

Casa Klein, Rio de Janeiro, 2010.  
Klein House, Rio de Janeiro, 2010.  
Vivienda Klein, Rio de Janeiro, 2010.

# DIAGRAMAS

**JORGE MARIO JÁUREGUI**

La idea de huella está asociada al concepto de diagrama y sugiere relaciones potenciales.

Los diagramas pueden retener múltiples series de huellas y son un aparato activo. Un diagrama es una especie de taquigrafía gráfica, es una forma de representar. Es un conjunto de relaciones entre fuerzas, que forman un mapa que formaliza funciones articulables y constituye una abstracción explicativa. El diagrama permite reorganizar las jerarquías.

Un diagrama brinda la posibilidad de abrir lo visible a lo articulable.

En el diagrama hay una intensa concentración de información.

Interesan las dos ideas asociadas, según Deleuze (2007), existentes en el concepto de diagrama: la idea de *caos* y la idea de *germen*. La idea de caos-germen implicando un caos del cual debe salir algo. Lo cual se relaciona con la idea de *abismo ordenado*.

El diagrama tiene que ver con la *potencia de la mano*.

Un diagrama para Deleuze es un conjunto de trazos no-significantes.

Para que sirve un diagrama para un arquitecto? Un diagrama es, en la perspectiva que nos interesa, la huella de lo que existe, pero ya encaminándose para lo que puede venir a existir. Incluye entonces para un 'arquitectourbanista' una tensión entre lo real (inaprensible) y la *potencia lógica ordenadora* de que habla Lacan (1960). Potencia lógica ésta, que presupone una pulsión estética. Hay, por esta razón, desde el inicio, una cierta intención *ordenadora* que organiza estéticamente, que tiende hacia "*lo bello*", signifique esto lo que signifique.

Los dibujos no son por eso ni sobrios, ni depurados, ni despojados. E incluyen una cierta dispersión.

Se verifica en ellos un placer de abstraer. Abstraer para libertarse, para salir del enriedo, de las determinaciones de lo existente.

Las manos tienen que estar vacías para no ponerle obstáculos al influjo que le es comunicado. Deben estar prontas para el más pequeño impulso, así como para el más violento.

Los diagramas son soporte de efluvios, y por eso implican saber someterse, saltar, levantarse.

Diagramas son los trazos complejos de las huellas de una práctica.

De lo múltiple sale la idea; abertura en varias direcciones...

papel mediador, de comunión y de suspensión...

apuntando para un *orden* dinámico...

### REFERÊNCIAS

DELEUZE, G. *Pintura, el concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus, 2007.

LACAN, J. A la mémoire d'Ernest Jones: Sur sa théorie du symbolisme, écrits. *La Psychanalyse*, n.5. p.1-20, 1960.

**JORGE MARIO JÁUREGUI** | Escritório Atelier Metropolitano | R. Goitacazes 120, Glória, 22211-190, Rio de Janeiro, RJ, Brasil | *E-mail*: <jorge@jauregui.arq.br>.

# DIAGRAMS

**JORGE MARIO JÁUREGUI**

Impressions are bound up with the concept of diagram, suggesting potential relations.

Diagrams might retain multiple series of impressions and constitute active apparatuses. A diagram is a series of graphic tachygraphy, a mode of representation. It is a collection of relations among forces, resulting in a map that formalizes articulable functions, and constitutes an explanatory abstraction. It allows a reorganization of hierarchies.

A diagram offers the possibility of opening the visible to articulation.

There is an intense concentration of information in the diagram.

According to Deleuze (2007), two ideas linked with the concept of diagram are of special interest: chaos and germ. Chaos-germ implies a chaos from which something shall emerge, relating to the idea of “ordered abyss”.

Diagram relates with “hand potency”.

In Deleuze’s perspective, a diagram is a group of non-signifying traits.

Of what use is a diagram for an architect? In the perspective that interests us, a diagram is a mark of what exists that, however, heads into what might come to existence. For an urbanist, therefore, it includes a tension between the (intangible) reality and the “ordering logic power” that Lacan (1960) speaks about. The logic power, in its turn, presupposes an aesthetic drive. In this way, there is, since the beginning, an “ordering” intention which organizes aesthetically, tending to the ‘Beautiful’, with its meanings related to the precise context.

It follows that drawings are not sober, deplete or divested. What’s more, they include a certain dispersion.

We find a pleasure to abstract within them. Abstracting for liberating oneself, exiting scripts and determinations.

Hands have to be empty so as not to put obstacles to the influx they are communicated. They should be ready to the smallest impulse, as well as to the most violent one.

Diagrams support flows, implying in allowing submission, leaps and rises.

Diagrams are the complex traits of a practice's impressions.

The idea rises from the multiple; opening in several directions...

Mediating role, sharing, suspension...

Pointing to a dynamic order...

### REFERÊNCIAS

DELEUZE, G. *Pintura, el concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus, 2007.

LACAN, J. A la mémoire d'Ernest Jones: Sur sa théorie du symbolisme, écrits. *La Psychanalyse*, n.5. p.1-20, 1960.

**JORGE MARIO JÁUREGUI** | Escritório Atelier Metropolitano | R. Goitacazes 120, Glória, 22211-190, Rio de Janeiro, RJ, Brasil | *E-mail*: <jorge@jauregui.arq.br>.

# DIAGRAMAS

**JORGE MARIO JÁUREGUI**

A ideia de impressão está associada ao conceito de diagrama e sugere relações potenciais.

Os diagramas podem reter múltiplas séries de impressões e são um aparelho ativo. Um diagrama é uma espécie de taquígrafia gráfica, é uma forma de representar. É um conjunto de relações entre forças, que forma um mapa que formaliza funções articuláveis e constitui uma abstração explicativa. O diagrama permite reorganizar as hierarquias.

Um diagrama oferece a possibilidade de abrir o visível ao articulável.

No diagrama há uma intensa concentração de informação.

Interessam as duas ideias associadas, segundo Deleuze (2007), existentes no conceito de diagrama: a ideia de caos e a ideia de germe. A ideia de caos-germe implicando um caos do qual deve sair algo. Que se relaciona com a ideia de ‘abismo ordenado’.

O diagrama tem a ver com a ‘potência da mão’.

Um diagrama para Deleuze é um conjunto de traços não-significantes.

Para que serve um diagrama para um arquiteto? Um diagrama é, na perspectiva que nos interessa, a marca do que existe, porém já encaminhando-se para o que pode vir a existir. Inclui então, para um ‘arquiteto-urbanista’ uma tensão entre o real (inapreensível) e a ‘potência lógica ordenadora’ de que fala Lacan (1960). Potência lógica esta que pressupõe uma pulsão estética. Há, desta forma, desde o início, uma certa intenção “ordenadora” que organiza esteticamente, que tende ao ‘belo’, significando isto o que signifique.

Os desenhos não são, por isso, sóbrios, nem depurados, nem despojados. E incluem uma certa dispersão.

Neles se verifica um prazer de abstrair. Abstrair para libertar-se, para sair do enredo, das determinações do existente.

As mãos têm que estar vazias para não colocar obstáculos ao influxo que lhe é comunicado. Devem estar prontas para o menor impulso, assim como para o mais violento.

Os diagramas são suporte de eflúvios, e por isso implicam saber submeter-se, pular, levantar-se.

Diagramas são os traços complexos das impressões de uma prática.

Do múltiplo surge a ideia; abertura em várias direções...

papel mediador, de comunhão e de suspensão...

apontando para uma ordem dinâmica...

### REFERÊNCIAS

DELEUZE, G. *Pintura, el concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus, 2007.

LACAN, J. A la mémoire d'Ernest Jones: Sur sa théorie du symbolisme, écrits. *La Psychanalyse*, n.5. p.1-20, 1960.

**JORGE MARIO JÁUREGUI** | Escritório Atelier Metropolitano | R. Goitacazes 120, Glória, 22211-190, Rio de Janeiro, RJ, Brasil | *E-mail*: <jorge@jauregui.arq.br>.

# ATOS DE HESITAÇÃO – OS CROQUIS DE INVESTIGAÇÃO DO ARQUITETO JORGE MÁRIO JÁUREGUI

VALÉRIA VERAS

*¿Para qué sirve un diagrama para un arquitecto? Un diagrama es, en la perspectiva que nos interesa, la huella de lo que existe, pero ya encaminándose para lo que puede venir a existir. Incluye entonces para un “arquitectourbanista” una tensión entre lo real (inaprensible) y la potencia lógica ordenadora de que habla Lacan. Potencia lógica ésta, que presupone una pulsión estética. Hay, por esta razón, desde el inicio, una cierta intención ordenadora que organiza estéticamente, que tiende hacia “lo bello”, signifique esto lo que signifique (JÁUREGUI, 2012, p.87).*

A necessidade em desvelar ‘espaços’ – como uma gênese – revertendo categorias de representação idealizadas de uma prática urbanística, traz à cena os *diagramas* que conduzem o arquiteto Jorge Mário Jáuregui em investigações de uma arquitetura de sentidos.

Desconstruir a opacidade de uma arquitetura mediadora – de propriedades, quantidades, distâncias, mensurações – que racionalmente e progressivamente impõe sentido a lugares, designa nomes, detém leis de ordem – compõe a feitura dos diagramas, de que faz uso o arquiteto Jorge Mário Jáuregui, para a (des)construção da articulação sócio – espacial, interagindo a produção de espaços com cotidianidade. Processo de criação como ressonâncias psicanalíticas, que o arquiteto Jáuregui remete a estudos lacanianos, da desordem apreendida na *urbis*, revelaria em leituras, a potência implícita ‘do sentido do belo’ em um ‘pulsar estético’.

Cotidianidade ancorada na intenção, que interliga *espaços-tempos*, da permuta entre corpos, textos, lembranças, visões onde em relances – hesitações – fazem emergir potencialidades possíveis de situações, como nos remeteria o filósofo Merleau-Ponty, de momentos silenciosos, quase gestos que anunciam palavras (MERLEAU-PONTY, 2004), dá o sentido ao que Jáuregui diz brindar a possibilidade de se abrir o visível para o campo de articulações (JAUREGUI, 2012).

Hesitações deixando vir à tona *palavras que anunciam atos* expressaria a potência da mão, a que diz o arquiteto ser imanente a um estado de prazer imerso em abstrações (JAUREGUI, 2012). E não seriam estas abstrações as sombras que emanavam da luz que



viria tensionar pintura e espaço renascentista procedentes dos contrastes entre espiritualidade e racionalismo implícitos no barroco?

