

Una aproximación a la problemática relación entre el arte y lo cotidiano: el caso de la Casa Curutchet

MARIO GUILLERMO MASSINI

Licenciado y Profesor en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata. Licenciado en Sociología por la Universidad Nacional de La Plata. Magister en Sociología por la Universidade Estadual de Campinas. Doctorando en Sociología por la Universidade Estadual de Campinas. Realizó también cursos de grado y posgrado en la Universidad Federal de Paraná y en la Universidad de Buenos Aires. Dicto clases en Periodismo y Comunicación Social y en la Universidade Estadual de Campinas. IFCH (Instituto de Filosofía e Ciências Humanas), La Plata (FACHE) crea, UBA filosofía y letras.

NATALIA LORENA RODRÍGUEZ

Arquitecta Urbanista por la Universidad Nacional de La Plata. Escenógrafa, por la Escuela de Teatro de La Plata. Es docente en la Facultad de Arquitectura de La Universidad Nacional de La Plata, en la cátedra de Comunicación 1.

Fecha de recepción: Septiembre 10 de 2012.
Fecha de aceptación: Octubre 19 de 2012.

Por: Lic. Mario Guillermo Massini y Arq. Natalia Lorena Rodríguez.

Palabras clave: Casa Curutchet – Le Corbusier - Subjetividad – Habitar - Arquitectura Moderna.

Resumen:

En el siguiente artículo tomaremos como objeto de análisis la Casa Curutchet, ubicada en la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Dicha Casa, que se destaca por ser un gran ejemplo de la arquitectura moderna, es una de las únicas dos viviendas en América Latina proyectadas por el reconocido arquitecto Le Corbusier y la única que fue construida. La riqueza de su diseño resulta tal, que permite estudiarla desde el habitat, como objeto y símbolo arquitectónico, así como elemento privilegiado en la definición de una subjetividad. Por ello, es que para realizar nuestra tarea, proponemos trabajar a partir del uso de un marco teórico transdisciplinar que nos posibilite elaborar un análisis en el que se dé cuenta articuladamente de los ejes planteados

Introducción

La ciudad de La Plata, localizada en la Provincia de Buenos Aires, Argentina, y fundada en el año 1882, desde sus inicios se tornó un proyecto urbanístico de gran envergadura en América Latina. Además de su trazado racionalista plasmado en su organización en forma de damero, la ciudad se distingue por dos tipos de arquitecturas: una de tipo institucional, formada por edificios públicos de carácter monumental con diferentes estilos europeos, y otra residencial que cuenta con construcciones junto al frente del terreno y con un vacío al interior de la manzana con el fin de conformar su regularidad (Galantay, 1976).

Además de esto, y atentos a los movimientos artísticos europeos de la segunda mitad del siglo XIX, fueron concursados por las primeras autoridades una serie de concursos para proyectos de diseño y construcción de edificios públicos. Los proyectos escogidos, eran pertenecientes a diversas corrientes. Ello produjo la predominancia del eclecticismo en tales construcciones, dificultando establecer una unidad en términos constructivos. De ese modo, la existencia de una catedral con un estilo neogótico, la gobernación un renacimiento alemán, y la legislatura rasgos del Academicismo Francés, siendo éstos algunos de las construcciones que distinguen el patrimonio arquitectónico de la ciudad.

Entre tal acervo de obras que caracterizan a la Plata, y si bien fue erigida en un período posterior a las mencionadas, encontramos la Casa Curutchet.¹ El edificio prontamente se constituyó en una referencia arquitectónica a nivel mundial, tanto por la innovación de su diseño como por ser el único proyecto habitacional del reconocido arquitecto suizo-francés Le Corbusier²— uno de los mayores exponentes de la arquitectura durante el siglo XX - que se construyó en Latinoamérica.

Las particularidades de la Casa produjeron que lo que fuera inicialmente una vivienda pensada y realizada para el habitar cotidiano, deviniera tanto en un objeto de estudio, como de contemplación para los interesados que continuamente se acercan a ella.

Por eso, es que en este trabajo nos abocaremos al análisis de la Casa siguiendo sus trazos y las significaciones con que ha sido investida. Para cumplir con dicho cometido, es que optamos por dividir el escrito en dos secciones. En la primera, trataremos brevemente la historia del proyecto de la Casa, su gran valor arquitectónico y la impronta lecorbusiana con la que cuenta. En la segunda, plantearemos uno de los sus desplazamientos de sentido fundamentales por los que atravesó, como fue el dejar de ser una vivienda para colocarse como Patrimonio arquitectónico— obra de arte.

De tal forma, y para cerrar esta breve introducción, quizás lo mejor sea recuperar las palabras con las que el arquitecto define lo que sería su proyecto:

1. La Curutchet se erige en la calle Boulevard 53, N° 320, y consta de un terreno de 9 metros de frente por 20 de fondo.

2. Charles Edouard Jeanneret-Gris nació el 6 de octubre de 1887 en la localidad de La Chaux-de-Fonds, Suiza, y murió el 27 de agosto de 1965 en Provenza-Alpes-Costa Azul, Francia. A los 29 años, y residiendo en París, decidió adoptar el seudónimo de Le Corbusier.

