

224

waterfronts

Director	arh. Bruno Andreșoiu
Redactor-șef	arh. Anda Zota
Grafică	Cătălin Artenie
Secretar de redacție	Andreea Amzoiu
Redactori	Manuela Zîpiși, Iuliana Dumitru, Cristian Brăcăcescu, Viorica Buică, Ioana Păunescu, Anca Rotar
Colaboratori	Ruxandra Enache, Ioana Man, Catrinel Negru
Fotografie	Șerban Bonciocat, Andrei Mărgulescu, Vlad Pătru, Sabin Prodan, Cristina Stamate, Arthur Țințu
DTP, Procesare imagine	Cristian David
PR & Comunicare	Simona Gabriela Noapțeș, Ana Liana Grigore
Publicitate & Marketing	Petre Lică – petre.lica@igloo.ro Alexandru David – alexandru.david@igloo.ro
Financiar	Ioana Nastea, Magnolia Boștinaru
Abonamente / Distribuție	Alina Dobrinioiu – abonamente@igloo.ro Petre Ghidarcea – distributie@igloo.ro
Tipar	BT Production

A	Brezoianu 4 050023, București S5
T	021 313 411 8
@	office@igloo.ro

igloo.ro  
facebook.com/igloo.magazine  
instagram.com/igloo.magazine

București, © igloomedia, 2025  
ISSN 1583-7688

Toate drepturile sunt rezervate.  
Ele sunt protejate de legile în vigoare privitoare la dreptul de autor.  
Orice reproducere totală sau în detaliu, prin orice fel de mijloace de copiere sau transmisie, este interzisă fără acordul editurii Igloo Media.

- 14 Arhitectura, refugiu și captivitate.  
*Austerlitz* de W. G. Sebald
- 16 Călătorie într-un dublu portret: *Stardust*
- 18 Noul muzeu Mucha, redeschis într-un  
palat baroc din Praga
- 20 *Electric Dreams* sau începuturile artei digitale
- 22 Notre-Dame de Paris se redeschide cu design  
contemporan de obiecte liturgice

## din România

### Arhitectură

- 26 Residence5. O microcomunitate-grădină
- 36 Herculane 1. Estetica unei arhitecturi durabile  
ca exercițiu de regionalism critic
- 44 Casa cu cărămidă: un dialog între context  
urban și estetică industrială

### Interior

- 50 MILLÓ: Arhitectura rafinamentului  
geometric și a *craftului* local



- 60 Casa Boema club & cramă.  
Povestea continuă

- 66 Centrul de Reabilitare Orală DentOne:  
ondulat, organic, luminos

### Design

- 74 Cu designerul Iulia Groves despre puterea  
repetiției și arta linogravurii

### Patrimoniu

- 78 Castelul de pe Valea Ialomiței

### Spațiu public

- 86 Revitalizare și reversibilitate:  
Parcul Feroviarilor



### Atelier

- 90 Atelier Mazzocchio.  
Anatomia unui oraș

### În dialog

- 98 Corpuri în mișcare.  
Attila Kim – Judith State

- 106 – Water, water everywhere
- 108 Revitalizarea râului Vltava din Praga
- 114 Lacul, un loc pentru toată lumea
- 118 Meandre sau experiența  
 mobilității lente

- 124 Wild Mile: o nouă ecologie urbană  
 pe râul Chicago
- 128 Clichy-Batignolles: de la platformă  
 industrială la oază urbană
- 132 Catharijnesingel, Utrecht – o revenire  
 spectaculoasă la originile istorice
- 136 În beton. Emil Ivănescu, despre inițiativele  
 realizate pentru București

## Seen City

- 140 Dâmbovița



## Internațional

### Arhitectură

- 146 Pe alte drumuri de munte
- 147 „Et in Arcadia ego” – varianta recentă
- 152 Nostalgie alpină, modernism eclectic

### Design

- 156 Rooms Studio, Georgia: design contemporan  
 cu motive tradiționale reinterpretate

