

CLAVES GRÁFICAS DE LA INTERIORIDAD

La experiencia estética y el análisis crítico como método

Carlos Pantaleón Panaro
cpantale@farq.edu.uy

Se pretende verificar ciertos atributos del *espacio doméstico*, considerados como verdaderos arquetipos, mediante el cotejo de estos atributos con una obra de arte de la pintura barroca, *Filósofo en meditación*, de Rembrandt Harmenszoon van Rijn.

El método elegido para lograr tal intento es la comparación de las figuras-símbolos más relevantes que componen la pintura con pares dialécticos de términos que contienen las cualidades básicas de la propia domesticidad que, a modo de hipótesis, se presentan como posibles explicaciones [significados] de esa configuración gráfica.

Aunque la estructura dada al artículo pueda sugerir lo contrario, la experiencia funciona no tanto como práctica que revela nuevas ideas a partir del análisis de una imagen pictórica, sino como verificación de conocimientos sobre el *espacio interior doméstico* adquiridos desde otras fuentes, no necesariamente artísticas.

Palabras-clave: análisis crítico – antropología – arquitectura – espacio interior doméstico – estética.

GRAPHIC KEYS OF INTERIORITY

Aesthetic experience and critical analysis as a method

The aim on this paper is to verify certain attributes of *domestic space*, regarded as true archetypes, by matching these attributes with a masterpiece of Baroque painting, *Philosopher in meditation*, a painting by Rembrandt Harmenszoon van Rijn.

The method chosen to achieve such an attempt is the comparison of the most important figures - symbols that make up the painting with dialectical pairs of terms containing the basic qualities of domesticity itself which, as a hypothesis, are presented as possible explanations [meanings] of that graphic configuration.

Although the structure of the article might suggest otherwise, research experience works not so much as a practice that reveals new ideas from the analysis of a pictorial image, but as a verification of knowledge on *domestic interior space* acquired from other sources, not necessarily artistic sources.

Keywords: aesthetics – anthropology – architecture – critical analysis – domestic interior space.

1. Introducción y Propósito.

El discurso de la razón siempre encuentra un medio simbólico para expresarse, sea éste verbal, gráfico, gestual, escultórico...

La obra de arte, cualquiera sea su especie y el proceso que le da origen, maneja lenguajes, medios simbólicos que, como tales, pueden revelarnos los fundamentos del discurso.

El presente artículo¹ resume *el método* utilizado para develar y validar los atributos² del *espacio interior doméstico* considerado como declaración del interior del ser y territorio de su

intimidad, a la vez que cuestiona la validez del procedimiento seguido y lo coloca a consideración del juicio del lector.

A través del método, que se funda en el *análisis crítico* y en la *experiencia estética*³ de un cuadro de Rembrandt –"Filósofo meditando"– se procura verificar los atributos del *espacio interior doméstico* examinando los indicios capturados por la propia representación pictórica, considerada ya no como ficción, recreación o escenificación, sino como verdadera representación simbólica de algo oculto.

¹ Este artículo es una reflexión acerca de un trabajo de investigación del autor sobre los atributos del *espacio interior doméstico*, realizado en el Programa El Espacio Interior y su Equipamiento del Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, durante los años 2012 y 2013 y cuya síntesis fue publicada en la Web de la Revista de Facultad de Arquitectura N° 12.

² Atributos o cualidades del espacio doméstico formulados y desarrollados por distintos investigadores del tema, especialmente los que se expresan en los trabajos de la psicóloga y profesora Perla Serfaty-Garzon y del Prof. Dr. Mario Berta.

³ El concepto de experiencia estética es tomado de la definición que le dio el filósofo Wladislaw Tatarkiewicz (Tatarkiewicz, W., 2008: 347 a 375)

Desde el inicio, el método pone en relación dialéctica un par de conceptos estrechamente vinculados: el interior del ser y el espacio interior arquitectónico –la casa– en el que el ser habita. Al tomar como verdadera la sentencia de Heidegger: «*Ser hombre significa habitar*» (Saiz, M. E., 1979: 90), se parte del supuesto de que uno y otro se conforman mutuamente mediante una interacción inevitable y permanente.