**Los paisajes
generados a partir
de la existencia o
carencia en las
conexiones y
articulaciones.**

“Me complace realizar este trabajo porque su problema es el típico de una pequeña casa que siempre ha suscitado todo mi interés. Su programa, la casa de un médico, es extremadamente atractivo desde el punto de vista social. Estoy interesado en la idea de hacer de su casa una pequeña construcción doméstica como una obra maestra de simplicidad, funcionalidad y armonía” (Le Corbusier, 7 de septiembre de 1948 In: Revista Diagonal.31, Marzo, 2012).

La Casa Curutchet, nombre con el que se la conoce habitualmente,³ refiere al médico platense Pedro Curutchet, quien le encargara a Le Corbusier el proyecto de la vivienda. El pedido surgió debido al menester de contar con un espacio tanto para habitar⁴ con su familia como para atender a sus pacientes. Luego de un intercambio epistolar que data de agosto de 1948, resolvieron rápidamente el comienzo del proyecto (Merro, 2012). Además de las cuestiones generales, definieron que sería Le Corbusier quien diseñaría los planos y que la obra iba a ser ejecutada bajo la supervisión del arquitecto argentino Amancio Williams (Grossman, 2011, p. 48).

Por otra parte, no fue algo azaroso ni un capricho personal el hecho que Curutchet escogiera a Le Corbusier. El médico veía en el suizo no sólo un arquitecto vanguardista, sino que lo concebía como un verdadero intelectual (en el sentido amplio de la categoría) (Curutchet In: Diagonal, 2011). En efecto, la reflexión impulsada por Le Corbusier, nos coloca frente a ese tipo de preguntas no siempre explicitadas o, directamente, ignoradas ¿Debe la arquitectura, en un escenario social heterogéneo, ocuparse de las múltiples necesidades del habitar? ¿Puede ella intervenir en la mejora de las condiciones y de la calidad de vida? ¿Tiene algo que ver ella con la equidad y dignidad humana? ¿Es la arquitectura una vía para alentar nuevas formas de fundar los lazos sociales?

3. La casa a veces es llamada “Casa Le Corbusier o “Casa del Árbol”. Esta última denominación tiene que ver con que en el interior de la Casa— y no en un jardín —se alza un árbol. El mismo, nunca se acabó de definir si ya estaba al momento de la edificación o fue colocado en forma posterior. No obstante, y entendiendo al árbol y su ubicación, como algo no relevante en comparación con todo lo que compete a la Casa, no lo tomaremos en consideración. Para profundizar en ese tema ver Figueroa, P., E. (2010). El álamo y los pilotis. Norma y anomalía en la casa Curutchet de Le Corbusier. En: Apuntes 23 (1): 46-55.

4. Cuando hagamos referencia a la noción de “habitar” a lo largo de este texto, no vamos solamente a tomarla en su sentido de ocupar habitualmente una vivienda, sino que buscaremos hacerlo con la densidad filosófica que propone Martin Heidegger en su, ya clásica, conferencia “Residir, vivir, habitar”. Allí, Heidegger sostendrá que: “El rasgo fundamental del habitar es este cuidar (custodiar, velar por). Este rasgo atraviesa el habitar en toda su extensión. Así, dicha extensión nos muestra que pensamos que el ser del hombre descansa en el habitar, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra” (Heidegger, 1994, p. 131). Esta lectura permite posicionarnos de buena forma en una línea de pensar a la casa y su habitar como espacios y prácticas atravesadas por una serie de sentidos constitutivos de subjetividades.

Es oportuno, entonces, apelar a la Casa como el hecho arquitectónico de mayor correspondencia con el proyecto de Le Corbusier, pues ahí donde la modernidad se radicaliza en la deriva de una salida tecnocrática, la Casa se posiciona como una afirmación de subjetividad: es la (re)creación de una densa trama subjetiva que sobredetermina el fin práctico de la arquitectura, y, si se quiere, el fin ético y social en términos de funcionalidad.

Sostenida en esa perspectiva, la Casa Curutchet se coloca como un ejemplo arquitectónico, distinguiéndose especialmente por la aplicación práctica de los cinco principios que Le Corbusier enunciara en el año 1926, y que años después la arquitectura moderna incorporó a la base de sus fundamentos.⁵ En este caso, los principios fueron adaptados a un lote urbano de reducidas dimensiones y con un eje longitudinal inclinado aproximadamente a unos 45 grados de la línea municipal debido a las características de la ciudad.

Enfrentándose a estos dos hechos (la dimensión y el tipo de espacio), Le Corbusier realizó una maniobra que le permitió encarar la situación con notable destreza: dividió el programa en dos bloques. De tal que uno de ellos contiene en el primer piso los consultorios y el ámbito general del trabajo del médico; en tanto que en el otro, se dispone la terraza jardín y se toma a la línea municipal respetando así la continuidad de la fachada de la cuadra, absorbiendo en su materialidad la divergencia angular mencionada (Zeballos, 2008). La consolidación de este frente se ve reforzada por la prolongación del parasol dispuesto en su fachada, enmarcando virtualmente el frente de la terraza, así como por el techo de la misma, construido en doble altura y apoyado contra el lindero más alto (Liernur, Pschepiurca, 2008, Cap. XIII).