### City Plus

- 160 Orașul ideal văzut de  
 Marco Dall’Orso

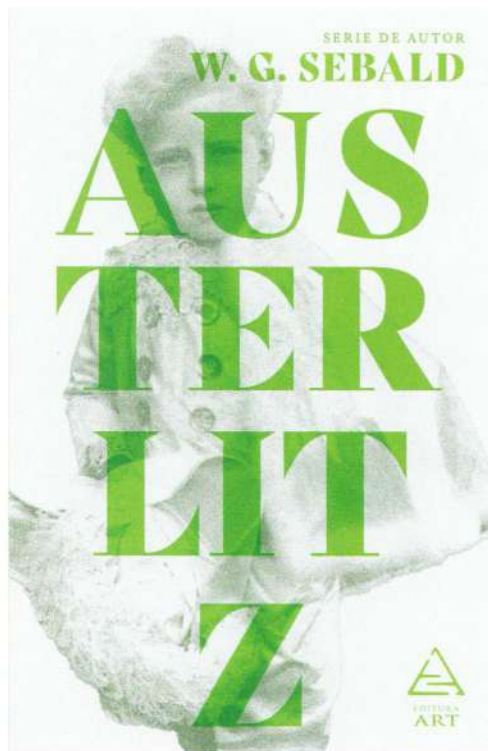
## igloo înCerc

- 170 La un covrig și un mied.  
 Povești din Buzău
- 172 **deStat:** În natură, la marginea  
 pădurii: Cervus Măgura
- 176 **deGustat:** NORMA, Buzău: „o poveste despre  
 adaptare și dialog – între natură, bucătari și cei  
 care ne trec pragul”
- 180 **deAflat:** De la covrig la bijuterie:  
 Covrigi de Buzău by Smaranda Voican
- 184 **deVăzut:** Lejer și vesel de la Miedăria:  
 povestea miedului de pe Valea Buzăului



# Arhitectura, refugiu și captivitate. Austerlitz de W. G. Sebald

Text Simona Gabriela Noaptes



Despre ce este această carte care conține imagini cu oameni, obiecte, desene, peisaje, schițe și detalii de arhitectură? Învăluite de o poveste densă în detalii, referințe și digresii filosofice, aceste ilustrații alb-negru recompun discret o istorie europeană a războiului și a captivității și un peisaj personal marcat de un destin tragic. Cartea urmărește pașii pe care îi face Jacques Austerlitz, istoric al arhitecturii, care își caută orginile pierdute odată cu plecarea din Praga, la o vârstă foarte fragedă. În pragul războiului, salvarea lui Austerlitz se află în Anglia, unde ajunge alături de alți copii evrei în celebrul *Kindertransport*. Amintirile, întunecate de suferința desprinderii absurde de familie, sunt restaurate într-o călătorie prin orașele Europei și sunt presărate cu observații de istoria arhitecturii, reconstituiri ale contextelor culturale ale secolului XX și episoade narrative emoționante.

Cartea debutează cu descrierea unei călătorii în Anvers, spusă de un misterios narator a cărui identitate nu o aflăm, dar al cărui destin se împletește cu cel al lui Austerlitz pe care îl întâlnește, pentru prima oară, în gara acestui oraș, în '67. „În afara exteriorului său, se deosebea de ceilalți și prin faptul că era singurul a cărui privire nu era ațintită apatic în gol, ci dimpotrivă, era preocupat să aștearnă pe hârtie note și schițe legate, se pare, de hala pompoasă în care ședeam amândoi.” În *La Salle des pas perdus* începe o lungă discuție despre geneza edificiului Centraal Station, martor al transformărilor sociale, economice și culturale prin care trece Belgia începutului de secol trecut. Întâlnirea cu

Austerlitz este, înainte de toate, întâlnirea cu un discurs critic, cu o viziune arhitecturală complexă și precisă care cuprinde întregul fenomen al peisajului construit.

„Nimeni nu-și poate imagina în zilele noastre, a continuat Austerlitz, nici măcar cu aproximație, numărul nesfârșit de opere consacrate arhitecturii militare, excesul de calcule geometrice, trigonometrice și logistice pe care acestea le conțineau, proliferările hipertrofice ale limbajului legat de arta fortificației și asedierii, și nimeni nu mai reușește să-nțeleagă nici măcar termenii cei mai simpli, cum sunt *courtine*, *escarpe*, *fausse braie*, *réduit* sau *glacis*.”

Astfel, fiecare moment petrecut în preajma acestui personaj straniu, aflat mereu în căutarea melancolică a identității personale, este prilejul unei istorii arhitecturale și al unor observații care țin de filosofia locuirii.

