

Clase: 19

REENCUENTRO ENTRE INFLUENCIAS VISIBLES Y NO VISIBLES EN LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

Autor: Dr. Arq. Moliné Anibal
UCSF - Facultad de Arquitectura - SR
2021 julio - agosto

"Una sociedad se hace grande cuando los ancianos plantan árboles que nunca verán"

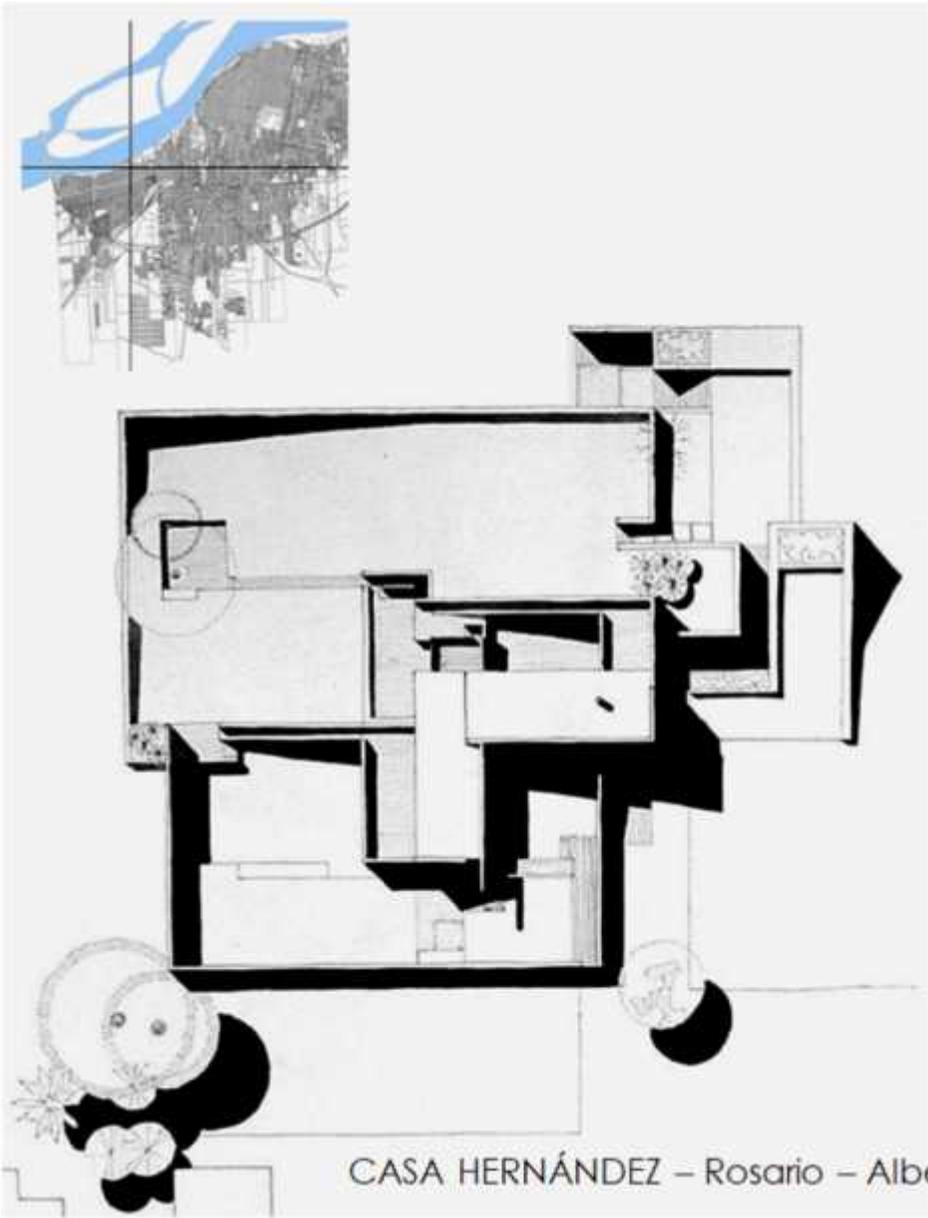
James Kerr

Introducción

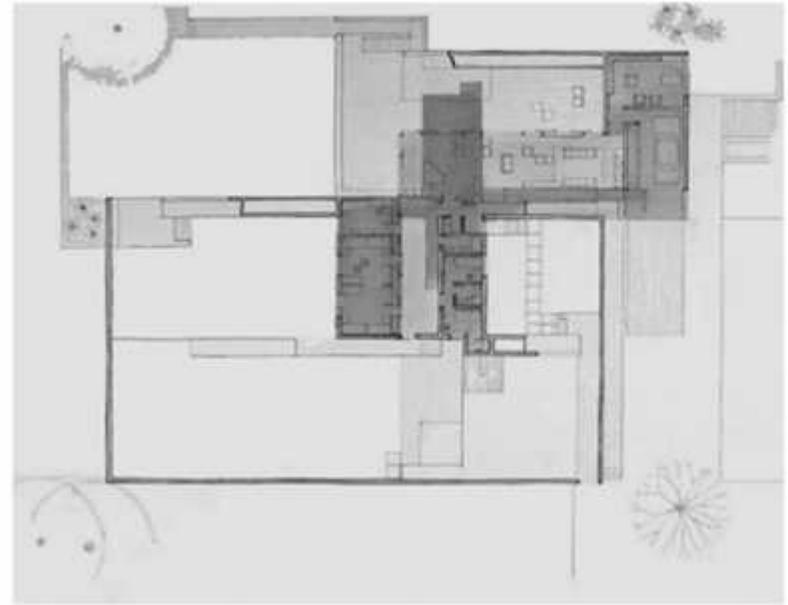
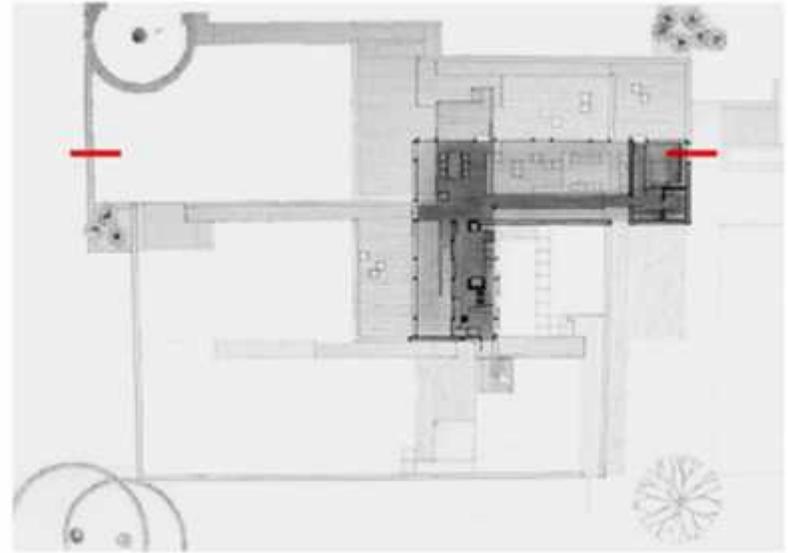
Motiva esta presentación la voluntad de reconsiderar la influencia que Le Corbusier ha tenido para mi formación proyectual como arquitecto y docente.

Para ello, se efectúa una **confrontación entre mi proyecto final** como alumno de 1959 y **varias obras** de arquitectos destacados del siglo pasado, que creo, han incidido en dicho proyecto.

Este enfoque se apoyó en las instancias de **aprendizaje proyectual**, y el **clima de pensamiento** de la Escuela de Arquitectura de Rosario, propio de las condiciones de ese entonces.



CASA HERNÁNDEZ – Rosario – Alberdi - 1959



Obras de referencia

Hoy esas obras ofrecen un carácter próximo a lo habitual.

En la década del cincuenta no lo tenían y si bien se destacaban, no eran ni son hoy, reconocidas como piezas emblemáticas del período moderno.

En su mayoría fueron así consideradas durante la elaboración de la propuesta; otras, se descubrieron después, casi como verdaderas **vertientes ocultas**.



Figura 2.1 Casa Errázuriz, Le Corbusier, 1930. **Fig. 2.2** Casa Mandrot, LC, 1931. **Fig. 2.3** Casa Les Mathes, LC, 1934. **Fig. 2.4** casas con patio, Mies Van der Rohe, 1931-1938.



Figura 3.1, Escuela rural en Suipacha, H.Caminos E. Sacriste, 1943. **Fig. 3.2** Casa exposición del MOMA, M. Breuer, 1948. **Fig. 3.3** Casa Wirin R. Neutra, 1950. **Figura 3.4** Casa Muratsalo, 1952, A. Aalto. **Fig 3.5** Casa Staller R. Neutra, 1955.