Además, debemos considerar que la casa está ubicada en la entrada de un bosque, por lo que el impacto de esos principios se ve considerablemente incrementado (Liernur, Pschepiurca, 2008, Cap. XIII). A ello, por supuesto, le sumamos el plus de las agradables visuales con las que cuenta: “A mi padre le gustaba, entre otras cosas, la prolongación que se producía desde la casa al exterior, hacia una hermosa plaza arbolada y el bosque de La Plata” (Reportaje a Leonor Curutchet por Daniel Merro Johnston del 23 de marzo del 2005 In: Merro, 2012). Esa presencia de lo exterior en lo interior, fue una variable seriamente considerada por Le Corbusier: una especial preocupación demostraba por actuar mediante el desdibujamiento de las fronteras y los límites, inclinándose por la interpenetración y por potencializar la unidad armónica por sobre la suma de elementos (Liernur, Pschepiurca, 2008, Cap. XIII).

5. Estos cinco puntos, pueden ser resumidos de la siguiente manera: a) Los pilotis: columnas que soportan el peso de la edificación otorgando mayor libertad espacial. b) La planta libre: deja el nivel de acceso libre de toda construcción y suma las ventajas que el hormigón proporciona (como ser la resistencia que ofrece el material) c) Fachada libre: Fachada envuelve la estructura independiente, dando una unidad estructural d) Ventana corrida: Favoreciendo la luminosidad y ventilación, pero sobre todo la vista panorámica continua. e) Terraza jardín: el aprovechamiento del espacio no dejaría de considerar el uso de una terraza, hecho al que hay que sumarle que en la concepción de Le Corbusier, tomándolo como un espacio más a tratar, como demostraría en su casa Ville Savoie. (Zeballos, 2008).

En estas obras Le Corbusier aplica los criterios de su Modulo, un sistema de medidas superior a los mayoritarios existentes, el Pie-pulgada y el Métrico-decimal, permitiendo superar la barrera económica y cultural que supone coexistir con dos únicos sistemas.

Las problemáticas lecorbusianas, además del suelo epistémico sobre las que se configuraban, recibían una fuerte impronta creativa producto de las transformaciones estructurales que se sucedían por esos años en la Europa Occidental. Obviamente, los valores desenvueltos por el arquitecto eran marcadamente contrapuestos a las características principales del perfil que asumió el acelerado proceso de urbanización en esa Europa, desde mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del siguiente - producto de la expansión capitalista ampliada, incluyendo a las revoluciones industriales. Un proceso que fomentó la contaminación del ambiente por gases tóxicos, el hacinamiento en las casas, los espacios públicos sombríos y precarizados, así como una falta general de servicios e infra-estructura, especialmente para la creciente masa de proletarios urbanos.

En ese sentido, percibimos que la trayectoria toda de Le Corbusier tuvo una relación estrecha con su tiempo. A lo ya apuntado, cabe agregar la injerencia de las dos Guerras Mundiales, especialmente del segundo conflicto,⁶ dado que una vez finalizado, su trabajo se concentró en planes de restablecimiento de diversas ciudades afectadas, como los que elabora para Saint-Dié y La Rochelle, entre los años de 1945 y 1946 (Von Moos, 1994). Simultáneamente, y actuando para el Ministerio Francés de la Reconstrucción, desarrolla el concepto de L'Unité d'Habitation, que alcanza su concreción en Marsella, y posteriormente en Nantes, Berlín, Meaux.⁷

En estas obras Le Corbusier aplica los criterios de su Modulo, un sistema de medidas superior a los mayoritarios existentes, el Pie-pulgada y el Métrico-decimal, permitiendo superar la barrera económica y cultural que supone coexistir con dos únicos sistemas. Entre los principales objetivos de ese sistema se encuentran la normalización, la prefabricación y la industrialización, y sus características más salientes es el ser antropométrico, matemático y armónico y por lo tanto basado en la medida de un hombre de 1,83 metros de altura, que con el brazo en alto alcanzaría aproximadamente 2,20 metros (Taboada, 2005).

6. Durante el desarrollo la Segunda Guerra Mundial, el arquitecto se recluyó en el sur de Francia para dedicarse a la pintura y escritura, entrando en una fase en la que produjo las Cartas de Atenas, volumen basado en las discusiones del IV Congreso de CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), y que devendrá en uno de los textos clásicos del urbanismo moderno.

7. Estos edificios, por el empleo del "laissez brut", constituyen el punto de giro hacia la variante "brutalista" y que impregnará su arquitectura a partir de los años '50. Dicho giro, fue acompañado con la exploración de una intensa poética puesta de manifiesto en el juego de los volúmenes, y que se evidencia en obras como la capilla de Notre Dame du Haut de Ronchamp (Von Moos, 1994).

