

Comunicación y Prácticas del Habitar. Arquitectos y usuarios en la vivienda del Movimiento Moderno de mediados del siglo XX

ARTICULO

Movimiento moderno – interpretación – experiencia – vivienda – habitar - percepción

Ailen Aljadeff

Se encuentra actualmente cursando el 4to año de la carrera de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Durante el año 2013 cursó Historia de la Arquitectura II y en 2014, Historia III, en la cátedra Aboy. En el año 2012 presentó un proyecto en la exposición “Ideas, dibujos y obras” M.A.R en el Centro Cultural Borges. En la actualidad forma parte del programa de pasantías para la formación docente en la cátedra del Arq. Roberto Lombardi, desempeñándose como ayudante de grupo en las materias de Morfología I y II.

Victoria Cuadrado

Se encuentra cursando actualmente la carrera de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y la Licenciatura en Escenografía en el Instituto Universitario Nacional del Arte. Durante el año 2013 cursó Historia de la Arquitectura II y en 2014, Historia III, en la cátedra Aboy. En el 2011 presentó un proyecto en la exposición “Ideas, dibujos y obras” M.A.R en el Centro Cultural Borges.

Recibido: 01/12/2014

Aceptado: 21/04/2015

La arquitectura es un lenguaje, una expresión, una manifestación, es por eso que destacamos el carácter comunicacional de todo proyecto. Dentro del movimiento de la crítica literaria, cuyos orígenes provienen de la fenomenología y de la hermenéutica, la teoría de la recepción¹ contempla el estudio de la obra través de la interrelación entre autor, obra, y público receptivo, es decir, mediante la participación activa del lector, reconociéndolo como una parte fundamental en el proceso de lectura e interpretación. En el diálogo entre arquitecto y usuario también intervienen varios factores que implican una traducción del mensaje. Es inherente al proceso arquitectónico que se produzca una interacción entre la obra ya construida y las vivencias del usuario.

En ese pasaje de información siempre, en mayor o menor medida, se produce un desfase o distorsión; al fin y al cabo el arquitecto genera una realidad que acabará fuera del mismo. Éste maneja conceptos y herramientas específicos de la disciplina que posiblemente el usuario decodifique con otros valores propios que condicionen sus interpretaciones del habitar. Nos preguntaremos entonces de qué manera esta mirada resignifica la arquitectura.

Con el fin de hacer foco en el habitante analizaremos el habitar doméstico, tomaremos tres casos de estudio que corresponden al interés de desplegar éstas relaciones en distintos tipos de comunicación, a mediados del siglo XX. En aquel entonces, los ideales del Movimiento Moderno se veían consolidados y maduros. Las nuevas tecnologías que comenzaron a implementarse luego del período de guerras, produjeron un cambio, no sólo en las nociones espaciales, sino también en el pensamiento, generando una renovación del gusto. Ciertas personalidades del diseño empezaron a ser reconocidos como los grandes maestros.

Tal grado de influencia, llevó a que numerosos particulares con cierto conocimiento de diseño y del auge de esta nueva arquitectura pudieran darse el lujo de confiarles su vivienda. En el caso de Mies Van der Rohe y la casa

1. La teoría de la recepción, de Jauss, refiere al movimiento de crítica literaria de mediados del s. XX. Sitúa en su centro al sujeto que percibe y al contexto en que las obras son recibidas, y entiende que el proceso de producción está igualmente afectado por el proceso receptivo.

Farnsworth, donde se establece un vínculo directo, de comunicación inmediata, existía un diálogo basado en un trato cercano, incluso de admiración por parte de la clienta. Por otro lado, la casa Curutchet fue un encargo que recibió Le Corbusier por parte del doctor, quien pretendía acercarse a la nueva arquitectura a través de una experiencia que involucrara su propia casa y



encargó el proyecto a uno de los arquitectos más trascendentes de la época. Para poder llevar a cabo la obra, LC debió recurrir a un intermediario para salvar las distancias físicas, lo cual llevó a que Amancio Williams se sumara a esta conversación. A diferencia de la casa Eames donde, por tener ellos mismos la posibilidad de construir su propia vivienda en un proceso proyectual experimental, la categoría de usuario y arquitecto se desdibujan haciendo que no exista frontera alguna entre estos dos contextos.

Mies está en los detalles.

La arquitectura de Mies Van der Rohe, alza las banderas de la simplicidad y abstracción a la hora de diseñar. Sacó ventaja de su época y supo aprovechar las renovaciones tecnológicas que lo llevaron a diseñar con materiales nobles y costosos, dejando de lado ciertas cuestiones de índole social.

En el año 1946 recibió el encargo de un proyecto de vivienda aislada que debía servir como retiro rural de Edith Farnsworth, una peculiar doctora que vivía sola, y que se convertiría hasta la finalización de la obra, en amiga íntima del arquitecto.