O pintor renascentista Leon Battista Alberti, em seu tratado “Da Pintura”, ao discernir que reside no pintor o modo que pode seguir com a mão o que compreendeu com a inteligência (ALBERTI, 2014), vem celebrar o ato da imanência de um espaço que está por vir. E não seriam estas as mãos vazias, diz o arquiteto Jáuregui, à espera da vazão de impulsos conduzidos por advertências vindas dos pensamentos, como nos aponta Merleau-Ponty (2004), anunciadores da possível interação entre signos formuladores de linguagens? Alberti 2014 (p.96) ao dizer que o arquiteto “tomou do pintor as arquitraves, as bases, os capitéis, as colunas, as fachadas e outras coisas [...]”, e ainda ao afirmar que “talvez não se encontre arte de algum valor que não tenha vínculos com a pintura, de tal forma que se pode dizer que toda beleza que se encontra nas coisas nasceu da pintura” (ALBERTI, 2014, p.98) vem reforçar a condição do desenho como mero instrumento a mediar a composição das formas implícitas na natureza.

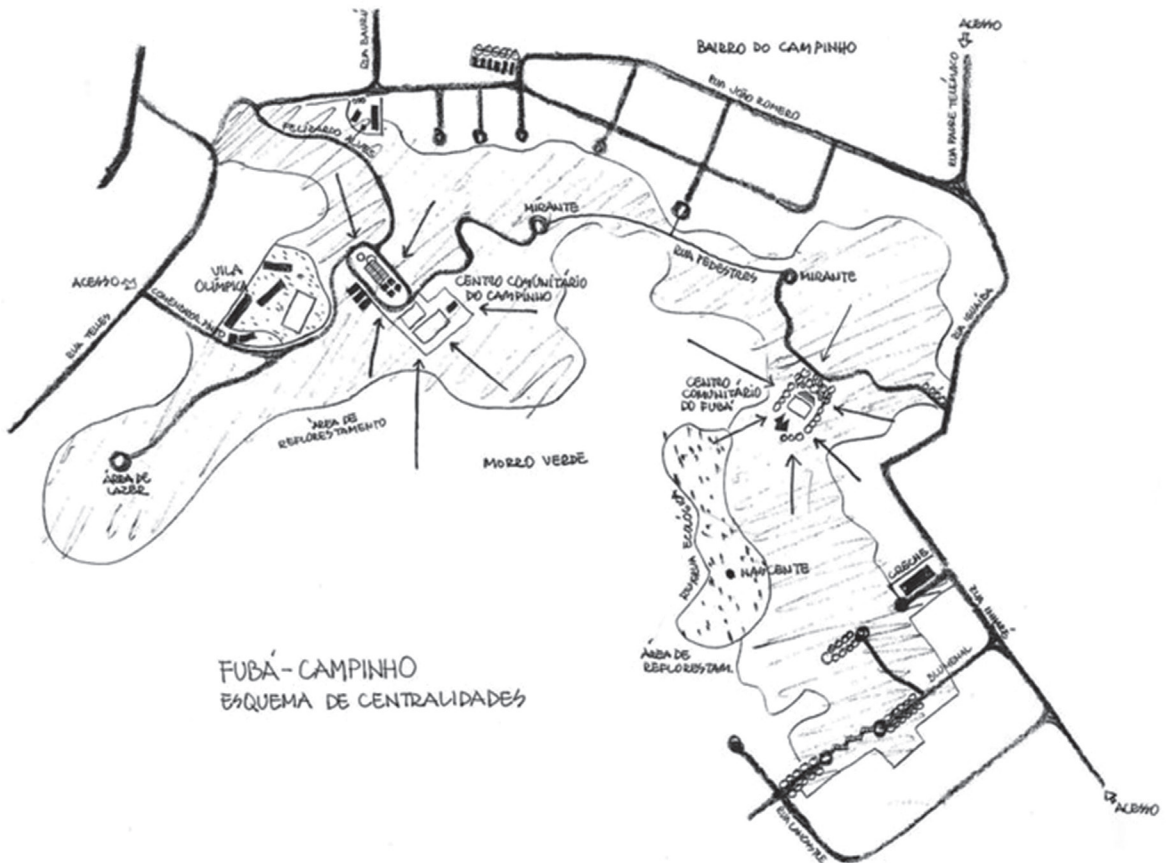
O diagrama, ao mediar uma apreensão de mundo, como o processo semelhante a de uma pintura que vem representar o que se vê ‘sentindo, neste caso, revelaria traços como impressões (JAUREGUI, 2012) e impulsionaria posteriormente o desenho das ideias. Como uma pintura *albertiniana*, que não distingue beleza, realidade e representação, o diagrama de Jáuregui parece embebido da tensão que deixa transparecer pela potência – do belo, do vivo – uma estética que se estrutura no *devoir* dos acontecimentos.

A apreensão de signos, nascidos da prática que Jáuregui empreende em seus diagramas, torna-se um campo de percepção de uma forma que se instaura prévia à intenção do arquiteto ordenar e organizar plasticamente o espaço segundo uma lógica orgânica – funcional e estruturante. Intenção plástica, na condição de ser uma arqui escrita experimental, que tem carga e é desenho como no risco costiniano revelando “determinada intenção” (COSTA, 2001, p. 39), rege o traçado como sendo um signo, que atua entre o sentido e a razão, na difícil conversação da relação do sujeito no ciclo contínuo de desvelamentos, que desafiam a lógica. Persistência da ambiguidade barroca.

Jáuregui parece ter persistido nas hesitações do pintor Leon Battista Alberti quanto ao espaço renascentista, antevendo as imperfectibilidades do desenho literalmente à sombra do espaço barroco. Personificando o papel de pintor/arquiteto desconstrói a representação universal contida na ponderação de Merleau-Ponty (2004) que ‘a cultura nunca nos oferece significações absolutamente transparentes, a genes do sentido nunca está terminada’ e faz colidir racionalidade e subjetividade em pinturas/ diagramas dos fenômenos humanos.

## DIAGRAMA COMO SENTIDO DE INTERAÇÃO ENTRE ARTE E ARQUITETURA

*Urbanizar favelas implica, partiendo de la estructura del lugar y de la “escucha” de las demandas interceptadas con los datos derivados de los estudios socio-económicos y culturales forzar el caos hasta convertirlo en forma (JÁUREGUI, 2012, p.118).*



Esquema de leitura – Fubá Campinho, Rio de Janeiro, 2003.

*Schematic* – Fubá Campinho, Rio de Janeiro, 2003.

*Esquema de lectura* – Fubá Campinho, Rio de Janeiro, 2003.



Esquema de leitura – Mangueira, Rio de Janeiro, 2012.  
Schematic – Mangueira, Rio de Janeiro, 2012.  
Esquema de lectura – Mangueira, Rio de Janeiro, 2012.

A arte contemporânea tem contribuído enormemente para questionar as possibilidades de apropriações com o espaço público. Leituras de obras *site specific* (KWON, 2008) desvelando *espaços* insurgentes de mapeamentos “que se assemelham a uma rede que vai ligando pontos e formalizando um conjunto de relações” fazendo aparecer “elementos justapostos, contrapostos, implícitos uns pelos outros”, formalizam uma determinada configuração estruturalista contida em um lugar, a que Foucault nomeia de heterotopia (FOCAULT, 1984). Para Jáuregui esta *heterotopia* se manifesta na arquitetura como sendo uma forma de arte que exige o entrelaçamento do visual, do conceitual, do sensorial, do acidental e do social, buscando estabelecer pequenas parcelas de ordem em um contexto infinitamente desordenado. (JÁUREGUI, 2012).

Os diagramas de Jáuregui, na condição de *heterotopias*, inscrevem uma “sequência fragmentária de eventos e narrativas” da interação entre “vivências”, do arquiteto e da comunidade, com o local da implantação futura dos projetos de urbanização. Este processo como vetor dissidente da prática urbana dissecada por Kevin Lynch, no livro “A Imagem da Cidade”, de 1960, composto pelo mapeamento da percepção de elementos estruturadores de imagens das cidades agrupados em cinco grandes tipos - caminhos, limites, bairros, pontos nodais e marcos –, permeia a configuração de lugares que não difere muito do pensamento do artista americano Robert Smithson, um dos principais precursores do *site specific*. O seu trabalho “engendrado em desmistificar a distinção entre teoria e prática das maneiras de abordar as experiências estéticas como dimensões do espaço do tempo, evidencia uma relação dialógica entre pensamento, obra e lugar” (PÉREZ-ORAMA, 2012, *online*) que torna-se parte do lugar e reestrutura sua organização tanto conceitual quanto no campo da percepção.

Este procedimento em Jáuregui tornou-se meio para processar o “espaço percebido” –mediado pela simultaneidade do “caminhar olhando” –, contando histórias e revelando tramas, intrínseco às investigações que o arquiteto relativiza não poder se furtar para potencializar o espaço de suas propensões naturais em relação à comunidade. Nesta ordem, Jáuregui expõe à cidade o enfrentamento de seus traumas e afirma ser plausível “uma nova conexão da estrutura urbana como um todo possibilitando articular diferenças quando estas se tornam intoleráveis”. O conflito é uma agenda positiva de trabalho e a favela é o lugar do puro devir! E potencializar o uso de um espaço pela interação entre o formal e informal, à deriva de ressignificações, traduz a “integração arte arquitetura” movida por estado de ambiguidade que o arquiteto vê configurada como uma “estética que une fragmentos”. Estas considerações proporcionaram ao arquiteto Jáuregui participar da 12ª Documenta de Kassel de 2007, intitulada “The Migration of Forms”, a convite do curador Roger M. Buergel, expor as experiências estéticas das dimensões espaços/tempos advindas de seus diagramas.

A temática da 12ª Documenta de Kassel, consistia em discussões sobre a transfiguração das formas da produção da cultura visual e da história da humanidade em outras formas a contento de uma relocação em outros contextos e em diferentes propósitos en-

levados pela história da arte. A curadoria, ao apontar que na contemporaneidade estaria implícito um processo de releitura que promove o surgimento de situações inesperadas, enveredando em novas relações entre obras de diferentes períodos da história, revelaria interseções e semelhanças conteudísticas, que predispõem a *migração estética de formas* através de tempos e fronteiras culturais (12° DOCUMENTA DE KASSEL, 2007).

Para o arquiteto Jáuregui projetar sempre implicou nesta perspectiva. A combinação entre temas e percepções seria o componente principal da espinha dorsal de um projeto cuja interdisciplinaridade permeia as experiências intrínsecas às práticas cotidianas da *urbis* que compõem, a cada momento, situações adversas de vivências e leituras que fundem racionalidade e intuição.

*El punto de partida para la formulación del Partido Urbanístico (que busca capturar e estructurar las órdenes espaciales que subyacen a los paisajes, configurados aparentemente sin sentido) es la elaboración del esquema de lectura de la estructura del lugar, que representa gráficamente la configuración descontínua y no homogénea, aunque conectiva, de cada sitio, identificando relaciones entre áreas de la intensidad diferencial, dentro de un campo coherente* (JÁUREGUI, 2102, p.121).