No deja de ser curioso, que una de las grandes preocupaciones del arquitecto a lo largo de toda su vida,⁸ el estudio de la modulación y en concreto de su creación - el Modulor – haya tenido tan poca repercusión en el mundo de la Arquitectura o de la construcción en general. Todavía, teniendo en cuenta la altísima influencia que sus obras – siendo, justamente, la mayoría de ellas creadas en base al Modulor- ejercieron y ejercen sobre el campo arquitectónico (Bourdieu, 1989).

Lo que resulta interesante es que en momentos de decadencia, descreimiento y pérdidas de paradigmas – especialmente de las ideas racionalistas – Le Corbusier pasara por la fase más creativa y productiva de su carrera como arquitecto. En todo caso, una sociedad Europea como la de la época, poco proclive a realizar cambios en sus sistemas de diseño y producción, sumado esto a la complejidad teórica que acarrea su producción escrita, – especialmente los volúmenes Modulor I y II – quizá puedan explicar la escasa aceptación de sus postulados.

Por el contrario, si tomamos la coyuntura socio-histórica argentina general, y la platense en particular, durante la cual fue construida la Casa, nos encontramos frente a una etapa de crecimiento - sustentado en la industrialización y la protección del mercado interno –, destacada por la expectativa de ascenso social - no solamente en lo económico sino también en la mejora del estatus. Además, era un momento en el que la investigación científica así como las artes en general recibieron un fuerte apoyo y contaron con grandes cultores (Sarlo, 2011; Terán, 2008). En ese sentido, La Plata ya se había transformado en un relevante centro académico y cultural, impulsado por el emplazamiento de una Universidad Nacional.

Dentro de ese entramado, vale colocar el interés de Curutchet que se inclinó por convocar a quién más tarde sería reconocido como el Padre del Movimiento Moderno (Liernur, Pschepiurca, 2008, Cap. XIII). Claro está que esa resultó una oportunidad especial para que Curutchet se apropiara y desarrollara un reconocimiento social más preponderante que con el que contaba. Y es siguiendo sus palabras que podemos hacer tal afirmación: “Respeto su máxima libertad de composición. Quiero agregar que el solo anuncio que un maestro de su importancia proyectará mi casa ha producido un enorme interés y expectativa entre la gente culta y el ambiente intelectual de la Plata” (Curutchet In: Merro, 2012).

8. Al realizar esa afirmación, no nos centramos únicamente en su trayectoria profesional, sino que antes de comenzar ésta, tal interés por la modulación ya se manifestaba. Así, Taboada señala: “Le Corbusier durante los viajes de su juventud, anotaba en sus cuadernos todas aquellas cuestiones que merecían su atención, entre ellas las medidas de las cosas. Quizá la primera anotación de sus cuadernos referida a la altura del espacio habitado por el hombre, a la medida del hombre, sea la que se encuentra en el de La Piquey, 1932”. Algunos de esos escritos de juventud pueden hallarse en Le Corbusier (2011).

Con seguridad que el médico platense acumulaba una serie de capitales sociales que le otorgaban una posición medianamente privilegiada en el mapa social (como puede ser la valoración positiva de su profesión) (Bourdieu, 1989, 1996). Sin embargo, el haberse ubicado como una persona que busca satisfacer inquietudes del cotidiano por medio de caminos que escapan a lo comúnmente esperable, lo posicionaban en un lugar diferenciado (sobre la formación profesional, cultural y política de Curutchet, ver Cf. Liernur, Pschepiurca, 2008, Cap. XIII). Y dicha intención también se expresa en su decir respecto de la Casa: "... en cada detalle descubro un nuevo interés, un nuevo espejo de diáfana belleza intelectual. Desde ahora comprendo que viviré una nueva vida (...) espero asimilar plenamente la sustancia artística de esta joya arquitectónica que usted ha creado"⁴. (Curutchet In: Merro, 2012).



Imagen 1.
Casa Curutchet
Fuente: Trazsos Diseño

Ahora bien, indagar para saber en qué medida fue ésta una operación a través de la cual Curutchet disputaba una posición hegemónica en ese espacio de lo social o si se trataba en efecto de satisfacer la necesidad de una clase de vivienda particular mediante el deseo de apoyar y disfrutar de un tipo de arquitectura como la que proponía Le Corbusier, es algo que no se nos muestra explícitamente. Es más, tampoco es determinante para nosotros esa cuestión, ya que ambas son diferentes caras de un mismo proceso.

Es que si bien el proceder de Curutchet es relevante para entender su relación con la Casa, nuestra prioridad aquí es destacar la centralidad de las concepciones de Le Corbusier, apuntando al bienestar individual y colectivo como base de sus diseños. Esas preocupaciones que antepone al mero desarrollo estético de una obra - y por más que a veces no sean entendidas de esa forma. En efecto, vislumbramos el énfasis que el arquitecto le otorga a la noción de habitar, colocando a la casa y a su espacio de inserción como una especie de impulsor de las potencialidades humanas, y ubicándose de ese modo en la senda de las bases del proyecto de la modernidad.

