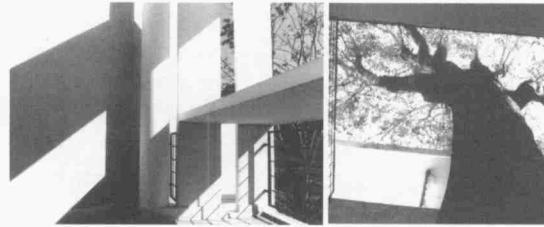


Maison Curutchet

Earl Miller Stahl, Ana Kasumi Stahl



A los 24 años me recibí con un título en arquitectura de La Universidad de Tulane (en Nueva Orleans, Louisiana, EE.UU.). Apenas dos meses después, el estado me avaló con la licencia para ejercer en Louisiana. Así me encontré con la misma autoridad que tenían mis maestros, o los que hasta hace poco lo habían sido. De todas formas, tampoco estaba tan verde: ya había trabajado en el estudio de uno de ellos durante un par de años y había visto con ojos propios lo que era diseñar y construir edificios en la práctica. Además de ese entrenamiento concreto, a los 24 por supuesto contaba también con toda la confianza y el optimismo propios de la juventud. Por eso, cuando me invitaron a dictar una materia, acepté sin titubeos y con gran entusiasmo.

Muy pronto, sin embargo, me di cuenta de que mis ideas acerca de la arquitectura se basaban por completo en el instinto, mientras sería necesario ofrecer explicaciones a los estudiantes. Habría que proveerles alguna construcción lógica con la que podrían medir el mérito de sus ideas nacientes, o por lo menos llegar a darse cuenta de ellas, en cuanto se les ocurriesen. La convicción del instinto no sería suficiente para el caso. Tampoco el fuerte desdén hacia las formas clásicas y el arte aplicado, un sentimiento que poseía en abundancia (aunque una cuota de arte aplicado me podría haber venido bien).

En ese período, había unas cuantas escuelas de pensamiento respecto del diseño en sí que se posicionaban en rivalidad. Quiere decir que había varios exponentes entre los que uno podía elegir: la arquitectura orgánica del señor Wright, por más que estuviera ya en su atardecer, seguía aún como la manera de pensar el diseño en América del Norte; la «Modulor» del gran constructor francés tenía al resto del globo avasallado; el estilo internacional «Bauhaus» había cautivado a la comunidad arquitectónica, incluso a los profesores de mi facultad; y la «Más» que era «Menos» había levantado un nuevo museo en Houston, Texas, que era realmente maravilloso. Todos ellos, desde luego, hacían claro que la arquitectura tenía un propósito moral o por lo menos social, pero ninguno parecía capacitado para la tarea que me

enfrentaba en ese momento: enseñar a alguien cómo hacer [aquello], o sea, cómo crear un diseño del que pudiera decirse que «cantaba». No, no tanto cómo crear un diseño así, sino cómo reconocer si tal cosa se había realizado, o no. Para ese reto, ninguna de las escuelas de diseño parecía ofrecer una solución.

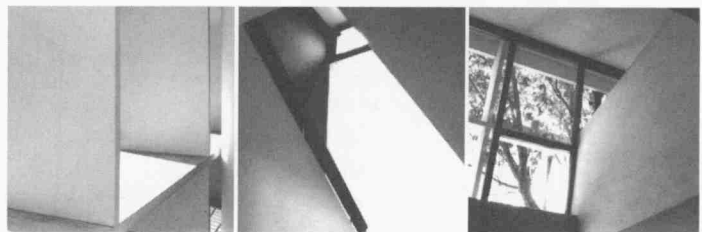
Entonces, inventé una. No hay ingenio como el que posee una persona de 24 años. Mi invento tuvo éxito y vino muy bien al caso: ofrecí a los alumnos lo que parecía ser una fórmula, pero que en realidad era más bien un instrumento evaluativo. Lo más importante era que los hacía pensar en la totalidad de la cosa, lo que un amigo mío llama «la idea en grande». El concepto era tan sencillo hasta ser casi ridículo: se trataba de buscar comprender cada aspecto de un diseño que uno podía discernir como un patrón en sí - hoy en día hablaríamos de «desconstruir» el diseño o de hacer un análisis «deconstructivista» del diseño - y buscar comprender también que ese patrón, al fin y al cabo, era el mismo que había en los demás aspectos del diseño (y patrones en el diseño). Por eso - al armarse la construcción que era la unión de ellos - todos se armonizaban y se apoyaban mutuamente, y creaban así una poderosa totalidad. Y es esta totalidad el [aquello] a lo que los seres humanos - incluso los estudiantes de una facultad de arquitectura - responden instintivamente.