„Exemplul unei astfel de fortărețe demonstrează că, spre deosebire de păsări, să zicem, care de-a lungul a mii de ani își construiesc mereu același cuib, noi avem tendința ca în tot ceea ce realizăm să depășim cu mult orice limită rațională. Ar trebui, a continuat Austerlitz, să elaborăm un catalog al construcțiilor în ordinea dimensiunilor pe care le au și așa am înțelege imediat că cele care-ți asigură măcar o brumă de liniște și pace sunt cele clasate *sub* dimensiunile normale ale arhitecturii domestice – o colibă pe câmp, un schit de sihastru, ghereta paznicului de ecluză, un pavilion sau căsuța copiilor din grădină. [...] aceste clădiri supradimensionate aruncă deja umbra distrugerii lor ulterioare, ele fiind concepute încă de la început în perspectiva existenței lor viitoare sub formă de ruină.”

Fragilitatea la scară istorică a celor mai puternice fortărețe și închisori rezonază cu vulnerabilitatea identitară a individului captiv în marile evenimente ale istoriei. Catastrofa celui de-Al Doilea Război Mondial, Holocaustul, exilul și dispariția devin din umbre abia intuite realități definitorii pe care Austerlitz le acceptă treptat, pe măsură ce explorează gări, biblioteci și orașe. Arhitectura se transformă astfel într-un intermediar între istorie și destinul individual, garile devin metafore ale călătoriei și exilului, iar bibliotecile spații ale refugiului. *Monstrul vine din afară și poartă numele de Istorie* – o spune scriitorul Milan Kundera în eseurile sale, iar romanul *Austerlitz* vine să ne arate cum, adesea, acest monstru consumă nu doar vieți de oameni, ci și orașe și clădiri.

*Austerlitz*, de W. G. Sebald a apărut în traducerea Irinei Nisipeanu în 2003, la Editura Art. Printre cărțile sale amintim și culegerea de eseuri *On the Natural History of Destruction* [*Despre istoria naturală a distrugerii*] care abordează tema bombardării orașelor germane în timpul Marelui Război.

# Călătorie într-un dublu portret: Stardust

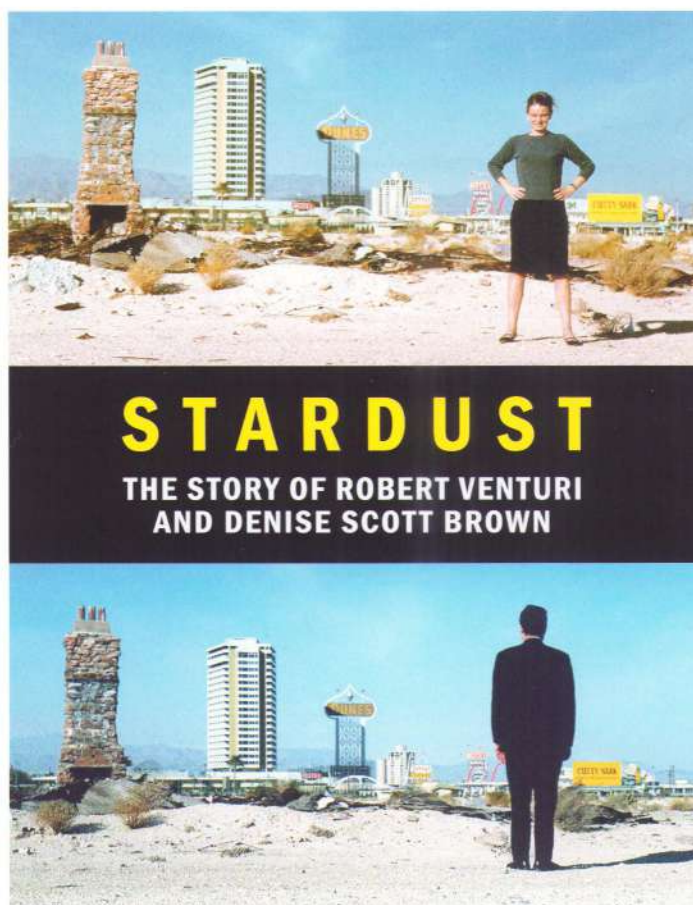
Text  
Foto

Daria Stănuică  
courtesy of Jim Venturi

O explozie de culori retro deschide noul film Stardust: *The Story of Robert Venturi and Denise Scott Brown* (r. Jim Venturi), pe care am avut ocazia să-l vizionez în ianuarie, într-una dintre sălile intime al clădirii brutaliste The Barbican din Londra. Atmosfera este caldă și prietenoasă, iar majoritatea celor prezenți par să cunoască măcar o persoană din încăperea, ceea ce face ca totul să pară mai familiar.