Por ende, es que llamamos la atención sobre la utilización racional del espacio de la Casa, y no con la meta de ser aprovechada mercantilmente, sino como modo de alentar un proyecto global de tintes humanísticos. En ese sentido, es que poniéndose en juego una relación de mayor uso con menores recursos, el resultado dista enormemente de ser una de esas casas - depósitos de personas en las que se desvanece cualquier tipo de enunciación subjetiva - o sea, donde se apaga el habitar.

Por el contrario, lo que acontece es una reafirmación de la subjetividad. Esta complejidad se manifiesta también en los juegos de apropiación que son factibles desde lo cotidiano. El esquema que impele al arquitecto a principios del siglo XX, revalida la idea de que la arquitectura moderna es un proyecto en el cual los sujetos se despliegan estableciendo y construyendo su experiencia a través de relaciones que se fundan en la "vivencia del espacio". Esa es la apuesta por una existencia que se apasione por superar la mera permanencia y el transcurrir físico, afianzando la subjetividad, justamente, por la experiencia del habitar.

Al mismo tiempo, y dentro de esa posición, se presenta otra situación un tanto extraña para cualquier casa "común" – aunque no tendría necesariamente por qué serlo -, como es el hecho de ser semantizada como más próxima de una obra de arte, que por lo utilitario de un objeto de este tipo. Y, seguramente, que Curutchet estaba pensando un poco en ese posible entramado de sentidos cuando decidió convocar a Le Corbusier para la realización de la obra.

Luego de permanecer por algunos años en la Casa, Curutchet decide mudar su residencia y, junto a su familia, se traslada a la pequeña localidad de Lobos, en la Provincia de Buenos Aires. No obstante, el inmueble continuó siendo de su propiedad, y de manera posterior a su fallecimiento, fue heredado por sus dos hijas. Actualmente pertenece al Ingeniero Juan Goggi, nieto del médico, y es alquilado por el Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, donde pasó a funcionar una de sus sedes y también se realizan visitas guiadas.

Ante el desarrollo de estos acontecimientos, se nos impone tomar algunos elementos para pensar la Casa en cuanto a su funcionamiento cotidiano así como su habitabilidad efectiva. Sucede que, aun contando con una elaboración destacadísima, la obra presenta algunos aspectos que dificultan su habitar. Entre ellos, el que obtuvo más destaque fue el exceso de luminosidad: la obsesiva preocupación de Le Corbusier por la cuestión lumínica, parece haber superado sus expectativas y estimaciones, tornando al espacio poco adecuado para la residencia permanente de las personas. Dirá una de las hijas del médico: "Lo que menos le gustaba [a mi padre] era el sol y el calor que en verano eran intolerables. La luz entraba a raudales. A mí me molestaba mucho y para dormir tenía que cubrir mis ojos" (Leonor Curutchet In: Merro, 2012). De igual forma, José Goggi recordando a su abuelo apuntará: "... gustaba de dormir la siesta. Para eso se ataba un pañuelo en los ojos, porque en la casa, toda vidriada, no se podían tener ambientes oscuros de día. Mi tía hacía lo mismo" (Goggi In: Gimenez, 2010).

Una cuestión de esa índole, estimamos, sería fácilmente solucionable mediante la realización de pequeñas modificaciones, como colocar algún objeto que limitara el ingreso de luz. Sin embargo, hallamos aquí un asunto clave que tiene que ver con que para dar viabilidad al proyecto del arquitecto, tanto en lo que refiere a la Casa como a su propuesta toda, la misma no podía sufrir una alteración de tales características, dado que se perdería su singularidad (Grossman, 2011, p.48).

Asimismo, la colocación de un cortinado no sólo repercutiría obturando el exceso de luz, sino que también actuaría en detrimento de la poca privacidad que conllevaba ese tipo de ventanales: en más de una oportunidad, Curutchet se habría descubierto siendo observado desde la calle en paños menores, y con pocos medios para ocultarse de la mirada de los desconocidos (Ídem).

El tema de los desconocidos parece haber sido otro punto relevante en la decisión de la partida: sucedió que se fue creando entre diversos sectores de la población una constante demanda para poder visitar y recorrer la Casa. A sabiendas de lo preponderante del edificio que habitaba, parece ser que el médico accedió de buen modo a dichas solicitudes: "...la obra es visitada por estudiantes y profesionales de todo el mundo. Esta es 'la casa de Le Corbusier' y me honra ser su propietario" (Curutchet In: Merro, 2012). Sin embargo, fue esa una acción que daría por concluida poco tiempo después, principalmente por la constante falta de algún elemento de la familia que era tomado por los visitantes a modo de recuerdo (Grossman, 2011, p.48).

De igual manera, podemos agregar algunos otros problemas a esa lista: "Algunos eran de poca importancia, como la constante caída de suciedad sobre el living desde el piso del dormitorio principal, o la imperfecta colocación de los tarugos de algarrobo del solado del primer piso" (Liernur, Pschepiurca, 2008, Cap. XIII). En tanto que había otros más agravados: "...buena parte de las instalaciones sanitarias tenían constantes pérdidas, la lluvia se filtraba por los dinteles de las ventanas, y debía ser recogida con baldes en la planta baja ..." (Ídem).

