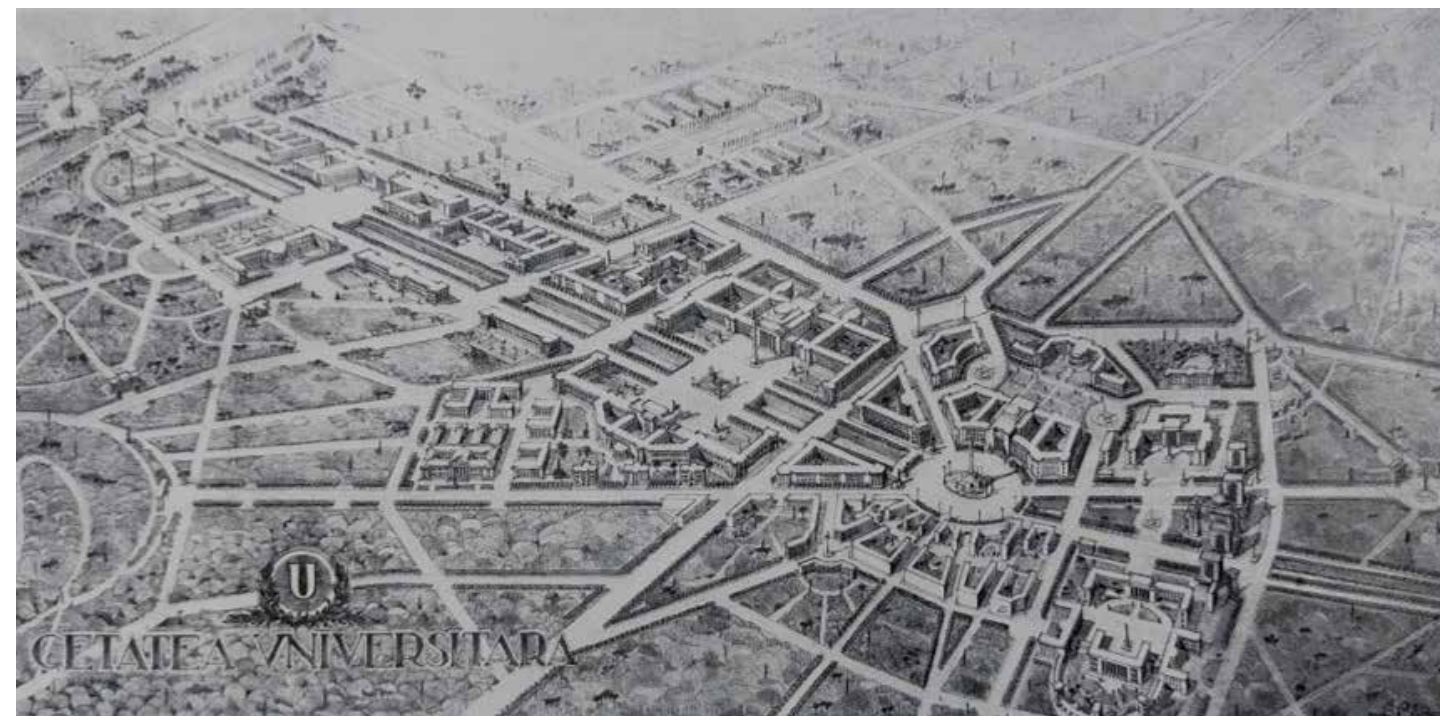
Palatul Academiei (Universitatea), foto carte poștală



Dezvoltarea UAUIM, aripa Academiei



Centrul Național de Fizică, Măgurele



Perspectivă de ansamblu asupra proiectului „Cetatea Universitară”

Paradoxal, poate, o nouă „cetate universitară” a fost proiectată la începutul anilor 1950, în plină perioadă stalinistă. Câteva din elementele importante ale proiectului anterior au rămas neschimbate: amplasamentul, menținerea Dâmboviței ca ax al întregii compoziții și, în primul rând, retorica unei monumentalități evident accentuate prin toate mijloacele. Întreaga Universitate „C. I. Parhon” este prevăzută a fi adăpostită într-o clădire de mari dimensiuni, în a cărei compoziție în volum și spațiu s-a folosit experiența construcției clădirilor înalte din Moscova. Un alt proiect, expus simultan în 1952, privea, de data aceasta, doar amplasarea ansamblului Universității. Nu mai era vorba, așadar, de o imensă clădire pentru întregul angrenaj al spațiilor necesare funcționării unei mari instituții, ci de o grupare de clădiri situate pe Dealul Arsenalului. Schița sugerează, de fapt, un fel de fortăreață, bine flancată de clădiri cu destinații variate, unicul acces fiind dinspre (fosta) stradă Uranus.

Perioada anilor 1960-1970 a constituit momentul cel mai important de până atunci în privința prezenței instituțiilor universitare în viața urbană a Capitalei, în condițiile creșterii numărului de studenți. Pot fi semnalate câteva categorii de situații a instituțiilor universitare bucureștene, în funcție de dezvoltările capacităților proprii: apariția unor noi campusuri universitare; consolidarea unor amplasamente existente și extinderea în alte zone ale orașului; densificarea, cu extinderi ale suprafețelor construite, a unicului amplasament existent până atunci.

3. A TREIA CONFERINȚĂ: SPAȚIILE VERZI ALE CAPITALEI

Spațiile verzi au intrat în vederile primăriei începând cu mijlocul secolului al XIX-lea, atunci când acestea au început să capete un pronunțat caracter public; cu alte cuvinte, municipalitatea a început să se preocupe și de acest aspect al dotării orașului care, până atunci, fusese, în cea mai mare parte, rezultatul unor amenajări particulare, chiar dacă în folosul comun. Evoluția lor a urmat două căi complementare. Pe de o parte a avut loc trecerea de la amenajări izolate la o structură tot mai încheagată și mai coerentă; pe de alta, a avut loc lărgirea sferei de cuprindere a „spațiilor verzi”, de la grădini, parcuri și plantații de aliniament la întreaga alcătuire a dotărilor moderne de agrement, recreere, sport etc.

Amenajările rezultate din plantarea principalelor artere de circulație precum și detalierile privind parcurile istorice Carol și Herăstrău ilustrează momente și direcții semnificative ale administrației bucureștene până la mijlocul secolului al XX-lea.

O adevărată artă a plantării marilor artere și, în primul rând, a bulevardelor a conferit acestora caracter și specific, coerență și scară spațiului public.

Parcul Carol a fost realizat între anii 1905 și 1906 pe un teren care devenise, încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, un loc preferat de petrecere a timpului liber. A fost inaugurat

În 1906, cu ocazia primei mari expoziții naționale a României - Expoziția Națională - prilejuită de aniversarea a 40 de ani de domnie a Regelui Carol I, 25 de ani de la proclamarea regatului și 1.800 de ani de la venirea primilor coloniști romani. Autorul planului peisagistic a fost Edouard Redont. Acestei funcțiuni a parcului, întărită prin organizarea, în 1935, a primei ediții a „Lunii Bucureștiului”, i s-a adăugat cea comemorativă prin dezvelirea, în 1923, a „Mormântul Eroului Necunoscut”. În anul 1963 este inaugurat edificiul numit „Monumentului eroilor”, realizat de Nicolae Cucu și Horia Maicu. Locul pavilioanelor dispărute în timp este luat de vegetația întreținută cu multă atenție. În acest fel se structurează caracterul predominant de agrement pe care îl deține parcul în prezent, destinat plimbărilor și manifestărilor culturale desfășurate la Arenele Romane. În 1992, Parcul Carol este clasat și devine monument istoric de importanță națională.

Parcul Herăstrău, inaugurat în anul 1936, a fost rezultatul unor eforturi diferite, îndelungate, ale primăriei. Legile din 1910 și 1912 au creat premisele pentru înființarea Parcului Național destinat unor funcțiuni variate, de agrement și sport, diferite de cele din centrul orașului. Asanarea Colentinei și amenajarea lacurilor, începută în 1926, a integrat în parc lacul Herăstrău. Concomitent cu marile lucrări de asanare a lacurilor, a avut loc și amenajarea propriu-zisă a Parcului Național (parcul Regele Carol al II-lea), după proiectul peisagistului Fritz Rebhuhn. În fine, prin alocarea unei suprafețe de teren din vecinătatea Șoselei Kiseleff a fost amenajat nou-înființatul Muzeu al Satului românesc, inițiat de marele sociolog Dimitrie Gusti. Inaugurarea parcului a avut loc în 1936, cu ocazia ediției a doua a „Lunii Bucureștilor” (pavilioanele expoziției fiind realizate de Octav Doicescu), cu inaugurarea Muzeului Satului și cu dezvelirea Arcului de Triumf, opera lui Petre Antonescu. Manifestarea „Luna Bucureștiului” din 1939 a fost organizată simultan cu o altă expoziția - „Muncă și Voie Bună”. Pavilioanele ambelor expoziții au fost proiectate de Horia Creangă.

4. A PATRA CONFERINȚĂ: CONCURSUL - INSTRUMENT MAJOR AL LUCRĂRILOR URBANE IMPORTANTE

Marile intervenții urbane ale Bucureștiului au fost fundamentate, deseori, în momentele sale cele mai coerente, pe rezultatele concursurilor publice de urbanism și arhitectură.



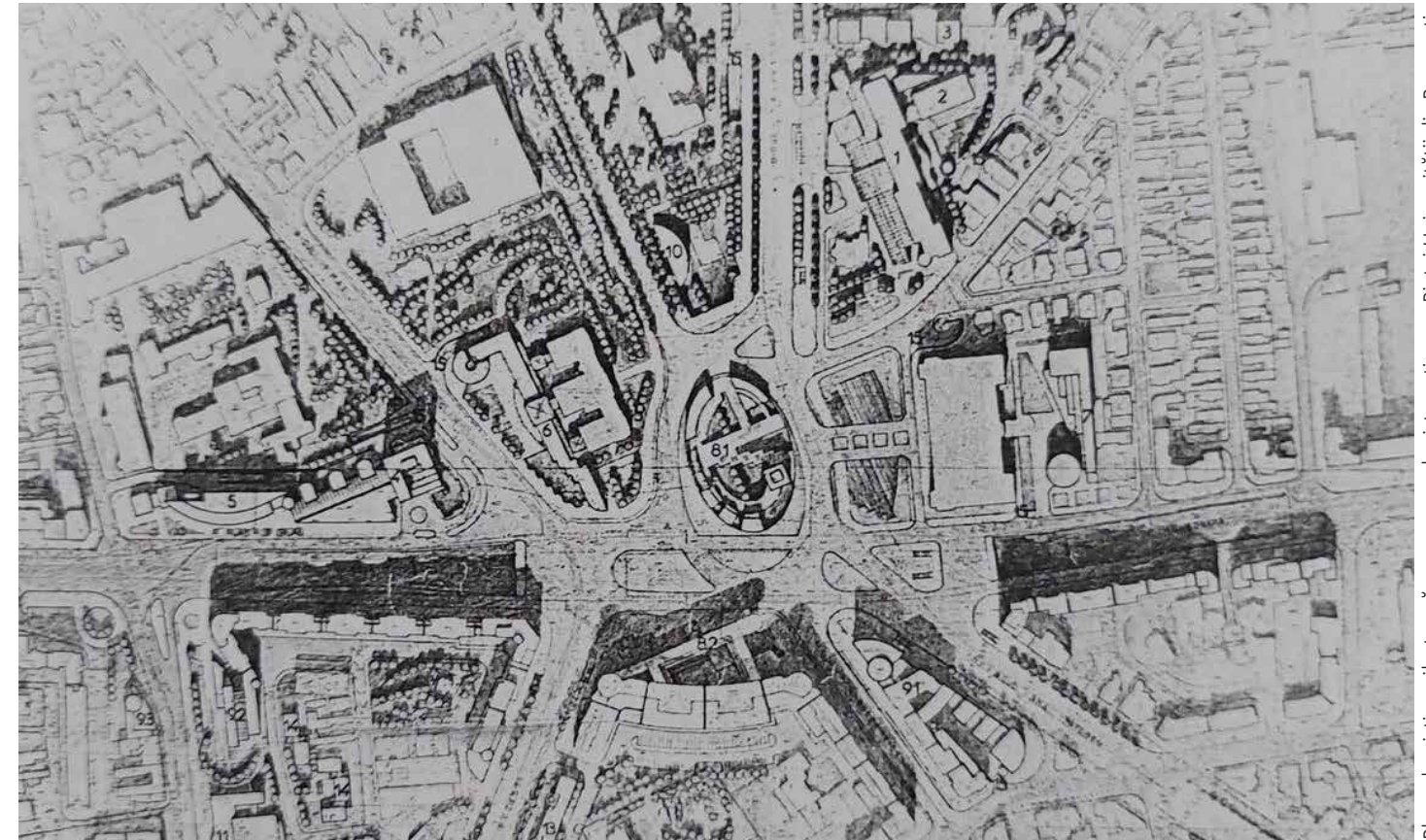
Vedere spre lacul Herăstrău, București, 1940



Harta veche „București și împrejurimile”



Parcul Carol, amenajat pentru Expoziția Generală Română din 1906



Plan urbanistic ce ilustrează propunerea de sistematizare a Pieței Universității din București

În București au fost organizate, totuși, puține concursuri de urbanism. Printre acestea se numără și cele referitoare la amenajările câtorva dintre cele mai importante piețe ale orașului: Piața Victoriei, Piața Universității, Piața Unirii și Piața Palatului Regal / Piața Revoluției. Trebuie subliniat faptul că, în toate cazurile, concursurile au alternat cu proiecte de urbanism întocmite la solicitarea diverselor instituții și organizații. Cele patru piețe sunt spații publice noi, aparținând orașului modern: singurul spațiu existent înainte de 1830 a fost zona în care a fost amenajată ulterior Piața Victoriei. Celelalte au apărut și s-au constituit odată sau în urma apariției unor importante dotări ale vieții urbane moderne.