Con los pies en el agua. La idea principal consistía en una caja transparente que tuviera una conexión permanente con la naturaleza y el entorno circundante, para el disfrute de la señora Farnsworth. La ubicación de la vivienda se realizó sobre una superficie plana de un terreno, en un vacío entre árboles al borde de un río, en las afueras de Chicago, que tiende a tener crecidas. El proceso comenzó como diálogo, un intercambio, Mies y la señora Farnsworth iban al lugar desde Chicago en auto, se sentaban en la parte alta del terreno mirando el paisaje y trataban de imaginar dónde debería estar situada la casa². La situación cerca del río requería levantarla, lo que implicaba una terraza y escaleras en el acceso. Al proyectista le interesaba la manera ascendente de aproximación a la vivienda, por lo que la idea de casa flotante fue llevada hasta sus últimas consecuencias. La doctora Farnsworth estaba de acuerdo con el proyecto, era consciente del encarecimiento que suponía levantar la casa debido a la localización elegida.

Veo veo. Con la finalización de la Segunda Guerra Mundial, la economía americana se había transformado y sobraba acero para uso civil. A todo ello se unía el perfeccionamiento en los sistemas de fabricación del vidrio que permitió aumentar sus dimensiones y la novedosa y emergente arquitectura del vidrio. Mies lo usaba con la dualidad de desaparecer y desmaterializarse si se miraba a través de él. Tomaba también como material al paisaje cambiante a lo largo del tiempo (estaciones, horas, días). Se producía así una ambigüedad de lo abstracto y permanente del marco, frente a lo natural y cambiante de lo enmarcado. Así la intención del arquitecto se vio decodificada por la señora ya que la obra parece tener dentro de sí misma todo el espacio que la rodea. No sólo hablamos de una lectura interpretativa, basada en una incorporación de significados traducidos a la obra, sino también de la manifestación del lector, que no sólo percibe sino que suma un aporte, es la participación activa del receptor de la obra la que brinda un agregado de experiencia que continúa dando sentido a la vivienda. En este caso, la decisión de generar una envolvente transparente, exponía a la señora a las visuales desde el afuera, y a su vez, ella misma transformaba el espacio vigilando todo lo que sucedía a su alrededor.

La casa está situada en uno de los climas más hostiles, con un cambio ambiental que pasa de los vientos subpolares a los veranos de humedad y calor

2. Entrevista a Myron Goldsmith en: Cohen, Jean-Louis. (2007). *Mies in America*. Madrid, Akal.

agobiante. La comodidad es muy difícil. Pero Mies no hizo concesiones, todos los muros eran idénticos, todos de vidrio sin tratamiento alguno. El control de la luz y el calor en una casa de vidrio generaba todo tipo de problemas. Dentro de las cuestiones primordiales del arquitecto, no contaba tanto el criterio económico o la lógica constructiva como el control visual de contraste y armonía del conjunto, por lo que se obstinó por convencer a la clienta, que veía todo el asunto de un modo distinto, por una sencilla razón: era su dinero, no el de Mies.

“(...) el hecho es que Mies realiza su ambición de una absoluta pureza de forma tan sólo haciendo lo que Platón hizo, es decir, suprimiendo directamente muchos de los detalles mundanos de la realidad cotidiana.” (Browne, 2013)

Elevaba la finalidad de habitar a la categoría de monumento. Esto lleva a preguntarnos desde qué lugar se para el arquitecto a la hora de proyectar para el habitar, si lo toma como un objeto ajeno o si interioriza la intención de la casa vivida casi como un acto de expansión corporal.

“Si fuera subjetivo sería pintor no arquitecto. En la pintura puedo expresar lo que quiero, en los edificios tengo que hacer lo que tiene que hacerse y no lo que a mí me gusta. Simplemente lo que se puede hacer(...) He ahí la diferencia”(Mies en Schulze, 1997) ¿Hasta dónde debe llevar el arquitecto sus propios deseos, independientemente de los del propietario?

Uno unido único. El interior era un espacio único, una habitación cuya principal subdivisión consistía en un núcleo exento, el cual producía un espacio inmóvil. El lenguaje elegido, es símbolo de un mensaje claro que se visibiliza, se siente. Aquel que habite podría sentir muy poco impulso de moverse con curiosidad por dentro, preferiría sentarse y mirar. La casa pareciera ser más un templo que una vivienda, que satisface la contemplación estética antes que cumplir las necesidades domésticas. Franz Schulze refiere un momento de las memorias inéditas de la doctora en que se lamenta del concepto del espacio libre de Mies, que conlleva la exigencia de no disponer el mínimo elemento, siquiera un colgador, sin verificar previamente cómo afecta al conjunto visto desde el exterior³. Aunque Edith luego se resistió, Mies quería que usara muebles de su propio diseño y tapicerías de su elección. Plantea más una imposición, decirnos qué nos debe gustar y cómo debemos vivir, más que una solución a lo doméstico. Estos detalles eran representados con un rigor

3. Diario de la doctora Farnsworth citado por Schulze en *Ibíd.*



tan fino que lleva a preguntarnos si tenían para él la misma importancia que los elementos propiamente constructivos; como sucedía con la calefacción, que al ponerla en funcionamiento, se empañaban todos los cristales porque la ventilación estaba confiada solamente a una ventana abatible y su relación con la puerta de entrada. Entonces, ¿con qué eficacia esas ideas toman cuerpo en la vivienda sin que se vean alteradas por cuestiones prácticas?

