

La Casa Curutchet: una mirada desde el proyecto

Sara Fisch

La casa Curutchet es una posibilidad de experiencia del espacio moderno para todo público, y además es un tema de reflexión permanente íntimamente relacionado con diversos temas de aplicación pedagógica. Un enfoque que parece particularmente interesante es que la misma se puede ver a la vez, como respuesta particular o en el conjunto del trabajo de LC. Esta particularidad está muy cerca nuestro, es parte de nuestra historia, y también de nuestra cotidianidad, conocemos el territorio y conocemos la cultura en la cual se inserta, y al mismo tiempo podemos intentar comprenderla como parte de una trayectoria de permanente acumulación teórica e instrumental.

Y esto nos interesa tanto desde el punto de vista del proyecto como de la enseñanza del mismo. Tanto desde el análisis de las lógicas posibles de aproximación al proyecto, como de las diferentes lecturas que puede tener una obra dentro de una producción importante.

O, dicho de otro modo, se podría decir que LC en cada trabajo produce material teórico y de aplicación directa, del oficio y material de trabajo, que integra su catálogo personal de recursos proyectuales, el que se acrecienta con cada experiencia dejando

material de trabajo que reutiliza de distinta forma en diversos momentos.

Podemos decir que cada trabajo es una experimentación proyectual e integra una investigación, que sin embargo está lejos de buscar una respuesta diferente para cada problema. Es más podemos decir que, en temas como el de la casa individual, luego de una serie de obras y llegado a un punto de desarrollo en el tema, llega a un arquetipo, una «villa ideal», que constituye un perfeccionamiento en el tema, a partir del cual, elabora «invariantes tipológicas y estrategias proyectuales», que le permiten actuar frente diferentes particularidades del tema a resolver.

Es decir que frente a los distintos problemas que se le presentan, LC recurre a cuestiones de orden teórico e instrumental permanente, sujetas a las necesidades de la contingencia. Siendo estas centralmente, las condiciones de implantación y los requerimientos programáticos particulares.

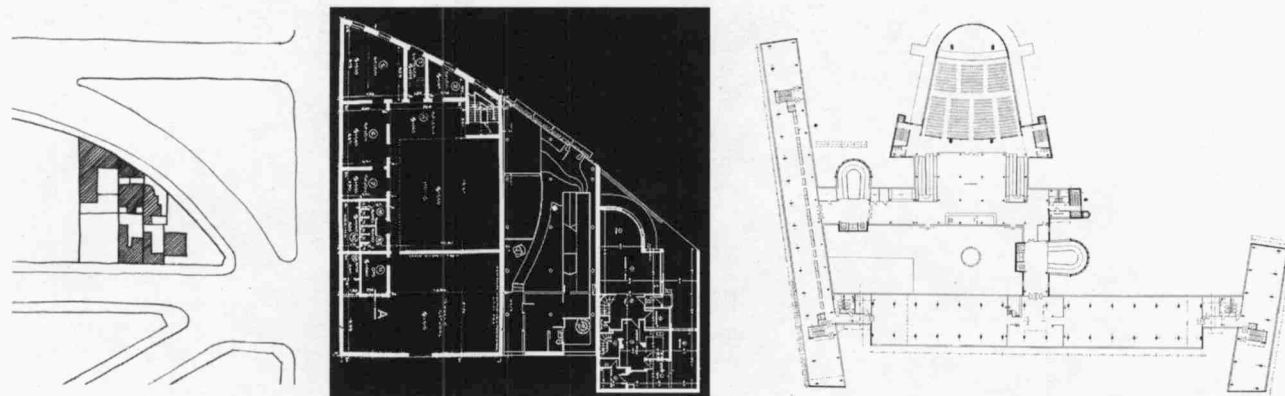
Esto significa, que existen sino invariantes tipológicas, un catálogo de recursos y estrategias que reaparecen en diversos momentos de su trabajo, que están más allá de los ciclos que existen en su obra.

En realidad es interesante verificar como las estrategias que concurren a resolver las

necesidades del encargo, las condiciones de implantación y los requerimientos programáticos, son piezas generalmente importantes del proyecto, puesto que se incorporan al mismo tiempo como elementos de la sintaxis formal o espacial. Observarlo en la Casa Curutchet, (1949) parece una buena oportunidad ya que es una obra, del mismo período de Marsella (1946), del conjunto de viviendas «Roc y Rob» en Cap Martin (1949), y de la casa de bóvedas sobre muros portantes del Prof. Fueter, en Suiza (1950) de un momento de madurez, en el cual ya hay un gran recorrido de LC.