Pero ¿cómo enseñar eso? ¿Cómo transmitir algo así en un aula, en una materia catedrática? Aquí, me es menester introducir al que fue mi propio profesor - recién llegado de

Argentina para ocuparse de la materia del segundo año en diseño - y a los veinte alumnos que estábamos con él ese año. Eduardo Sacriste era un hombre menudo y gentil, hablaba con un tono suave, pero tenía una seriedad muy intensa. De ninguna manera «dictaba». En lugar de dar cátedra, nos hacía experimentar la arquitectura. Por ejemplo, nos exigía dibujar una sección transversal de

Taliesen West con tal extensión hacia norte y sur que llegara a incluir la montaña Camelback y la ciudad de Phoenix. Nos mostró los planos de la capilla Piazzi en Florencia y el edificio de Johnson's Wax y la Villa Savoya, y cuidó que todos fueran dibujados en la misma escala. Nos llevó a la ópera. Nos llamó «queridos míos». Creía realmente que podíamos comprender la arquitectura, y hasta incluso crear una arquitectura propia. Como consecuencia, llegamos a convencernos nosotros mismos de poder hacerlo - aunque algunos lo podían más que otros. Mientras aquí ofrezco esta manera de abordar el tema del diseño como una suerte de herramienta para la enseñanza, estoy convencido de que el concepto de los patrones en conjunto - al contrario de los cinco sólidos de Kepler - es el de la realidad, pero en un sentido más profundo de lo que podríamos captar a través de cualquier proceso racional. Por lo que se puede sentir, pero no computar - quiere decir, no es posible lograrlo a través de un proceder de razonamientos, sin embargo sí lo es crearlo y reconocerlo cuando aparece delante nuestro, o mejor dicho, cuando lo experimentamos, cuando estamos dentro de él, cuando lo utilizamos.

Por ejemplo, al entrar en la casa Curutchet, de inmediato uno siente el poder de la composición y un deseo de experimentarla más plenamente. Pero ¿cómo explicarlo - a nosotros mismos en primer lugar, y con mucho



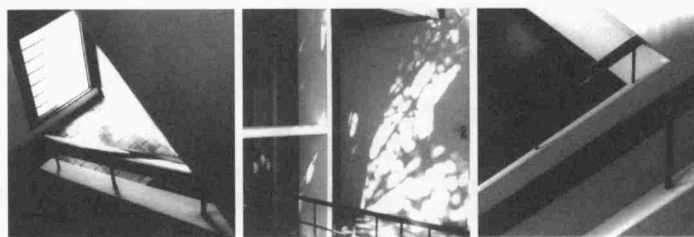
más desafío a los alumnos y otros ajenos? ¿Deberíamos ponernos a «desconstruir» (analizar de modo «deconstructivista») la casa Curutchet, para bien o para mal? Por suerte, alguien más lo ha hecho para nosotros: Alejandro Lapunzina en su libro de tamaño modesto pero de logros impecables, *Le Corbusier's Maison Curutchet* (Princeton Architectural Press, 1997). Lapunzina trata