Exceptând cazul Pieței Universității pentru care au fost organizate în 1895-1900 și 1926 concursuri având drept scop exclusiv găsirea unei soluții pentru clădirea Primăriei bucureștene, au existat trei momente în care au fost organizate concursuri pentru cel puțin două dintre piețe: în anii 1930-1940 au fost toate piețele, în anii 1950 concursuri pentru două dintre ele (Unirii și Universității), iar în anii 1990 concursuri pentru alte două (Victoriei și Unirii). Fiecare din aceste momente a fost legat fie de un document urbanistic important (Planul

Director de Sistematizare din 1935), fie de unul din primele experimente ale urbanismului liber în contextul existent (anii 1950), fie, în fine, de încercările de repunere a problemei amenajării spațiilor publice (după 1990).

Piața Victoriei: rezolvarea de mici dimensiuni, la scara orașului, a girației proiectate în 1910, a fost înlocuită, în 1935, de proiectul unei piețe circulare, închise, cu excepția părții dinspre șoselele Kiseleff și Jianu, delimitată de o colonadă de factură monumentală. Proiectul din 1943 avea în vedere organizarea unui centru politic reprezentativ al orașului, pornind de la existența clădirii Ministerului de Externe (guvernul), piața având rolul de a face legătura dintre partea verde, cea din nord, și cea „minerală” a orașului propriu-zis.

Piața Universității: loc tradițional destinat clădirii primăriei bucureștene, niciodată realizată, care a stat la baza concursurilor succesive din 1895-1900, 1926, 1935 și 1956. Diferitele variante (inclusiv ale proiectelor lui C. Sfințescu) luau în considerare dezvoltarea accentuată a clădirii primăriei pe latura estică a pieței, pentru ca în anii '60 destinația spațiului să fie schimbată radical, odată cu edificarea Teatrului Național.

Piața Unirii: cea mai mare și importantă piață comercială a orașului, ar fi urmat ca, în urma concursului din 1936, să devină un important centru civic al orașului (având propus un amplasament și pentru Catedrala Neamului), pentru ca, prin concursul ulterior, din 1959, să-și piardă complet orice personalitate spațială sau funcțională, devenind, pur și simplu, un loc anodin, flancat de blocuri anonime de locuințe.

Piața Palatului: apariția și evoluția sa au fost strâns dependente de edificarea Palatului Regal. Ansamblului proiectat de P. Gottereau care integra și vechea locuință Goleșcu i-a corespuns, în jurul anului 1900, o piață la scara de atunci a orașului, bine delimitat de fronturi cu arhitectură de bună calitate. Reconstrucția Palatului Regal, în anii 1930, a determinat ca proiectele concursului din 1943 să opteze pentru variante monumentale care să dea spre o nouă scară a spațiilor urbane. Concursul din 1998 și-a pus problema reconsiderării spațiului urban central, de mare importanță culturală și de reprezentare, desfigurat de demolări și distrugerii diverse.

5. PROGRAMUL S-A ÎNCHEIAT CU PRELEGerea: ROLUL ȘI EFECTELE LEGISLAȚIEI ÎN ISTORIA URBANĂ A CAPITALEI

Legislația urbană constituită din diferite documente juridice și urbanistice, de la legi administrative până la variate și numeroase reglementări constructive, de igienă publică, de protecție contra incendiilor etc., a fost, de la Regulamentul Organic până la începutul anilor 1950, o componentă esențială a transformărilor modernizatoare ale Bucureștiului.

Etape istorice semnificative pentru evoluția legislației bucureștene sunt: 1831-1880 (începuturile legislației moderne); 1880-1921 (Perioada Vechiul Regat); 1921-1939 (Perioada interbelică); 1939-1952 (Spre o nouă societate). Dintre toate aceste acte normative, regulamentele de construcții și alinieri au avut un rol determinant. Aceste documente au fost întocmite în 1878, 1890, 1929 și 1939. Ca document al istoriei urbane, regulamentul de construcții este creator de formă urbană: el articulează domeniul morfologiei urbane cu cel al tipologiei arhitecturale. Din punct de vedere al evoluției legislației este evident că, de-a lungul timpului, a avut loc, pe de o parte, lărgirea sferei de cuprindere a reglementărilor și, pe de alta, concentrarea permanentă a acestora, în acte normative din ce în ce mai complete și mai complexe. Efectele aplicării prevederilor legislative și, în

primul rând, a regulamentelor de construcții pot fi puse în evidență ținând cont, însă, de câteva condiționări: teritoriul pe care au fost aplicate normele; durata de existență a actelor normative; activitatea constructivă. Acestea ne permit aprecierea cât mai corectă a efectelor legislației urbane, ținând cont de dinamica variată a acestor condiționări, dar și de faptul că, la fiecare apariție a unui nou regulament de construcții, au fost modificați anumiți parametri (cum au fost înscrierea într-o zonă de construcție sau zonă funcțională, înălțimea clădirii, gradul de ocupare al terenului, modul de așezare a clădirii pe parcelă etc.).

Luarea în considerare a dezvoltării Bucureștiului, privită din punctul de vedere al legislației urbane, ne permite constatarea efectelor acesteia în patru direcții, toate fiind, până la urmă, componente ale organismului urban:

- Terenul - parcela. În această privință au fost stabilite două etape în existența și aplicarea unor norme: o etapă, a reglementărilor parțiale, care a durat de la aplicarea Regulamentului Organic până după Primul Război Mondial; a doua etapă, a reglementărilor complete, a inclus toate normele legate de suprafața și dimensiunile terenului, absente până atunci.

- Tipologiile constructive (în raport cu aspectele urbanistice). Clasificarea tipurilor și a evoluției acestora a ținut cont de natura și sensul reglementărilor, dar și de modul de organizare a fronturilor stradale. Au rezultat trei tipuri de clădiri: cele situate în regim închis (front continuu), clădiri izolate pe parcelă și clădiri în regim mixt, situația cea mai răspândită în oraș.

- Spațiul public și estetica urbană, aspect care este dependent de diferite reglementări care privesc geometria arterei (cum sunt traseul și alinierea clădirilor); organizarea fronturilor stradale; plastica arhitecturală și preocupările pentru asigurarea unității stilistice.

- Tipuri de teritorii. La scara mare a orașului, aplicarea cu consecvență a unor reguli, pe o durată mai mare, a condus la delimitarea unor teritorii unitare din punct de vedere urbanistic și arhitectural. Cel mai elocvent exemplu este teritoriul rezultat din alăturarea parcelărilor proiectate conform normelor care au determinat un țesut uniform, regulat, fără însă a fi monotone.



ORADEA

PATRIMONIU,
ARHITECTURĂ
ȘI DESIGN
CONTEMPORAN

Text: Ștefana MUREȘAN

HERITAGE IN DESIGN
EDIȚIA A II-A

În perioada 8-10 mai 2026, Muzeul Țării Crișurilor din Oradea a găzduit cea de-a doua ediție a evenimentului Heritage In Design, platformă dedicată dialogului dintre patrimoniu, arhitectură, design, educație, sustenabilitate și inovație.

Heritage In Design este o inițiativă care își propune să readucă în centrul atenției patrimoniul construit, valorile autentice și oamenii care contribuie la păstrarea acestora pentru generațiile viitoare. Într-o perioadă în care multe dintre meșteșugurile tradiționale sunt pe cale de dispariție, considerăm că avem responsabilitatea de a oferi vizibilitate și de a reda respectul cuvenit meșterilor care, prin priceperea și experiența lor, păstrează vie identitatea locurilor și a comunităților noastre.

Evenimentul a reunit arhitecți, designeri, studenți, meșteșugari, instituții culturale și public interesat, a inclus conferințe, ateliere creative, expoziții și tururi ghidate în Oradea, oferind un cadru interdisciplinar dedicat schimbului de idei și experiențelor aplicate.

Ediția din acest an a adus pe scena Heritage In Design invitați și speakeri din România - Șerban Sturduza, Șerban Țigănaș, Mihai Popescu, Ștefan Bălci, Ștefan Paskucz, Laura Zaharia, Ciprian Ștefan, Omid Ghannadi, Dana Rogoz, Caroline Fernolend, Sergiu Tronciu, Horațiu Răcășan, Ana Rubeli, Călin Neamțu, Mihai Caraghiaur - și din străinătate - Stéphane Aubertin, Pepe Gascón și mulți alții -, care au abordat teme legate de patrimoniu, restaurare, sustenabilitate, comunitate și relația dintre tradiție și contemporan.



Atelierele creative au pus accent pe experiența practică și pe relația directă cu materialele și meșteșugurile. Participanții au descoperit procesul tradițional de realizare a draniței alături de Bogdan Berinde, tehnici de olărit împreună cu Maria Hașas, restaurare și curățare cu laser prin atelierul susținut de Cornelius Gog, dar și reinterpretarea simbolurilor tradiționale în mozaic, coordonată de Paul Nemeș.

Atelierul de fierărie coordonat de Paul Gaudin a readus în atenție lucrul manual și tehnicile tradiționale de prelucrare a metalului, iar PoemBoem - The Limewash Experience a propus o experiență colectivă de lucru cu vopsea naturală pe bază de var, construită în jurul ideii de material autentic și intervenție directă asupra suprafeței.

Participanții au avut ocazia să descopere și tehnici tradiționale de cioplire în piatră alături de Mihai Călin, realizarea acoperișurilor din stuf, precum și sculptura în lemn în cadrul atelierului susținut de Tradiție în Lemn, dedicate păstrării și transmiterii meșteșugurilor vernaculare.

Totodată, Mircea Gavriluț, meșter strungar, a introdus participanții în procesul de lucru la strung și traforaj în lemn, completând componenta practică a evenimentului printr-o experiență directă de lucru manual și explorare a materialului.

În zona workshopurilor educaționale, OH, DA! Design Your Life a explorat relația dintre patrimoniul Art Nouveau și noile instrumente AI prin workshopul „AI Meets Heritage”, iar Clubul de Arhitectură Vernaculară a organizat un atelier de stratigrafie aplicată pe machete.

Zona expozițională a reunit branduri, studiouri și producători din domeniul designului, materialelor și arhitecturii, printre care Arcer, Baunit, Caminota, IR Colours, Venezia Showroom, Georgio Studio, Transilvania Glass, KUXA Studio, În Lemn Design, Teracota Mediaș, UTCN și Complexul Național Muzeal ASTRA.

Un punct important al ediției a fost concursul dedicat studenților la Arhitectură și Design, care a reunit participanți din mai multe centre universitare din România și din străinătate.

Câștigătorii concursului Heritage In Design - Ediția a II-a sunt:

Secțiunea Arhitectură

Locul I: Șcarlii Iulia, Airinei Ioana-Alexandra, Ștrengaru Delia-Ștefania

Locul II: Badea Ioana-Maria, Roșca Remus-Alexandru

Locul III: Sidor Andreea

Mențiunea I: Borzaș Alexia AnaMaria, Boldea Daria Maria

Mențiunea III: Ursu Ilinca

Secțiunea Design

Locul I: Grițan Mihaela

Locul II: Vințe Erika, Alisie Ioan

Locul III: Părăuan Francesca Lorelai

Mențiunea I: Matca-Lisenco Inga, Cana Ana, Croitoru Ionuț

Mențiunea II: Băcilă Diana-Lucia, Mureșan Alexia-Ana, Muntean Florina-Milena

Pe lângă componenta educațională și profesională, evenimentul a creat un cadru activ de networking și colaborare între participanți, consolidând comunitatea formată în jurul patrimoniului și designului contemporan.

Heritage In Design continuă astfel să dezvolte o platformă dedicată dialogului dintre patrimoniu, arhitectură, design și meseriile care contribuie la păstrarea și reinterpretarea acestuia în context contemporan.



BAIA MARE PATRIMONIUL COMUN

Text: Laura ZAHARIA



„MARAMUREȘ - ȚARA CELOR 4 ȚĂRI”



La Catedrala Episcopală „Sf. Treime” din Baia Mare a avut loc dezbaterile „Maramureș - țara celor 4 țări”. U.A.R. Maramureș-Satu Mare a participat în calitate de partener al proiectului derulat de Asociația de Turism, Consultanță și Implementarea Proiectelor Europene împreună cu cele mai importante instituții ale județului Maramureș.

Proiectul se desfășoară sub egida Academiei Române, filiala Cluj și vizează delimitarea identitară, istorică și geografică a celor 4 zone etno-folclorice ale județului (Țara Codrului, Țara Chioarului, Țara Lăpușului și Țara Maramureșului) prin realizarea unor activități conexe: un concurs foto pentru elevi, dezbaterile cu titlul omonim, editarea unui volum care va fi distribuit gratuit, realizarea și montarea a 15 panouri informative. Proiectul se va încheia în 16 august, în preajma Zilei Maramureșului, cu un eveniment organizat la Muzeul Satului Baia Mare.