No obstante, si fuese verdadera la sentencia que expresara Oscar Wilde en el Prefacio de una de sus obras, «es al espectador y no a la vida, a quien realmente refleja el Arte»⁴, ¿no corremos el riesgo de describir nuestro conocimiento de la realidad, más que a la realidad misma? El resultado de ese empeño de declarar y corroborar cualidades develando posibles significados sería una interpretación personal, reflejo pálido del propio interior de quien contempla la obra y la analiza atrapado y movido por un impulso estético y científico a la vez, anhelando encontrar en ella una explicación, una respuesta, una confirmación, una *verdad*.

Pero, ¿qué es si no esa verdad hallada en la obra de arte⁵? Acaso ¿no es el *encuentro* de nuestro propio interior con el interior del artista? Y ese encuentro, ¿no es el sentimiento en el que se basa el reconocimiento de la obra como *obra de arte* por parte del espectador que es quien, en definitiva, le confiere tal distinción? Ese *reconocerse en la obra de arte* es fruto de la experiencia estética que experimentamos al contemplar la obra que actúa como mediadora entre el autor y nosotros; sentimiento de empatía que nos permite reconocer el universo emocional del autor a través de su obra. El reconocer y reconocerse en la obra de arte, es encontrarse con cualidades inalterables y universales que resisten el cambio y la contingencia propios de la vida, estructuras funcionales que subyacen en toda conducta, alma colectiva, –según Jung– que permite *identificarnos* como un mismo ser fuera de todo tiempo y de todo espacio específico.⁶

⁴ Prefacio de *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

⁵ El concepto de arte está aquí acotado a lo que Tatarkiewicz denominó el gran arte y tal como lo calificó Pseudo-Dionisio: "arquetipo del mundo invisible" y André Malreaux: "le monde de verité soustrait au temps" (Tatarkiewicz, W., 2008: 69)

⁶ Se entiende al Arte, según lo presentó Tatarkiewicz, no sólo como expresión sino como la investigación de la vida, como presentación de lo eterno, de lo que trasciende a cualquier tipo de cambios y accidentes y es independiente

En este caso, esa búsqueda y encuentro de arquetipos de la interioridad se hace a través de una experiencia profundamente estética –entendida como experiencia sensitiva e intelectual a la vez–, y del análisis crítico que nos ofrece una posible interpretación de los *símbolos* alojados en la obra de arte, símbolos capaces de trasladarnos del plano de lo material y fenoménico al de lo universal e inalterable.



FILÓSOFO MEDITANDO de Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1632
<https://www.google.com/search?q=filosofo+meditando>

2. Filósofo meditando. La pintura de Rembrandt.⁷

Filósofo meditando [Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1632], representa el interior de una casa, la escena de un hogar flamenco del siglo XVII.

Organizada según un díptico claramente marcado por la columna ascendente de una escalera, la imagen muestra, en cada hemisferio del cuadro, un habitante de ese interior envuelto en una densa penumbra. Un hombre pensativo, iluminado por la luz que ingresa por un ventanal próximo y una mujer, distinguible apenas por la cálida lumbre del fuego.

Dos personajes, dos puntos de luz en un espacio interior con fuerte contraste de luces y de sombras, apartado de otro espacio que no se distingue pero cuya existencia se nos revela. Dos

del tiempo y el espacio; como la presentación de lo esencial, de la vida del alma en todas sus manifestaciones; el Arte como la trascendencia de nuestra vida cotidiana.

⁷ Los puntos 2 y 3 del Artículo corresponden a una síntesis de un trabajo de investigación desarrollado en el Programa Arquitectura Interior y su Equipamiento del Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, publicado en la Web de la revista académica no arbitrada de Facultad de Arquitectura N° 12

luzes, una concedida –natural, cósmica, inspiradora, que procede del exterior– la otra provocada y productora, generada en el interior. Dos actitudes, una pensante y la otra actuante. Dos fuerzas: una centrípeta, concentra al espectador en la actividad que desarrolla la mujer y lo tensiona hacia el centro interior del espacio; la otra centrífuga, tiende a evadirlo y a fundirlo con el hombre que medita y con la luz periférica que lo ilumina. Fuerzas a las que se contraponen otras fuerzas marcadas por la dirección vertical de la escalera que desborda los límites horizontales de la pintura y establece una tensión dirigida hacia lo velado y desconocido.