Filmul urmărește povestea remarcabililor arhitecți Denise Scott Brown și Robert Venturi, care au testat limitele modernismului în a doua jumătate a secolului XX. Povestea lor începe în anii '60, când s-au întâlnit pentru prima oară, iar Denise a fost cea care a făcut primul pas – deloc surprinzător dacă ne gândim la temperamentul său deschis. Deși diferiți ca personalitate – Denise, extrovertită și plină de energie, iar Robert, introvertit și rezervat – carisma lor comună și simțul umorului îi fac să devină în scurt timp inseparabili. Despre relația lor se spunea adesea că ar fi „o singură minte în două persoane”. Legătura lor profundă, atât profesională, cât și personală, le-a marcat cariera și le-a alimentat geniul creativ.

Ideea filmului a apărut în 2002, când regizorul Jim Venturi, fiul celor doi arhitecți, și-a însoțit tatăl într-o mult visată călătorie în China, documentând foto-video întreaga experiență. Cu ajutorul co-regizoarei și scriitoarei Anita Naughton, aflată și ea la primul proiect cinematografic, Jim a selectat material din nesfârșitele ore de înregistrări, reușind să creeze o poveste ce îmbină viața de cuplu a părinților cu viziunea lor despre arhitectură și cultura americană. „Deși eram interesat să fac mai degrabă un film despre teoriile și ideile părinților mei, mi-am dat seama că povestea umană era cea pe care voiam să o spun, sub forma unui portret intim. Am fost norocos să găsesc în Anita Naughton un scenarist și un editor cu o intuiție fantastică. Pentru ea a fost o mare mirare să vadă că părinții mei erau pe cameră exact ca în viața reală. I-a găsit excentrici, spirituali, imposibili și geniali și tocmai asta a vrut să surprindă în



film. [...] Ne-am dorit un documentar care să se adreseze și celor care știu totul despre arhitectură, și celor care nu știu nimic.”

Un punct important al filmului este celebra lor carte *Learning from Las Vegas*, care a provocat arhitecții din întreaga lume să îmbrățișeze cultura urbană aparent banală și să înțeleagă de ce orașe precum Las Vegas sunt atât de relevante pentru oameni. Titlul filmului, *Stardust*, își are rădăcina într-o întâmplare simbolică: într-o plimbare printr-o parcare prăfuită din Las Vegas, plină de rămășițele unor semne luminoase, Denise exclamă: „Bob, asta e praful de stele!” Ea a comparat aceste semne uriașe și strălucitoare cu bisericile Romei, explicând că ambele reprezintă forme de „propagandă”, dar cu mesaje diferite, în contexte istorice și culturale diferite.

Aflați în barul clădirii Barbican, la invitația lui Jim Venturi de a discuta cu spectatorii, l-am întrebat dacă și cum l-a influențat profesia părinților. Jim a răspuns că modul în care percepe spațiile nu provine neapărat de la ei, însă gândirea sistematică, abilitatea de a înțelege imaginea de ansamblu și procesul de design – de la schițele pe șervețel până la rezultatul final – sunt lucruri pe care le-a învățat de la părinții săi. De asemenea, a dezvăluit că din multele ore de filmări acumulate în arhiva proprie urmează să realizeze încă două filme, separate, dedicate vieților celor doi arhitecți, pe care, desigur, abia le așteptăm. Între timp, *Stardust* o să-și facă apariția la festivaluri din toată lumea.

# Noul muzeu Mucha, redeschis într-un palat baroc din Praga

Text Iuliana Dumitru

Pe densa hartă culturală a Pragăi își face loc, din februarie anul acesta, un punct nou de atracție. E vorba de Muzeul Mucha, ce aduce laolaltă, într-un elogiu absolut al ornamentului, stilistica art nouveau inconfundabilă a artistului ceh Alphonse Mucha (1860-1939) și arhitectura barocă a Palatului Savarin, monument istoric de secol XVIII, recent restaurat.

Vedere din expoziția permanentă a Muzeului Mucha, Palatul Savarin. Foto: Ondřej Polák





Médée, 1898 © Mucha Trust 2024



Imagini cu Palatul Savarin (exterior/interior) © Crestyl

Pare aproape o lege ca peste fenomenele artistice de mare vogă într-o anumită epocă să planeze reversul imediat, cel al unei amnezii colective, cu durată nedeterminată. Probabil că manieristii și „decorativistii” sunt cei mai susceptibili de a fi rapid uitați, pentru ca, niște generații mai târziu, gusturile, sensibilitățile, istoria cu totul să se schimbe, iar ceea ce alaltăieri era demodat să devină azi brusc actual. La sfârșit de secol XIX și început de secol XX, Alphonse Mucha era unul dintre cei mai populari și mai... eficienți artiști din lume, figură exponențială a esteticii art nouveau, creator a ceea ce s-a impus definitiv drept „stilul Mucha”, iremediabil recognoscibil. Spre finalul carierei sale însă, art nouveau-ul se învechise, încremenit în același limbaj, pe cât de grațios, pe atât de static – ornamentul, cu excesele sale –, iar Mucha cu siguranță nu mai era un artist al timpului său.