Seria esta arquitetura de Jáuregui a arte ambiental de Hélio Oiticica, a que o artista conceitua como um conjunto sensorial ordenado segundo uma ‘hierarquia de ordens’ – todo dirigido para a criação de um mundo ambiental? (PEDROSA, 2004). Os diagramas enquanto articulações entre expressões orgânicas e formas na ordem de estabelecer relações entre arte, arquitetura e história seriam, no mínimo, correspondências com os pressupostos de Alberti dotando o mundo real da predisposição de vir ser expressão de sua espacialização.

Deixa registrado o pintor renascentista, que “durante a pintura devemos estar abertos a todos os que vêm e ouvir a cada um” (ALBERTI, 2014, p.139), compondo, a seu tempo, forte diálogo com a arquitetura de sentidos empreendida pelo arquiteto Jorge Mário Jáuregui.

## REFERÊNCIAS

- 12° DOCUMENTA de Kassel. Kassel: Documenta, 2007. Available in: <[http://www.documenta.de/en/retrospective/documenta\\_12](http://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_12)>. Cited: Oct. 13, 2016.
- ALBERTI, L.B. Da pintura. São Paulo: Editora Unicamp, 2014.
- COSTA, L. Registro de uma vivência, 1986-94. In: COSTA, M.E. Com a palavra Lucio Costa. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- FOUCAULT, M. Outros Espaços. In: FOUCAULT, M. *Ditos e escritos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. v.3. Disponível em: <<http://www.uesb.br/eventos/pensarcomfoucault/leituras/otros-espacos.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2016.

JÁUREGUI, J.M. Estratégias de articulación urbana. Buenos Aires: Nobuko, 2012.

KWON, M. Um lugar após o outro. *Arte & Ensaios*, n.17, 2008. Disponível em: <<https://vmutante.files.wordpress.com/2014/08/7-kwon-miwon-um-lugar-apc3b3s-o-outro-em-portugues-artigo-imprimir.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2016.

LYNCH, K. The image of the city. Cambridge: MIT Press, 1960.

MERLEAU-PONTY, M. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PEDROSA, M. O Programa ambiental de Hélio Oiticica: por uma geografia da arte. *Arquitetura e Urbanismo*, n.121, 2004. Disponível em: <<http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/121/artigo23405-1.aspx>>. Acesso em: 4 dez. 2015.

PÉREZ-ORAMAS, Luis *et al.* Catálogo Trigésima Bienal de São Paulo. Ministério da Cultura, 2012. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2088>> Acesso em: 15 abr. 2017.

**VALÉRIA VERAS** | Mestranda em Arquitetura PUC- Rio de Janeiro, Aprofundamento em História da Arte Brasileira pela Fundação Joaquim Nabuco e em Curadoria na Escola de Artes Visuais Parque Lage, Rio de Janeiro, Arquiteta urbanista, desenvolve projetos de curadoria, expografia e arte educação | Av. Tim Maia 7435, Bl. 4, Apt. 103, Recreio, 22790-669, Rio de Janeiro, RJ, Brasil | *E-mail*: <[valveras@terra.com.br](mailto:valveras@terra.com.br)>.



Esquema de leitura – Rio Cidade Catete, Rio de Janeiro, 1994.  
*Schematic* – Rio Cidade Catete, Rio de Janeiro, 1994.  
*Esquema de lectura* – Rio Cidade Catete, Rio de Janeiro, 1994.

## ACTS OF HESITATION – JORGE MÁRIO JÁUREGUI'S INVESTIGATIVE SKETCHES

VALÉRIA VERAS

*¿Para qué sirve un diagrama para un arquitecto? Un diagrama es, en la perspectiva que nos interesa, la huella de lo que existe, pero ya encaminándose para lo que puede venir a existir. Incluye entonces para un “arquitectourbanista” una tensión entre lo real (inaprensible) y la potencia lógica ordenadora de que habla Lacan. Potencia lógica ésta, que presupone una pulsión estética. Hay, por esta razón, desde el inicio, una cierta intención ordenadora que organiza estéticamente, que tiende hacia “lo bello”, signifique esto lo que signifique (JÁUREGUI, 2012, p.87).*

The need to unveil “spaces” as a genesis and revert idealized representation categories of an urbanistic practice brings *diagrams* to the scene, the same ones that conduce the architect Jorge Mário Jáuregui throughout his investigations on conceiving an architecture or sense of Beauty. Deconstructing the opacity of a mediating architecture (of properties, quantities, distances, measuring) that rationally and progressively imposes senses to places, assigns names, detains ordering laws, is an essential part of the making of diagrams. Those are what Jorge Mário Jáuregui uses for the (de)construction of social-spatial articulation, the production of spaces interacting with everyday life. As a creative process with psychoanalytic resonances, that the architect Jáuregui remits to lacanian studies and to the apprehended disorder in the *Urbis*, it would reveal the implicit potency of the “sense of the Beautiful” in an “aesthetic drive”.

Everyday life anchored in intention, interlacing *space-times*; exchanging bodies, texts, memories, visions in which glimpses (*hesitations*) make potentialities of situations emerge (as the philosopher Merleau-Ponty would invite us to consider), as well as of silent moments; almost gestures that announce words (MERLEAU-PONTY, 2004). It provides meaning to what Jáuregui says offers the possibility of opening the visible to the field of articulations (JAUREGUI, 2012).

Hesitations allowing *words that announce actions* to come to the surface, express the potency of the hand, that which the architect says is immanent to a state of pleasure submersed into abstractions (JAUREGUI, 2012). And would not those abstractions be the shadows that emanated from the light coming to tension renaissance painting and space, deriving from contrasts between spirituality and rationalism implied in baroque?



In his treaty *On Painting*, renaissance painter Leon Battista Alberti states that the painter is able to follow with his hand what he has comprehended with his intelligence (ALBERTI, 2014), and celebrates the immanence act of a *space that is yet to come*. And would not those be the empty hands, says Jáuregui, that long for the outflow of impulses conducted by advertences coming from the realm of thought, (as pointed by Merleau-Ponty (2004), announcers of the possible interaction between language-forming signs)? As Alberti (2014, p.96, tradução do autor) says that the architect “borrowed from the painters the architraves, the capitols, the bases, the facades and other things”<sup>1</sup> and that “maybe art cannot be taken without having trends with paintings such as beauty is in a certain sense in between things that emerge from painting”<sup>2</sup> (ALBERTI, 2014, p.98, tradução do autor) he reinforces drawing as a mere instrument to mediate the composition of forms implicit in nature.

By mediating a comprehension of the world like the process similar to a painting that represents what is seen with feeling, the diagram, in this case, would reveal traces as Impressions (JAUREGUI, 2012) and would later impel the design of the ideas. The Jáuregui diagram, like an albertinian painting that does not distinguish beauty, reality and representation seems infused in the tension that it reveals through potency – of the *beauty*, the *alive* – an aesthetic structured in the transformations of happenings.

The apprehension of signs born in the practice Jáuregui applies in his diagrams becomes a field of *form* perception that installs itself before the architect’s *intention* to plastically order and organize the space according to an organic logic – both functional and structuring. Plastic intention in the condition of an *arch-experimental writing* that is charged and drawing, as in the costinian sketches, and that reveals a “determinant intention”<sup>3</sup> (COSTA, 2001, p.39, tradução do autor), rules the trace as a sign that acts between sense and reason, in the difficult conversation of the subject relation in the continuous unravelling cycle that defies logic. Persistence of baroque ambiguity.

Jáuregui seems to have persisted in the hesitations of Leon Battista Alberti as to the renaissance space, foreseeing the drawing’s imperfections literally shadowed by baroque space. Personifying the role of painter/architect, he deconstructs the universal representation contained in Merleau-Ponty (2004) ponderation that ‘culture never offers completely transparent meanings, the genesis of the sense is never completed’ and makes rationality and subjectivity collide in *paintings/diagrams* of the human phenomena.

## THE DIAGRAM AS SENSE OF INTERACTION BETWEEN ART AND ARCHITECTURE

*Urbanizar favelas implica, partiendo de la estructura del lugar y de la “escucha” de las demandas interceptadas con los datos derivados de los estudios socio-económicos y culturales forzar el caos hasta convertirlo en forma (JÁUREGUI, 2012, p.118).*



Esquema de leitura Dharavi – Mumbai, Índia, 2008.  
Schematic – Dharavi, Mumbai, Índia, 2008.  
Esquema de lectura Dharavi – Mumbai, Índia, 2008.

Contemporary art has contributed enormously to question the possibilities of appropriations within the public space. Readings of site specificities (KWON, 2008) works unravelling insurgent *spaces* of mappings ‘that resemble a net that gradually connects points and formalizes a collection of relations’, making ‘elements that juxtapose, contrapose and imply one another’ appear, formalize a specific structuralist configuration contained in one place, that which Foucault calls *heterotopology* (FOUCAULT, 1984). According to Jáuregui this heterotopology manifests itself in architecture as a form of art that demands the intertwinement of the visual, the conceptual, the sensorial, the accidental and the social, trying to achieve tiny bits of order in an infinitely disordered context. (JÁUREGUI, 2012).

As heterotologies, Jáuregui’s diagrams inscribe a ‘fragmentary sequence of events and narratives’ of the experiences’ interaction, the architect and the community, with the place where the urbanization projects will be set up in the future. This process, as a dissident vector of the urban practice dissected by Kevin Lynch in his book *The Image of the City* (1960), composed by the mapping of the perception of elements that structure the images of cities, grouped in five types – paths, edges, districts, nodes and landmarks – permeates the configuration of places. This configuration does not differ much from the remarks of American artist Robert Smithson, one of the pioneers of *site specific*. His work, “taken to demystify distinction between theory and practice from ways on ensuring aesthetic experiences as the dimensions of time and space, evaluates a dialogical relation between thinking, object and place”<sup>4</sup> (PÉREZ-ORAMA, 2012, online, tradução do autor) that becomes part of a place and restructures its organization in conceptual terms and in the field of perception.

In Jáuregui, this procedure became the means to process the ‘perceived space’ – mediated by the simultaneity of ‘looking while walking’-, telling stories and revealing fabrics, intrinsic as it is to the investigations that the architect relativizes the inability of avoiding maximizing the space of his natural tendencies towards the community. In this order, Jáuregui exposes the city to the facing of its traumas and affirms that “a new connection of the whole urban structure, enabling the articulation of differences when those become intolerable” is plausible. Conflict is a positive work agenda and the slam is the place of the pure *becoming!* Powering the use of a space within the interaction of formal and informal, leaving new meanings adrift, translates the ‘art-architecture integration’ set in motion by states of ambiguity the architect sees as an ‘aesthetics that unites fragments’. These considerations foster Jáuregui’s participation in Kassel’s Documenta 12, 2007, entitled *The migration of forms*, invited by the curator Roger M. Buergel, to expose the aesthetic experiences of spaces/times dimensions that originate from his diagrams.