“Una arquitectura que pone al propietario en una situación de extrema privación sensorial por su blancura, su encandilante luz, su aséptica limpieza, y su escasez de objetos y recuerdos. Su calvinismo es exactamente lo contrario a la calidez y a la atmósfera que se necesita”(Wolfe, 2010)“

¿Es la teoría arquitectónica incapaz de aceptar un poco más el elemento humano?”(Ito, 2004). No descartamos la posibilidad de que la señora Edith, como receptor, no haya apreciado el resultado de estas ideas llevadas a cabo en la obra, de hecho vivió en la casa durante casi veinte años; sino que creemos que Mies perdió de vista, en su lenguaje arquitectónico, las necesidades domésticas de la doctora.

La confianza de Le Corbusier

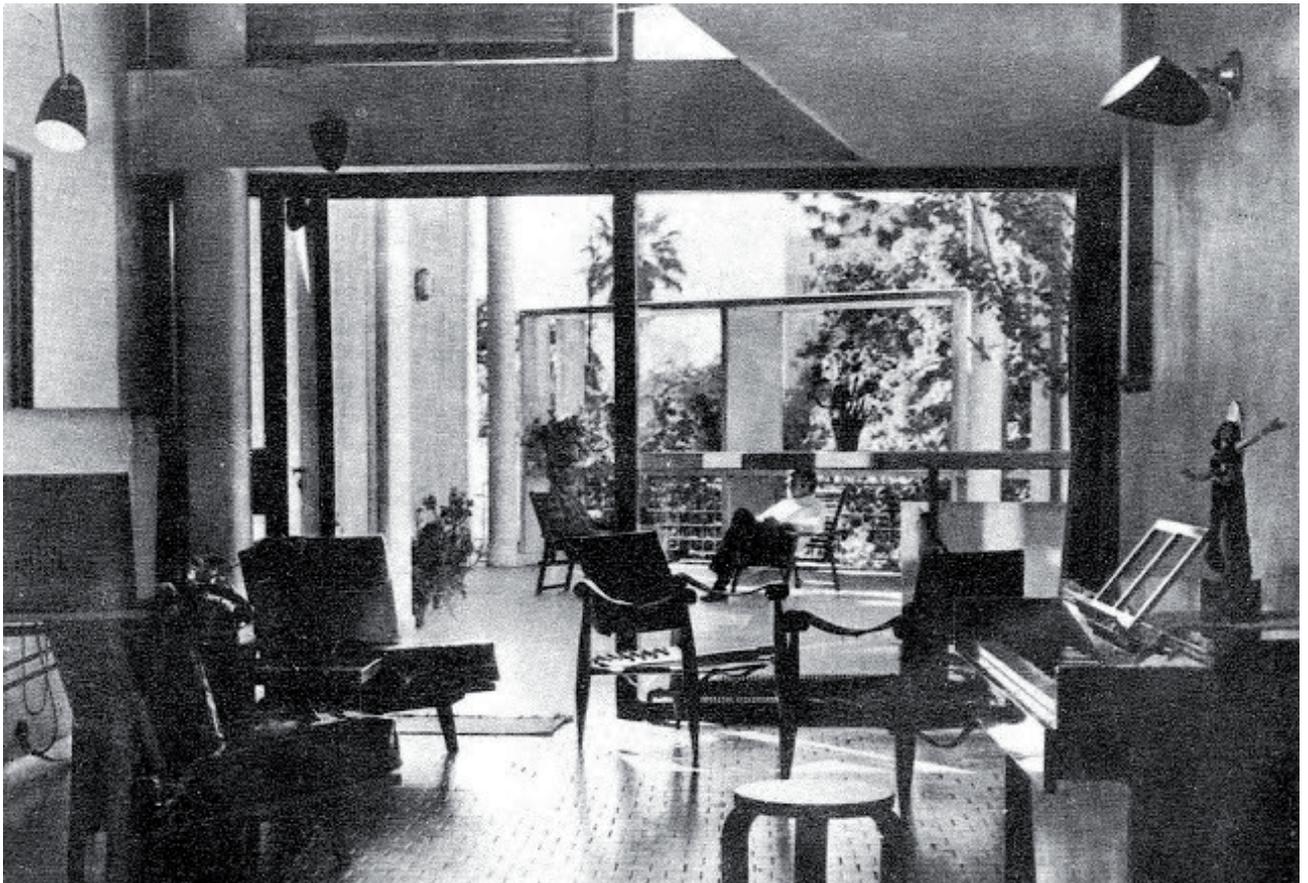
Otro caso de interés al estudiar la interacción entre producción y recepción resulta la casa Curutchet. El arquitecto franco-suizo fue otro de los pioneros de la arquitectura moderna, un pensador y teórico. Su arquitectura se apoyaba en principios que establecía a partir de sus estudios del habitar. En base a las nuevas tecnologías constructivas, principalmente el hormigón armado, ideó una arquitectura con reglas preestablecidas que rompían con la arquitectura anterior. Otro concepto de gran relevancia fue el de La Máquina de Vivir, en el que incorporaba el componente funcional de la vivienda. La creación del Modulor como sistema de medidas basado en las proporciones humanas, le permitió establecer una relación directa entre las proporciones de los edificios y las del hombre nuevo, tipificado.