Dar oare al timpului nostru? Ei bine, la un secol distanță, universul lui Mucha redevine interesant. Figură autodidactă a unei modernități temperate, Mucha îmbrățișează și rafinează forme artistice dintre cele mai democratice ale vremii. Designurile sale de afișe pentru spectacole de teatru – în special dedicate celebrei actrițe franceze Sarah Bernhardt – nu doar

că i-au adus atunci o notorietate instantanee, ci au și rămas în istorie. Creațiile lui Mucha acoperă un teritoriu eclectic de medii și formule, toate însă într-un stil unitar (linii organice, luxuriante, sinuoase, culori estompate): de la design de ambalaje pentru produse de uz casnic ori cosmetic la frescă și vitralii (vezi Catedrala Sf. Vitus din Praga); de la grafică și ilustrație de carte și revistă la scenografie și costum de teatru; de la design de meniuri, timbre și bancnote la fotografie și bijuterie.

Astfel de fragmente vizuale din zorii publicității și ai „reproducerii mecanice”, precum și lucrări mai puțin cunoscute publicului sau de o cu totul altă factură – cum e seria utopist-identitară *Epopeea slavă*, compusă din 20 de tablouri de mari dimensiuni, 6 x 8 m – pot fi acum studiate și admirate într-un nou context, cu adevărat gândit pentru ele: Muzeul Mucha din Praga, o inițiativă a Fundației Mucha, condusă chiar de strănepotul artistului. Curatoarea este Tamoko Sato, iar arhitectura pentru expoziția permanentă aparține biroului AI DESIGN, care a urmărit să armonizeze două moșteniri culturale și estetice diferite, dar similare ca exuberanță – art nouveau și barocul Palatului Savarin, o clădire restaurată în 2024 de dezvoltatorul Crestyl în colaborare cu biroul londonez Heatherwick Studio.