Esta obra es particularmente interesante para esta reflexión porque conjuga elementos del período purista junto a otros del momento de su creación.

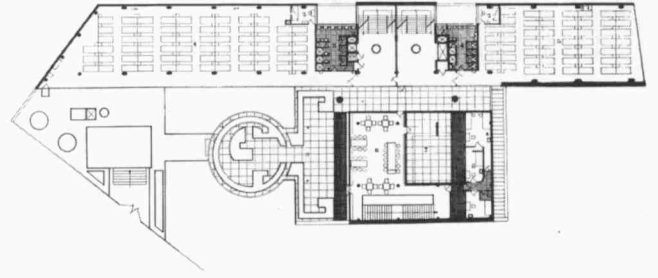
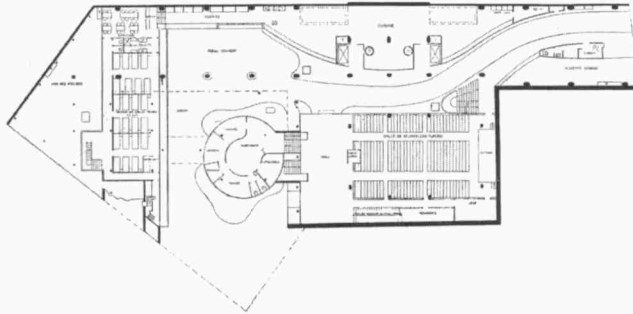
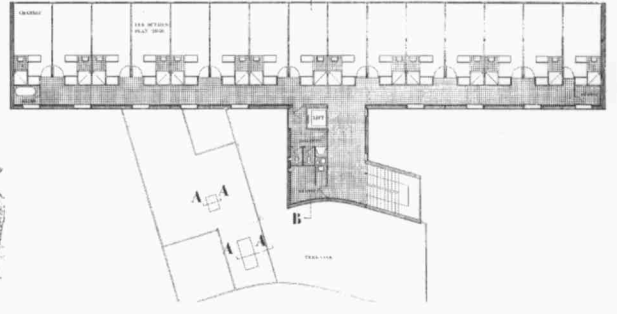
Alan Colquhoun plantea como tesis que en los trabajos de Le Corbusier de los años '20 y '30 ya aparecen los temas que va a desarrollar más tarde.



Izq.: 1. Plano general de implantación del momento en que fue construida la casa. La casa Curutchet se relaciona con la casa más antigua a través del primer cuerpo y con la más moderna a partir del segundo, conformando un conjunto armonioso con la

casa que ocupaba el predio de la esquina. Centro: 2. Plano de implantación con las dos casas vecinas. En las casas aledañas vemos las tipologías más frecuentes en la ciudad. En una se llega al interior del terreno por el espacio lateral, cochera y patio, hacia

el cual abre la casa, que en la antigua situación tenía las vistas del bosque; en la otra se recorre un zaguán, luego un patio. En la casa Curutchet hay una prolongación del espacio exterior en el interior de la parcela. Der.: 3. Centrosoyus, 3º piso.