De la misma manera en que lo apreciamos líneas arriba, tampoco hubo en estos casos intención alguna de efectuar modificación alguna. Dicha situación nos permite reforzar la idea de que, inclusive ante la disconformidad expresada por los habitantes de la Casa, optaron por no alterar siquiera parcialmente la obra. Así, ponderaron el diseño privilegiado de la Casa antes que su utilización como espacio para residir. Esto, entendido de otra manera, nos está hablando de la convicción con la que Curutchet mantuvo su admiración por Le Corbusier y su proyecto. (Grossman, 2011).

A partir de cuestiones como esas, comenzamos a entrever un desplazamiento del sentido con el que es abordado la Casa: de ser una casa como casa en sí – más allá de la alta funcionalidad de la misma – pasa a una casa – arte. Un movimiento en el que: “El efecto de la obra no proviene de un efectuar. Consiste en una transformación, que ocurre a partir de la obra, del desocultamiento de lo ente, o lo que es lo mismo, del ser (Heidegger, 1999, p.58). La Casa comienza a adoptar un carácter bien particular:

“... porque la obra de arte consiste en algo más que en ese carácter de cosa. Ese algo más que está en ella es lo que hace que sea arte. Es verdad que la obra de arte es una cosa acabada, pero dice algo más que la mera cosa: *allegorein*. La obra nos da a conocer públicamente otro asunto, es algo distinto: es alegoría. Además de ser una cosa acabada, la obra de arte tiene un carácter añadido. Tener un carácter añadido -llevar algo consigo- es lo que en griego se dice *symbollein*. La obra es símbolo” (Heidegger, 1999, p.52)

Dicho enfoque indica que si no se intervino en ella, es porque los puntos de captación que la semantizan corresponden preponderantemente a la esfera de la creación artística antes que a la de lo cotidiano. En el orden de lo señalado, podemos tomar por caso la postura por parte de la Municipalidad de La Plata de aprobar los planos de la Casa, aun cuando no cumplían con la reglamentación en la alturas exigidas (Grossman, 2011, p.50).

Sin embargo, los planos que sí respondían a las investigaciones teóricas sustentadas en el Modulor LeCorbusiano. Comprobamos así, la fuerza que cobró el nombre del arquitecto: se torna una Ley que rebasa a la propia Ley del Derecho, o sea, la palabra legitimada de la Municipalidad de La Plata. La Municipalidad resolvió primar la contribución al enriquecimiento del patrimonio arquitectónico de la ciudad – pensar a la Casa desde el arte -, antes que la exigencia de sus propias ordenanzas.⁹

De esa manera, tomar a la Casa como obra – arte – implica diferentes sentidos con la que pueda ser significada. Por más que se trate de una casa pensada desde una concepción vanguardista, su especificidad no deja de ser la de un espacio destinado a (re)producir la lógica de comportamientos del habitar de una familia tipo. El pasaje que llega a entenderla como casa – arte, incorpora una serie de sentidos que no se ven recortados a dicho campo semántico, sino que ganan una extensión mucho más expandida e indefinida. Una extensión que se ve afectada: “... cuanto más puramente se queda retirada la obra dentro de la apertura de lo ente abierta por ella misma, tanto más fácilmente nos adentra a nosotros en esa apertura y, por consiguiente, nos empuja al mismo tiempo fuera de lo habitual” (Heidegger, 1999, p.13).

9. No obstante, esa determinación adoptada por la Municipalidad, no fue algo fortuito o arriesgado, en la medida que contaba con un antecedente, que había sido producto de la ya dominante figura de Le Corbusier en el campo. Una hegemonía que el propio arquitecto asumía: “Las plantas y los cortes tal como han sido hechos, no corresponden a las reglamentaciones en curso en Buenos Aires ni de París mismo. El gobierno francés me autorizo en Marsella a realizar una demostración oficial de la aplicación del MODULOR comprobándose su eficacia impresionante, Yo pienso que hay, entonces motivos suficientes para solicitar para su obra una derogación de los usos en curso o por lo menos de las reglamentaciones vigentes en La Plata...” (Le Cobusier carta a Amancio Williams 24 de mayo de 1949 In: Merro, El autor y el intérprete. Le Corbusier y Amancio Williams en la Casa Curutchet. Buenos Aires: 1:100 EDICIONES, 2011).

Y esa localización entre lo cotidiano y lo extraordinario nos permite comprender la imbricación de sentidos por la que se ve atravesada y que otorga la posibilidad de concebirla como un espacio tanto de aprendizaje como de contemplación artística. Asimismo, los sujetos que la visitan también son interpelados por ese entramado de semantizaciones: un intento de tipología nos llevaría a indicar sujetos formados en la arquitectura, otros que no son especialistas en el campo y se mueven tanto por la atracción del saber como del arte, y aquellos que procuran el goce en el placer estético (Barthes, 1997; Della Volpe, 1966). No obstante, entendemos que delimitar en forma tajante esos sujetos, no nos haría más que perder buena parte de las complejas tramas de sentidos que se articulan en la relación subjetividad - Casa.