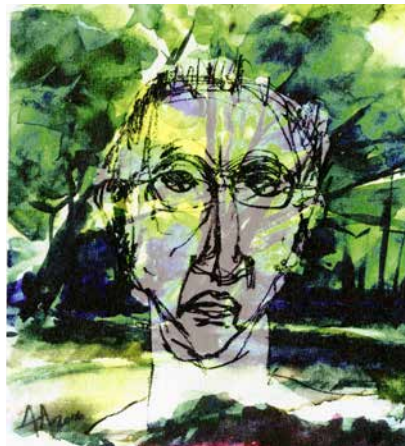
La eveniment a participat, din partea U.A.R. sucursala MM – SM, dna arh. Oksana Florescu, iar arh. Laura Zaharia a contribuit cu o prezentare cu titlul „Diferențe și similitudinii la bisericile de lemn din Țara Maramureșului, Țara Chioarului, Țara Lăpușului și Ținutul Codrului”. A fost prezent dl arh. Ionel Vitoc din partea U.A.R. filiala Cluj, cărturar, editor al revistei ORAȘUL și deținător al minunatului Centru de Creație Arhitecturală de la Simleul Șomcuței.



Prezentări impresionante au făcut prof. univ. dr. Pompei Cocian care a expus metode științifice de determinare a limitelor geografice a celor 4 țări în corelare strânsă cu percepția colectivă și identitatea culturală a locuitorilor acestora, conf. univ. dr. Marin Ilieș, director al Extensiei universitare Sighetu Marmației din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”. Facultatea de Geografie a prezentat cele mai recente cercetări referitoare la cartografierea și analiza vechilor drumuri de culme care legau cele 4 zone etnografice între ele, dar și cu vecinii lor indiferent de actualele delimitări statale. Dr. Marius Ardeleanu, arheolog și muzeograf la Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Maramureș a prezentat ultimele cercetări arheologice în cele 4 țări ale județului Maramureș, evidențiind valoarea acestora pentru configurarea specificului cultural pentru fiecare zonă în parte. Conf. univ. dr. Delia Suiogan, de la Departamentul de Filologie și Studii culturale din cadrul Facultății de Litere a Centrului Universitar Nord din Baia Mare, a nuanțat cu mare sensibilitate specificul etnologic al Țării Chioarului, sugerând că toate zonele etnografice au același potențial în conturarea diferențelor, dar și al similitudinilor.

Proiectul „Maramureș - țara celor 4 țări” se va încheia în 16 august, în preajma Zilei Maramureșului, cu un eveniment organizat la Muzeul Satului, dar sperăm că va fi continuat ca un program multianual pentru a aduce contribuții consistente în salvagardarea autenticității fiecărei micro-regiuni și în contracararea tendinței de uniformizare culturală sub influența exclusivă a Țării Maramureșului.

ANDREI AMEL



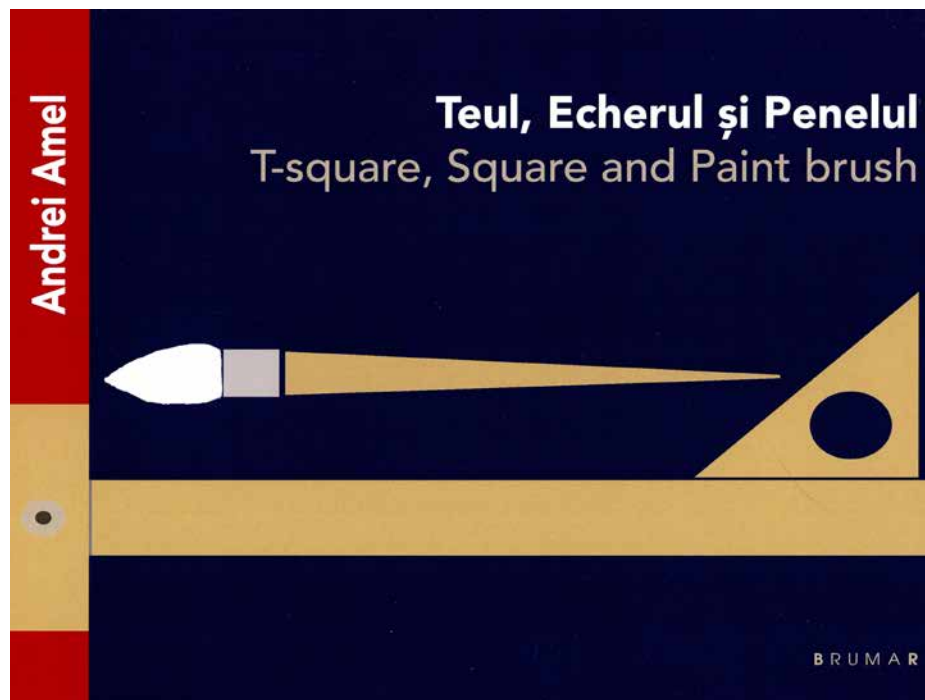
„Autoportret”

Text: Rodica AMEL



Portrete – „Rodica”

VIAȚA CA ATELIER



În decembrie 2025 a apărut, la Editura Brumar din Timișoara, albumul intitulat „Teul, Echerul și Penelul”, care cuprinde o selecție de lucrări de arhitectură, design, grafică și pictură ale arhitectului Andrei Amel.

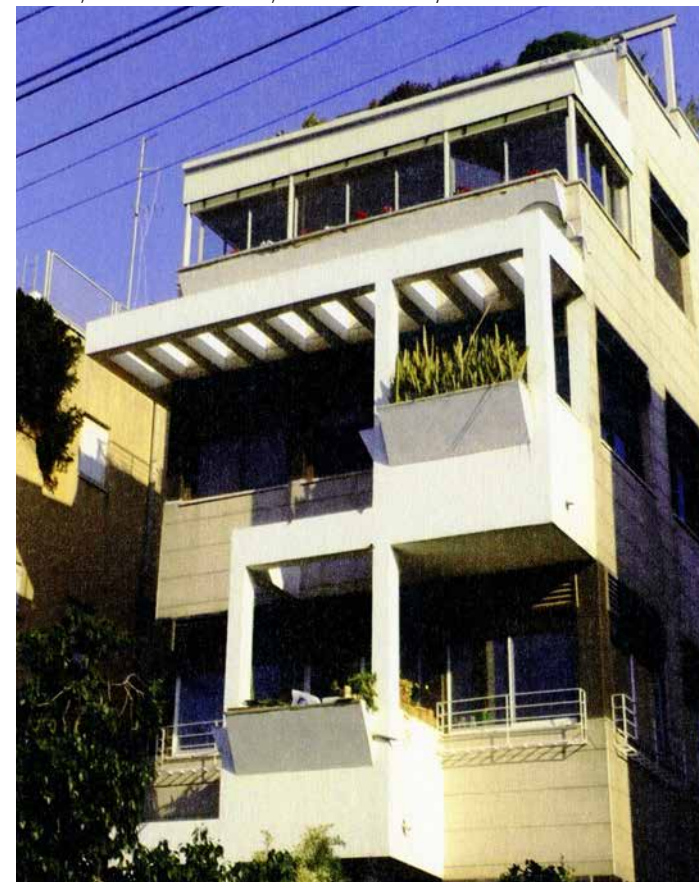
Autorul, născut în 1946, a absolvit UAUIM în 1972 și a lucrat o perioadă, 1974-1978, la IPJ Hunedoara din Deva, iar apoi la IPIU în București, ca stagiar și ulterior arhitect proiectant (clădiri - hale industriale). În perioada 1978-1985, angajat la CCITAC ca designer, a proiectat modele de jucării și ambalaje. Între anii 1985-2003, stabilit în Israel, a proiectat, ca arhitect responsabil de proiect într-un birou particular de arhitectură, mai multe clădiri situate în Tel Aviv, Petah Tikva, Ganey Tikva. În anul 2003, întors în România, la București, lucrează până la pensionarea sa, în anul 2019, la SC Romproiect SA.

În strădania de a ajunge la ceea ce numim FORMA, intenția autorului, prin acest volum, este evidențierea unei posibile sinteze între, pe de o parte, imediatul natural și, pe de altă parte, imponderabilul, uneori aluziv, paradoxal chiar grotesc.

Albumul cuprinde și o scurtă autoprozentare, în care Andrei Amel vorbește de împrejurările formării sale ca arhitect la ceea ce studenții timpului numeau „Școala”, adică Universitatea (pe atunci Institutul) de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, ei considerându-se învățăcei ai unor remarcabili profesori și asistenți, menționați de autor: Ștefan Mănciulescu, Virgil Nițulescu, Gheorghe Pătrașcu, Richard Bordenache, Gheorghe Curinschi, Alexandru Cișmigi, Grigore Ionescu, Anton Dîmboianu, asistenții Sanda Voiculescu, Mircea Lupu - într-o atmosferă de libertate, inițiativă și rigoare morală, minunată pentru acea perioadă, pe timpul când Ascanio Damian era rector.



Parcul și ansamblul rezidențial din Givat Savvion - Ganey Tikva



Imobil în strada Levy Yitzhak 14 - Tel Aviv



Imobil în strada Levy Yitzhak 14 - Tel Aviv, studiu

Albumul s-a bucurat de câteva aprecieri favorabile:

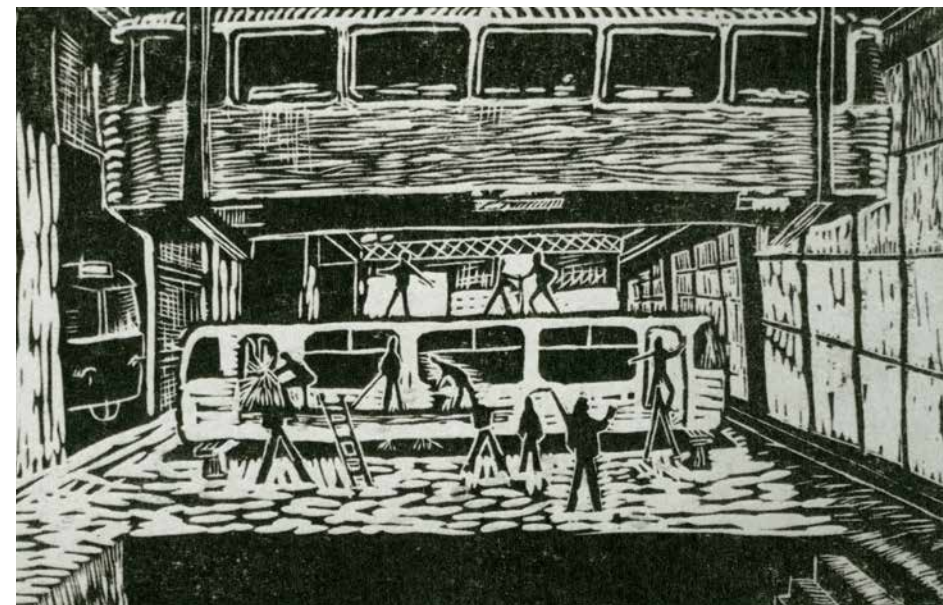
„Albumul de artă al lui Andrei Amel este o bucurie artistică, pentru cei ce-l privesc, ce reușește ceea ce puțini au îndrăzneala să-și propună, anume să logodească granițele dintre arhitectură, grafică și pictură într-un singur univers coerent și captivant. Este încrucișarea disciplinară, o mișcare pretențioasă, fiind rezultatul unei viziuni mature și deliberate asupra modului în care spațiile și imaginile pot să transforme percepția realității” - extras din comentariul aparținând jurnalistului și omului de cultură Dan Orghici, apărut în ziarul „Cotidianul HD”.

Menționăm și un citat din intervenția dlui Charles de Lartigue, cineast și om de cultură din Franța, într-un mesaj personal: „L'oeuvre d'Andrei est très vaste, elle touche à l'architecture, aux arts plastiques, à la peinture, aux techniques multiples des beaux arts mais aussi de la technologie; c'est un immense espace d'inventivité, de couleurs, de théâtre, de décors, de machines, etc. Je vous écris tout cela en vrac, avec une première impression superbe”.

Traducerea citatului în limba română: „Opera lui Andrei este extrem de amplă, atingând arhitectura, artele plastice, pictura, numeroasele tehnici ale artelor frumoase, dar și domeniul tehnologiei; este un vast univers al inventivității, al culorilor, al teatrului, al decorurilor și al mecanismelor. Vă scriu toate acestea la cald, sub impresia excepțională a primei întâlniri cu creația sa”.