a fondo todos los temas pertinentes - la forma de los componentes; los espacios y los volúmenes definidos por las distintas envolturas; el enmarcar, el esqueleto, los elementos estructurales; las funciones, los usos humanos a tener en cuenta; el movimiento, el pase y las provisiones para controlarlo. Y al final, en el Capítulo 5, en el que la «poesía» de la arquitectura se explora en gran medida, se nos dirige en un tour maravilloso - una promenade architecturale - por la «secuencia en capas de los planos verticales» de la casa Curutchet, desde adelante hacia atrás, comenzando con la fachada sobre la calle y el brise-soleil del consultorio, pasando por la entrada en planta baja por debajo del componente del consultorio y el baldaquín arriba, cruzando al lado del aljibe del jardín, pasando por debajo del brise-soleil de la residencia para entrar en el gran volumen de la residencia bien levantada por sobre el nivel de la calle, siguiendo después, más allá de los dormitorios y la cocina, al extremo fondo del sitio, hasta la torre de la escalera a la que entra la luz en rayos desde todos los ángulos. Todo esto lo hace Lapunzina - según él mismo dice - para ilustrar un comentario que hizo Terence Hawkes al articular una definición de la poesía: «la naturaleza poética de una obra no está necesariamente vinculada con su contenido, sino más bien con la manera de disponer sus elementos y organizar las relaciones construidas entre ellos» (El estructuralismo y la semiótica, por Terence Hawkes, University of California Berkeley Press, 1977).

Otros buscan en la naturaleza la fórmula para explicar la poesía de una composición así. Sarah Menin y Flora Samuel, por ejemplo, proponen - en *La naturaleza y el espacio: Aalto y Le Corbusier* (Taylor y Francis Group, Londres, 2003) - que «la naturaleza ofrece un modelo para la armonía y la síntesis que los dos arquitectos (LeCorbusier y Aalto) intentaban recrear o facilitar hasta lo último en sus diseños. Los dos captaban una visión del mundo o una noción del cosmos que proviene de la antigüedad, en la que la naturaleza va y viene como la marea, vagando hacia una armonía que será tal vez siempre difícil pero justamente también, tal vez, más real».

Y bien. Entonces, ¿qué tenemos por todo ese esfuerzo y análisis? De hecho, la elucidación que hace Lapunzina debe ser de las más exhaustivas que hay sobre la casa. Y respecto del otro tratado, ¿a qué autoridad podemos recurrir más alta que la naturaleza misma para descubrir la fuente del poder de aquel diseño? Por cierto, siempre está la esencia de la casa Curutchet en nuestras manos - naturalmente-evidente para todos, y entendibles para todos. Sin embargo, cuando se baja el análisis a papel, cuando la desconstrucción se pone en palabras y se escribe, el buen sentido común y la claridad conceptual -aún en el caso de un análisis amplio y detallado- parecen perder su fuerza; terminan siendo demasiado obvios, hasta incluso demasiado sentimentalistas, para hacer lo que deben: dejarnos experimentar. Creo que la insuficiencia de transmitir por esta vía (la de las palabras escritas) el verdadero poder y el esplendor de aquella

pequeña construcción, la casa Curutchet, - o bien de cualquier otra obra de arte- tiene que ver con el hecho de que nuestras mentes -tan de calcular y de concienciar- no son capaces de captar la idea por completo... aunque estas mismas mentes, una vez despertadas, sí pueden crearla y hacerla existir. Como anteriormente sugerí, algunos lo pueden hacer mejor que otros, como algunos también pueden concebir la idea más rápido que otros. Aún así, insisto que se trata de algo que se puede enseñar -o «engendrar» (acaso sería una mejor elección de palabra para el caso). Y se puede porque el crescendo que nace de la unión de todos sus elementos, aún siendo intangible, es una experiencia concreta y poderosa, inconfundible por la satisfacción que produce - y que le llega a cualquiera de nosotros. No importa lo difícil que es explicarlo racionalmente