Kassel’s Documenta 12 consisted of discussions on the transfiguration of forms taken by the production of visual culture and humanity’s history in other shapes, that accommodated different contexts and purposes allured to by the History of Art disci-

pline. Curatorship revealed content intersections and resemblances with its focus on the contemporary implicit process of new interpretations, which promotes unexpected situations, shedding light on new relations among works of different historical periods. These similarities and intersections predispose *the migration of aesthetic forms* throughout moments and cultural boundaries (12° DOCUMENTA DE KASSEL, 2007).

For Jáuregui, projecting has always implied in this perspective. The mixing of themes and perceptions would be the most important component in the backbone of a project whose inter-disciplinarity permeates the experiences intrinsic to the routine practices of the *Urbis*. The latter compose, at each moment, adverse situations of experience and readings that fuse rationality and intuition.

*El punto de partida de partida para la formulación del Partido Urbanístico (que busca capturar e estructurar las órdenes espaciales que subyacen a los paisajes, configurados aparentemente sin sentido) es la elaboración del esquema de lectura de la estructura del lugar, que representa gráficamente la configuración descontínua y no homogénea, aunque conectiva, de cada sitio, identificando relaciones entre áreas de la intensidad diferencial, dentro de un campo coherente (JÁUREGUI, 2102, p.121).*

Would Jáuregui's architecture be Hélio Oitica's environmental art, one that the artist conceives as a sensorial collection ordinated according to a 'order hierarchy' – all directed towards the creation of an environmental world? (PEDROSA, 2004). Diagrams as articulations between organic expressions and forms in the order of establishing relations among art, architecture and history would serve, at its very least, as correspondences with Alberti's assumptions, providing the real world with the possibility of being the expression of its own spacialization.

The advice offered by the renaissance painter — “as we paint we should be opened to all that see and to each one to hear”<sup>5</sup> (ALBERTI, 2014, p.139, tradução do autor) —builds up a strong dialogue with the architecture of the senses advanced by Jorge Mário Jáuregui.

#### NOTA

1. “tomou do pintor as arquitraves, as bases, os capitéis, as colunas, as fachadas e outras coisas [...]”.
2. “talvez não se encontre arte de algum valor que não tenha vínculos com a pintura, de tal forma que se pode dizer que toda beleza que se encontra nas coisas nasceu da pintura”.
3. “determinada intenção”.
4. “engendrado em desmistificar a distinção entre teoria e prática das maneiras de abordar as experiências estéticas como dimensões do espaço do tempo, evidencia um a relação dialógica entre pensamento, obra e lugar”.
5. “durante a pintura devemos estar abertos a todos os que vêm e ouvir a cada um”.

## REFERÊNCIAS

12º DOCUMENTA de Kassel. Kassel: Documenta, 2007. Available in: <[http://www.documenta.de/en/retrospective/documenta\\_12](http://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_12)>. Cited: Oct. 13, 2016.

ALBERTI, L.B. Da pintura. São Paulo: Editora Unicamp, 2014.

COSTA, L. Registro de uma vivência, 1986-94. In: COSTA, M.E. Com a palavra Lucio Costa. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

FOUCAULT, M. Outros Espaços. In: FOUCAULT, M. *Ditos e escritos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. v.3. Disponível em: <<http://www.uesb.br/eventos/pensarcomfoucault/leituras/outras-espacos.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2016.

JÁUREGUI, J.M. Estratégias de articulación urbana. Buenos Aires: Nobuko, 2012.

KWON, M. Um lugar após o outro. *Arte & Ensaios*, n.17, 2008. Disponível em: <<https://mutante.files.wordpress.com/2014/08/7-kwon-miwon-um-lugar-apc3b3s-o-outro-em-portugues-artigo-imprimir.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2016.

LYNCH, K. The image of the city. Cambridge: MIT Press, 1960.

MERLEAU-PONTY, M. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PEDROSA, M. O Programa ambiental de Hélio Oiticica: por uma geografia da arte. *Arquitetura e Urbanismo*, n.121, 2004. Disponível em: <<http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/121/artigo23405-1.aspx>>. Acesso em: 4 dez. 2015.

PÉREZ-ORAMAS, Luis *et al.* Catálogo Trigésima Bienal de São Paulo. Ministério da Cultura, 2012. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2088>> Acesso em: 15 abr. 2017.

**VALÉRIA VERAS** | Mestranda em Arquitetura PUC- Rio de Janeiro, Aprofundamento em História da Arte Brasileira pela Fundação Joaquim Nabuco e em Curadoria na Escola de Artes Visuais Parque Lage, Rio de Janeiro, Arquiteta urbanista, desenvolve projetos de curadoria, expografia e arte educação | Av. Tim Maia 7435, Bl. 4, Apt. 103, Recreio, 22790-669, Rio de Janeiro, RJ, Brasil | *E-mail*: <[valveras@terra.com.br](mailto:valveras@terra.com.br)>.

## ACTOS DE INCERTIDUMBRE – LOS CROQUIS DE INVESTIGACIÓN DEL ARQUITECTO JORGE MÁRIO JÁUREGUI

VALÉRIA VERAS

*¿Para qué sirve un diagrama para un arquitecto? Un diagrama es, en la perspectiva que nos interesa, la huella de lo que existe, pero ya encaminándose para lo que puede venir a existir. Incluye entonces para un “arquitectourbanista” una tensión entre lo real (inaprensible) y la potencia lógica ordenadora de que habla Lacan. Potencia lógica ésta, que presupone una pulsión estética. Hay, por esta razón, desde el inicio, una cierta intención ordenadora que organiza estéticamente, que tiende hacia “lo bello”, signifique esto lo que signifique (JÁUREGUI, 2012, p.87).*

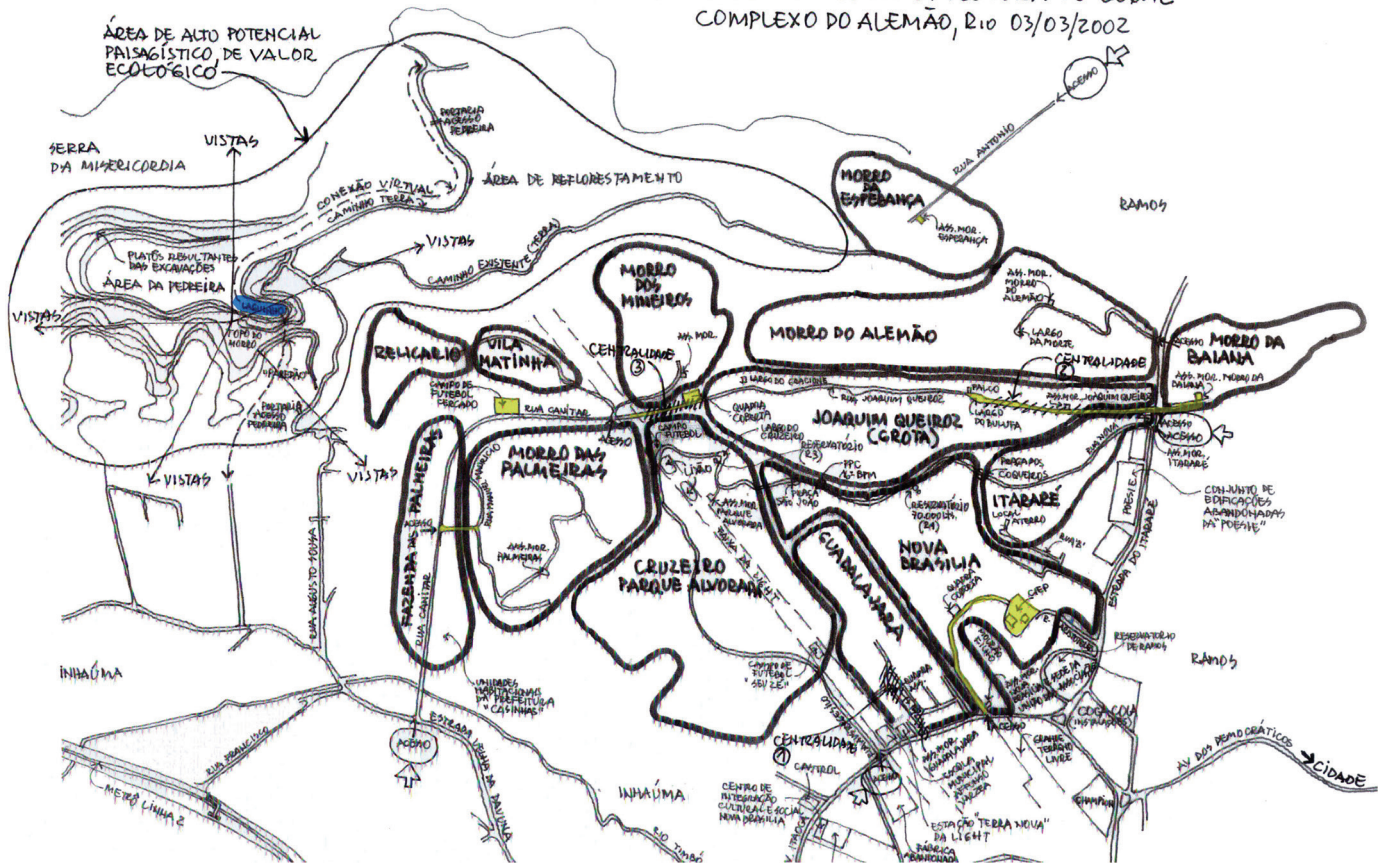
La necesidad de desvelar ‘espacios’ – como una génesis – revirtiendo categorías de representación idealizadas de una práctica urbanística, pone en escena los *diagramas* que conducen al arquitecto Jorge Mário Jáuregui en investigaciones de una arquitectura de sentidos.

Desconstruir la opacidad de una arquitectura mediadora – de propiedades, cantidades, distancias, medidas – que racionalmente y progresivamente impone sentido a lugares, designa nombres, posee leyes de orden – compone la elaboración de los diagramas, de que hace uso el arquitecto Jorge Mário Jáuregui, para la (des)construcción de la articulación socio–espacial, interactuando en la producción de espacios con cotidianidad. El proceso de creación como resonancias psicoanalíticas, que el arquitecto Jáuregui remite a estudios lacanianos, al desorden apprehendido en la *urbis*, revelaría en lecturas la potencia implícita ‘del sentido del bello’ en un ‘pulsar estético’.