„De la fereastra mea” – Pangratti 14



Grafică în tehnici mixte – „Practică la ITB”



Desen „Noapte bună, Ioane”



Grafică – „Mâna”

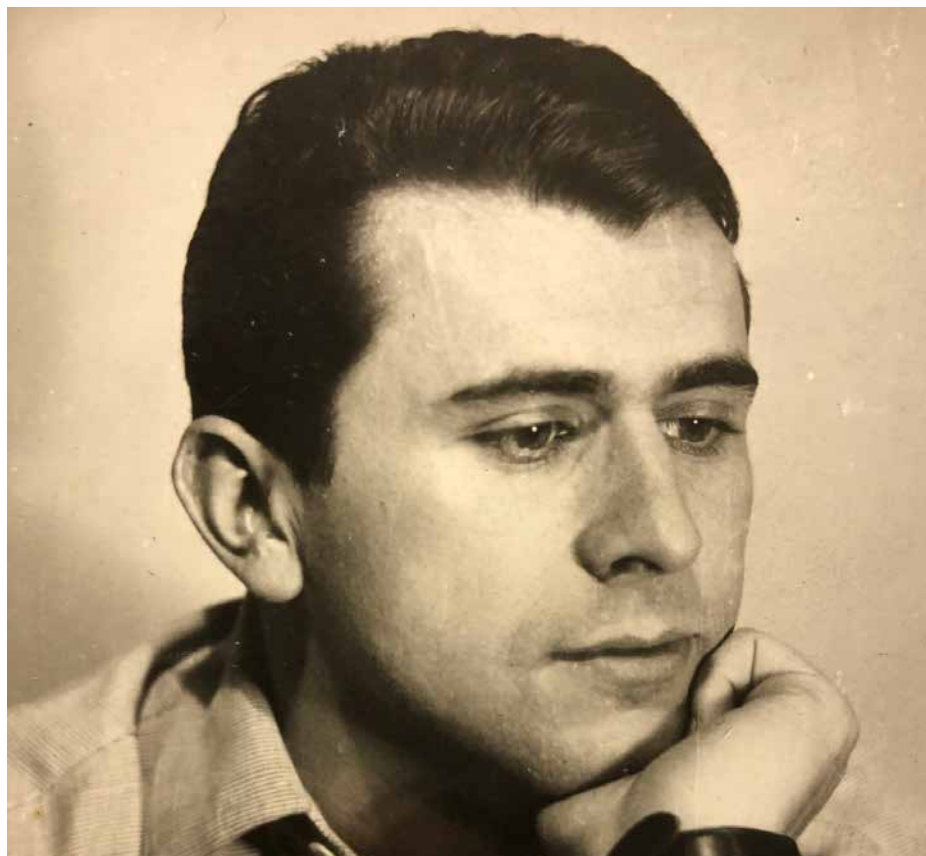


Pictură în ulei – „Portretul artistului”



Grafică în tehnici mixte – „Toponimie”

DINU GHEORGHIU (1929–2026)



Text: Ileana TUREANU



Arhitectul Dinu Gheorghiu s-a remarcat de pe băncile școlii ca un talent de excepție, iar lucrările sale au marcat profund arhitectura românească din anii '60 și '70, precum și arhitectura internațională, ulterior. Născut la Brașov, a obținut diploma de arhitect în 1957, după finalizarea studiilor la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu” din București. În paralel cu activitatea de proiectare, a rămas în școală unde a fost un cadru didactic apreciat de studenți și care a inspirat generații de arhitecți prin promovarea excelenței în educația arhitecturală.

Carierea sa a strălucit în perioada colaborării cu arhitectul Cezar Lăzărescu, în anii '60, când a contribuit, major, la realizarea unor proiecte emblematice, precum Hotel Europa din Eforie Nord, Aeroportul Otopeni, dezvoltările rezidențiale și hoteliere de pe Litoral, în stațiunile Mamaia și Mangalia. Au urmat lucrări de pionierat pentru structurarea bazei turistice a României, proiecte emblematice pentru diferitele orașe ale țării, inclusiv stațiuni complexe precum Stațiunea Aurora și miezul industriei naționale HORECA - „Centrul de Formare și Pregătirea Cadrelor din Turism” (Hotel Parc, din zona Romexpo).

Dincolo de valoarea profesională, Dinu Gheorghiu s-a dovedit un creator de școală și un lider puternic, a știut să adune, în jurul său, tinere talente, a știut să creeze echipe și să le insufle încredere și importanță, să le facă responsabile și creative.



STAȚIUNEA CAP AURORA, Constanța



AEROPORTUL OTOPENI, București



HOTEL SARMIS, Deva

Dinu Gheorghiu a fost un arhitect excepțional, capabil să îmbine autoritatea cu eleganța. Stilul său nonconformist, inconfundabil, farmecul personal și abordarea inovativă l-au ajutat să cucerească clienții, fie că erau emiri sau secretari de partid. El a fost prototipul arhitectului cosmopolit, dar și un muncitor neobosit, exuberant și plin de vervă, cu o imaginație luxuriantă.

Rafinamentul se resimțea în fiecare proiect, în care simțul practic se împletea subtil cu ironia, definind unicitatea viziunii sale. Dinu Gheorghiu avea talentul de a înțelege dintr-un singur cuvânt dorințele clienților și de a le transpune instantaneu în viziuni spațiale fascinante. Această abilitate combinată cu o dedicare neclintită l-au consacrat ca un creator de spații care îmbină estetica cu funcționalitatea.

În 1977, Dinu Gheorghiu a ales să se stabilească în Grecia, unde a continuat să-și dezvolte cariera la nivel internațional. A lucrat pentru firme de renume, precum „Frank Basil” și „Farman Farmaians” din Atena. În 1982, a fondat propriul birou de arhitectură, „Dino Georgiou & Partners - Architects, Planners”, unde i s-au alăturat fiica, Ruxandra Gheorghiu, și ginerele, Florin Grigore. Împreună, au realizat o impresionantă serie de proiecte în țările mediteraneene și arabe.

Dinu Gheorghiu a fost un pionier al arhitecturii moderne din Orientul Apropiat, cu sute de proiecte concepute și peste 400 de construcții realizate în 15 țări. Printre cele mai notabile lucrări se numără Banca Națională a Ciprului, Sediul Liniilor Aeriene Cipriote, Complexul Symphony din Kuwait, un ansamblu de 80.000 m², distins cu Award of Excellence 2010 din partea American Concrete Institute.

De-a lungul unei cariere impresionante, Dinu Gheorghiu a fost recompensat cu peste 20 de premii în competiții de arhitectură. Deși nu s-a întors niciodată în România, realizările sale continuă să inspire și să definească standardele arhitecturii naționale contemporane.

Peste ani, Dinu Gheorghiu rămâne o figură emblematică în arhitectura românească, cu o moștenire durabilă și impact profund pe scena internațională. Contribuțiile sale au demonstrat creativitatea și angajamentul său față de excelență în arhitectură, lăsând o amprentă de neșters în istoria arhitecturii.

„BĂIEȚII MINUNE AI ARHITECTURII”



Gabriel Cristea, Romeo Belea, Dinu Gheorghiu

Text: Romeo BELEA



Disparația lui Dinu Gheorghiu m-a afectat profund, deși, datorită lui Puiu Tureanu, eram la curent cu suferința lui mai veche.

Mi-am amintit de modul în care ne-am cunoscut noi doi. Am fost colegi de an. După admitere, am fost repartizați în grupe diferite. Ne-am cunoscut în curtea școlii, pe un teren de baschet. De atunci, ne vedeam destul de des în curte jucând baschet sau volei.

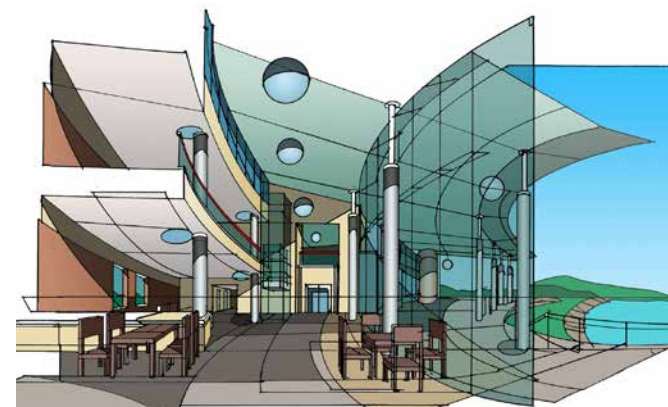
Timpul a trecut și am căpătat obiceiul să mă duc să văd expozițiile cu schițele sau proiectele noastre. M-au frapat desenele lui atunci și ori de câte ori am lucrat împreună. Apoi, după de am terminat școala, i-am urmărit lucrările și m-a impresionat acuratețea schițelor lui Dinu. Erau lucrări remarcabile făcute pentru Camera de Comerț sau, mai târziu, Sala Omnia, Turnul de Control al Aeroportului Otopeni, Hotelul Europa din Eforie Nord, stațiunea Aurora etc.

Dinu a rămas, până la sfârșit, omul plin de generozitate și cu o extraordinară vervă a desenului lui sugestiv.

Sper ca, împreună cu Uniunea Arhitecților din România și Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, prin expunerea unora dintre desenele pentru lucrările realizate după stabilirea în Grecia, să contribuim la cunoașterea unui remarcabil arhitect, așa cum a fost în mod evident Dinu.



COMPLEXUL TURISTIC BARR AL JISSAH din Muscat, Oman



SEDIUL COMISIEI REGALE din Yanbu, Arabia Saudită

De multe ori, mai ales în ultimii ani, retrăiesc serile în care toți patru (Puiu Săvescu, Gabriel Cristea, Dinu și cu mine, adică, „Băieții minune ai arhitecturii”!) ne strângeam în Cotroceni, în podul casei lui Puiu Săvescu, să lucrăm la concursuri. În mare parte, ne strângeam doar ca să fim împreună.

Cu timpul am început să aducem, fiecare dintre noi, viitoarele neveste. Apoi au apărut copiii, au început petrecerile celor patru familii, aniversări, Crăciun și Revelion.

Apoi, totul s-a terminat încet, încet... și-au rămas amintirile.



PEARL ISLAND, Kuwait

CERCUL DE
„ASCULTARE”