Si la obra de arte siempre encierra un misterio, si es *la representación simbólica de algo oculto*, la interpretación de lo que simboliza puede darnos las pautas de lo que es y permanece oculto. Si la pintura de Rembrandt es considerada como una alegoría, como un símbolo o un emblema, podría rescatarse de ella una concepción filosófica de vida; es el montaje de un universo simbólico entendido como una construcción de objetos simbolizantes.

¿Qué puede simbolizar este universo además de representar una sencilla escena de vida cotidiana captada en un instante de especial inspiración del artista?

Por una parte, llama la atención el aspecto dual de la composición tan fuertemente marcado que diferencia dos centros compositivos que podrían constituirse en grupos temáticos independientes; el filósofo que medita junto a la ventana, la mujer que cocina junto al hogar. La mente que piensa, la mano que actúa, que como impulsos opuestos se resisten y se complementan, protegiéndose y procurándose mutuos cuidados. El alimento del cuerpo y el alimento del espíritu se manifiestan aquí como dos actividades esenciales del habitar.

Por otra parte, la particular conformación de la escena favorece esa dualidad compositiva – la iluminación especial de cada uno de los centros temáticos que los destaca en la densa penumbra, la disposición extrema de cada personaje en los márgenes opuestos del cuadro, la actitud concentrada de cada uno en actividades diferentes – contribuye a dispersar la atención del observador sobre el hombre y la mujer alternativamente, dificultando la lectura integral de la imagen.

En tercer lugar, la escalera en espiral que conduce a un nivel oculto y cuyos bucles acogen

y enlazan a los dos personajes, separando e integrando a cada uno de ellos en una composición de profunda plasticidad dual, abre la posibilidad de una duda. ¿Es una única imagen o son dos imágenes contrapuestas y complementarias? O en definitiva, lo que parecería responder a la intención del artista ¿una única imagen de un *ámbito* armonioso compuesta por dos imágenes complementarias y antagónicas a la vez?

La dualidad plástica de la escena robustece la ambigüedad de su significado pues, si el cuadro es tomado como una alegoría, como símbolo que hace alusión a *otra cosa* diferente de lo que realmente vemos, ese interior de una casa flamenca bien podría representar el interior del alma del artista, su propio y único *yo interior*. Un yo interior complejo, integrado y escindido a la vez, estructurado por *pares dialécticos* de términos e imágenes con cualidades opuestas, al mismo tiempo contradictorias y complementarias, que actúan diseñando la conducta del individuo. Un yo que, como la imagen, muestra y oculta, revela y esconde, ofrece y silencia.

La imagen que Rembrandt nos presenta es rica en sugerencias, tanto en el campo del comportamiento humano cuanto en el del marco espacial en el que aquel tiene lugar.

Éste es un marco limitado, separado de otro que no se ve pero que se manifiesta a través de la luz que se filtra por el gran ventanal junto al cual el hombre reflexiona. Un ámbito interior en penumbra, cálido, diferente al espacio exterior, luminoso e invisible.

Dentro de ese ámbito umbrío, la escalera serpenteante abre una incógnita que se hunde en la oscuridad de su recodo, y la pequeña puerta de madera, al costado del hombre, cancela el acceso a otro espacio que nos es desconocido. Ambos nos sugieren la existencia de espacios ocultos a la vista del espectador; ¿un sótano y una guardilla? Interiores más profundos dentro del propio interior que guardan mayores intimidades dentro de la propia intimidad, revelan al observador la necesidad de la casa y de quien la habita, de ocultar y de mantener en secreto.

El interior representado en la escena nos revela y nos oculta. Sus partes iluminadas y sus partes sombrías, lo visible y lo invisible, disponen otros pares dialécticos que pulsán la conducta del ser; lo conocido y lo ignorado, lo expresado y lo anhelado; la certeza y la duda.

La casa registra esa pulsión y dispone los lugares, unos para la *luz* y otros para la *sombra*.

Al igual que la escena que nos muestra Rembrandt, la casa funciona como una apariencia, el recorte visible de una realidad más profunda e insondable, una máscara expuesta a las miradas curiosas del extraño. Esa máscara debe satisfacer su mirada y a la vez detenerla; «impedirle ir más lejos desviando su atención del fondo de las cosas» (Serfaty-Garzon, P., 2003: 164). Los territorios sustraídos a la *mirada del otro* dan acceso a los dominios de lo secreto. La identidad y lo secreto son los parámetros de lo escondido del interior doméstico, del interior de uno mismo.