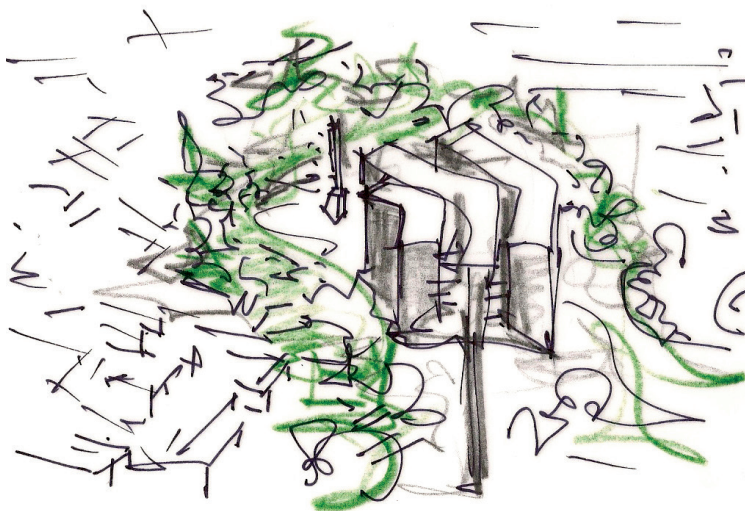
Cotidianidad anclada en la interacción, que interconecta *espacios-tiempos*, del intercambio entre cuerpos, textos, recuerdos, visiones donde en relances – *incertidumbres* – emergen potencialidades posibles de situaciones, como nos remitiría el filósofo Merleau-Ponty, de momentos silenciosos, casi gestos que anuncian palabras (MERLEAU-PONTY, 2004), da sentido a lo que Jáuregui dice brindar la posibilidad de abrirse a lo visible para el campo de articulaciones (JAUREGUI, 2012).

Incertidumbres que dejan surgir *palabras que anuncian actos* expresarían la potencia de la mano, la que dice el arquitecto ser inmanente a un estado de placer inmerso en abstracciones (JAUREGUI, 2012). ¿Y no serían estas abstracciones las sombras que emanaban de la luz que tensionaría la pintura y el espacio renacentista procedentes de los contrastes entre espiritualidad y racionalismo implícitos en el barroco?

ESQUEMA DE LEITURA DA ESTRUTURA DO LUGAR  
COMPLEXO DO ALEMÃO, Rio 03/03/2002



Esquema de leitura – Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2007.  
Schematic – Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2007.  
Esquema de lectura – Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2007.



Croqui teleférico –  
Complexo do Alemão,  
Rio de Janeiro, 2008.  
Drawing cable car –  
Complexo do Alemão,  
Rio de Janeiro, 2008.  
Croquis telecabina –  
Complexo do Alemão,  
Rio de Janeiro, 2008.

El pintor renacentista Leon Battista Alberti, en su tratado “De la Pintura”, al discernir que reside en el pintor el modo que puede seguir con la mano lo que comprendió con la inteligencia (ALBERTI, 2014), celebra el acto de la inmanencia de un *espacio que vendrá*. ¿Y no serían estas las manos vacías, dice el arquitecto Jáuregui, a la espera del caudal de impulsos conducidos por advertencias provenientes de los pensamientos, como nos señala Merleau-Ponty (2004), anunciadores de la posible interacción entre signos formuladores de lenguajes? Alberti 2014 (p.96) al decir que el arquitecto “*tomou do pintor as arquitraves, as bases, os capitéis, as colunas, as fachadas e outras coisas [...]*”, y aún al afirmar que “*talvez não se encontre arte de algum valor que não tenha vínculos com a pintura, de tal forma que se pode dizer que toda beleza que se encontra nas coisas nasceu da pintura*” (ALBERTI, 2014, p.98) viene a reforzar la condición del dibujo como mero instrumento a mediar la composición de las formas implícitas de la naturaleza.

El diagrama, al ser mediador de una aprehensión del mundo, semejante al proceso de una pintura que representa lo que ve ‘sintiendo, en este caso, revelaría trazos como impresiones (JAUREGUI, 2012) e impulsaría posteriormente el diseño de las *ideas*. Como una pintura *albertiniana* que no distingue belleza, realidad y representación, el diagrama de Jáuregui parece embebido de la tensión que deja trasparecer por la potencia – de lo *bello*, de lo *vivo*- en una estética que se estructura en lo devenir de los acontecimientos.

La aprehensión de signos, nacidos de la práctica que Jáuregui emprende en sus diagramas, se convierte en un campo de percepción de la *forma* que se instaura previamente a la *intención* del arquitecto de ordenar y organizar plásticamente el espacio según una lógica orgánica – funcional y estructuradora. Intención plástica, en la condición de ser una *arquitectura escrita experimental*, que tiene carga y es dibujo como en el trazo *costiniano* revelando “determinada intenção” (COSTA, 2001, p. 39), rige el trazado como siendo un signo que actúa entre el sentido y la razón, en la difícil conversación de la relación del sujeto en el ciclo continuo de desvelamientos que desafían la lógica. Persistencia de la ambigüedad barroca.

Jáuregui parece ter persistido en las incertidumbres del pintor Leon Battista Alberti respecto al espacio renacentista, previendo las imperfectibilidades del dibujo literalmente a la sombra del espacio barroco. Personificando el papel de pintor / arquitecto desconstruye la representación universal contenida en la ponderación de Merleau-Ponty de que “la cultura nunca nos ofrece significaciones absolutamente transparentes, a genes del sentido nunca está terminada” (MERLEAU-PONTY, 2004) y hace colidir racionalidad y subjetividad en *pinturas/ diagramas* de los fenómenos humanos.

## DIAGRAMA COMO SENTIDO DE INTERACCIÓN ENTRE ARTE Y ARQUITECTURA

*Urbanizar favelas implica, partiendo de la estructura del lugar y de la “escucha” de las demandas interceptadas con los datos derivados de los estudios socio-económicos y culturales forzar el caos hasta convertirlo en forma (JÁUREGUI, 2012, p.118).*

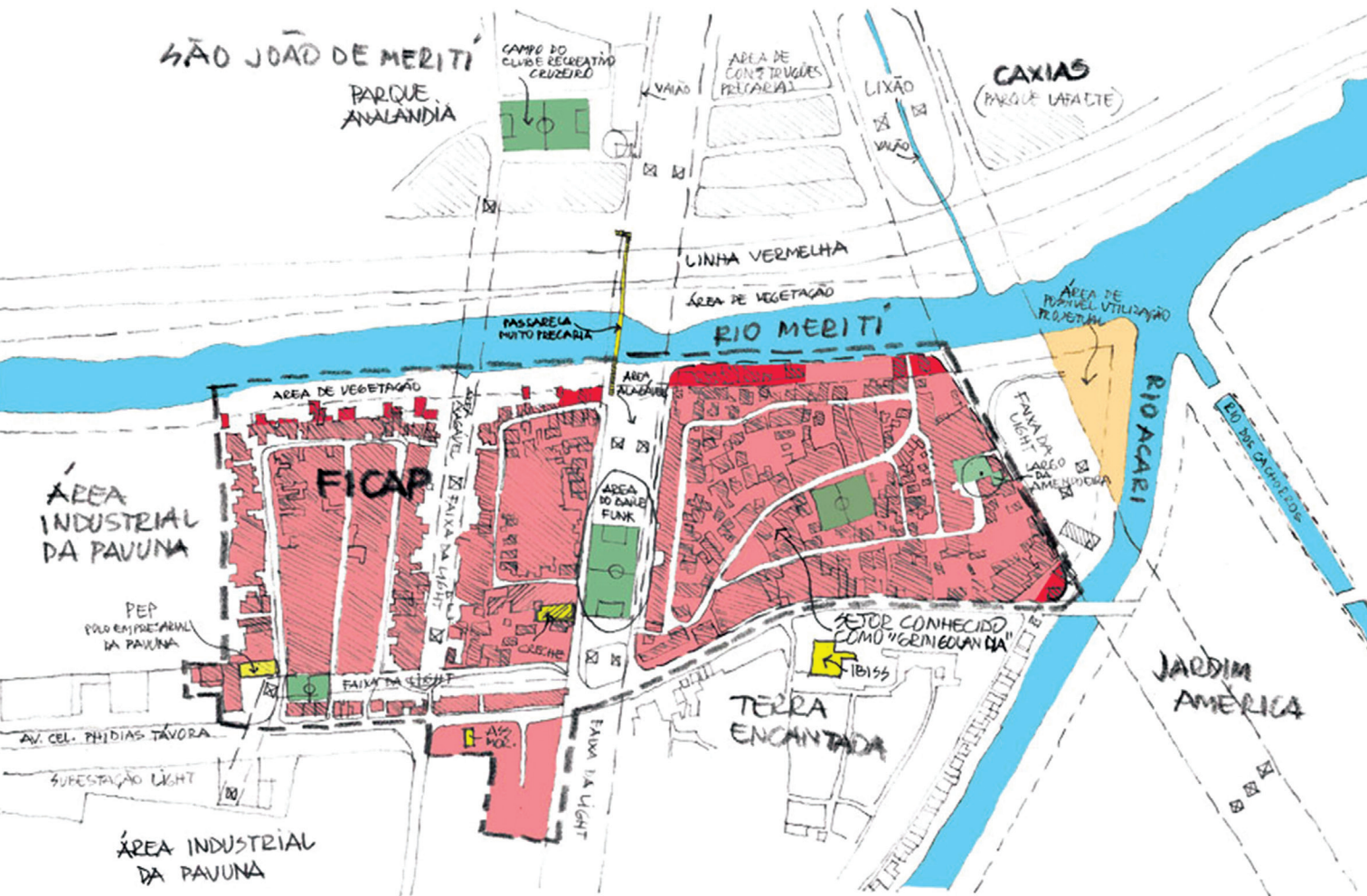


El arte contemporánea ha contribuido enormemente para cuestionar las posibilidades de apropiaciones con el espacio público. Lecturas de obras *site specific* (KWON, 2008) desvelando *espacios* insurgentes de mapeos “que se asemejan a una red que va uniendo puntos y formalizando un conjunto de relaciones” haciendo aparecer “elementos yuxtapuestos, contrapuestos, implícitos unos por los otros”, formalizan una determinada configuración estructuralista contenida en un lugar, al que Foucault denomina de *heterotopología* (FOUCAULT, 1984). Para Jáuregui esa *heterotopología* se manifiesta en la arquitectura como una forma de arte que exige el entrelazarse del visual, del conceptual, del sensorial, del accidental y del social, buscando establecer pequeñas parcelas de orden en un contexto infinitamente desordenado (JÁUREGUI, 2012).