Fue hermoso mientras duró. En el año 1948, Le Corbusier radicado en París, recibía el encargo del Dr. Curutchet, un médico cirujano del interior de Buenos Aires, para proyectar una casa-consultorio en la ciudad de La Plata para él y su familia. Al haber diseñado instrumental quirúrgico, el doctor se veía emparentado de alguna manera con las nociones de *forma y estructura*. Curutchet mencionó que la arquitectura pudo ser su *segunda vocación* viéndose identificado con los maestros a quienes admiraba profundamente. Le Corbusier seguramente representaría los sueños e ideales de su tiempo.

Para llevar a cabo el proyecto, el maestro encargó la dirección de obra al arquitecto Amancio Williams, con el cual tenía una relación basada en la visita del primero y una serie de cartas. El autor había encontrado a un interlocutor en Argentina que podía otorgar cierta viabilidad a sus propuestas. “La tarea que le esperaba a nuestro intérprete era poner la partitura inicial de Le Corbusier en términos de ejecución y traducirla al lenguaje de la materia” (Johnston, 2007). Interpretar es explicar el sentido de la obra, descubrir su significado, por lo tanto, esta traducción supone manifestar explícitamente su comprensión, descomponer su proceso y asignar significados intencionales a cada una de sus partes y a la totalidad: comenzaba a interpretar el enunciado inicial del autor y a formular el suyo propio.

Ambos arquitectos eran hombres de fe en la industria, en el futuro de la máquina, en donde veían la perfección, la pureza, la eficiencia y la economía. “La casa consultorio era una necesidad mía, profesional y vital. Yo le transmití esa idea a LC para que me hiciera la casa. Pero si yo pienso cómo empezó, por dónde empezó, por qué empezó, no lo sé. Creo que quizá en esto hay un mecanismo subconsciente, temperamental que yo mis-

mo no alcanzo a descubrir.” (entrevistas de Daniel Casoy a Pedro Curutchet). El usuario entendía que tanto Le Corbusier como Amancio manejaban un lenguaje propio de la disciplina donde estaban inmersos en una atmósfera de trabajo que quedaba en un punto fuera de su alcance. **Génesis.** LC realiza una síntesis dialéctica entre la doble geometría de la ciudad y la doble geometría de la casa en una compleja poética de espacios llenos-vacíos que transforma la relación vivienda-ciudad, en torno al gran parque que ejerce de telón.



“(…) pero después de esta primera impresión miro, y en cada detalle descubro un nuevo interés, un nuevo espejo de diáfana belleza intelectual. Desde ahora comprendo que viviré una nueva vida, y más adelante espero asimilar plenamente la sustancia artística de esta joya arquitectónica que usted ha creado”(Carta de Pedro Curutchet a Le Corbusier, 1949).

La obra se organiza alrededor de un vacío central, en el que se destaca un árbol, que sirve para articular la casa en dos volúmenes diferenciando las zonas pública y privada. Una rampa conecta ambos espacios que alientan el paseo arquitectónico.



“Visitábamos la casa de chicos y nos resultaba divertidísima, con sus rampas y sus vidrios”, cuenta José Goggi, el nieto del Dr. Curutchet⁴. Es así como el lector construye el sentido de aquello que lee, convierte en significado actual aquello que potencialmente está en la obra e introduce en el marco de su lectura su propio concepto del mundo. La recepción sensible, plasmada en este caso como un aspecto más lúdico, permite el descubrimiento, la aventura. Espacios en blanco que deben ser llenados por el lector a través de su imaginación.