Pero aún una máscara puede revelarnos más de lo que realmente nos muestra, incluso hasta aquello que esconde.

Si observamos una vez más la representación de *Filósofo meditando*, notaremos que conducta humana y marco espacial parecen fundirse en una única y equilibrada escena en la que cada uno se resuelve de una manera pacífica y armoniosa, ordenada y silenciosa, sencillamente impasible y equilibrada.

3. Pares dialécticos de la intimidad. Los atributos del espacio interior doméstico.

Interior doméstico refiere al *dominio* del hombre a la vez que a una realidad bifronte.

De igual modo que la pintura de Rembrandt, interior doméstico sugiere *pares dialécticos* de términos, de seres, de luces y de espacios. Ninguno de esos términos parece existir *per se* sino por oposición con el otro y es esa oposición la que los define y los distingue.

Interior sugiere inmediatamente un término opuesto y complementario, *exterior*.

Y si *doméstico* significa casero, hogareño, familiar, también significa manso, dócil y sumiso.

Dominus –palabra latina de la que proviene *doméstico*– es el señor que ejerce su dominio domesticando, transformando en casero, en hogareño y familiar aquello que es bravío y fiero por naturaleza.

Doméstico sugiere, pues, la existencia de otra categoría opuesta: lo indomable, lo que escapa al dominio, lo que es anárquico, lo que pertenece al caos.

Primera hipótesis / interior- exterior / cosmos-caos

Es vocación del *interior* del ser humano aquello que es pasible de ser dominado, de ser apropiado, de ser conocido; sólo con ello puede el hombre vivir en paz, sólo con ello puede identificarse. Lo que no puede dominar o está fuera de su dominio, pertenece a su *exterior*, le es extraño, extranjero. Lo que pertenece a su exterior es caótico porque no puede ser dominado. Con ello vive en conflicto, pues en ello no puede reconocerse.

Toda morada se da como mundo ordenado, inmóvil y perfecto por oposición a un afuera desordenado, movedizo e imperfecto.

El par dialéctico *interior-exterior*, toma aquí el aspecto de una tensión entre lo que tiene forma y lo que no la tiene, lo informe. El hombre define –conforma– un interior dominado y dominable al que separa de un exterior indomable, mediante un límite. «La voluntad de limitación es un principio de salud espiritual» (Serfaty-Garzon, P., 2003: 135), una manera de poner orden en el mundo, de con-formar un espacio, de crear un cosmos. La casa, como límite, debe ser mediadora entre esas dos tensiones – exterior-interior – a las que siempre está sometido el hombre.

Interior doméstico refiere a otro par de términos diferentes aunque no contrastantes sino complementarios: *casa* y *hogar*.

La casa incumbe al arquitecto. Trata sobre las cualidades materiales y expresivas de la arquitectura –el espacio, el orden, las dimensiones, la luz, el color, la estructura, la materia–. El hogar concierne al habitante y al habitar. Manifiesta un estrato más sutil integrado por aspectos más difusos y emocionales del habitante. Es una condición compleja que reúne imágenes, miedos y deseos, pasado y presente, sueños, tragedias y esperanzas. Una constelación de memorias.

La *casa* es soporte del *hogar*, es parte de su epifanía; donde el hogar se manifiesta. Allí el hombre ejerce su dominio pleno –que significa su triunfo sobre el caos y sobre el paso del tiempo, que es parte de ese caos– experimentando la praxis de los ciclos, renovando las rutinas con que se defiende del tiempo cronológico. Allí ejerce el dominio virtual sobre la muerte, protegiéndose y preservándose para la vida.

Segunda hipótesis / casa-hogar / casa-refugio / casa-centro

La fundación de la casa es un acto de separación y de protección. Al separar el hombre da sentido, distingue una parte de un todo al que la parte estaba integrada. Esta intención califica el espacio indiferenciado sacralizando aquella porción que separó.