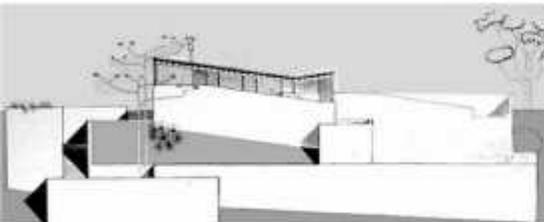
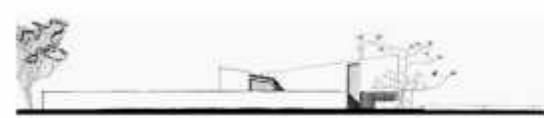
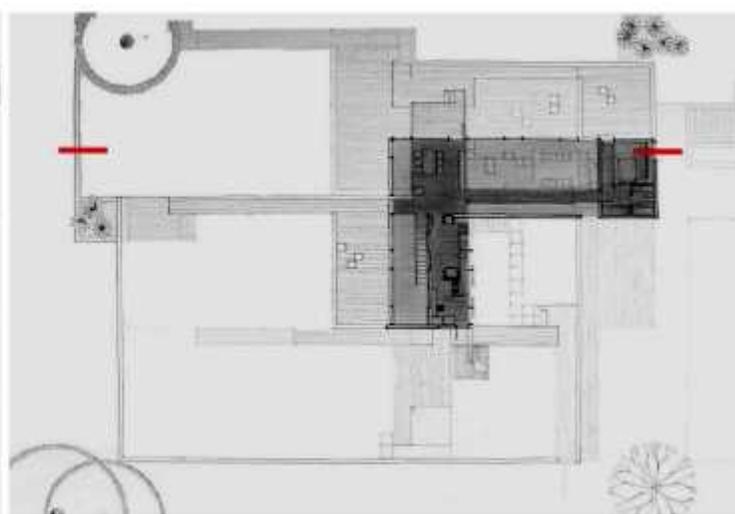
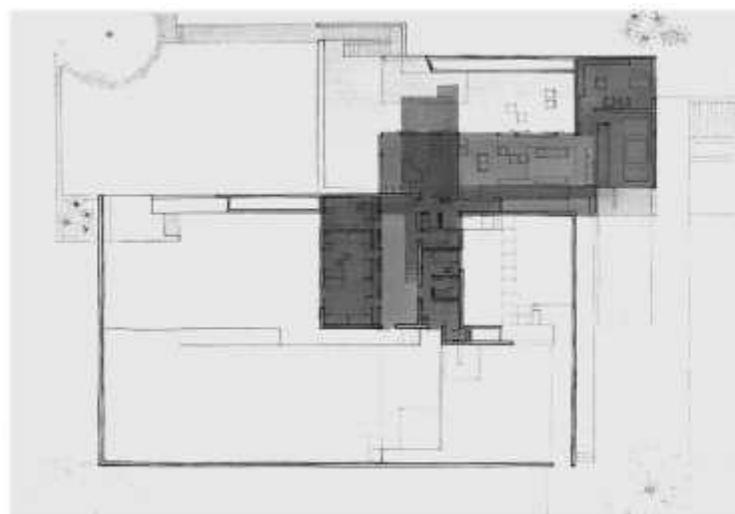
Proyecto final, sexto curso 1959 – Casa Hernández

En la Escuela de Arquitectura de Rosario, durante 1956 al 1959 la concurrencia entre procedimientos y modelos conceptuales alcanzó la suficiente consistencia para caracterizar las propuestas como pertenecientes a una **línea de pensamiento** preponderante.

Ésta, se basaba en la observación de la realidad, operaba mediante aproximaciones a través del ensayo, la superación de errores, apelando a la crítica y a nuevas alternativas.

El trabajo fue realizado en un **Taller Vertical** de Arquitectura, que incluía actividades prácticas y desarrollos teóricos vinculados al tema.

Cada alumno adoptó un “cliente” que también oficiaba como consultor y crítico. Ambos consensuaron el **lugar** y el **programa**.