Le Corbusier en la geometría de La Plata

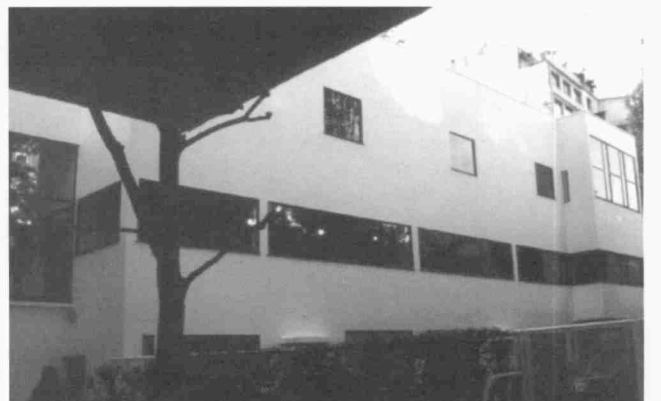
Es difícil resistirse al impulso de pensar en la coincidencia de un proyecto de LC en una ciudad planificada con una fuerte geometría, y entonces observar como implanta la obra en un terreno que recibe un gran impacto de esa geometría. En esta problemática de la implantación podemos observar fundamentalmente dos cuestiones particularmente interesantes, sobre las que LC tuvo que tomar partido. Por un lado, el terreno recibe la geometría que le impone la trama ortogonal de calles como también la diagonal del bulevar. Por otro, las casas vecinas preexistentes plantean un segundo problema, una de ellas, modernista, se retira de la línea municipal, mientras que la tradicional la reconstruye. La geometría dominante en la composición es la ortogonal, la que tiene el lote, que en su límite en línea municipal toma la dirección impuesta por el boulevard. El volumen bajo que contiene el consultorio y sobre este la terraza mirador, es el que recibe el impacto. Si bien no encontramos una situación de emplazamiento semejante en otras viviendas

de LC si podemos observarlo en algunos edificios de los años '30. La respuesta a las condiciones de emplazamiento de estos edificios nos lleva a pensar en sus teorías sobre la ciudad aunque sin encontrar una relación clara entre ellos. Para Alan Colquhoun no se ha interpretado la relación que existe entre los edificios de los años '30 con su implantación en un tejido existente, y sus teorías sobre la ciudad en esa época. En la Cité de Refuge, París 1932-33, si bien se trata de un edificio público, nos encontramos con una situación de implantación semejante: se trata de un terreno entre medianeras muy ajustado en relación al programa, donde la condición de la línea municipal, en que se encuentra el acceso principal, no es ortogonal a las direcciones predominantes del lote, situación similar a la que debe enfrentar en la Casa Curutchet. Implantación, accesos y otros problemas como los derivados de la complejidad temática se resuelven de manera similar en varios edificios de la misma época. La utilización de un volumen principal y edificios secundarios articulados, como en el Centrosoyos y la Cité de Refuge, o de apéndices como en el caso del Pabellón Suizo, son ejemplos de ello. En la Cité de Refuge se articula al edificio

principal un volumen secundario que contiene las funciones más públicas, vinculado a su vez con dos elementos de ingreso al predio y al edificio. Estos volúmenes que son exentos y centrales, le permiten dos cambios de dirección en la «promenade architecturale» que conduce al volumen principal, permitiendo la llegada al centro de este y emergiendo la fachada principal limpia por detrás de estos elementos. Así, el edificio se acomoda a un campo de proyecto muy restringido, pero su volumetría sufre mínimas adaptaciones a la circunstancia. Podemos decir que se mantiene un orden que supone la aparición de contingencias, dado que la manera de pensar estos edificios ya incluye ciertas estrategias para resolverlas dentro de una ley previa. En la casa Curutchet los problemas planteados por la geometría del terreno, la diagonal impuesta por el boulevard, y la relación de la construcción con la línea municipal, son absorbidos por el cuerpo que contiene el consultorio y los accesos, que construye línea municipal siguiendo los pasos de la casa vecina más antigua. Esta solución no parece posible antes, porque aún admitiendo que en este caso se trate de un cuerpo principal y uno secundario, aún