# Electric Dreams

LIBRIS We know

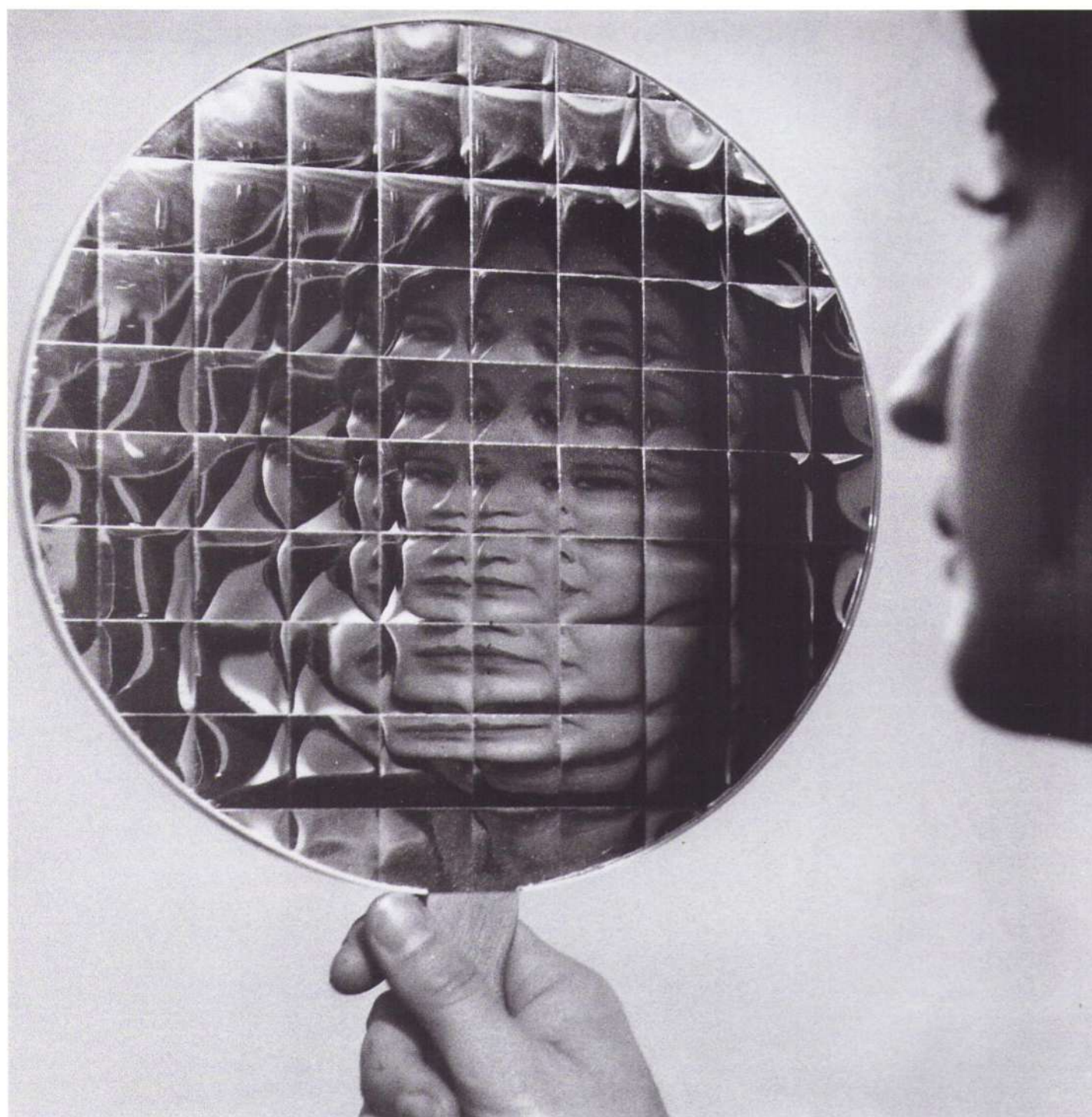
## sau începuturile artei digitale

Text  
Foto

Daria Stănuică, Iuliana Dumitru  
courtesy of Tate Modern

Muzeul Tate Modern din Londra găzduiește până la 1 iunie 2025 o expoziție captivantă, imersivă, care ne transpune la începuturile îndrăznețe a ceea ce, între timp, s-a consacrat drept artă digitală.

Julio Le Parc, *Double Mirror*, 1966. Atelier Le Parc





Carlos Cruz-Diez, *Environnement Chromointérent*, Paris, 1974/2018, vedere din expoziția *Electric Dreams*, Tate Modern, 2024. © Carlos Cruz-Diez / Bridgeman Images, Paris 2024. Photo © Tate (Lucy Green)

Expoziția *Electric Dreams* explorează gândirea și practica unor artiști din epoca pre-internet (din anii '50 până în anii '80), atrași de noile posibilități ale științei și tehnologiei, cei care au inovat prin artă optică, artă cinetică, generată automat, prin modele matematice sau tehnologii industriale. În aceste începuturi au într-adevăr ceva electrizant în ele, un avânt experimental optimist, al unor creatori interconectați prin viziuni comune, convingeri că tehnologia ar trebui să devină o resursă colectivă, capabilă să stimuleze creativitatea în moduri radicale. Tinerele științe ale secolului trecut, precum cibernetica, au stârnit fascinație și agitație în rândul artiștilor, deschizând noi frontiere ale imaginației și îmbogățind instrumentarul artistic – sau chiar redefinind conceptul de artă. Descoperirile din telecomunicații au contribuit la schimbul rapid de idei între artiștii internaționali, formând comunități ce depășeau limitele geografice (astăzi ceva firesc). Aceste rețele creative au transformat, la rândul lor, tehnologia – adesea rezervată domeniilor militare sau corporatiste – într-un mediu artistic fluid, accesibil și revoluționar.

Expoziția, curatoriată de Val Ravaglia și Odessa Warren, are o puternică componentă de interactivitate, punând în scenă tehnici, dispozitive și instalații menite să ne antreneze simțurile și să ne distorsioneze percepțiile, prin modelarea luminii și a sunetului, de pildă. Astfel, privitorul devine parte din experiența artistică – o idee articulată și testată deja de avangardele începutului de secol XX, însă accelerată în perioada postbelică de tehnologii emergente.