Text: Cristina Olga GOCIMAN

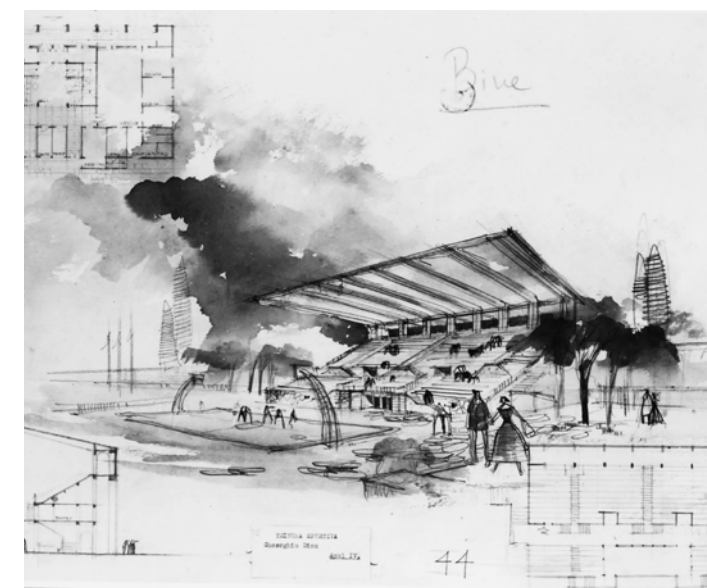
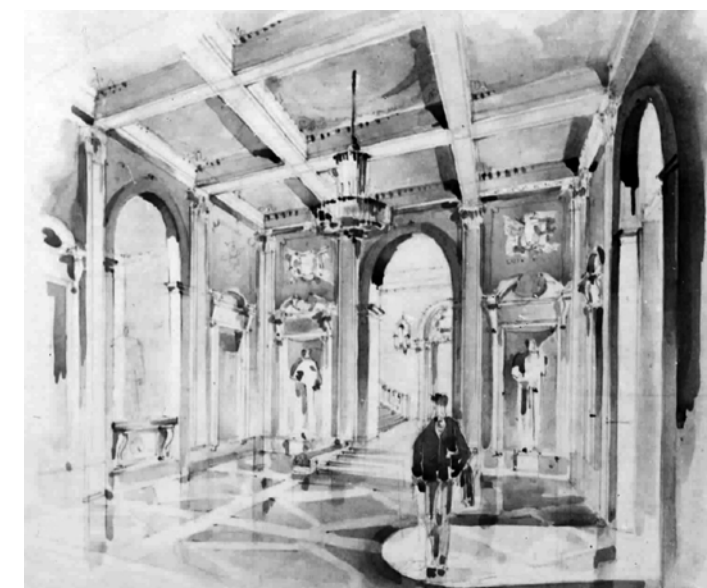
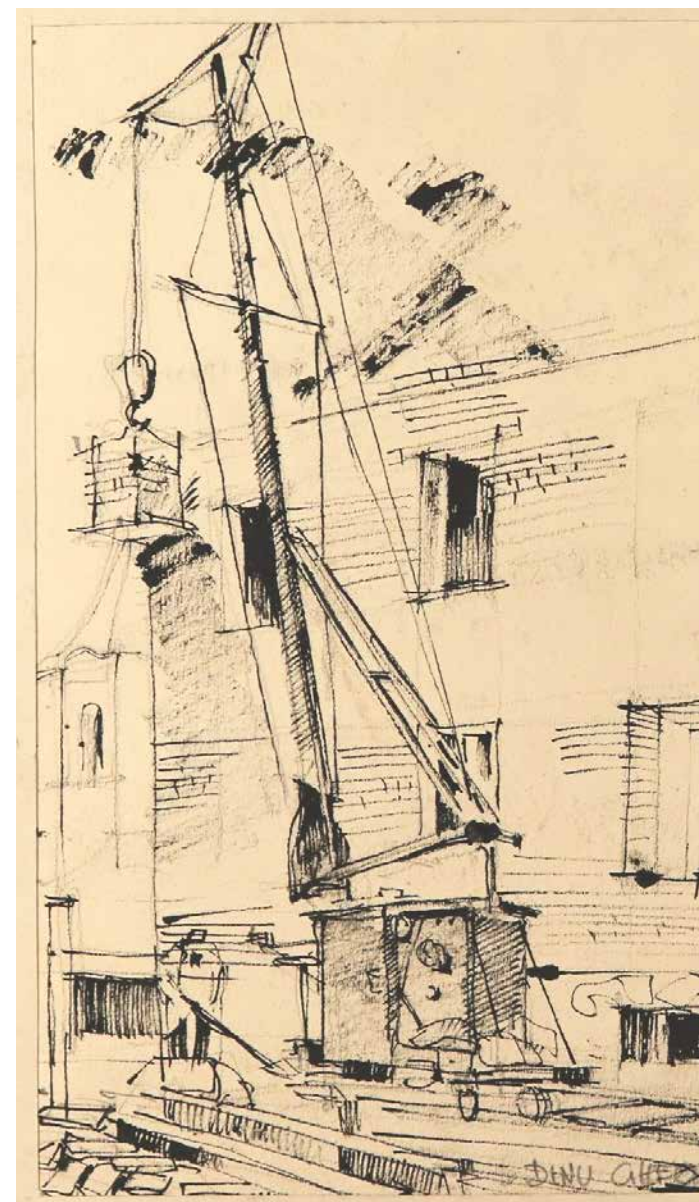
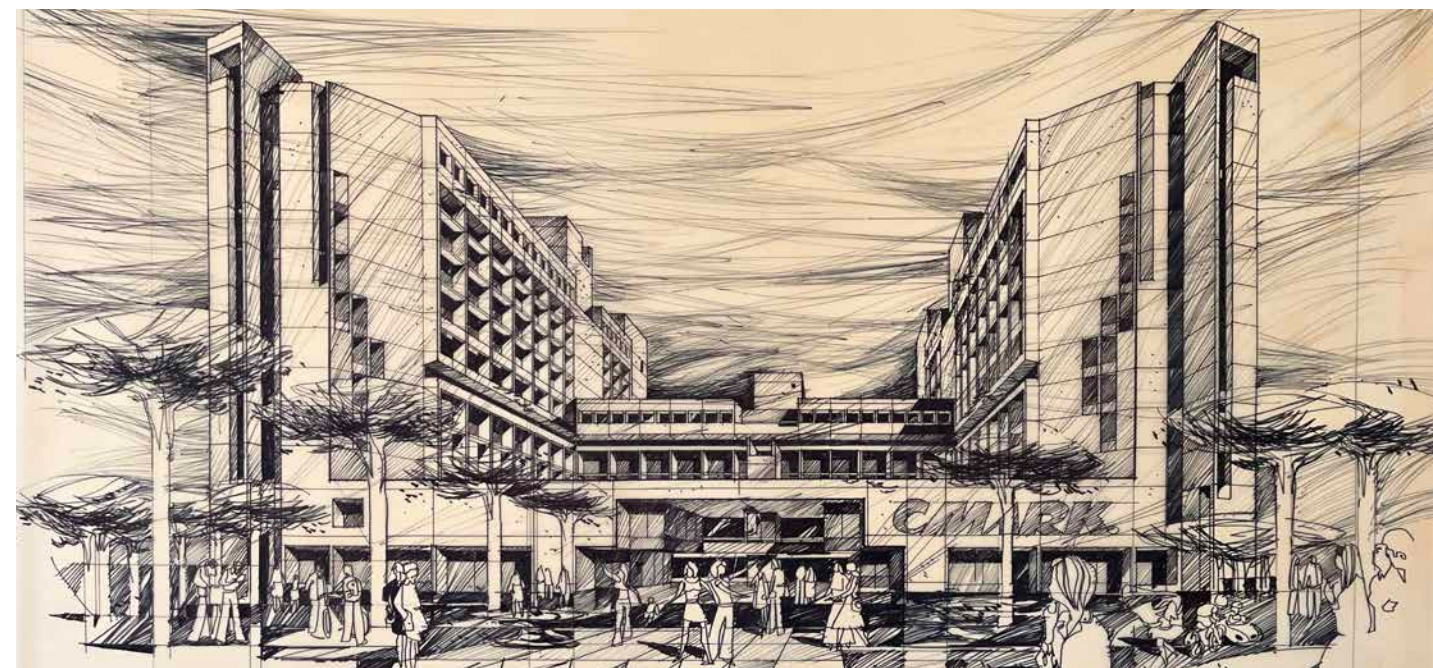


Cred că a scrie despre cineva înseamnă să găsim în arheologia amintirilor emoția întâlnirii, primul impact, dar mai ales, permanența unei vibrații. L-am cunoscut pe Dinu Gheorghiu în atelierul lui Cezar Lăzărescu, apoi mai târziu, dansând cu Ileana la ceaiurile Marinei Carafoli.

Primele ședințe de atelier la care am participat ca asistent voluntar „acceptat”, după susținerea diplomei îndrumate de Cezar, m-au copleșit prin ceea ce pot numi „atentă ascultare”. Prezența unui grup de arhitecți „consacrați” în jurul lui Cezar, ca Anca Borgovan, Dinu Gheorghiu, Zoltan Takacs, Viorel Simion, te reducea la tăcere. Ce să mai spui tu, „puiut timid”, ce să mai adaugi la comentariile lor. Pildele lui Cezar din multele călătorii în Occident, inaccesibile pentru mulți, observațiile tehnice ale Ancăi din marile șantiere derulate la Institutul Carpați, însoțite de „citatele” lui Takacs din maestrul japonezi înconjurau în ocol tăcut cercul din jurul „pixului” lui Dinu.

Dinu vorbea puțin, desenând foițe peste foițe, cu multe variante, înconjurat de un cerc de discipoli, conducând studentul spre un posibil proiect identificabil, ilustrând alternative, jucându-se cu volumetriile. Cu silueta lui discret sportivă, cu pletele acoperind un zâmbet înțelegător, Dinu se retrăgea târziu din auditorul de „ucenici”.

Pe acești planșetari „lăboși” care desenau zi lumină în atelierelor de la Carpați, care aveau timp și de studenți, și de concursuri, și de șantiere, împătimiti, îndrăgostiți de ce făceau, îi așteptăm cuminiți și acum să se întoarcă în cercul nostru de „ascultare”.



OCTAVIAN NECULAI (1941-2026)



Octavian NECULAI este absolvent al Institutului de Arhitectură „Ion MINCU” (1966), scenograf și consultant de arhitectură, colaborator și asistent al regizorului arh. Liviu Ciulei, în perioada 1974-1977, alături de care a colaborat la realizarea decorului pentru spectacolele *O scrisoare pierdută*, *Vlaicu Vodă*, *Puterea și Adevărul*.

De-a lungul carierei sale artistice, **Octavian Neculai** a semnat scenografiile pentru numeroase montări ale regizorilor Andrei Șerban, Alexandru Darie, Liviu Ciulei.

A realizat scenografii memorabile pentru spectacolele:

- *O noapte furtunoasă*, de I.L. Caragiale, la Teatrul Odeon;
- *Hamlet*, de W. Shakespeare, regia Liviu Ciulei, la Teatrul Bulandra;
- *Henric al IV-lea*, de Luigi Pirandello, regia Liviu Ciulei, la Teatrul Bulandra;
- *Orfeu și Euridice*, de Adrian Enescu după Gluck, regia Alexandru Darie;
- *Ivanov*, de A. P. Cehov, regia Andrei Șerban, la Teatrul Bulandra;
- *Lucia Di Lammermoor*, de Gaetano Donizetti, regia Andrei Șerban;
- *Rața sălbatică*, de H. Ibsen, regia Peter Kerek, la Teatrul Bulandra;
- *Carousel*, în regia lui Andrei Șerban. la Teatrul Bulandra.

Este unul dintre fondatorii Teatrului ACT din București, alături de Marcel Iureș. Are o importantă activitate de arhitect, profesor colaborator și asociat al UAUIM, arhitect practician la ICPII; Comproiect (președinte).



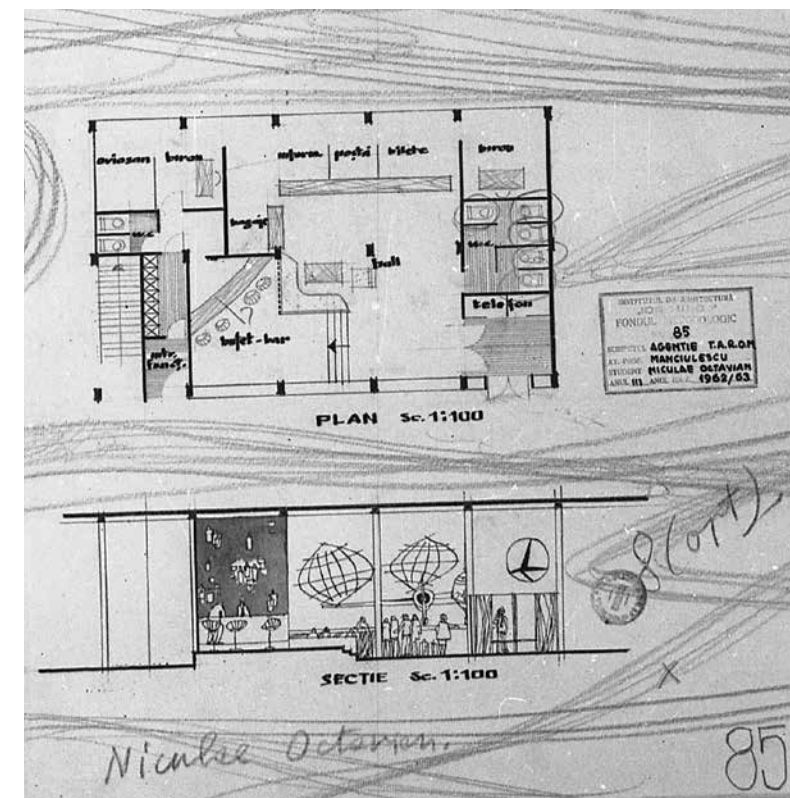
House of Music, Lidget Competition, Ungaria

Personalitate complexă, a realizat numeroase proiecte pentru construcții, complexuri și piețe destinate comerțului în țară și străinătate, proiecte destinate spațiului spectacolului, remodelări și reabilitări de teatre, amenajări spații comerciale, de spectacol, amenajări interioare, construcții hoteliere, a făcut scenografie pentru numeroase spectacole de teatru și operă, a conceput pavilioane la târguri și expoziții internaționale.

A fost distins cu premii pentru arhitectură la concursuri interne și internaționale, premii pentru scenografie, decoruri și costume la competiții interne și internaționale.



Proiect Agenție Tarom, an III Facultate, Neculai Octavian





The Bach Files, Teatrul Bulandra, București

„EU CRED CĂ SCENOGRAFUL TREBUIE SĂ VISEZE URIAȘ ȘI FĂRĂ LIMITE”

Text: Florina TECUCEANU, (26.04.2016, preluare www.uniter.ro)

În copilărie, a trăit printre arhitecți și a locuit în același imobil cu marea actriță Clody Berthola. După ce l-a văzut pe Liviu Ciulei, știa ce vrea să facă în viață.

Octavian Neculai este profesor Asociat la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” și scenograf și consultant de arhitectură la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”.

F.T.: *Bach Files* este un spectacol care se bazează pe muzică, sunet, proiecții video...

Octavian Neculai: „Bach Files” este un spectacol inedit prin combinarea multor elemente: muzica lui Adrian Enescu ca bază, scenariul și regia lui Alexandru Darie, coregrafia lui Arcadie Rusu, Zoli Toth Project, actorii și nu în ultimul rând scenografia, concepută astfel încât spațiul să pară amplu, să respire, cu fundaluri și podiumuri luminoase, proiecții de benzi desenate animate, păpuși mânuite la vedere, costume alb-negru și lumina amplasată la vedere; totul în alb-negru, între coperțile unei cărți, slujind lumea „noir” a poveștilor din benzi desenate.

F.T.: Un alt spectacol a cărui scenografie spectaculoasă ați creat-o relativ recent este *Carousel*. Ce anume v-a inspirat la *Carousel*?

Octavian Neculai: Spectacolul *Car(o)usel* m-a bucurat enorm prin complexitatea sa, prin folosirea detaliului ca-n film, ca și cum spectatorul sau camera ar fi în permanent gros-plan. M-a inspirat lumea pe care a văzut-o Andrei Șerban, lumea de aici și de dincolo, ironia lumii în care trăim și în care vom ajunge. Pământul și Cerul sunt totuna într-un carusel dintr-un etern bălci. Numai o schimbare de planuri ne duce dincolo, dar oamenii rămân la fel. Lumile sunt identice și se inversează ca oglinzile de bălci care se răsucesc și schimbă planurile.



The Bach Files, Teatrul Bulandra, București

F.T.: Sunteți arhitect. Care este drumul dumneavoastră spre această profesie?