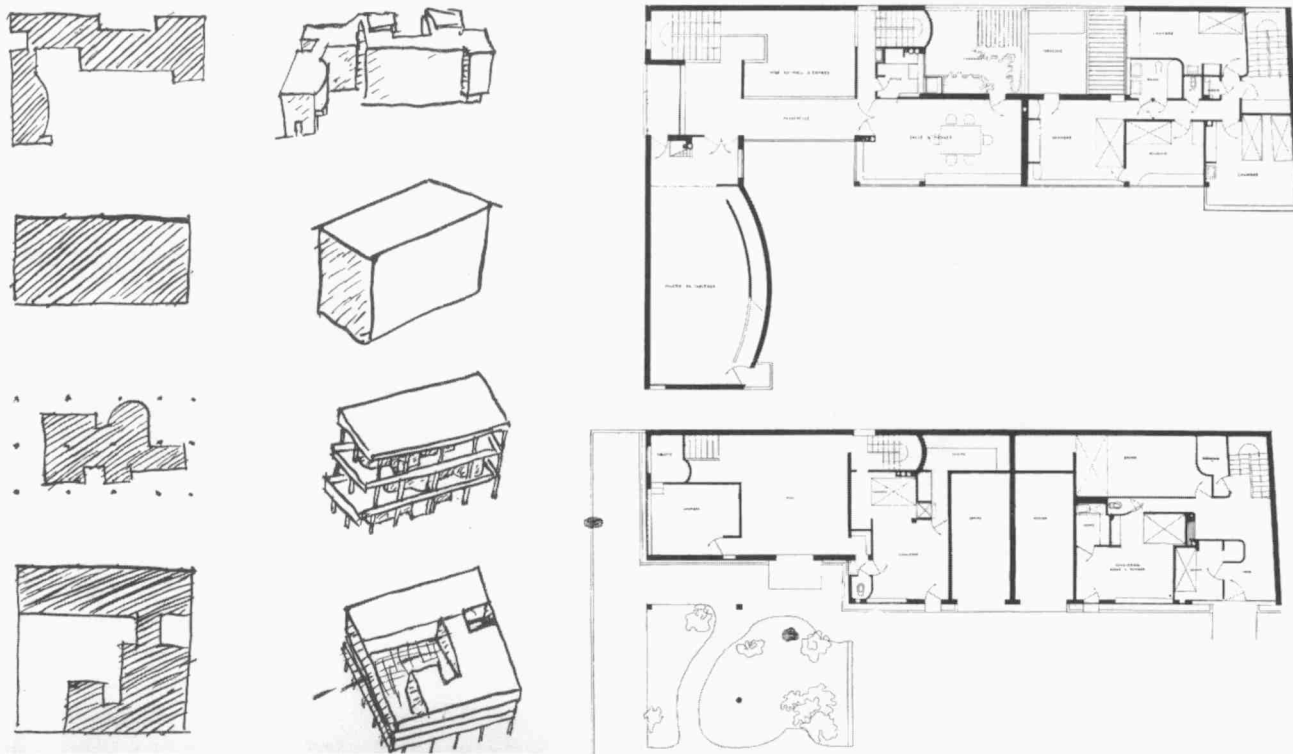


Pabellón Suizo. Arriba izq.: perspectiva y arriba derecha planta baja. La utilización de un volumen principal y edificios secundarios articulados, le permiten resolver accesos y otros problemas como los derivados de la complejidad temática.



4. Cité de Refuge. Centro: plantas y abajo izq.: imagen. En un campo de proyecto muy restringido, en una parcela irregular, en una situación similar a la de la Casa Curutchet, los volúmenes secundarios resuelven las funciones más públicas y

conducen al centro del edificio principal, que sufre mínimas adaptaciones a la circunstancia de su emplazamiento. Abajo der.: Maison La Roche, imagen exterior.



Izq.: 5. cuatro composiciones de villas. De las cuatro posibilidades de composición de la villa, distingue tres de ellas por su composición cúbica y prisma puro. Der.: 6. Maison La Roche. El sector

destinado a albergar la colección de cuadros tiene volumetría propia pero articulada al resto de la casa por el hall de acceso. El resultado no es un volumen puro. Se establece una jerarquía de espacios con

un tratamiento diferenciado para el hall y el área destinada a recibir la colección, de los otros espacios de la casa en los que se concentran las funciones de la vida diaria.

así, en el contexto de su época purista, hubiera impedido que el volumen construyera la fachada sobre línea municipal, sobre todo, si por ello sufría alteraciones. Queremos creer que es así, no solo porque sobreviene 20 años más tarde, sino porque se trata de una respuesta específica para la ciudad de La Plata.

Volúmenes puros bajo la luz

«El volumen y la superficie son los elementos mediante los cuales se manifiesta la arquitectura. El volumen y la superficie están determinados por el plan. El plan es el generador». Le Corbusier. *Hacia una arquitectura*. Tres advertencias a los señores arquitectos. I. El volumen.