Pero el límite que separa lo consagrado de lo profano también relaciona aquello de lo que fue separado. Cada cultura [cada individuo] particulariza la relación de lo íntimo [lo individual] con lo social [lo colectivo] civilizando [graduando, vigilando] la intrusión, definiendo así los grados de hospitalidad, controlando la irrupción a su intimidad, protegiendo su interior. La casa registra esos grados de hospitalidad mediante la resolución espacial del *acceso*, concediéndole diferentes grados de complejidad según la cultura y las necesidades de quien la habita.

La casa es el espacio donde el hombre procesa el exterior caótico para transformarlo en interior armónico. La casa es espacio interior y como tal debe estar en sintonía perfecta con el interior de quien la habita pues es [debería ser] su dominio absoluto. Ambos interiores deben conformar una simbiosis completa. Cuando esta simbiosis se produce, la casa se transforma en lugar, en casa-hogar, en espacio humanizado. Allí, las aspiraciones humanas, materiales y espirituales, encuentran un lugar de *reencuentro* y de *protección*.

La casa, como *objeto*—aquello que sirve de materia o asunto de las facultades mentales—proviene [es obra] de un *sujeto*. Sujeto y objeto se construyen recíprocamente. La casa le permite al hombre construir su identidad y proyectarla al exterior; le permite construir un *hogar*.

La casa es el lugar donde cada uno se reconoce como lo que es. Esto es lo que significa que la *casa-espacio interior* esté en simbiosis con el *yo-espacio interior* y sólo es la intencionalidad de partición del hombre —la construcción— la que hace posible el advenimiento del lugar como espacio humanizado.

Si habitar es construir —al decir de Heidegger— construirse a través de la construcción del espacio interior doméstico, de la casa, parece ser la única chance de poseer un *centro*, de habitar en el mundo sin perderse en un anonimato sin retorno. De alcanzar un estado de consuelo y de redención. De poder experimentar la inevitable, necesaria y renovada pulsión de la partida y del regreso.

La casa es, en su esencia, límite asumido, centro necesario. Ella procede del consentimiento del habitante a dotarse de un universo limitado, de un interior a partir del cual tiene acceso a su yo interior y sin el cual el impulso hacia *el afuera* y hacia la libertad no tendría ni anclaje ni sentido. La casa deviene *centro* de la vida del hombre. A ella acude desde el exterior —desde el caos— y desde ella parte al exterior, para dominarlo. Siempre y en todas partes, la *casa-hogar* es la modalidad suprema de afrontar el caos por parte del hombre. Es su refugio; es su centro. «Crear este centro se convierte así en la misión decisiva del hombre» (Saiz, M. E., 1979: 93).

Tercera hipótesis / objeto-sujeto / habitar-construir / construir-reconocer / reconocer-identificar-se

Dado que la fundación del lugar conlleva una visión del hombre y de su libertad, la casa como objeto debe ser producto de quien la habita, pues es a través de la construcción de la casa —espejo de su interior— que el hombre completa la construcción de su propio yo. Sólo así la casa se transforma en casa-hogar, imagen y semejanza de quien la construye. La participación del hombre en la construcción de su casa la inviste del carácter de espacio humanizado a la vez que robustece la construcción de su propio yo interior.

La casa-hogar es el lugar de los objetos. Ellos forman parte de la separación que el hombre hace al fundar su espacio interior pues en sus objetos el hombre también se reconoce.

Hay objetos que expone y otros que esconde. Los objetos privados guardados en el *sótano* o en la *guardilla*, en los baúles o en los cajones, revelan la intención del hombre de sustraer a la vista de los otros hombres, y de sí mismo, cualquier cosa que indique una posesión y un gusto personal, pues no dejar saber es un modo de marcar la separación y de fortalecer los lazos íntimos entre lo secreto y la identidad. Revelan, también, la necesidad de rescindir o de aplazar la visión de su existencia, de olvidar, aunque no definitivamente.

Cuarta hipótesis / objetos y memoria / descarte y olvido / el sótano y la guardilla

El tiempo de los objetos de la casa es el tiempo íntimo del habitante.

Las cosas inútiles, que debemos tirar y no tiramos, como las cosas preciosas que dejamos en depósito para nuestro bienestar –nuestro consumo o nuestra memoria – revelan todas decisiones interiores con relación a la sensación que tenemos de nuestra seguridad material y espiritual.