Está saliendo el sol. La vivienda logra una comunicación con el parque a través de la terraza jardín, concebida como la parte más importante de la casa, que se continúa del estar a doble altura. El brise soleil constituye la fachada norte del jardín que abre hacia el parque y ofrece así un marco eficaz. La definición de los límites no es absoluta, resulta sugerida. Por estos motivos se convierte en el centro de la vida social y familiar de los Curutchet. Álvaro Arrese corrobora estas ideas en una entrevista hablando de una visita a Curutchet: “me sirvió un copetín en la terraza y se explayó sobre las maravillas del proyecto, las virtudes de la terraza jardín”.

“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”⁵. El doctor reconocía las capacidades del espacio planteadas por el arquitecto y pudo decodificar sus enunciados. ¿Es posible hablar entonces de precisión en la transmisión del significado? Es aquí donde entra en juego el

4. José Goggi en entrevista: Johnston, Daniel Merro. La razón del cliente. Curutchet y Le Corbusier. Revista Diagonal 31 online.

5. Leonor Curutchet en entrevista con D. Merro Johnston, 2005. *ibíd.*

concepto de *Fusión de horizontes*⁶. Es el espacio que media entre el autor y el receptor, y contempla necesariamente el conocimiento previo de la arquitectura en este determinado momento histórico, la forma en que está escrita⁷ la obra, el lenguaje, los valores estéticos predominantes. El receptor posee su propia historia, la cual le confiere, a su vez, una manera de entender el mundo, que “es el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto”(Gadamer, 1988).

En la arquitectura, aparece como destinatario el habitante. Éste, no sólo contempla la obra, sino que la experimenta como el lugar donde transcurre su vida. Aquello que se espera que el arquitecto entregue a los seres humanos que habitan su obra es, principalmente, la *bienestancia*⁸. Sin embargo, el doctor destaca su problema con la excesiva luminosidad de la casa: “la luz me gobierna, yo no la gobierno. Oscurecer las habitaciones es un trabajo bárbaro, es un trabajo de locos. Y después, que las cortinas no alcanzan a tener una opacidad tan grande que haga lo que hace una pared. No es que yo quiera volver a la pared, pero el problema de la luz existe. El problema del oscurecimiento de la casa es grande y no está resuelto”. (Curutchet, 1983)

A pesar de la comprensión del mensaje por parte del receptor, la presencia de este ruido es lo que lo distancia, y le dificulta disfrutar enteramente ese espacio. Es preciso destacar que Le Corbusier indicó la ejecución de persianas de enrollar sobre las ventanas y ocultas tras el brise soleil, que luego no fueron ejecutadas en la obra. Se podría considerar que existe disociación en este sentido, diferentes formas de abordar este tema entre el proyectista y el intérprete Amancio.

La gota que rebasó el vaso. En una carta escrita por Le Corbusier al doctor hace referencia a la ubicación de la vivienda suspendida sobre pilotes beneficiando las vistas sobre el parque, protegida de la circulación y de los curiosos. Sin embargo se supo a través de una entrevista de J. L. Grossman que hubo un episodio incómodo cuando el propietario percibió que lo miraban desde afuera estando él en su dormitorio.

6. Fusión de horizontes, término acuñado por Hans George Gadamer, refiere al choque de perspectivas culturales que se da en el momento que un individuo se acerca a cualquier clase de conocimiento.

7. Hans Robert Jauss: Teoría de la recepción literaria.

8. Fernández Cox (2011) funde los conceptos de bienestar y de estancia (habitación o lugar), lo que por su naturaleza vivencial no se puede definir, sino solo experimentar.

Las fuertes ideas de la poesía de Le Corbusier no lograron absorber plenamente las particularidades de la vida doméstica del doctor y su familia. Los hechos contruidos y las formas de vida que acogen no han logrado del todo entrar en equilibrio. “¿Cuál es la razón por la que alguien que puso tanto empeño en lograr un proyecto de excepción, logró llevarlo a cabo, amueblarlo y ocuparlo, terminó por abandonarlo?” (Grossman, 2007). La mirada de LC se anticipaba cincuenta años. No era una casa sólo para él y su familia, era también un manifiesto arquitectónico que no sería tan fácil de asimilar. ¿Es posible habitar una casa que es un discurso, que tiene la capacidad de decir tanto?

“Es un poco la tiranía de la arquitectura, las ideas de los arquitectos a veces tiranizan la vida del propietario, lo obligan a vivir con conceptos, a veces teóricos; la vida no quiere abstracción, ver la luz sólo por la luz, o los planos o los volúmenes, sino por la psicología del habitante” (Pedro Curutchet, 1983).

Quizás la mirada radical del doctor tiene que ver con el *compromiso de incorporar* estos aspectos formales dejando poco lugar para los asuntos cotidianos del día a día, la vivencias, lo que lleva a cuestionarse si el arquitecto debe *enseñar cómo se debe vivir*.