Un punct de atracție al expoziției este lucrarea lui Otto Piene, un maestru al coregrafiei de lumini, care transformă spațiul într-o dimensiune transcendentă. Instalațiile sale din metal perforat creează un spectacol vizual unic. Grupul GRAV din Paris, cunoscut pentru intenția de a redefine rolul artistului în societate, are o sală dedicată, decorată cu un tapet în culori intense, realizat de François Morellet, ce oferă vizitatorilor o experiență tulburătoare. Contrastul dintre tapetul viu colorat și o lucrare monocromă alb-negru amplifică disonanța vizuală. Probabil punctul culminant al expoziției este instalația imersivă a lui Carlos Cruz-Diez, care combină fascicule de lumină paralele, aflate într-o mișcare continuă, într-un spațiu ludic unde vizitatorii pot interacționa cu baloane ce plutesc printre razele de lumină. O cameră aparte este dedicată lucrărilor Liliane Lijn, care integrează electricitatea și materialele industriale și pentru care științe precum matematica și fizica reprezintă „poezie pură” – o dovadă că artiștii nu doar preluau instrumente științifice și tehnologice în artă, ci căutau o sensibilitate estetică în științele înseși.

În alte încăperi, vizitatorii pot (re)descoperi metode de lucru: de la primele utilizări ale xeroxului și calculatorului pentru a genera imagini fizice până la programe grafice, pentru reprezentări digitale. Azi, într-o eră marcată de avansul tehnologic și dezvoltarea inteligenței artificiale și în care din nou fascinația se amestecă cu anxietatea, e esențial să ne uităm în urmă pentru a identifica, poate, praguri sau tipare și a mai tempera spaima de haos și necunoscut.

# Notre-Dame de Paris se redeschide cu design contemporan de obiecte liturgice

Text  
Foto

Manuela Zipse  
courtesy of Diocèse de Paris



©Julio Piatti / Diocèse de Paris

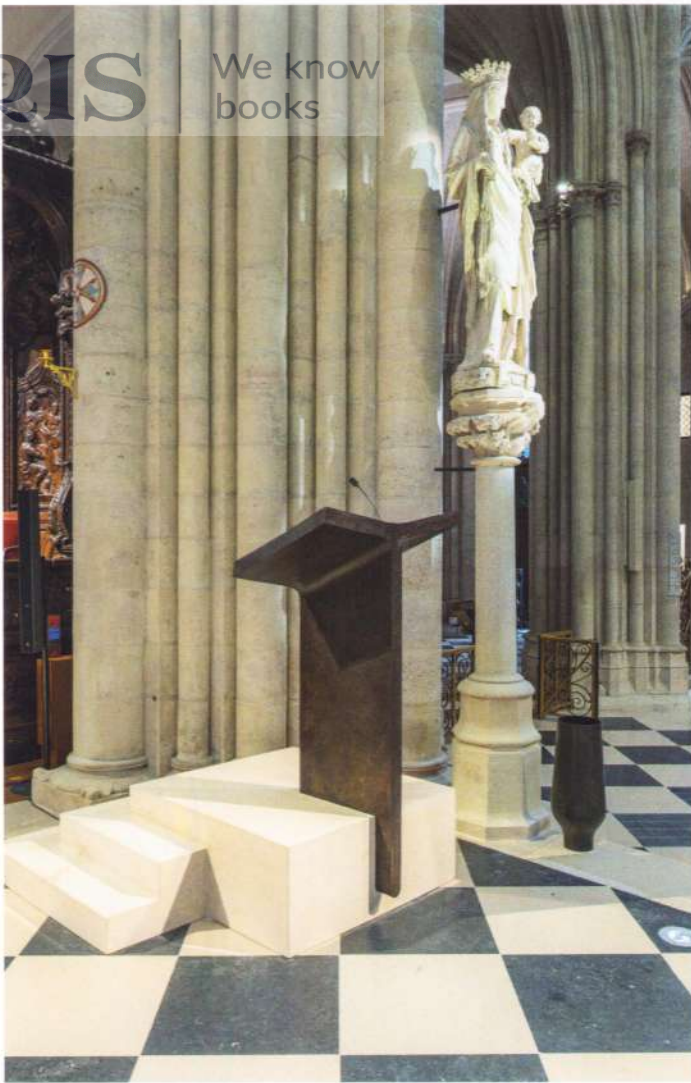
La câteva secole de la construcție și după cinci ani de lucrări de restaurare în urma incendiului din 2019, Catedrala Notre-Dame de Paris s-a redeschis lumii la finalul lui 2024. Dacă pietrei ori vitraliilor le-a fost redată strălucirea istorică, mobilierul și obiectele liturgice sunt o noutate absolută.