Octavian Neculai: Am trăit de mic printre arhitecți și viața a vrut să locuiesc în același imobil, copil fiind, cu o mare actriță, nemuritoarea Doamnă a teatrului românesc Clody Berthola, apoi să-l văd pe Liviu Ciulei, mai întâi ca actor și apoi ca regizor și scenograf. Am intrat în lumea aceasta fascinantă a teatrului, iar prietenia cu Dan Jitianu și Liviu Ciulei m-a dus către scenă. Rezultatul a fost că, în paralel cu munca mea ca arhitect, am lucrat ani de zile ca asistent oficial sau neoficial al lui Liviu Ciulei; alergam zilnic, după ora patru, după ce terminam serviciul, în strada Tudor Arghezi, în atelierul din casa lui Ciulei și intram în lumea fascinantă a teatrului. Acolo i-am văzut pe Clody, Pintilie, Penciucescu, Gina Patrichi, Toma Caragiu, Pino Caramitru, Radu Boruzescu, Helmuth Sturmer, Gimy Besoiu.

Realitatea magică a scenei, spațialitatea scenografică a lumilor dramatice, modul cum concep aceste scenografii au influențat, la rândul lor, viziunea mea asupra proiectelor de arhitectură. Lumea scenei a îmbogățit lumea mea de arhitect cu toată frumusețea, inefabilul și superb iluzoria magie a scenei.

Eu iubesc foarte mult oamenii și tot ce fac în teatru fac cu foarte multă iubire. Și asta mă aduce și mai aproape de oameni. Teatrul are o energie extraordinară și o relație foarte specială, foarte directă cu oamenii pentru care plăsmuim aceste spectacole. Tot ceea ce am creat ca spațiu scenografic a fost gândindu-mă la ce dăruiesc oamenilor și cum îi pot face să viseze, să fie mai frumoși și mai buni. Toate spectacolele mele le-am consacrat oamenilor care vor intra în sală, spectacol de spectacol. Cu gândul la ei, la ce vor aștepta și visa, la ce vor trăi timp de două ore, cu ce vor pleca încărcăți, am visat scenografiile mele. Este o energie care circulă și pe care, dăruind-o, o simți cum se extinde și cum se întoarce superb la tine, ca iubire oferită și primită.

F.T.: Când s-a produs întâlnirea cu lumea teatrului?

Octavian Neculai: Întâlnirea, de fapt, a venit de la sine când eram foarte tânăr. Ulterior, reîntoarcerea în țară a lui Liviu Ciulei și întâlnirea cu Marcel Iureș m-au readus în teatru, scenografia devenind a doua mea profesie. De fapt, a devenit viața mea. Uneori, în ceea ce mă privește, uitându-mă la ceea ce am făcut, arhitectură și scenografie, nu le pot separa.

2005 este anul în care am făcut, cu Ducu Darie, „Triumful dragostei”, unde am adus în teatru o mare modernitate de concepere, construcție și funcționare a spațiului scenografic. Inovația mijloacelor scenice, cinetica permanentă a elementelor de decor, mișcându-se individual sau într-un ansamblu spațial coregrafic, făcând din decor un organism viu, un personaj care se mișcă, dansează, ascunde, dezvăluie, creează și recrează la nesfârșit spații, un labirint care se mișcă în acord cu actorii și muzica; aceste idei ar trebui continuate. Am transformat, practic, o cinetică tehnologică în artă a spațiului. În *Triumful dragostei*, scenografia nu a mai folosit aceleași mijloace ca înainte, tehnologia a fost introdusă și sublimată în artă. A fost un melanj care, după părerea mea, e o inovație scenotehnică.

Marele meu pariu a fost să creez o cinetică permanentă și infinit modulabilă a spațiului, ca miracolul labirintic al unui caleidoscop prin care privești și care îți arată de fiecare dată altă imagine, iar aceleași câteva elemente se structurează în nesfârșite combinații geometrice; o cinetică arhitecturală cu mijloace aproape invizibile care să aibă suplețe, fluiditate, magie.

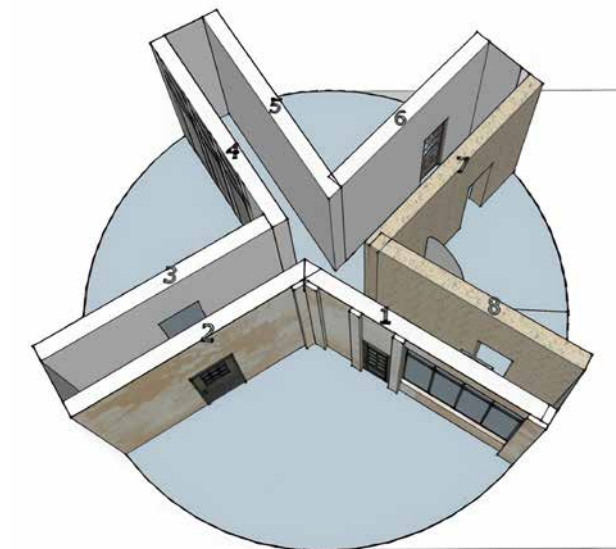
Eu cred că scenograful trebuie să viseze uriaș și fără limite. De la proiecția și volumele elementelor scenografice, de la vastitatea și diversitatea spațialităților până la invadarea și folosirea spațiilor anexe scenei și transformarea lor în spații artistice, trebuie să viseze spațialități imense și superb ireale, trebuie să inventeze forme ale unor lumi ale minții, forme și mișcări încă necunoscute ale spațiilor ideale, trebuie să viseze detalii superbe. Visurile nu trebuie să cunoască limite sau să fie constrânse de tradiția mijloacelor scenice, a viziunilor spațiale convenționale.

F.T.: De ce sunt arhitecții atât de atrași de scenografie?

Octavian Neculai: Arhitecții, și aş putea înșira foarte multe nume de arhitecți de acum celebre, precum Paul Bortnovski, Liviu Ciulei, Ezio Frigerio, Luciano Damiani, scenografii lui Giorgio Strehler, Zaha Hadid, Renzo Piano, Dominique Perrault și alții, sunt atrași de scenă pentru că acolo pot configura spații ale gândului, virtual-reale, pot crea arhitectură scenică, lumi ale visului cu o infinit posibilă spațialitate....

F.T.: Ce repere ați avut în materie de scenografie/scenografi?

Octavian Neculai: Repere? Da. În afară de Ciulei și Bortnovski, din România, îi am ca repere pe Luciano Damiani și pe Ezio Frigerio. M-au inspirat într-un mod subtil spectacolele lui Strehler și Dodin.



Carousel, Teatrul Bulandra, București



Carousel, Teatrul Bulandra, București

F.T.: Ce vă inspiră când creați un decor?

Octavian Neculai: Toată lumea mea interioară, propria mea viziune spațial-arhitecturală, toate pasiunile mele, muzica, pictura, cultura mea de o viață. Viața însăși și lumea din jurul meu mă inspiră.

F.T.: Cum se reflectă profesia dvs. în propriul habitat de lucru/propria locuință?

Octavian Neculai: ...Am o lume a mea, o lume mulată pe intimitatea minții mele, în care să îmi placă să fiu și să mă regăsesc. O lume cu spații elegante, cu imagini frumoase, cu linii rafinate și pure, obiecte de design, cu detalii speciale și subtil combinate. Și, cu siguranță, printre oameni.



Carousel, Teatrul Bulandra, București



OCTAVIAN NICULAE - REFLECȚIA PERSONALĂ ASUPRA PREZENTULUI ȘI A EXPERIENȚEI PROPRII

Mă uit la anii din urmă și îmi dau seama cât de importanți sunt astăzi, când stau închis în casă și când acumulările din anii aceia îmi dau energie și rezistență. Nu idealizez anii trecuți, dar mă ajută să privesc și să încerc să găsesc soluții pentru mâine, poimâine și zilele care vor veni. Întotdeauna este timpul nostru, niciodată nu e târziu să începem un drum nou.

Mai mult ca sigur va fi un drum nou după aceste încercări grele la care suntem supuși toți. Anii '60-'70-'80-'90 sunt ani „plini” pentru Arhitectură; sunt anii în care Arhitectura trece prin brutalism, postmodernism, deconstructivism, minimalism, expresionism, high-tech, metabolism.

După cum se vede, nu am respectat o ordine a apariției acestor mișcări deoarece ceea ce a rămas și va rămâne este opera și autorul ei, valoarea obiectului de Arhitectură și participarea acestuia la viața cetății. Chapel Notre-Dame du Haut Ronchamp (Le Corbusier) / Ahmedabad, Indian Institute of Management (Louis Kahn) Jean Nouvel, Renzo Piano, Peter Zumthor, Frank Gehry sau Sou Fujimoto - lista arhitecților care au răspuns nevoii umanității de îmbogățire a spațiului pentru construit prin semne lăsate viitorului este foarte mare, dovadă că oamenii au înțeles că, dincolo de nevoia de locuire, există și nevoia „hrănirii” spiritului.

...Există o legătură indestructibilă între spațiul unei acțiuni și spațiul real. Spațiul real la rândul său este un rezultat al gândului. Arhitectura, al cărui trup este făcut din spații, a urmat cu credință drumul gândului, al imaginației, al dorințelor, al necesităților vieții omului. Dacă am încerca să vedem în clădirea teatrului numai un loc de distracții, pentru unii, și un loc de muncă, pentru alții, cred că am comite greșeaua de a confunda un templu cu o magazie de vechituri.

...Anii '60 ai secolului al XX-lea sunt, în România, anii de realizări ieșite din umbra „realismului socialist” și în acest context, în afara unor schimbări urbanistice, cultura și educația își fac și ele un loc... timid. Voi începe cu Teatrul Național din București: Patru ipostaze: 1. Vechiul „Teatru Mare”, apoi „Teatrul Național” - arhitect A. Heft - 1852-1944; 2. Teatrul Național - arhitecții Horia Maicu, Romeo Belea, Nicolae Cucu - 1973; 3. Teatrul Național „modificat” - arhitect Cezar Lăzărescu - 1983; 4. Teatrul Național remodelat, modernizat și adus la imaginea de azi - arhitect Romeo Belea - 2012. Pentru acest important edificiu reprezentativ al culturii române se organizează, în 1961, un concurs de arhitectură. Vreau să scot, din nou, la lumină proiectul prezentat de Paul și Stan Bortnovski și Liviu Ciulei, pe care îmi permit să-l alătur unor mari proiecte deschizătoare de drumuri, realizări în teatru oriunde ar fi plasate în lume. ...Azi când citesc ce au scris atunci autorii proiectului, necalificat



Lucia di Lammermoor, Opera Națională din Iași

în finala concursului, realizez că oamenii aceia gândeau cu câteva decenii înaintea celor ce luau deciziile. Să nu fiu înțeleș greșit, apreciez și proiectul arhitectului Romeo Belea, care este un proiect ce personalizează cu putere clădirea Teatrului Național și dă sens zonei. Așa cum se întâmplă de multe ori în România, dar și aiurea în lume, nu s-a ținut cont de rezultatul concursului și proiectul a fost încredințat echipei conduse de Horia Maicu, avându-i alături pe arhitecții Romeo Belea și Nicolae Cucu; doar șansa a făcut ca readucerea la forma sa inițială, plus o serie de îmbunătățiri tehnice, la zi, să fie realizate în anii din urmă sub conducerea arhitectului Romeo Belea, cunosător al proiectului din faza sa inițială.

Trebuie adăugate pe lista teatrelor ridicate atunci Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova, după proiectul arhitectului Alexandru Iotzu, printre alte lucrări ale acestuia fiind și Teatrul Mic din București, proiect la care l-a avut consultant pe Liviu Ciulei, și, bineînțeles, Teatrul Național din Târgu-Mureș (1978), al arhitectului Constantin Săvescu.



Conversație după înmormântare, Teatrul Bulandra, București



Rața Sălbatică, Teatrul Bulandra, București

ARHITECTUL CARE A RĂMAS ARTIST ÎNTREAGA VIAȚĂ

Text: Rodica UNGUREANU

RADU MARIAN (1951-2026)



În primăvara anului 2026, s-a stins din viață arhitectul Radu Marian, una dintre personalitățile care au marcat dezvoltarea arhitecturii constănțene în ultimele decenii. Prin activitatea sa, de-a lungul a aproape 50 de ani, a contribuit la configurarea imaginii urbane a Constanței și a litoralului românesc, lăsând în urmă o operă diversă și durabilă.

Născut la București, la 3 mai 1951, Radu Marian a absolvit Institutul de Arhitectură în anul 1976. În 1978, s-a alăturat colectivului Institutului Județean de Proiectări Constanța, instituție care avea să joace un rol esențial în dezvoltarea sa profesională și în evoluția urbanistică a regiunii. Calitățile sale profesionale, spiritul organizatoric și capacitatea de coordonare l-au recomandat pentru funcții de conducere, ocupând poziția de director adjunct, în perioada 1986-1990 și pe cea de director general între 1990 și 1996.

După reorganizarea sistemului de proiectare de stat, și-a continuat activitatea în mediul privat, dezvoltând propriul cabinet de arhitectură și participând la numeroase investiții publice și private care au contribuit la transformarea și modernizarea Dobrogei în perioada postdecembristă.

Deși numele său era Radu Rică Marian, „Rică” a rămas o permanență discretă în biografia sa. Cu umor fin, spunea că numele acesta nu îl reprezintă și prefera să fie cunoscut ca Radu Marian. Era una dintre acele observații rostite cu naturalețe și autoironie care spunea multe despre personalitatea sa: un om lipsit de vanitate, pentru care valoarea profesională nu avea nevoie de afirmații spectaculoase, ci se exprima firesc prin ceea ce realiza.