En conclusión, la participación activa de ambos arquitectos, durante el proceso de diseño/ejecución, a través de intercambio de materiales, tales como



cartas, planos, dibujos, fotos fue fundamental para comprender, ajustar y concretar el proyecto. El compromiso y el rigor de Amancio Williams le permitieron traducir e interpretar, con suma precisión, las ideas e intenciones de Le Corbusier. Mediante un diálogo fluido, se producía una conversación de par a par, abierto a soluciones y sugerencias, donde el aporte de Amancio también tuvo un importante lugar. Podemos establecer que se produjo una *fusión de horizontes* entre el autor y el intérprete, de todas maneras no entendemos así la relación entre “(...)los sueños de quienes se imaginaron la casa y la realidad de quienes intentaron habitarla, pues la familia Curutchet no consiguió formarse su propia ‘construcción mental’ en la experiencia que caracteriza el espacio habitado, vivido” (Merro Johnston).

Eames: Como arquitectos por su casa

En contraposición a este escenario de comunicación trilateral, el caso de los Eames nos muestra otro perfil, donde usuario y arquitecto se funden en una misma imagen que vislumbra una variación en cuanto a la interpretación de la obra y el habitar.

Cabe destacar, como grandes figuras del Movimiento Moderno, a Ray y Charles Eames, ella artista plástica y él constructor, ambos norteamericanos. Se dedicaron al mundo del diseño, llevando la experimentación como eje de su labor. Su reflexión tenía que ver con lo frágil, lo finito y lo efímero de la vida cotidiana. Parte de su fascinación se relacionaba con una América de posguerra que se extendía desde las tostadoras eléctricas hasta los edificios. Este contexto planteaba la necesidad de incrementar las construcciones civiles y comerciales mediante la utilización de componentes industrializados y piezas prefabricadas intercambiables y fáciles de conseguir.

El molde de la vida. Dentro del programa de la revista *Arts & Architecture* de John Entenza, denominado *Case's Study Houses*, se planteó el desarrollo doméstico en la posguerra americana que aprovecharía estos avances tecnológicos. Este fue el medio, el canal elegido para transmitir nuevos mensajes de la arquitectura que planteaba esta América que estaba recuperándose de su crisis. Bajo el concepto moral de óptimas condiciones de vida para ocho familias americanas pretendía el diseño de ejemplos más adaptados a los modestos medios de las familias de posguerra. En 1945 Charles Eames, quien formaba parte de la revista, fue convocado para diseñar la que sería su vivienda en la costa oeste del Pacífico en Los Ángeles, y serviría como prototipo extensible para toda la sociedad. A diferencia de Mies con su *menos es más*, los Eames dijeron que su “objetivo era simplemente proporcionar el máximo de lo me-

por para el mayor número de personas por el mismo coste”. (Eames, 1950)

Enclave y dialéctica. Como primera propuesta consideraron la construcción de un volumen en voladizo que se despegara del suelo y mirara hacia el mar. Tras reconocer el terreno y realizar una serie de visitas, lecturas interpretativas a través de expediciones y registros fotográficos, se planteó una modificación radical de aquel enunciado formulado inicialmente.

“Una casa como idilio entre habitante y territorio, capaz de adaptarse a la experiencia del habitar cotidiano a través de una suerte de reconfiguración continuada”(González de C.,2007).

El volumen se asentaría en dirección paralela al terreno, y ya no de manera transversal. Esto reflejaba la madurez en su pensamiento lo cual les permitió ajustar su sensibilidad al entorno que disponían para instalarse. Este juego con el territorio se ve reflejado en la incorporación de un patio entendido como una extensión de la casa, como un interior. Resulta interesante la sencillez y franqueza que expresa el planteo: dos volúmenes - vivienda y estudio- separados por este patio, es en este espacio de entre-medio donde las relaciones se producen.

Hogar dulce hogar. La visita de Charles a la exposición de diseño de Mies para el MoMa en 1947, le permitió entender todo sobre su arquitectura a partir de la disposición del mobiliario y del ambiente que había creado con ellos. Comprendió entonces, que una casa no eran las paredes que la conformaban, sino la organización de los objetos y pertenencias personales que determinaban un modo de vida. Entendemos al autor -Charles- como receptor, en quien hubo un cambio en su forma de pensar. Al fin y al cabo, los artistas también son receptores de otras obras.

Para los Eames, el diseño no era un problema relacionado con imponer lenguajes formales o normativos, sino que tenía que ver con organizar y reorganizar creativamente en relación a sus propios hábitos y gustos. “Jauss señala que el lector no es sólo un receptor que registra, sino un individuo para quien la lectura es una experiencia de vida” (Hohendahl, 1987). Señalamos esta analogía que es manifestada en el foco que hacían al disfrutar este medio continuo de la vida, ebullición extendida y celebrada.