En ese orden, ese desplazamiento al que estamos refiriéndonos, muestra un punto interesante en la actitud de las hijas de Curutchet que afirmaron la conducta del padre de no realizar reformas en la casa, pero que, sin embargo, demostraron un aparente desinterés con mantener cualquier vínculo con ella. Este hecho, resulta un tanto extraño, ya que las hijas, que contaban con un alto capital simbólico por formar parte del proyecto de la Casa Curutchet, eligieron alejarse de esa posición y siendo que "únicamente" precisaban colocarse como continuadoras de la obra de su padre, legitimar su filiación, encaminándose así en la trayectoria por él iniciada.

De forma contraria a dicha conducta, encontramos el proceder de los miembros del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, que decidieron impulsar y destacar la relevancia de la Casa. De esa manera, los profesionales en dicha agrupación se encaminaron a la restauración y al posterior mantenimiento de la obra. (Grossman, 2011, p.48). Entretanto, decidieron abrir una de las sedes de su institución en la Casa, al tiempo que dispusieron que ella pueda ser visitada, respondiendo de esa forma al pedido de diversos sectores de la población local como de afuera de la ciudad.

Ahora bien, que los miembros del Colegio hayan resuelto instalar una de sus sedes en el inmueble, recubre un fuerte trazo simbólico: responde tanto a colocarse bajo la autoridad de uno de los grandes referentes de su disciplina (Bourdieu, 1989), al tiempo que también es enunciarse como un sujeto configurado por esas significaciones. En forma diferente a las hijas de Curutchet, para los arquitectos colegiados es fundamental apropiarse del capital simbólico que les otorga el contar como propio a un espacio diseñado por Le Corbusier.

Esa operación, evidentemente, también los recompensa con un gran rédito en las instancias de disputa por colocarse en un lugar hegemónico dentro del campo arquitectónico.

El paso de la Casa como casa - arte, tiene su confirmación, y hasta su consagración, cuando fue declarada una obra de interés Provincial, Turístico y Monumento Histórico Nacional en el año de 1987. Y, más todavía, cuando fue nominada por la UNESCO para ser reconocida como Patrimonio Mundial de la Humanidad. Esa nominación, no sólo reafirma la importancia del valor arquitectónico que conlleva, sino que la sitúa como un objeto que tiene algo más que lo estrictamente referido a dicha área: se la reconoce como un espacio que debe ser ofrecido como un bien para la fruición colectiva. En resumen, sentir y vivenciar el espacio, abrir nuevas representaciones de lo que es el habitar una casa, y problematizar el habitar como un asunto colectivo: la Casa acaba constituyéndose como una especie de ilustración de los que fueron los objetivos de fondo de Le Corbusier.

Inclusive, ya ubicados frente a una apropiación diferente del espacio, hallamos ciertos ítems específicos, donde se producen curiosas resignificaciones del espacio. Quizás, uno de los más destacados sea el recorrido del espacio interior: el arquitecto dispuso en el proyecto de la Casa la instalación de rampas dentro de la obra, dando una vinculación importante a su pasado pictórico - cubista - y al uso de la cuarta dimensión. Rampas que, con la apertura de la Casa, pasan a ser utilizadas por los visitantes como ejes de la circulación.

Casos como el mencionado, permiten, especialmente a los puristas, afirmar que pasear por los interiores de esa clase de obras, podría asemejarse a andar una escultura. (imágenes 1-2-3) De esa manera, la Casa deviene un objeto distante de su finalidad originaria, y en el que descolla el delicado juego de contrastes con que son expresados en ajustadas relaciones los elementos arquitectónicos que la definen. "Tener sentido de la forma", respondía Le Corbusier cuando le consultaban sobre alguna característica principal de su trabajo: la forma como la manifestación sensible del entramado de relaciones que determinan la configuración de objeto.

En rigor, el proyecto que Le Corbusier pone de manifiesto a través del Movimiento Moderno de la arquitectura se funda en entender como "poéticamente habita el hombre", es decir, en comprender que la cuestión fundamental de la arquitectura no es otra que el problema humano de "estar" en el mundo. Es ella, pues, quien como una expresión de la cultura, está llamada a legitimar los anhelos de una colectividad haciendo "visible", a través de la redefinición del orden simbólico en la materialidad del edificio, la transformación de la relaciones que equilibran el habitar humano.

Y por eso mismo es que el horizonte desde donde pensamos está complejidad lecorbusiana, es una trama en la que se vinculan lo arquitectónico con lo artístico, mediado fuertemente por lo político. De tal manera, no estamos delante de un esteticista o de un precursor de ciertos postulados hoy reconocidos como pos-modernistas (en su visión más ligera): lejos se encontraba el arquitecto de pensar y diseñar sus obras entendiendo la forma por el desvanecimiento de la misma. Tampoco se inclinaba por colocarse en un campo semántico suturado por significantes como la desmaterialización, la fragmentación, la transparencia y la disolución, tan comunes hoy día para definir espacios en donde el hombre habita.