Radu Marian aparține generației de arhitecți care au asigurat continuitatea profesiei într-o perioadă de profunde transformări sociale, economice și instituționale. Format în sistemul de proiectare centralizat al anilor '70 și '80, a traversat cu succes schimbările de după 1990, adaptându-se noilor realități fără a renunța la principiile care i-au definit activitatea: seriozitate, responsabilitate și respect pentru profesie.

Cei care au lucrat alături de el l-au cunoscut ca pe un profesionist riguros și un coordonator eficient, dar și ca pe un coleg echilibrat, cultivat și generos. Avea o vastă cultură umanistă și artistică, iar conversațiile cu el depășeau adesea limitele profesiei, atingând literatura, istoria, artele vizuale sau viața cotidiană. Simțul său al umorului, discret și inteligent, era prezent în toate împrejurările, iar prezența sa inspira calm și încredere.

Opera sa profesională este impresionantă prin amploare și diversitate. În perioada activității desfășurate în cadrul Institutului Județean de Proiectări a participat la realizarea unor importante ansambluri de locuințe din Constanța, între care cele de pe bulevardele Tomis, Mamaia și Alexandru Lăpușneanu, din zona Faleză Nord și din zona giratorie Mangalia.

După anul 1996, activitatea sa s-a concretizat într-un număr impresionant de proiecte realizate în Constanța și pe litoralul românesc: clădiri administrative, sedii bancare, clinici medicale, ansambluri rezidențiale, complexe hoteliere, clădiri de birouri și dotări publice.

Printre lucrările sale reprezentative se numără Pavilionul Expozițional Constanța, proiectat integral de el și devenit unul dintre reperele arhitecturii contemporane locale. Conceput ca un spațiu dedicat întâlnirii dintre mediul economic și comunitate, pavilionul și-a păstrat de-a lungul timpului rolul de centru al evenimentelor expoziționale și comerciale din județ.

La fel de importantă este contribuția sa la extinderea și modernizarea Delfinariului Constanța. Prin proiectul de acoperire și transformare a arenei existente într-un spațiu funcțional pe întreaga durată a anului, a oferit orașului una dintre cele mai cunoscute și apreciate intervenții arhitecturale asupra unui obiectiv emblematic pentru Constanța.



Dar pentru a înțelege pe deplin personalitatea lui Radu Marian, activitatea profesională trebuie privită împreună cu latura sa artistică. Desenul nu a reprezentat pentru el doar un instrument de lucru al arhitectului, ci o formă de expresie și de cunoaștere. A desenat permanent, cu aceeași plăcere și aceeași rigoare cu care proiecta.

Talentul său artistic s-a manifestat încă din perioada adolescenței. În anul 1970 a participat la concursul de benzi desenate organizat de revistele „Cutezătorii” și „Pif Gadget”, obținând Marele Premiu. Distincția i-a fost înmănată chiar de José Cabrero Arnal, creatorul celebrului personaj Pif, o recunoaștere timpurie a unui talent care avea să îl însoțească întreaga viață.

În anii studenției, numele său era deja asociat cu talentul grafic excepțional. A rămas în memoria colegilor impresionantul desen intitulat „Barajul”, desfășurat pe zeci de metri în holul Institutului de Arhitectură și dedicat promoției de arhitecți și conducători arhitecți. Realizată cu umor, spirit de observație și remarcabile calități artistice, lucrarea a devenit una din amintirile legendare ale generației sale.

Schițele, desenele și acuarelele realizate de-a lungul anilor dezvăluie aceeași sensibilitate pentru proporție, lumină și atmosferă care se regăsește și în arhitectura sa. În cazul lui Radu Marian, arhitectul și artistul nu au existat separat. Cele două vocații s-au completat reciproc și au contribuit la formarea unei personalități creatoare de excepție.

Privind astăzi proiectele sale, de la ansambluri de locuințe și clădiri publice până la hoteluri, spații expoziționale și dotări de interes comunitar, observăm aceeași preocupare pentru echilibru, funcționalitate și expresivitate. Privind desenele și acuarelele sale, descoperim sensibilitatea artistului care a rămas prezent dincolo de rigurile profesiei.

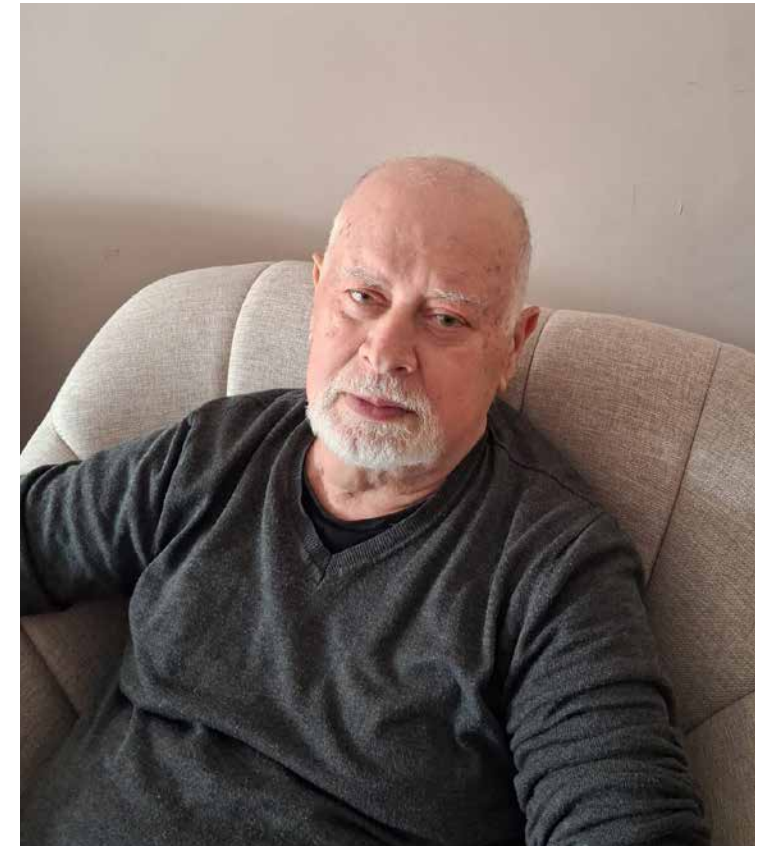
Poate că tocmai aici se află cheia personalității sale. Pentru Radu Marian, arhitectura și arta nu au fost domenii separate, ci expresii diferite ale aceleiași nevoi de a crea. Fie că proiecta o clădire, realiza o schiță sau construia o poveste în imagini, manifesta aceeași bucurie a creației și aceeași atenție pentru frumusețea formelor.



Astăzi, clădirile pe care le-a proiectat continuă să facă parte din viața orașului, iar desenele și lucrările sale artistice păstrează vie imaginea creatorului din spatele lor. În memoria colegilor, colaboratorilor și prietenilor săi, Radu Marian va rămâne nu doar un arhitect remarcabil, ci și un om de cultură, un spirit liber și un artist autentic.

Moștenirea pe care o lasă în urmă este una durabilă, construită din opere, idei și amintiri. O moștenire care continuă să vorbească despre pasiunea unei vieți dedicate creației.

În vremea studenției, Rică Marian era vedeta promoției, fiind ilustrator, în anii '70, la Revista internațională PIF le Chien și va rămâne în memoria colegilor pentru senzaționalul său desen BARAJUL care se întindea pe zeci de metri în holul Facultății, ilustrând istoria fiecărui student din prima promoție de arhitecți/conducători arhitecți, școliți în cele 4 facultăți de arhitectură înființate în țară. Promoția '73/'76 îi aduce un cald omagiu și este alături de familia îndurerată.



GABRIELA POP (1936-2026)

Doamna Pop era o ființă elevată, elegantă, eficientă, directă, francă și plină de tact care asigura managementul foarte complicat al diverselor echipe de proiectare, relația cu beneficiarul.

Se spune că arhitectura întruchipează cel mai fidel spiritul unei epoci, iar adevărul enunțului constă în interdependența dintre multe și foarte complicatele procese care, împreună, sunt responsabile de proiectarea și construirea efectivă a clădirilor. Sunt multe feluri de arhitectură, iar arhitectura construită este unul dintre ele. La rândul ei, arhitectura construită poate să aibă diferite forme de genезă, una dintre cele mai frecvente fiind dorința unui beneficiar de a transforma o proprietate de-a sa în altceva mai bun, mai util, mai frumos și mai valoros, prin construirea unei clădiri noi sau reabilitarea uneia existente. În acest caz, beneficiarul (care poate fi o persoană particulară ce își dorește o locuință, ori un lanț hotelier ce intenționează să se dezvolte prin construirea unei noi structuri de primire turistică, sau o bancă ce are nevoie de un nou sediu ș.a.m.d.) discută cu un arhitect și un urbanist pentru un proiect, apoi aceștia cu inginerii, tehnologii, deviziștii și alți experți în cadrul echipei de proiectare; mai târziu, edificiul se autorizează și se construiește. Am condensat, în această frază plină de omisiuni, un număr uriaș de acțiuni și unul foarte mare de specialiști a căror experiență intervine într-o etapă sau alta a unui proces care durează de la trei ani la decenii sau chiar secole.

De regulă, numele arhitectului rămâne dăltuit în piatra de lângă intrarea principală, uneori și numele inginerului structurist, însă, în opinia mea, ar trebui menționat și numele acelor oameni care, prin inteligența, efortul și diplomația lor, reușesc să creeze cadrul în care arhitecții să proiecteze clădiri remarcabile. Una dintre aceste persoane este Gabriela Pop, directoarea firmei București Internațional Proiect (BIP). Am cunoscut-o în 1994, când, student fiind, am fost cooptat în echipa de proiectare dedicată consolidării și reabilitării hotelului Intercontinental din București. Eram student peste drum, la Facultatea de Arhitectură, în anul al doilea și, fiind cel mai tânăr membru al echipei, mi se spunea „copilul”. Doamna Pop era o ființă elevată, elegantă, eficientă, directă, francă și plină de tact care asigura managementul foarte complicat al diverselor echipe de proiectare, relația cu beneficiarul, cu autoritatea publică locală și cu antreprenorul general. Avea un chip nobil, o privire plină de lumină și asculta cu răbdare problemele ivite, apoi, foarte rapid, găsea o rezolvare satisfăcătoare pentru toate părțile implicate, chiar și atunci când era vorba de conflicte.

Așa i-am spus eu, la început, „doamna Pop”, și tot așa i-am spus până astăzi, când, uneori, mi se întâmplă să fiu cel mai vârstnic personaj dintr-o încăpere animată. Și asta pentru că doamna Pop era, în cel mai strict și autentic sens al cuvântului, o doamnă. Cu o educație desăvârșită și cu o mare deschidere spre cultură, doamna Pop avea un umor fin și o ironie spumoasă care o ajutau să facă

față oricărei situații ivite într-un mediu concurențial acerb și într-un context economic și social aflate într-o permanentă schimbare. Participa cu plăcere la ședințele de proiectare, unde era nu doar manager, ci și inginer de structuri. Nu intervenea în proces și cred că venea doar de dragul celor care se adunau în jurul mesei pentru a găsi cele mai potrivite soluții. Acolo, în jurul planșetei, ca și în birourile BIP, am întâlnit profesioniști desăvârșiți și oameni minunați, de la care am învățat enorm și care m-au format. Lor le datorez foarte mult din ceea ce sunt eu astăzi. Proiectând împreună, am realizat că una dintre înzestrările fantastice ale doamnei Pop a fost tocmai aceea de a-i putea aduna laolaltă pe cei mai buni profesional și de a-i face să fie cei mai buni împreună, dar și unii cu alții.

În 2004, cu ocazia împlinirii a zece ani de la înființarea BIP, doamna Pop a oferit tuturor angajaților și colaboratorilor apropiați, precum și familiilor acestora, o excursie în Turcia, prilej de apropiere și mai mare, de momente de tihnă și delectare culturală. Pe puntea vasului care traversa Bosforul, vântul era tăios, iar frigul ce venea dinspre Marea Neagră grăbea parcă apusul străpuns de miile de lumini ce se aprindeau pe maluri. Puntea s-a golit, dar doamna Pop a rămas în centrul unui mic cerc de colegi, discutând despre drapajele statuiilor elenistice văzute în muzeul de arheologie și simțind în nări parfumul mărilor străbătute odinioară de strămoșii ei.

Așa am evocat-o când, în urmă cu câteva zile, ne-am luat la revedere de la ea. Acolo, în capela Cimitirului Bellu, devenită neîncăpătoare, ne-am reîntâlnit cu toții, din nou, chemați de copiii doamnei Pop, Mira și Paul, de care ea a fost, mereu, foarte mândră: o mare familie formată din arhitecți, ingineri, antreprenori, secretare, patroni de fabrici și hoteluri, traducători, bancheri, șoferi, avocați, muzicieni, muncitori și medici, dar și din toți cei pe care doamna Pop i-a luat lângă ea și i-a ajutat, într-un moment sau altul al vieții. S-au adunat oamenii care, împreună cu doamna Pop, au proiectat și construit zeci de clădiri reprezentative din București, din țară și din străinătate, de-a lungul câtorva decenii. Eram triști că ne despărțeam de doamna Pop, dar bucuroși că ne revedem, ca niște rude care, din grabă sau indolență, uită să se mai vadă și o fac doar printre coroane, cântări și rugăciuni. Am simțit atunci cu putere că asta a fost un ultim cadou al doamnei Pop pentru noi toți, un cadou construit cu noblețe, inteligență, asiduitate, cultură și foarte multă dragoste. La fel ca o casă. La fel ca o familie.