La organización simple del programa, con un núcleo de servicios separado de la sala con una escalera, dio lugar a la flexibilidad y versatilidad de los espacios. En la casa los paneles se movían, los muebles entraban y salían. Todo



era móvil. La sala a doble altura funcionaba como una escenografía de filmación donde se podían desplegar múltiples funciones. A pesar de encontrarse inmerso en un paisaje natural, la vivienda se volcó hacia su interior más que hacia afuera. A diferencia de la casa Farnsworth, donde la intención se daba a la inversa.

Por otro lado, Charles mencionaba que en el diseño no debía tener cabida la expresión personal, sino que aparecía en el uso que se hacía en el diseño. *“La casa no debe exigir nada por sí misma.”*(Eames, 1960)

Creemos que el arquitecto distinguió que no era necesario volcar una impronta personal aún siendo su casa; sus diseños dejaban lugar a las propias vivencias reconociendo al hombre como ser cambiante. Como un texto literario, la obra como construcción material, constituye un universo de sentidos. Tiene un significado potencial desde su génesis, que luego será moldeado y puesto en cuestión a la hora de habitarlo.

Si la lectura es ante todo un proceso mediante el cual el lector construye el sentido de aquello que produjo el autor ¿qué sucede cuando uno y otro son el mismo? Al convivir en un mismo actor, las nociones de multiplicidad de códigos, variedad de contextos y circunstancias que hace que un mismo mensaje pueda codificarse de distintas maneras, se pierden en este caso ya que están ligadas a las experiencias personales de los habitantes. Zimmerman (1987) también señala la necesidad de un destinatario como fuerza productiva literaria en lugar del concepto de lector implícito de Iser⁹, lo cual permite interactuar y acotar el campo de trabajo y estudio teniendo un receptor concreto, con características, costumbres, gustos particulares.

Life: el juego de la vida. Resultan sugerentes los intereses particulares de los diseñadores por captar situaciones, momentos concretos, detalles específicos del día a día, mediante el uso de medios como la máquina de fotos, el video, el microscopio: cuantificaban, medían, archivaban, registraban, reajustando su casa. Experimentaban con ellos mismos en este espectáculo de lo cotidiano que tiene que ver con el cambio y la inestabilidad constante. Ellos cambian, cambia su lugar de pertenencia. El crítico y filósofo Koji Taki distinguió entre la *casa construida* por los arquitectos y la *casa vivida*, advirtiendo acerca de la dificultad de salvar la distancia entre ambas. Los Eames consiguieron plasmar la esencia de su vida y su proyectar como el *espacio de los recuerdos almacenados* (Ito, 2000). Mientras que Le Corbusier había incluido figuras humanas para proporcionar la escala, en el caso de la película de los Eames no hay figuras humanas, solamente huellas de la vida en curso.

“La Casa Eames desdibujaba la diferencia entre el diseñador y el ocupante de la casa, dando cabida tanto a la estructura como a los accesorios móviles. ¿Dónde acaba el trabajo del diseñador y empieza el del ocupante en esta casa?”(Colomina, 2007)

9. Se refiere al lector implícito; concepto teórico creado por Wolfgang Iser, del que trata ampliamente en su libro: El acto de leer, teoría del efecto estético.

Ahora bien, ¿Cómo conversaba su manera de ver la vida con su forma de proyectar? Construían desde su mirada. Era un diálogo con ellos mismos, una interacción constante entre producción y recepción. La casa aparecía entonces como el molde mismo del habitar, el de todos los posibles cuerpos que podrían actuar en la casa, reflejado en la flexibilidad del espacio gracias a su simplicidad. La expectativa de los habitantes no era fija, se iba adaptando y modificando con el paso del tiempo. Podríamos decir que, parte de las ideas que rigen a los diseñadores, encuentran su lugar en los conceptos de *indeterminación o lugares vacíos*¹⁰, como si se comparara con las partes implícitas en los textos literarios. Representarían aquellos aspectos de la casa inacabada.

Experiencia y reflexión. Para entender cómo influyen los actores intervinientes en la concreción de las obras trabajadas, compararemos los vínculos entre ellos. La relación entre la señora Farnsworth y Mies se vio afectada por una mirada totalmente idealizada por parte de la primera hacia el arquitecto, la cual terminó actuando como interferencia o ruido en esta comunicación y dio, de alguna manera, rienda suelta al arquitecto y sus decisiones.