Así, en la actualidad, conceptos como indefinición, la no delimitación y neutralidad, son asociados a una arquitectura depredadora que la globalización exige, y que persigue desesperadamente la idea de no repetirse. La desmaterialización es probablemente una de las características más notorias de lo contemporáneo - en el campo arquitectónico objetual y urbano - como una manera de entender del mundo y la vida: los edificios se transforman y desaparecen tras enormes pieles de vidrio evitando cualquier referencia a lo que conocíamos como arquitectónica. De allí, el interés profundo en una obra como la Casa que funciona a modo de sinécdoque de un proyecto en el que se afirma la necesaria tarea de desenvolver nuevas visiones y percepciones de objetos y procesos que continuarán constituyendo a la arquitectura, tomando a la subjetividad como pieza clave.

Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo hemos abordado una serie de variables que forman parte del universo de la Casa Curutchet. Desde un comienzo, la cuantía de elementos involucrados nos hizo pensar a la Casa como un dispositivo, o sea, como un artefacto que habilita una diversidad de sentidos que son captados en la configuración de diferentes nudos semánticos.

Ahora bien, aunque procedimos con un debido recorte, la Casa continuó otorgándonos una amplia gama de posibilidades por las que movernos. Nuestro interés, entonces, ha sido ver cómo se da esa interacción entre la Casa como dadora de sentido para la formación de subjetividades, al tiempo que ella también resulta (re)configurada a partir ser captada en diversas imbricaciones semánticas: como casa proyectada para el habitar, como casa - arte (patrimonial colectiva) y como lugar de legitimación.

Un entramado que se perfila más complejo aún, cuando profundizamos mediante un enfoque situado a partir de la subjetividad. Porque la subjetividad resulta una de las bases que sostiene el proyecto de la Casa: tanto con Le Corbusier, con en Curutchet, con el Colegio de Arquitectos, para los visitantes, vimos cómo la Casa es una copiosa matriz de sentidos.

Sin embargo, la Casa tampoco es una creación ex-nihilo: ella esta constituida por los sujetos que la envuelven, y por eso las formas complejas de ser simbolizada. Entonces, han sido esas múltiples visibilidades, enunciaciones, (re)significaciones, dentro de un enrevesado proceso de producción de sentidos, lo que nos movilizó en el trayecto recorrido.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R. El grado cero de la escritura. Buenos Aires, Siglo XXI, 1997. Ensayos críticos. Barcelona: Seix Barral, 2002. Mitologías. Río de Janeiro: Difel, 2003.
- BOURDIEU, P. O Poder Simbólico, Río de Janeiro: Difel, 1989. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Cia das Letras, 1996. Campo de poder, campo intelectual: sobre a teoria da ação, Buenos Aires: Montessor, 2002.
- GALANTAY, E. Y. Nuevas ciudades de la antigüedad a nuestros días. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977.
- GROSSMAN, J., Apuntes sobre esa casa. Revista 1:100, Buenos Aires, N° 09 Le Corbusier – Maison Curutchet., 2011.
- DELLAVOLPE, G. Crítica del gusto, Barcelona, Seix Barral, 1966.
- FOSTER, H. Arte desde 1900, Modernidad, antimodernidad, posmodernidad, Madrid: Akal, 2006.
- HEIDEGGER, M. "Construir, habitar, pensar" In: Conferencias y artículos, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994. A origem da obra de arte, Lisboa: Edições 70, 1999. Versión en español de Helena Cortés y Arturo Leyte.
- LE COBUSIER, A viagem de Oriente. São Paulo: Cosac Naify, 2011. El Modulor, Buenos Aires: Poseidón, 1962. El Modulor 2, Buenos Aires: Poseidón, 1962.
- LIERNUR, J.; PSCHÉPIURCA, P. La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965). Bernal, Universidad Nacional de Quilmes y Prometeo, 2008, Capítulo XIII.
- MERRO D., El autor y el intérprete. Le Corbusier y Amancio Williams en la casa Curutchet. Buenos Aires: 1:100 Ediciones, 2011. La razón del cliente. Curutchet y Le Corbusier, Revista Diagonal, Barcelona, N°31, Marzo 2012.
- NISBET, R. La formación del pensamiento sociológico. V. 1. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- SARLO, B. La batalla de las ideas, Buenos Aires: Ariel, 2001.
- TERÁN, O. Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980. Buenos Aires: Siglo XXI; 2008.
- TABOADA, M., "EL MODULOR DE LE CORBUSIER" in: http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/5278/1/ETSA_20-6.pdf
- VON MOOS, S. Le Corbusier. Barcelona: Editorial Lumen, S.A., 1994.
- ZEBALLOS, C. Casa Curutchet. Le Coubusier. In: Mi moleskine arquitectónico. <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com.br/2008/02/casa-curutchet-le-corbusier.html>.