En la casa Curutchet vemos claramente que la volumetría subsiste y predomina por encima de la contingencia. Es interesante observar que el tema plantea una problemática no abordada en las cuatro residencias que plantea como posibilidades de composición, hasta llegar a la «villa ideal». Se trata de vivienda con trabajo, una cuestión que aparece con otras connotaciones en trabajos anteriores. En la casa La Roche encontramos un sector destinado a albergar la colección de cuadros, con volumetría propia pero articulada al resto de la casa por el hall de acceso, que permite la independencia de ambos sectores con un solo ingreso. En la mayoría de las casas para artistas, el

atelier no tiene carácter público y está naturalmente integrado al resto de la casa. En la casa Plainex en París (1927), hay mayor superficie destinada a talleres que a vivienda, resultando ésta complementaria del tema principal que es el atelier. Aquí hay accesos diferenciados pero el de la vivienda se produce a través de la cochera.

En la casa Curutchet, se presenta la necesidad de resolver en un proyecto, con un terreno pequeño, el carácter público que implica el consultorio, y resguardar al mismo tiempo la privacidad propia del tema doméstico, de la casa, que en este caso es importante.

La mayoría de las casas se resuelve en un único volumen, en algún caso, a este se le articula un apéndice como en las pequeñas casas en Durand, Argelia de 1933-34. En ellas vincula, por medio de un puente, una cochera al cuerpo de la casa, elementos estos que le permiten absorber las irregularidades del terreno, fuera del volumen principal. El puente es al mismo tiempo un vínculo arquitectónico del ingreso al predio con el volumen de la casa, con el cual se separa ese tránsito del «mundo natural».

Asimismo aparece en estas casas, en las que tienen su fachada al oeste o al sur, el «brise-soleil», tema que más tarde retomaremos.

En la casa Curutchet, además del problema implícito en el tema, vivienda con trabajo, es decir la articulación de lo privado y lo público, se suma el requerimiento del asoleamiento y las vistas sobre el bosque de los principales ambientes del programa.

Estos problemas resultan aquí en un corte

que dió respuesta a tantas exigencias e inspiración a generaciones de arquitectos platenses, que luchamos frente a los problemas que plantea el terreno angosto típico de la ciudad de La Plata, y el deseo de rescatar alguna conexión entre el interior del predio y la calle.

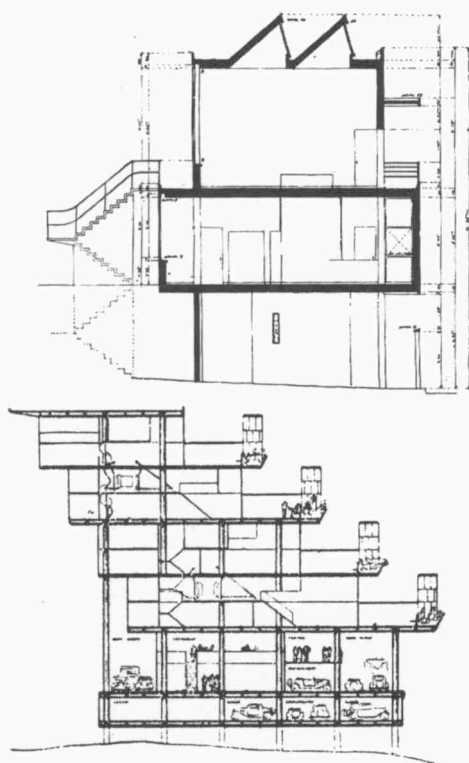
Así resultan estos dos volúmenes sobre pilotis, sosteniendo los espacios principales por encima de los de servicio y más aún los de la casa por encima del nivel del consultorio, obteniendo privacidad, autonomía prevista por dos ingresos independientes, vistas y asoleamiento, y convirtiendo además la cubierta del consultorio en una terraza a nivel del estar, tema que reaparece desde los Inmueble - Villa. Ambos cuerpos se relacionan a partir de la rampa que cumple un rol similar al puente de las casas Durand en Argelia.

El volumen sobre pilotis, es un principio que le permite distintas estrategias de diseño en la resolución de plantas bajas independientes de las superiores, conteniendo accesos, recepciones, y otros elementos dispuestos con un orden propio.