Los diagramas de Jáuregui, en la condición de *heterotopologías*, inscriben una “secuencia fragmentaria de eventos y narrativas” de la interacción entre “vivencias”, del arquitecto y de la comunidad, con el lugar de la implantación futura de los proyectos de urbanización. Este proceso como vector disidente de la práctica urbana disecada por Kevin Lynch, en el libro *La imagen de la ciudad*, de 1960, compuesto por el mapeo de la percepción de elementos estructuradores de imágenes de las ciudades agrupados en cinco grandes tipos - caminos, límites, barrios, puntos nodales y marcos-, atraviesa la configuración de lugares que no difiere mucho del pensamiento del artista estadounidense Robert Smithson, uno de los principales precursores del *site specific*. Su trabajo “*engendrado em desmistificar a distinção entre teoria e prática das maneiras de abordar as experiências estéticas como dimensões do espaço do tempo, evidencia uma relação dialógica entre pensamento, obra e lugar*” (PÉREZ-ORAMA, 2012, *online*) que se convierte en parte del lugar y reestructura su organización tanto conceptual cuanto en el campo de la percepción.

Este procedimiento en Jáuregui se transformó en un medio para procesar el “espacio percibido” -mediado por la simultaneidad del “caminar mirando”-, contando historias y revelando tramas, intrínseco a las investigaciones que el arquitecto relativiza no poder alejarse para potencializar el espacio de sus propensiones naturales en relación a la comunidad. En este orden, Jáuregui expone a la ciudad el enfrentamiento de sus traumas y afirma ser plausible “una nueva conexión de la estructura urbana como un todo posibilitando articular diferencias cuando estas se vuelven intolerables.” ¡El conflicto es una agenda positiva de trabajo, y la *favela* es el lugar del puro devenir! Y potencializar el uso de un espacio por la interacción entre lo formal e informal, a la deriva de re-significaciones, traduce la “integración arte arquitectura” movida por un estado de ambigüedad que el arquitecto ve configurada como una “estética que une fragmentos”. Estas consideraciones permitieron al arquitecto Jáuregui participar de la 12ª Documenta de Kassel de 2007, titulada “The Migration of Forms”, a invitación del curador Roger M. Buergel, para exponer las experiencias estéticas de las dimensiones espacios/tiempos provenientes de sus diagramas.

La temática de la 12ª Documenta de Kassel, consistía en discusiones sobre la transfiguración de las formas de la producción de la cultura visual y de la historia de



Esquema de leitura – Complexo do Dique, Rio de Janeiro, 2012.  
 Schematic – Complexo do Dique, Rio de Janeiro, 2012.  
 Esquema de lectura – Complexo do Dique, Rio de Janeiro, 2012.

la humanidad en otras formas a contento de una re-asignación en otros contextos y en diferentes propósitos embelesados por la historia del arte. La curaduría, al apuntar que en la contemporaneidad estaría implícito un proceso de relectura que promueve el surgimiento de situaciones inesperadas, encaminando en nuevas relaciones entre obras de diferentes períodos de la historia, revelaría intersecciones y semejanzas de contenido, que predisponen la *migración estética de formas* a través de tiempos y fronteras culturales (12° DOCUMENTA DE KASSEL, 2007).

Para el arquitecto Jáuregui proyectar siempre implicó esta perspectiva. La combinación entre temas y percepciones sería el componente principal de la espina dorsal de un proyecto cuya interdisciplinaridad atraviesa las experiencias intrínsecas a las prácticas cotidianas de la *urbis* que componen, a cada momento, situaciones adversas de vivencias y lecturas que funden racionalidad e intuición.

El punto de partida para la formulación del Partido Urbanístico (que busca capturar e estructurar las órdenes espaciales que subyacen a los paisajes, configurados aparentemente sin sentido) es la elaboración del esquema de lectura de la estructura del lugar, que representa gráficamente la configuración descontínua y no homogénea, aunque conectiva, de cada sitio, identificando relaciones entre áreas de la intensidad diferencial, dentro de un campo coherente (JÁUREGUI, 2102, p.121).

¿Sería esta arquitectura de Jáuregui el arte ambiental de Hélio Oiticica, que el artista conceptualiza como un conjunto sensorial ordenado según una jerarquía de órdenes' – todo dirigido a la creación de un mundo ambiental? (PEDROSA, 2004) Los diagramas en cuanto articulaciones entre expresiones orgánicas y formas en el orden de establecer relaciones entre arte, arquitectura e historia serían, como mínimo, correspondencias con los presupuestos de Alberti dotando al mundo real de la predisposición de ser expresión de su espacialización.

Deja registrado el pintor renacentista, que “*durante a pintura devemos estar abertos a todos os que vêm e ouvir a cada um*” (ALBERTI, 2014, p.139), componiendo, a su tiempo, un fuerte diálogo con la arquitectura de sentidos emprendida por el arquitecto Jorge Mário Jáuregui.

## REFERÊNCIAS

12° DOCUMENTA de Kassel. Kassel: Documenta, 2007. Available in: <[http://www.documenta.de/en/retrospective/documenta\\_12](http://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_12)>. Cited: Oct. 13, 2016.

ALBERTI, L.B. Da pintura. São Paulo: Editora Unicamp, 2014.

COSTA, L. Registro de uma vivência, 1986-94. In: COSTA, M.E. Com a palavra Lucio Costa. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

FOUCAULT, M. Outros Espaços. In: FOUCAULT, M. *Ditos e escritos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. v.3. Disponível em: <<http://www.uesb.br/eventos/pensarcomfoucault/leituras/outros-espacos.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2016.

JÁUREGUI, J.M. Estratégias de articulación urbana. Buenos Aires: Nobuko, 2012.

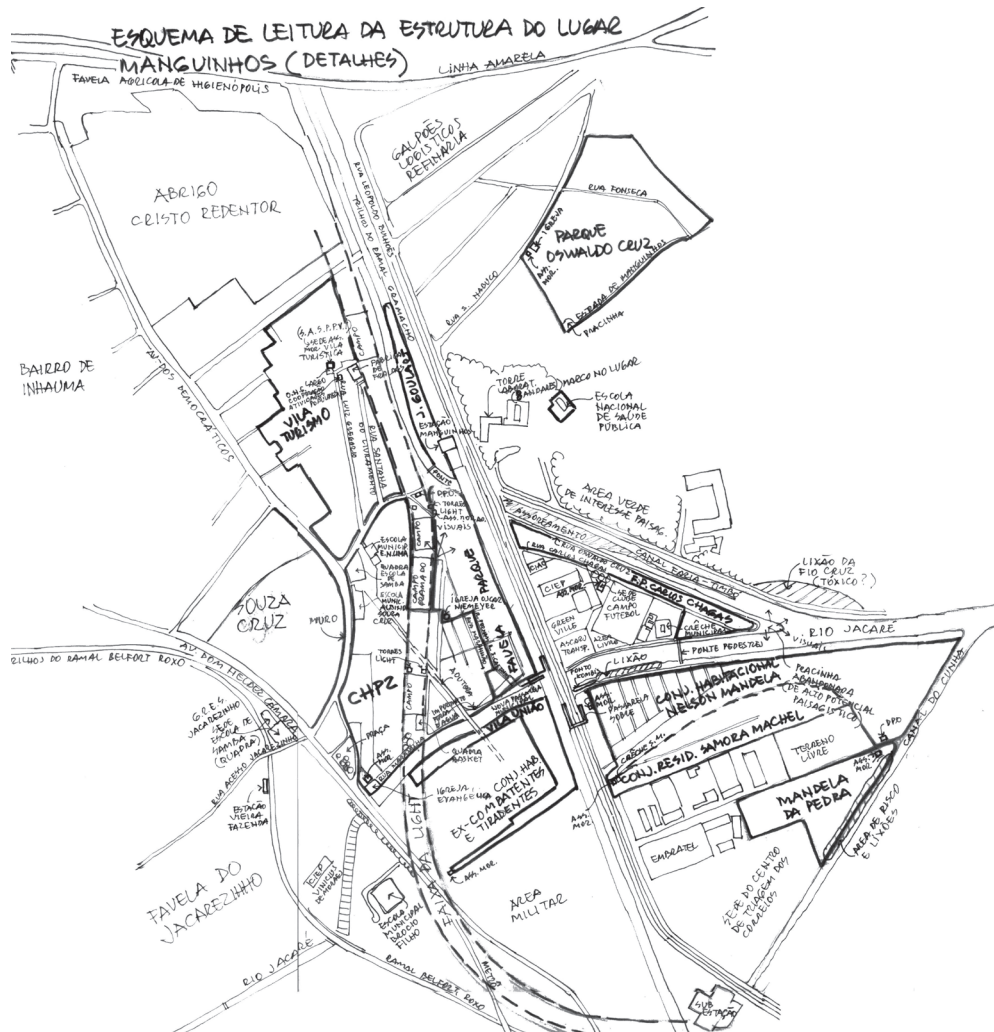
KWON, M. Um lugar após o outro. *Arte & Ensaios*, n.17, 2008. Disponível em: <<https://vmutante.files.wordpress.com/2014/08/7-kwon-miwon-um-lugar-apc3b3s-o-outro-em-portugues-artigo-imprimir.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2016.

LYNCH, K. The image of the city. Cambridge: MIT Press, 1960.

PEDROSA, M. O Programa ambiental de Hélio Oiticica: por uma geografia da arte. *Arquitetura e Urbanismo*, n.121, 2004. Disponível em: <<http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/121/artigo23405-1.aspx>>. Acesso em: 4 dez. 2015.

PÉREZ-ORAMAS, Luis *et al.* Catálogo Trigésima Bienal de São Paulo. Ministério da Cultura, 2012. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2088>> Acesso em: 15 abr. 2017.

**VALÉRIA VERAS** | Mestranda em Arquitetura PUC- Rio de Janeiro, Aprofundamento em História da Arte Brasileira pela Fundação Joaquim Nabuco e em Curadoria na Escola de Artes Visuais Parque Lage, Rio de Janeiro, Arquiteta urbanista, desenvolve projetos de curadoria, expografia e arte educação | Av. Tim Maia 7435, Bl. 4, Apt. 103, Recreio, 22790-669, Rio de Janeiro, RJ, Brasil | *E-mail*: <[valveras@terra.com.br](mailto:valveras@terra.com.br)>.



Esquema de leitura – Completo do Manguinhos, Rio de Janeiro, 2008.  
Schematic – Complexo de Manguinhos, Rio de Janeiro, 2008.  
Esquema de lectura – Complexo de Manguinhos, Rio de Janeiro, 2008.