Introducción: por Ana Kasumi Stahl

Earl Miller Stahl es mi padre. Como arquitecto ejerce en los EEUU desde 1955. Apenas se recibió, fue en barco a Japón para explorar la experiencia de vivir en espacios diseñados y construidos con una sensibilidad tan diferente como la japonesa. Luego de tres meses en un austero templo en Kioto, volvió a los EE.UU. y a las actividades convencionales de la profesión en occidente: construir según pedían los clientes e indicaba el estado, y dar cátedra según pautaban las autoridades universitarias. Pero siempre encontraba la manera de transmitir algo más allá de lo pautado, o ver en lo pautado nada más que un marco que en definitiva invitaba a que uno explorara más allá de sus bordes. Hacia finales de los años 50, ocurrió una catástrofe en Japón que a su vez dio lugar a grandes oportunidades para él y para su manera de buscar apreciar «aquello» que hace que un diseño pueda «cantar» y dar placer en su construcción y en su uso. El evento fue el incendio premeditado del Templo de Oro, uno de los más antiguos y más reconocidos por su belleza. Mi padre solicitó una licencia de sus tareas convencionales para ir a presenciar la reconstrucción que se haría a la manera antigua y durante casi un año. Entre todos los nombres de obreros y artesanos que participaron en la reconstrucción, está el de mi padre también tallado en uno de las vigas del templo. Dejó su nombre grabado ahí. ¿Qué trajo de aquella experiencia? No sabría yo decir. Pero lo que sí sé, es que mi padre vino de allí ese año ya como «padre» de otras cosas y otros caminos en la vida - había podido acercarse a los instintos de los grandes maestros orientales de siglos atrás,

supo combinar la experiencia con la de las escuelas de diseño moderno en occidente, y se había casado con mi madre, oriunda de Kioto. Entonces, volvía a su país de origen, los EE.UU., pero en realidad encaminaba una vida dedicada con cada vez más profundidad y acción a elaborar los encuentros entre sistemas diferentes, percibir confluencias y aceptar contrastes, salvar brechas entre culturas, y armonizar elementos que antes aparecían en discordia.

En el año 1995, yo, su hija, rechacé opciones en EE.UU. y en Japón para radicarme permanentemente en Argentina -un país que jamás había visto mi padre, y que tenía presente por haber estudiado con un inspirado arquitecto de Tucumán (Eduardo Sacriste) de visita en Louisiana. Soy escritora y profesora de letras; trabajo en inglés, pero escribo ficción en castellano, con 2 libros publicados en la Argentina (Catástrofes naturales

y Flores de un solo día). Fue un desafío enorme para mis padres entender lo que hacía yo acá, cómo era el proyecto, de

dónde me había surgido hacer algo tan inesperado, y porqué funcionaba bien a pesar de carecer de sentido común.

Finalmente, en el 2002, vinieron a ver este lugar donde vive y escribe la hija. Caminaron toda la capital, y lo que no podían caminar, usaron todos los modos de transporte: auto, tren, ferry. En el aeropuerto, mi padre -con los ojos brillosos por tanto descubrir y tanto deleitar- dijo: «Sabés, antes de ver todo esto, antes de experimentar lo que es este lugar, no entendía por qué querías vivir tan lejos. Pero ahora sí, entiendo, ahora sí, y te felicito.»

Días antes habíamos ido a La Plata. Fue una especie de misión a cumplir, por él y por mi hermano que también es diseñador, para ver la casa ideada por Le Corbusier. Mi padre se fue con la satisfacción de una misión cumplida, pero también con un plus: se fue con el placer de haber conocido al joven arquitecto argentino que había tomado el tiempo para explicarnos la casa, mejor dicho para guiarnos en experimentar la casa. Creo que mi padre sintió una combinación de alegría y de alivio allí, porque a los 70 años encontró en uno de 35 lo que había dado por perdido, avasallado por el régimen actual de ganancias rápidas y marketing: una sensibilidad paciente y abierta que, más allá de los razonamientos teóricos, sabía disfrutar de [aquello] que pudimos sentir - tanto mi padre (experimentado) como también el resto de mi familia (los no arquitectos): la sorpresiva sencillez del placer que nacía sólo por gozarnos y mirar dentro de la casa Curutchet, un fresco día soleado de junio en La Plata. Ese joven arquitecto es Carlos Díaz de la Sota, y tuvo la gentileza de recordar a mi padre para la ocasión de homenajear la casa Curutchet en la revista de la facultad. Se agradece muchísimo.