En relación a Le Corbusier, Amancio Williams y el doctor Curutchet, la forma que tomó el sistema de comunicación y el aporte de todas las partes, contribuyeron al proceso de intercambio que hizo que el doctor Curutchet se viera involucrado, como una voz parlante en el proceso. Las sucesivas cartas, idas y vueltas, adaptaciones y concesiones contribuyeron al intercambio constante entre arquitectos, volvieron al proceso proyectual junto con la construcción de la obra un sistema dinámico el cual hizo posible una fusión de horizontes. Los Eames, arquitectos y usuarios, establecieron un diálogo introspectivo a la hora de proyectar su vivienda, una búsqueda personal en el cual reconocieron las implicancias de lo cotidiano y plantearon una arquitectura con potencialidad y capacidad de mutación que respondía a la forma en que vivían. Esto lleva a pensar cuál es el rol de las partes involucradas en el proceso de diseño: el usuario como un actor activo, las cualidades tanto de arquitecto como del usuario, y cómo el diálogo establecido entre ambos hace a la obra. Sin habitante no hay experiencia y sin ella, no hay lugar. ¿Qué proponemos y desde dónde? La cualidad de los espacios en blanco que deja la obra como herramienta para proyectar, de alguna manera, constituye el

10. Concepto de Wolfgang Iser (teoría de la 'concretización' de un texto, establece que la lectura es un proceso dinámico a través del cual el lector fija o crea el significado potencial del texto).

pasaje del idioma del arquitecto a la interpretación del habitar. Cuando parece haber finalizado la tarea del arquitecto, se produce una transición de nociones, expectativas, ideas, material, forma de vida del usuario en quien se sigue construyendo, casi infinitamente. La obra se constituye una y mil veces, se resignifica, se moldea su significado.

La búsqueda del arquitecto debería ser adaptarse a los modos de vida a la vez que puedan dar lugar a nuevas formas, y planear espacios apropiables, flexibles y no tan determinantes. Aunque reconocemos que siempre habrá un grado de incertidumbre, “(...) nunca podremos estar bastante seguros de cómo viajarán las cosas y qué les sucederá en el camino.” (Evans, 2005)

Bibliografía

- Browne, E. 2013. *Arquitectura: crítica y nuevo enfoque*. Santiago de Chile, Stoq Ediciones.
- Casoy, D. 1983. “Le Corbusier en La Plata : entrevista con el doctor Curutchet / Daniel Casoy”. En *Revista Arquitectura Bis* N° 43, Barcelona.
- Colomina, B. 2007. “Reflexiones sobre la casa Eames”. En *Revista de Arquitectura* n°9.
- Eames, C. 1950. “A Designer’s Home”. En *Revista Life*. p. 152.
- Eames, C. 1960. *A prediction: less self-expression for the designers*. Print.
- Fernández Cox, Cristian. 2011. *Breve Teoría del Proyecto de Arquitectura en lógica orgánica (sistémica)*. Santiago de Chile, Editorial SL.
- Gadamer, H. G. 1988. *La dialéctica de Hegel. Cinco ensayos hermenéuticos*. Madrid, Cátedra.
- González de Canales, F. “60 años de la casa eames. En torno a una habitabilidad sostenible moderna”. *Summa* 112.
- Grossman, Luis J. “Cara y ceca de la casa Curutchet”. *Revista SCA* n° 144.
- Grossman, Luis J. 2007. “Apuntes sobre esa casa”. *Revista 1:100* N° 9.
- Hohendahl, P. U. 1987. *Sobre el estado de la investigación de la recepción. Estado de la recepción*. Madrid, Arco Libros.
- Ito, T. 2000. *Escritos*. Murcia, Colegio of. de aparejadores y arquitectos.
- Ito, T. 2004 *Escritos*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili SL.
- Ito, T. 2006. *Arquitectura De Limites Difusos*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Merro Johnston, D. 2007. “El autor y el intérprete”. En *Revista 1:100* N° 9.
- Schulze, F. 1986. *Mies van der Rohe: A Critical Biography*. Madrid, Hermann Blum Ed.
- Schulze, F. *The Farnsworth House*. Chicago, Lohan Associates.

Wolfe, T. 2010. *¿Quién teme al Bauhaus feroz?* Barcelona, Editorial Anagrama.

Zimmermann, B. 1987. *El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción en Estética de la recepción*, Arco libros, Madrid.

Fuentes escritas

Carta de PC a LC de recepción del trabajo. 1949. Fund LC. en: El autor y el intérprete, ob. cit.

Edith Farnsworth en sus memorias citadas en: Moreno, María Pura.(1999) “El silencio de la palabra: elogio de lo mínimo. A propósito de la Casa Farnsworth”. Catálogo de arq, Colegio Of. de Arq. de Murcia. p.126

Fuentes gráficas

1. José Juan Barba. Plan para levantar la Casa Farnsworth por encima de las inundaciones. Revista *Metalocus With. For .On .About architecture*.

<http://www.metalocus.es/>

2. <http://misfitsarchitecture.com>

3. Le Corbusier en la argentina - La Casa Curutchet. fotografías y análisis: Arq. Rubén

<http://habitar-arq.blogspot.com.ar>

4. Omar Gimenez. *Intimidaciones e historia platense de una casa de película*. Septiembre 2010.

<http://www.pasado.eldia.com>

5. Casa Eames en <http://enredadosenlaweb.com>

6. Bill Jersey y Jason Cohn. Charles and Ray Eames, CA. 1970. Documental: *The architect and the painter*.