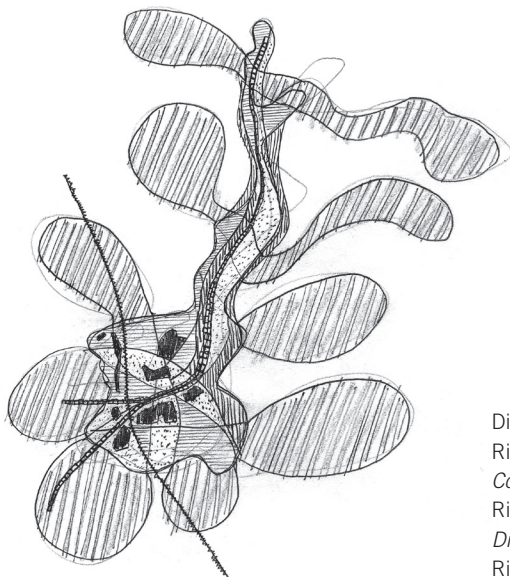
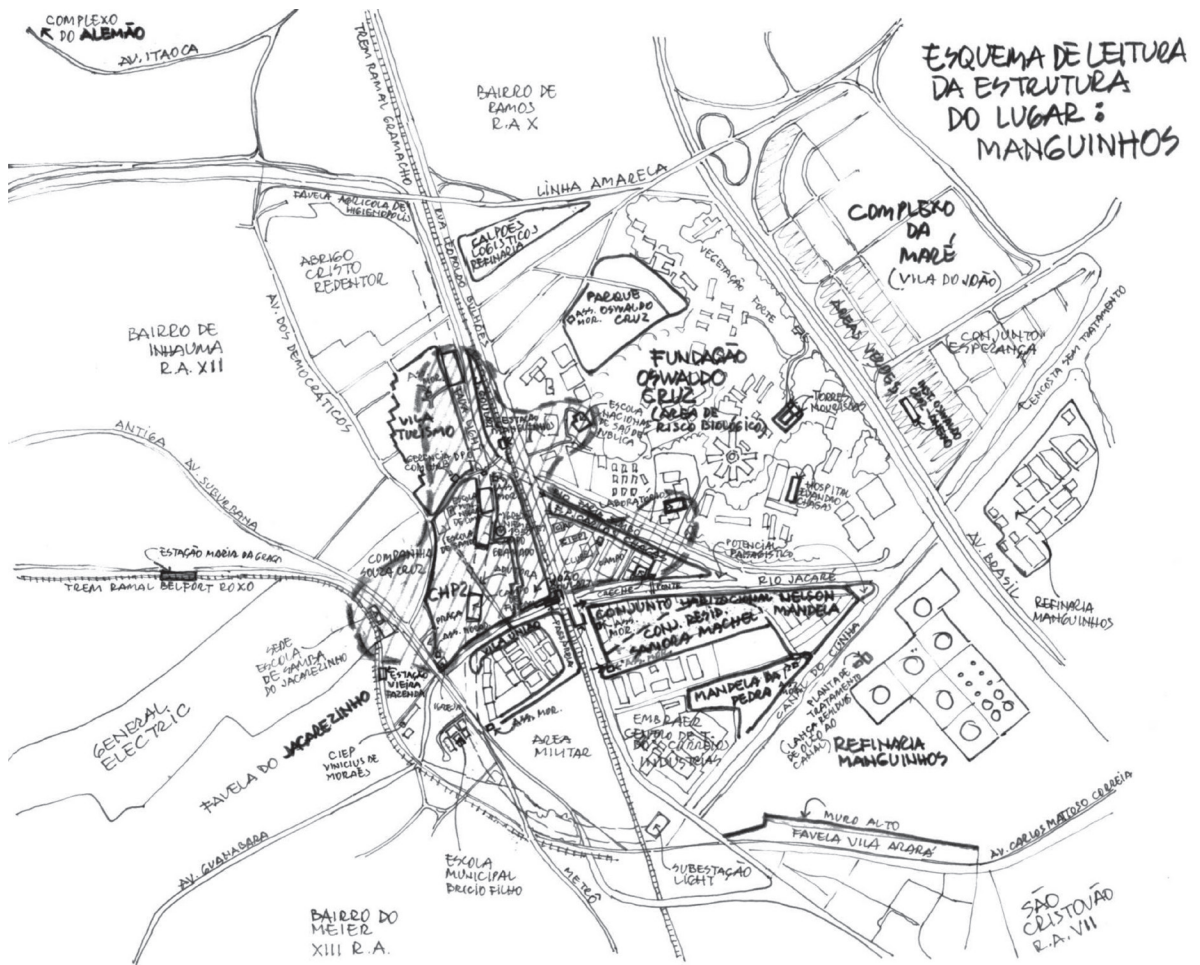
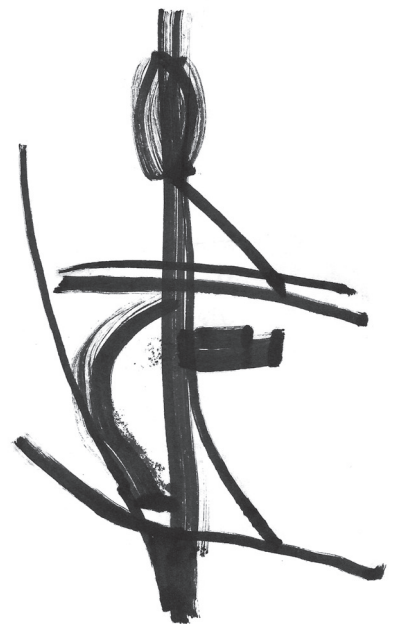


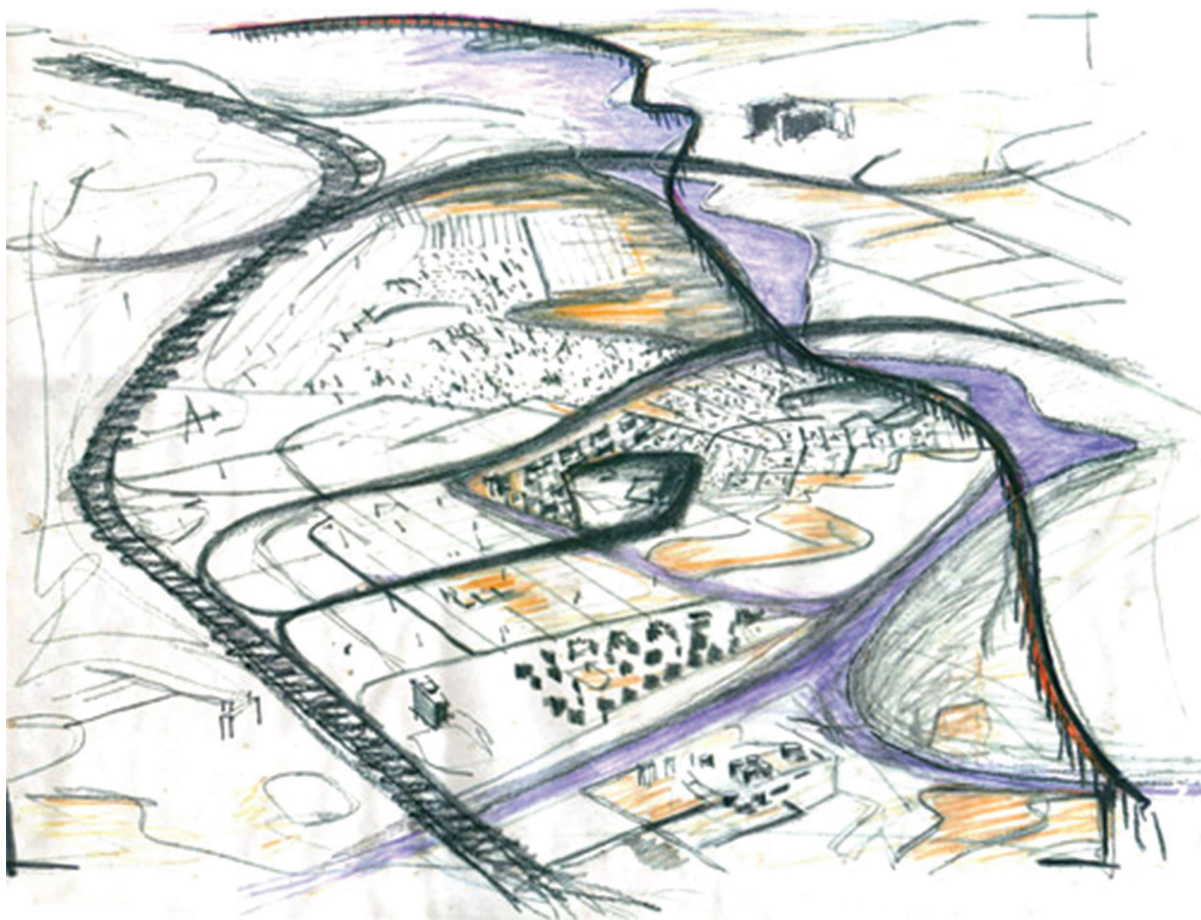
Diagrama de comunidades e contexto. Complexo de Manguinhos, Rio de Janeiro, 2008.  
Community and context diagram. Complexo de Manguinhos, Rio de Janeiro, 2008.  
Diagrama de Comunidades y contexto. Complexo de Manguinhos, Rio de Janeiro, 2008



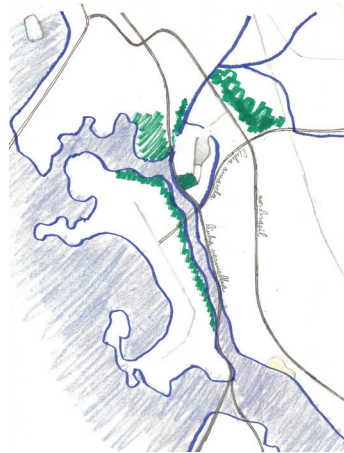
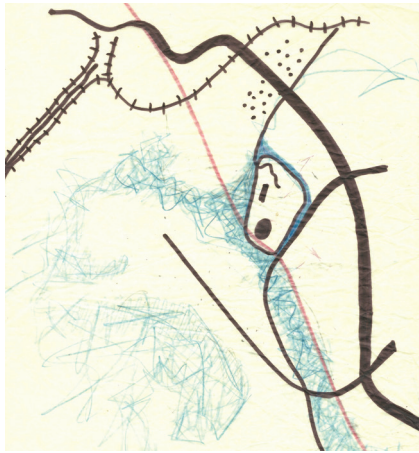
Esquema de leitura – Completo do Manguinhos, Rio de Janeiro, 2008.  
 Schematic – Complexo de Manguinhos, Rio de Janeiro, 2008.  
 Esquema de lectura – Complexo de Manguinhos, Rio de Janeiro, 2008.