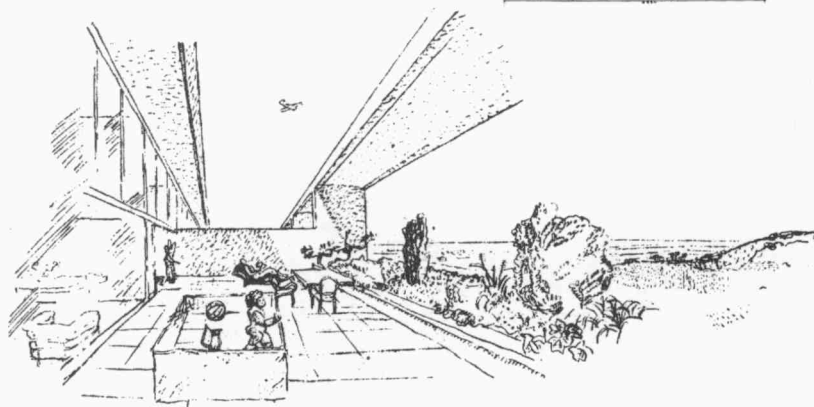
En este caso admite resolver un acceso vehicular y uno peatonal público y filtrarlo hacia arriba y hacia el interior hasta convertirlo en privado.

Esto se produce a partir de la rampa, que a diferencia de lo que ocurre en la Ville Savoye, en que la promenade architectural es interior, aquí se traslada al exterior y comienza en el pequeño porche de entrada.

La rampa asume la resolución de varios problemas funcionales, resultando a la vez



Arriba: 7. Casa Plainex, Paris, 1927. Izq.: corte, der.: planta. El tema principal son los atelier: dos se encuentran en los primeros niveles, en relación con la calle, y en el último el gran atelier de doble altura constituye el espacio más importante. En



tanto la casa se resuelve en un solo nivel intermedio. Abajo: 8 Casas Durand en Argelia 1933-34. Izq.: corte y der.: perspectiva. Las viviendas que se sitúan en la parte más baja del terreno poseen una cochera articulada

por medio de un puente al cuerpo principal de la casa, estos elementos le permiten absorber las irregularidades del terreno, conduciendo el ingreso a partir de un elemento arquitectónico. Asimismo, aparece en ellas el «brise-soleil».

un elemento arquitectónico por excelencia. Debe conducir un ingreso, darle una dirección y resolver la llegada a los niveles de recepción de la casa y al consultorio de una manera descansada, y además propone la clásica promenade architectural, convirtiendo el lugar en una experiencia singular de arquitectura.

Este doble rol es un tema clásico en LC, un elemento que quizá deba su aparición a problemas pragmáticos, pasa a tomar una categoría espacial o formal como ocurre también en la utilización de los brise-soleil. La rampa aquí es un elemento articulador de volúmenes; la articulación de diferentes volúmenes se da, como dijéramos, en los edificios públicos, en los cuales aparecen elementos que articulan volúmenes principales con volúmenes secundarios o con apéndice. La aparición del segundo volumen que absorbe las condiciones del terreno, resuelve fundamentalmente, la problemática de lo privado y lo público, y la mezcla de funciones, la vivienda y el trabajo, que aparecen como problemas particulares, o contingentes a resolver en este caso. Esta respuesta es innovadora respecto de las tipologías en uso en La Plata hasta ese momento, que para encontrar el interior del lote recurren a circulaciones, zaguanes o patios. Esta en cambio, permite llegar al interior sin recurrir a espacios circulatorios o patios interiores. Esta respuesta actúa de manera contraria a los tipos que construyen la manzana tradicional produciendo una fachada que actúa como esclusa, separando exterior de interior, público de privado,

produciéndose el trayecto hacia el interior del lote a través de distintos espacios «interiores», aunque estos sean patios. LC plantea en esta manzana dos volúmenes que tienen su punto de contacto con las medianeras, razón por la cual no se puede hablar de volúmenes exentos, pero se comportan como tales en el sentido de que todo lo exterior a ellos es exterior, aunque esté entre ambos cuerpos. Esto le permite llegar con un exterior público al interior de la manzana, rompiendo la esclusa que se produce sobre línea municipal a pesar de construirla. Es decir que construye línea municipal solo con un concepto morfológico pero no desde el significado y contenido que impone en la manzana tradicional ese límite.