Text: Lorin NICULAE



RIGOARE, ELEGANȚĂ ȘI CARACTER



Text: Ileana TUREANU

Despre Gabriela Pop se spunea că era „mâna de fier în mănușă de catifea” a Institutului Proiect București. Formula a surprins, de-a lungul anilor, o parte importantă din personalitatea ei: exigența, rigoarea, capacitatea de a conduce și de a lua decizii. Dar nu spunea totul. Dincolo de fermitatea profesională exista un om de o rară eleganță, cu o extraordinară capacitate de a construi relații bazate pe respect, încredere și prietenie.

Pentru mine, Gabriela Pop a fost Gabi, prietena mea de peste treizeci și cinci de ani, unul dintre acei oameni care rămân legați nu doar de ceea ce au realizat, ci și de felul în care au făcut-o. Îmbina calități aparent contradictorii: eficiența cu distincția, exigența cu generozitatea, delicatețea cu fermitatea. Avea autoritatea pe care nu o conferă o funcție, ci competența și caracterul.

Am cunoscut-o în 1990, într-un moment cu totul special pentru România. Se hotărâse construirea World Trade Center București, primul proiect important de după Revoluție și una dintre primele mari investiții străine din România democratică. Era un moment în care trebuia să demonstrăm nu doar că putem construi, ci că putem gândi, proiecta și crea la nivel internațional.

Investitorii veneau cu propria lor experiență, cu propriile echipe și cu o neîncredere aproape firească față de profesioniștii români. Pentru ei, rolul nostru părea secundar. Proiectul era deja conturat, mecanismele erau stabilite, iar locul arhitecților și inginerilor români nu părea să fie unul important.



Pentru mine, însă, miza era alta. Era esențial să demonstrăm că școala românească de arhitectură și inginerie avea valoare, imaginație și capacitatea de a răspunde unei provocări de asemenea anvergură.

Am mers atunci la marile institute de proiectare din București. Nu aveam nici comandă fermă, nici resurse financiare, nici promisiuni sigure. Aveam doar convingerea că era o șansă care nu trebuia pierdută. Vorbeam despre orgoliul profesional, despre responsabilitatea față de oraș și despre dorința de a crea o imagine reprezentativă pentru București. Plecam de fiecare dată așa cum venisem.

Singurul director care a acceptat aventura a fost Gabriela Pop.

Nu a acceptat-o formal și prudent. A transformat-o într-o provocare profesională. A organizat un concurs intern în cadrul Institutului Proiect București și s-a prezentat în fața investitorilor străini nu cu o singură soluție, ci cu cincisprezece variante de proiect. A fost o confruntare dificilă, în care competența, tenacitatea și eleganța ei profesională au reușit să schimbe o prejudecată.

Astfel, Institutul Proiect București a devenit prima și singura firmă românească acceptată să elaboreze proiecte pentru acel investitor internațional.

Acest episod spune poate mai mult decât orice descriere despre Gabriela Pop. Avea curajul de a intra acolo unde alții vedeau doar obstacole și avea darul de a transforma încrederea într-o forță colectivă.

Dar ceea ce o definea cu adevărat era felul în care înțelegea profesia.



Gabriela Pop făcea parte din categoria acelor ingineri de structuri care iubesc arhitectii și se pun în slujba ideilor lor. Nu vedea structura ca pe o limitare a arhitecturii, ci ca pe unul dintre mijloacele prin care arhitectura devine posibilă. Înțelegea proiectul în toate detaliile și subtilitățile lui, nu doar prin calcule, ci prin sensul său general.

Era un partener de creație. Știa că o clădire valoroasă nu se naște din întâlnirea întâmplătoare a unor specialități, ci din dialogul dintre oameni care respectă aceeași idee.

Aparținea aceleiași familii profesionale cu Alexandru Cișmigiu, Mircea Mironescu, Dorin Lazăr și Traian Popp, oameni pentru care ingineria nu era un exercițiu de autoritate asupra arhitecturii, ci o formă de inteligență pusă în slujba ei.

A fost un lider incontestabil, atât în Institutul Proiect București, cât și mai târziu în București Internațional Proiect. Dar adevărata ei moștenire nu se măsoară doar în proiectele realizate. Se măsoară în oamenii pe care i-a format, în echipele pe care le-a construit și în spiritul profesional pe care a știut să îl transmită.

Pentru Gabriela Pop, arhitectura se construia în familie. Nu într-o familie biologică, ci într-o comunitate de profesioniști legați prin respect, responsabilitate și încredere.

Odată cu plecarea ei, dispare o lume. Nu doar o generație de ingineri și arhitecți, ci un mod de a înțelege profesia: cu rigoare, cu eleganță, cu discreție și cu sentimentul că lucrurile importante se fac împreună.

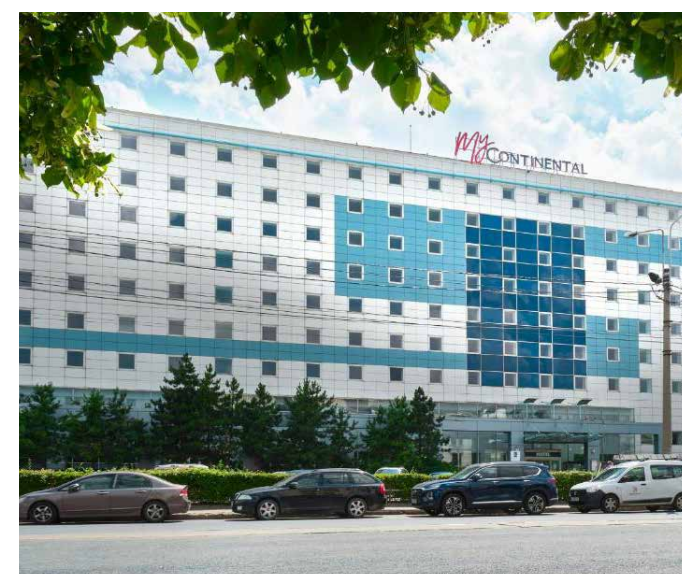
Bucureștiul păstrează urmele muncii ei. Dar cei care au cunoscut-o vor păstra ceva poate mai important: imaginea unui profesionist pentru care competența nu a fost niciodată separată de omenie, iar autoritatea nu a avut nevoie de voce puternică pentru a fi recunoscută.



Bucharest Financial Plaza (Blocul Bancorex)



Pullman Bucharest World Trade Center



Hotel Nord - IBIS Continental, Gara de Nord



Hotel Novotel, Calea Victoriei

A înființat și condus firma de proiectare București Internațional Proiect - BIP, în perioada 1994-2020.

- Modernizare Muzeul Național de Istorie, Calea Victoriei (2004)
- Gara Fetești (2003-2004)
- World Trade Center și Hotel Pullman/Sofitel (1991-1994)
- Bucharest Financial Plaza (1993-1996)
- Victoriei Piazza Tower (2001-2002)
- Central Business Center, Calea Șerban Vodă 133 (1997-2003)
- Modernizare Hotel Intercontinental (1994-1995)
- Hotel Continental Arad (2001-2002)
- Hotel Nord - IBIS Continental, Gara de Nord (1998-2001)
- Hotel Continental Constanța (2003-2004)
- Hotel Continental, strada Izvor, București (2003-2004)
- Hotel Novotel, Calea Victoriei (2002-2006)
- Centrul Comercial Carrefour (Orhideea) București, Brașov, Ploiești (2003-2004)
- București Internațional Cargo Center Otopeni (2000-2001)
- Centru întreținere auto Renault Dacia - etalon

ACTIVITATEA COLEGIULUI DIRECTOR ȘI A SENATULUI

Text: Mirela MERCURIANU



ȘEDINȚA COLEGIULUI DIRECTOR DIN DATA DE 05.02.2026

Principalele puncte aflate pe odinea de zi a ședinței au fost:

- Aprobarea delegaților pentru Conferința Națională a UAR din 16 mai 2026
- Aprobarea modului în care se organizează și se desfășoară conferințele teritoriale ale sucursalelor
- Aprobarea formularelor dosarului de candidatură pentru alegerile de la Conferința națională din 16 mai 2026
- Aprobarea finanțării unor proiecte culturale
- Proceduri și propuneri privind membrii de onoare ai UAR
- Probleme legate de utilizarea cât mai eficientă a spațiilor UAR - Dem. Dobrescu
- Probleme organizatorice ce decurg din noile prevederi financiar-contabile

S-AU EMIS URMĂTOARELE DECIZII:

Decizia nr. 1 din 05.02.2026 privind aprobarea numărului delegaților la Conferința națională din 2026

Decizia nr. 2 din 05.02.2026 privind organizarea și desfășurarea conferințelor teritoriale ale sucursalelor

Decizia nr. 3 din 05.02.2026 privind organizarea și desfășurarea conferințelor teritoriale ale filialelor

Decizia nr. 4 din 05.02.2026 privind aprobarea formularelor dosarului de candidatură pentru alegerile de la Conferința națională din 16 mai 2026

Decizia nr. 5 din 05.02.2026 pentru aprobarea unor programe și proiecte culturale ale Uniunii Arhitecților din România

Decizia nr. 6 din 05.02.2026 pentru aprobarea cuantumului premiilor la Concursul Bienala de Arhitectură de la Veneția

ȘEDINȚA COLEGIULUI DIRECTOR DIN DATA DE 28.04.2026

Principalele subiecte ale ședinței Colegiului Director, desfășurată în data de 28 aprilie 2026, au fost discutarea unor detalii referitoare la desfășurarea Conferinței Naționale de alegeri din 16 mai 2026 și discutarea unor măsuri ca urmare a evoluției economiei pe plan național.

Pe ordinea de zi a fost aprobarea finanțării unui proiect cultural.

S-AU EMIS URMĂTOARELE DECIZII:

Decizia nr. 7 din 28.04.2026 pentru aprobarea cuantumului indemnizațiilor forurilor de conducere ale Uniunii Arhitecților din România

Decizia nr. 8 din 28.04.2026 pentru aprobarea unor măsuri privind personalul U.A.R.

Decizia nr. 9 din 28.04.2026 pentru aprobarea finanțării proiectului cultural „1891. S.A.R. 135”, 2026



ȘEDINȚA SENATULUI DIN DATA DE 04.03.2026

Principalele subiecte aflate pe ordinea de zi a ședinței au fost:

- Numirea comisiei de validare a candidaturilor pentru funcția de președinte UAR, pentru funcția de membru al Senatului și pentru funcția de membru al Comisiei de Cenzori
- Propuneri pentru dobândirea calității de membru de onoare al UAR
- Organizarea conferințelor teritoriale 2026
- Structura organizatorică a UAR în teritoriu, istoric, prevederi legale. Aspecte privind modificarea Statutului UAR
- Primirea de noi membri

S-AU EMIS URMĂTOARELE HOTĂRÂRI:

Hotărârea nr. 1 din 04.03.2026 privind constituirea comisiei de validare a candidaturilor pentru alegerile Conferinței naționale ordinare a Uniunii Arhitecților din România

Hotărârea nr. 2 din 04.03.2026 cu privire la primirea de noi membri

ȘEDINȚA SENATULUI DIN DATA DE 30.03.2026

Ordinea de zi a acestei ședințe a Senatului a avut următoarele puncte:

- Aprobarea bugetelor UAR pentru exercițiul financiar 2026
- Raport de activitate al UAR pentru anul 2025, extras pentru publicare în Monitorul Oficial al României
- Conferințele teritoriale - situații, probleme, participare
- Primirea de noi membri
- Proiectul Statutului UAR, consultări, dezbateri

Participanții la ședință sunt invitați la închiderea lucrărilor să participe la Conferință profesională „Mari intervenții urbane: Bucureștiul universitar”, susținută de prof. dr. Arh. Nicolae Lascu, care s-a desfășurat la Centrul de Cultură Arhitecturală din str. J. L. Calderon.

S-AU EMIS URMĂTOARELE HOTĂRÂRI:

Hotărârea nr. 3 din 30.03.2026 privind aprobarea Bugetelor Uniunii Arhitecților din România pentru exercițiul financiar 2026

Hotărârea nr. 4 din 30.03.2026 cu privire la primirea de noi membri

Hotărârea nr. 5 din 30.03.2026 pentru aprobarea transferului dnei Anca Coșa de la Filiala Sud-Vest Oltenia la Sucursala Argeș-Vâlcea

Hotărârea nr. 6 din 30.03.2026 pentru desemnarea domnului arh. Mircea Țibuleac pentru evaluarea întregii activități a Centrului de Cultură al UAR „Casa cu Blazoane”

A man wearing a white climbing helmet and a harness is rappelling down a rope. He is holding a clear plastic water bottle with a blue cap and drinking from it. The bottle has a label that reads "Perla Harghutei". The background is a clear blue sky and a green landscape.

*Perla
Harghutei®
iubește Natura*

**APĂ DE BINE
PENTRU OAMENI
CA TINE.**

ARHITECTURA

REVISTA UNIUNII ARHITECȚILOR DIN ROMÂNIA FONDATĂ ÎN 1906

Studenti arhitecți
142+9 diplome și proiecte ALTFEL



Bucureștii

între regulă și întâmplare

5 CONFERINȚE SUSȚINUTE DE
PROF. DR. ARH. NICOLAE LASCU