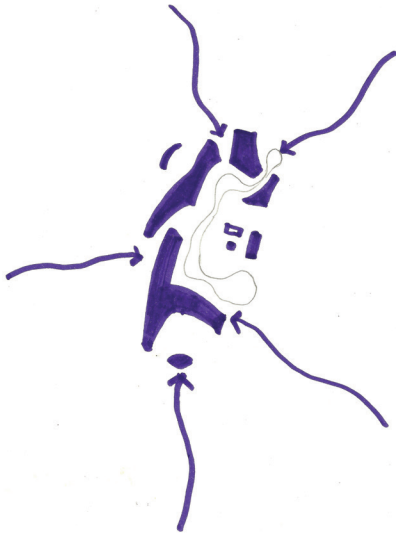
Ideograma - Complexo de Manguinhos, 2008.  
 Ideograma - Complexo de Manguinhos, 2008.  
 Ideograma - Complexo de Manguinhos, 2008.



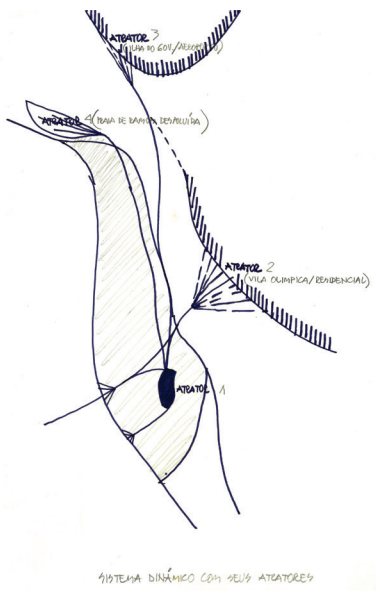
Perspectiva geral – Maré, Rio de Janeiro, 2000.  
*General perspective – Maré, Rio de Janeiro, 2000.*  
*Perspectiva general – Maré, Rio de Janeiro, 2000.*



Croquis de investigação – Maré, Rio de Janeiro, 2000.  
*Research drawings* – Maré, Rio de Janeiro, 2000.  
*Croquis de investigación* – Maré, Rio de Janeiro, 2000

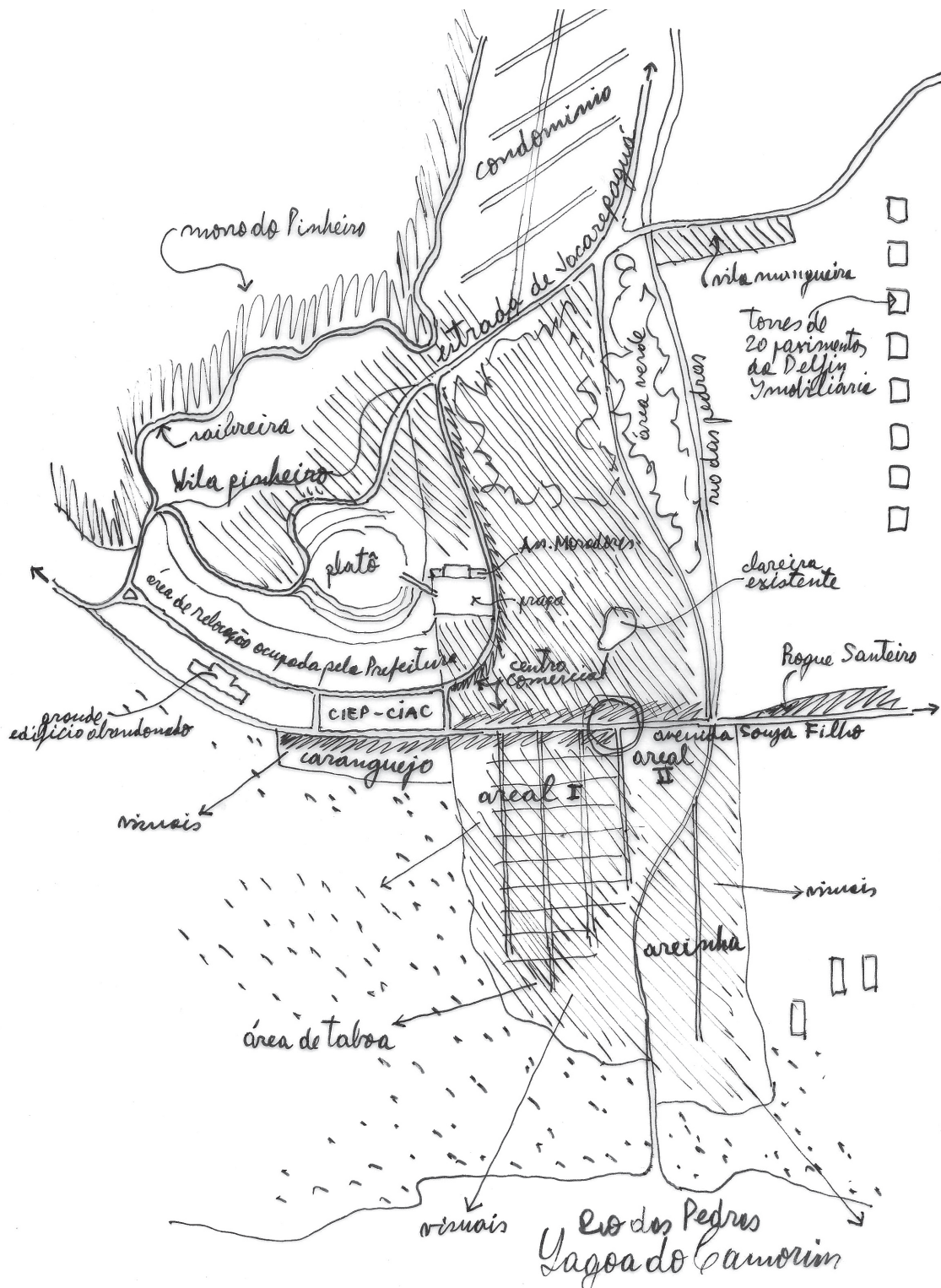


Ideogramas – Maré, Rio de Janeiro, 2000.  
*Ideograms* – Maré, Rio de Janeiro, 2000.  
*Ideogramas* – Maré, Rio de Janeiro, 2000.

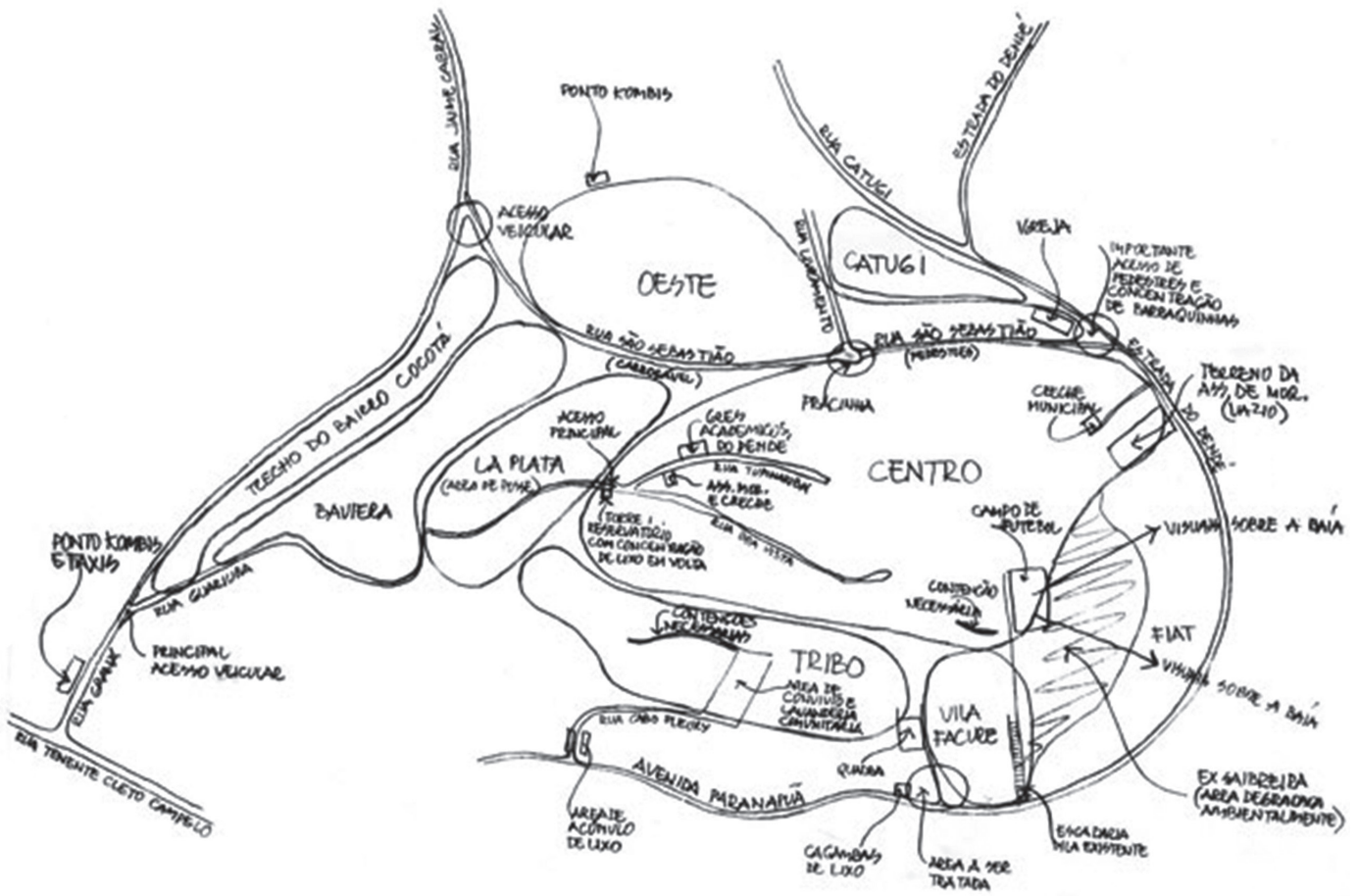


Esquema de leitura – Maré, Rio de Janeiro, 2000.  
*Schematic* – Maré, Rio de Janeiro, 2000.  
*Esquema de lectura* – Maré, Rio de Janeiro, 2000.





Esquema de leitura – Rio das Pedras, Rio de Janeiro, 2003.  
Schematic – Rio das Pedras, Rio de Janeiro, 2003.  
Esquema de lectura – Rio das Pedras, Rio de Janeiro, 2003.



Esquema de leitura – Ilha do Governador, Rio de Janeiro, 2001.  
 Schematic – Ilha do Governador, Rio de Janeiro, 2001.  
 Esquema de lectura – Ilha do Governador, Rio de Janeiro, 2001.