La superficie

La naturaleza volumétrica del edificio, se materializa a partir de las superficies que lo limitan, de manera independiente del esqueleto estructural, de la misma manera que lo hace en sus casas de los años veinte o edificios de los treinta. La superficie que limita el volumen está compuesta por la carpintería y el brise-soleil. El brise-soleil es el elemento característico del período que sigue a la guerra. Ya aparece en las casas Durand de Argelia que antes mencionamos, como dispositivo destinado a filtrar los rayos del sol. Una vez superado el concepto de superficie que debe acomodar los huecos que hacen

referencia a la organización funcional del edificio, mediante la superficie totalmente acristalada, no quiere resolver el problema volviendo al concepto anterior. Así introduce el brise-soleil destinado a resolver un problema funcional, de confort, convirtiéndolo en un elemento expresivo, componente principal de la estética del período. En este punto podríamos señalar que lo que ocurre aquí es una manera de accionar o pensamiento siempre presente en los mecanismos de la creación en LC. En la casa Curutchet, por su espesor y altura, el brise-soleil se independiza de la carpintería y junto con el baldaquino, constituye un volumen aparente que es el elemento que construye la línea municipal, y a la vez permite la visión por transparencia del interior del predio. Es este volumen definido por el «brise-soleil» el elemento que uno se lleva como imagen fuerte de la casa Curutchet. El brise-soleil, aparece como una abstracción de la referencia funcional a la que debe su aparición, y su concepto aquí es mas amplio, convirtiéndose en el elemento más significativo de la fachada, que trabaja de manera diferente con la visión cercana y la lejana; en la primera, es nitida la visión del interior del predio, en la segunda, el brise-soleil es la imagen misma de la casa. Alan Colquhoun dice que lo más característico del período que sigue a la guerra es la adopción del brise-soleil, que se convirtió en la marca de estilo de la madurez de LC, así como los pilotis lo habían sido del de su juventud; aquí los vemos juntos.

La planta

La planta de las casas puristas de Le Corbusier, configuran un campo de trabajo neutro, pautado por la estructura, limitado por el plano de piso, el plano de techo, y por un cerramiento independiente. En este campo así delimitado se plantean con libertad las particiones, y como contrapunto de este campo neutro, que posee un orden dado por la modulación de la estructura y ciertas condiciones derivadas de la simetría, aparecen pequeños elementos volumétricos que establecen un contrapunto con el resto de los componentes, planos o de geometría pura como las columnas.

Estos elementos de fuerte carácter expresivo son curiosamente los referidos a los usos de servicio como baños y roperos en este caso. Estos usos que requieren espacios muy delimitados, son la excusa para una búsqueda formal, donde los volúmenes a la manera de «órganos», producen los puntos de tensión de la planta.

Alan Colquhoun menciona la analogía existente entre las casas y la pintura purista de LC. Esta analogía se da en las naturalezas muertas, donde los objetos pueden ser tratados con un grado de abstracción mayor sin dejar de ser reconocibles, «puesto que pertenecen al mundo de lo doméstico y su significado se deriva de las acciones e intenciones humanas».

Los volúmenes «sólidos» se corresponden con los objetos de sus cuadros, botellas, vasos, guitarras, tanto por la forma de su organización como por sus funciones y connotaciones.

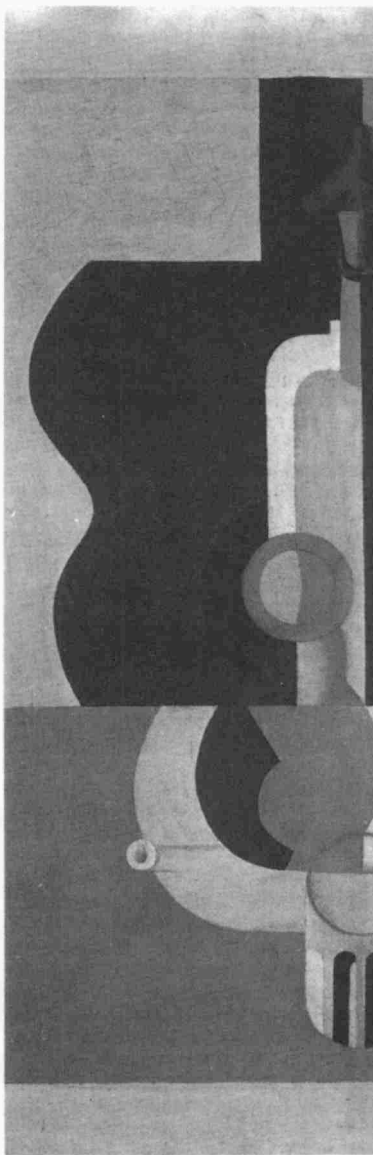
Esto es claramente observable en la planta de dormitorios de la casa Curutchet, donde los baños y armarios parecen tomar una forma y organización similar a la de elementos tales como botellas y vasos de sus cuadros puristas, alterando las condiciones de orden y simetría planteadas por el campo en que se inscriben, el cual exhibe esas condiciones a partir del uso de elementos llevados a la máxima abstracción. Aquí encontramos un punto de contacto de experiencias paralelas, en el campo de la pintura y en el de la arquitectura. Esto es significativo en la obra de LC y también nos lleva a reflexionar que la arquitectura, como producto cultural, en su proceso creativo, a veces encuentra disparadores en otras disciplinas como la música, la literatura, o la misma pintura y otras denota la propia capacidad de abstracción en su particular trabajo de la forma.