La transitoriedad del orden o del desorden, de la acumulación, del olvido y del volver a descubrir, dependen de la visión que tengamos de nuestra propia temporalidad. Bajo esta mirada, puede ser la acumulación –el agregar objeto tras objeto conservando todo lo que hemos adquirido y heredado– la expresión de una esperanza y de una necesidad de protección sin límites, de una casa como *abrigo eterno*.

El *sótano* y la *guardilla*, los baúles y los cajones, todo aquello que oculta o que guarda, son los lugares sombríos de la sedimentación que es consecuencia del tiempo que nos concedemos para decidir el destino de las cosas que forman parte de nuestra identidad. Metáforas de lo escondido y de lo invisible del interior de uno mismo, el *sótano* y la *guardilla* son los lugares de la duda, de la suciedad, de las cosas inútiles y de las cosas valiosas. Son los espacios del tiempo suspendido que postergan la selección de las cosas a la vez que nos dan libre acceso y libre uso de nuestro tiempo interior.

La dinámica de lo sombrío y de lo luminoso en la experiencia de nuestro yo interior manifiesta una parte de nosotros que está en orden y otra que no lo está. Renunciar a los objetos que son signos sustanciales de lo que hemos sido y vivido y que proporcionan la evocación material de los días ya pasados, requiere la aceptación del desgarramiento pues el ser no puede tirarlo todo sin correr el riesgo de perder las pruebas de su propia existencia y de su propia identidad.

4. Conclusión.

El individuo, el *sujeto*, habita a la vez el espacio de la exterioridad, el espacio del *objeto*, y el de la subjetividad que es el espacio real de su interioridad. El espacio de la casa y el espacio del hogar.

En el interior doméstico, el hombre transforma la *exterioridad* en *interioridad*, cuando la *contempla* [la conoce] y la *admira*, dominándola y ordenándola a la vez.

Esto es la esencia de su existencia y ese es, tal vez, el gozo supremo de la interioridad doméstica.

Ese contemplar la exterioridad, ob-jeto, dominándolo y transformándolo en sub-jeto. Es el gozo del filósofo de Rembrandt que en un acto de suprema concentración y abandono a la vez, desde la ventana, contempla su interior que es exterior domesticado.

Alexander, Ch. (1979) *El modo intemporal de construir* – Editor Gustavo Gili, Barcelona, España – Traducción de Iris Menéndez – Título del original: *The Timeless Way of Building*. I.S.B.N.: 94-252-1061-5

Rybczynski, W. (1993) *La casa. Historia de una idea* – 1ª edición 1991, Emecé Editores S.A., Buenos Aires, Argentina - Traducción realizada en España por Fernando Santos Fontenla – Título del original: *Home. A short history of an idea*. I.S.B.N.: 950-04-1085-0

Vigna, D. Alessandria, M. S. (1996) *La casa. Tra immagine e simbolo* – Editores UTET Libreria, Torino, Italia. I.S.B.N.: 88-7750-357-2

Bibliografía:

Berta, M. (1979). *Sentimiento de caverna y sentimiento de lontananza* En : *Antropología del espacio* Universidad de la República, Escuela Universitaria de Psicología. Montevideo, Dirección General de Extensión Universitaria, pp.79-84

Saiz, M. E. (1979). *Espacio existencial* En : *Antropología del espacio* Universidad de la República, Escuela Universitaria de Psicología. Montevideo, Dirección General de Extensión Universitaria, pp.87-96

Serfaty-Garzon, P. (2003) *Chez soi. Les territoires de l'intimité* 1ª Ed. Armand Colin/SEJER, Paris, 2003 –ISBN 2-200-26514-X

Tatarkiewicz, W. (2008) *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* – 1ª edición 1986, en la Colección Metrópolis; 4ª reimposición, 2008 en la Colección Neometrópolis I.S.B.N.: 978-84-309-3911-4

www.revista.edu.uv – Revista de Facultad de Arquitectura N° 12 – revista académica no arbitrada.

Carlos Pantaleón Panaro: Doctor en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura – Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM) de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM), España – 2012. Especialista en Conservación y Restauración de Monumentos y Centros Históricos – Faculdade de Arquitetura da Bahia, Universidade Federal da Bahia, Brasil – 1993. Arquitecto – Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, Uruguay – 1976. Docente e Investigador del Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, Uruguay – desde 1978 a la fecha.-

Ingresado 17/09/2015. Aprobado 24/10/2015.