Acest demers plin de provocare pe linie creatoare i-a fost acordat designerului și sculptorului francez Guillaume Bardet, care creează în cadrul senin al atelierului său din comuna Dieulefit (Drôme). Pentru obiectele de mobilier liturgic, designerul, care experimentează în lucrările sale cu piatra, ceramica ori metalul, a ales bronzul pentru a transmite ideea unei durabilități menite să străbată timpul. Cu o estetică minimalist-atemporală, amvonul, tabernacolul, altarul, baptisteriul ori scaunele concepute de Guillaume Bardet și produse în atelierul Barthélémy Art, la Crest (Drôme), au o prezență de o puternică luminozitate grație bronzului, a cărui utilizare s-a impus „pentru a putea exista fără să strige, fără să fie ostentativ”, după cum explică designerul. Iar textura

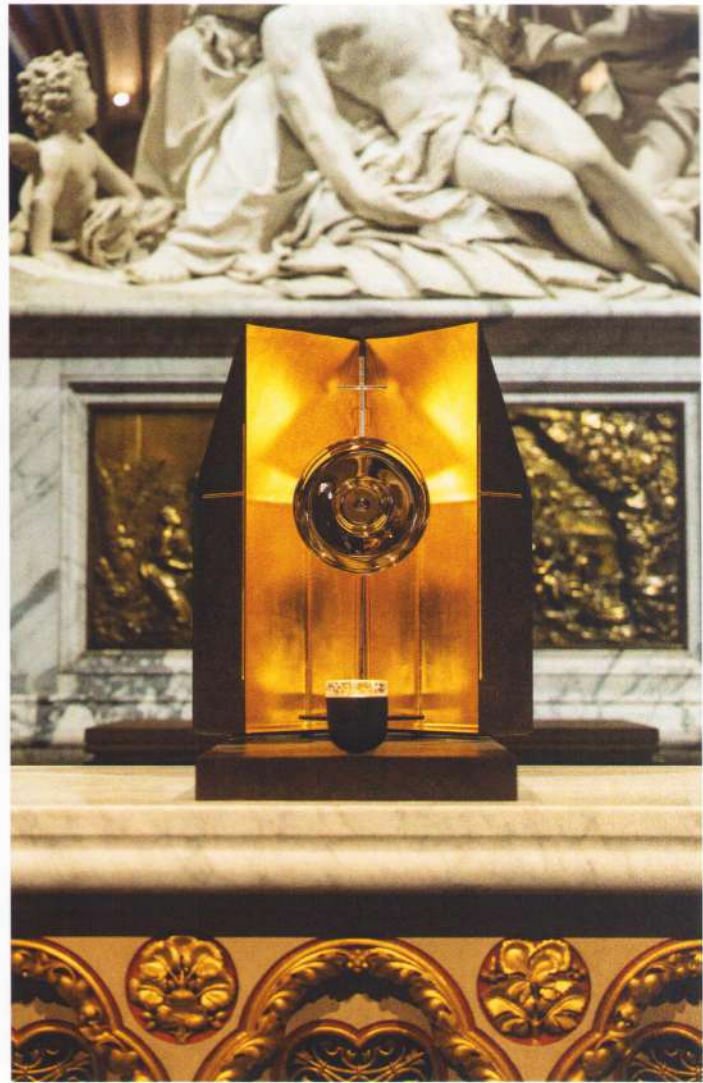
și corporalitatea obiectelor comunică armonios cu mineralul pietrei și cu vitraliile.

Și tot lui Guillaume Bardet i-a încredințat dioceza pariziană crearea vaselor și obiectelor liturgice, prețios apanaj al ritualului religios la figurat și la propriu, pentru că sunt realizate din argint și aur. Un ansamblu de aproape 30 de piese, printre care se numără și potirul, patena, ciboriumuri de diverse dimensiuni, cădelnița etc. au fost realizate în cadrul l'Atelier d'orfèvrerie Marischael, un atelier de orfevrerie cu o tradiție de patru generații. Toate acestea și-au găsit loc firesc la Notre-Dame în compania celebrelor opere de artă sau a obiectelor prețioase deja existente, cum este sculptura *Pietà* a lui Nicolas Coustou, situată în spatele altarului.

Mobilierul și noile obiecte și vase liturgice de la Notre-Dame sunt exemplul unei întâlniri de grație a designului contemporan de obiect religios cu goticul timpuriu și a trecutului care inspiră neconținut prezentul.



©Julio Piatti / Diocèse de Paris



©Étienne Castelein / Diocèse de Paris



©Julio Piatti / Diocèse de Paris