Final

Los aspectos de la obra examinados fueron elegidos en función de proponer una, de las tantas posibles lecturas de la casa, en relación a temas de interés pedagógico.

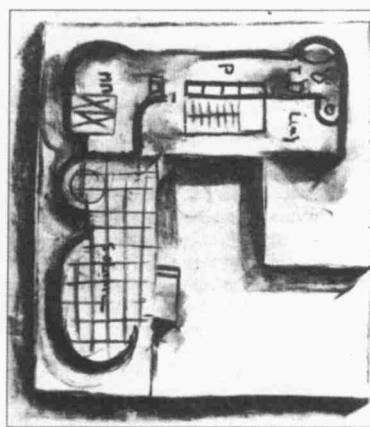
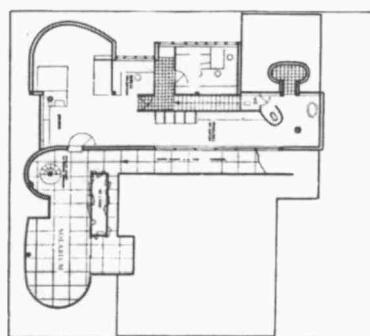
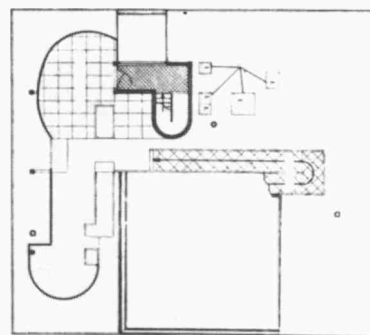
De estos realizamos un recorte desde un punto de vista de la enseñanza de proyecto.

Aquí se trata de identificar recursos que hacen a una estrategia de diseño, a una manera creativa, que naturalmente se encuentra indisolublemente unida a las ideas



9º. Fragmento de guitarra vertical, óleo de L.C. de 1930. 9b. La Ville Saboye. 1 y 2 son versiones de la terraza jardín de 1928. 3 es la versión definitiva de 1929. Las plantas de las casas puristas de L.C. configuran un campo de trabajo neutro,

que la inspiran. Se propone un recorrido que parte de la obra o desde elementos de la misma, que por supuesto, solo tienen significado en el contexto en que se encuentran. Se plantea una visión desde una lectura directa de la obra, «las obras hablan», como material que comunica con su lenguaje específico. Proponiendo un recorrido desde la comprensión de los recursos al entendimiento de las ideas, desde el campo del proyecto, con las leyes y lógicas que le son propias, al campo de la cultura y el contexto que inspiran esas ideas.



pautado por la modulación de la estructura y ciertas condiciones de la simetría, en el que aparecen elementos volumétricos que producen los puntos de tensión de la planta. A. Colquhoun menciona la analogía existente entre las casas y la pintura purista de L.C.

Referencias

Alan Colquhoun. La significación de Le Corbusier. Revista A&V 9 (1987). Madrid, España.

Francisco Liernur, Pablo Pscheipurca. Precisiones sobre los proyectos de Le Corbusier en la Argentina 1929/1949. Revista Summa Nº 243, noviembre 1987. Ediciones Summa. Buenos Aires, Argentina.

Eduardo Maestripieri. Cuaderno de Navegación: Bajo la Cruz del Sur. Revista 3. Noviembre de 1996. Editorial Sintaxis, Buenos Aires, Argentina.