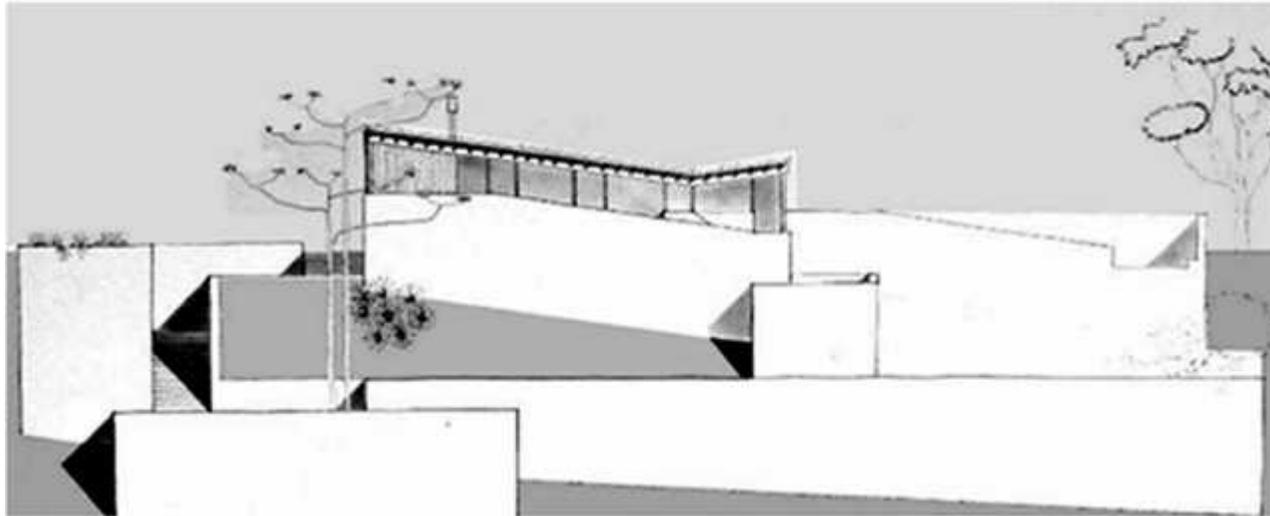
Anteproyecto Casa Hernández

La lógica de la elección del sitio, la pertinencia arquitectónica y pedagógica del programa, la adopción de un enfoque apropiado para la búsqueda de una articulación compositiva^[ii] del proyecto y su adecuación al lugar, fueron derivaciones de esa relación.

La conformación de los **frentes urbanos** a fin de contribuir a su definición espacial, la **jerarquización del borde edificio sobre el río**, y la incorporación de una **escalinata urbana** entre arriba y abajo, fueron sus consecuencias más visibles.



^[ii] El significado de *composición* aquí empleado aborda aspectos que hacen a la generación de la forma arquitectónica que desbordan la noción clasicista y academicista.



El contrapunto entre la silueta del cuerpo principal y la horizontalidad del resto permitía reconocer la identidad de sus principales integrantes.

El procedimiento involucraba una serie de operaciones en donde los alumnos abordaban la composición arquitectónica desplegando sus capacidades analíticas, sintéticas y críticas.

La base inicial estaba dada, por dos frentes de aproximación, uno referido a las condiciones que el **lugar** ofrecía y el otro en relación a los requerimientos del **programa**.

En ambos se adoptaban procedimientos de observación, registro y análisis de lo existente y del material bibliográfico disponible, acompañados por el interés en su aplicación al caso en estudio.

Se trataba de un **enfoque experimental** donde la crítica del “comitente”, la cátedra, y la de los alumnos constituían el mecanismo regulador del proceso.

La **interpretación** del programa como generador y la **consistencia** con que los estudiantes desarrollaban sus ideas, legitimaban las búsquedas.

Partiendo de operaciones orientadas a reconstruir esquemas del conjunto se trazaban sus principales cualidades espaciales hasta obtener una **imagen global**, comprometida con la **idea** de origen.

Ésta solía corresponderse con un **tipo edilicio** y un **esquema distributivo**, donde el trazado **circulatorio**, la **configuración** del conjunto, la adecuación al **sitio**, y la **concepción constructiva** asumían un rol destacado.

La búsqueda de referentes se desplazaba hacia fuentes bibliográficas y obras, aportadas por las inquietudes de alumnos y docentes pero dado el carácter particular del programa y de su ubicación, los ejemplos no eran fácilmente transferibles al caso particular.

Si bien era posible encontrar analogías útiles para formular las propuestas, las aplicaciones, no eran transcripciones directas y acríticas de modelos previos, sino que resultaban **de las condiciones específicas del problema**.

Confrontación entre proyecto final y sus referentes

Para reconocer las posibles influencias, se lo confronta con los casos que operaron como antecedentes.

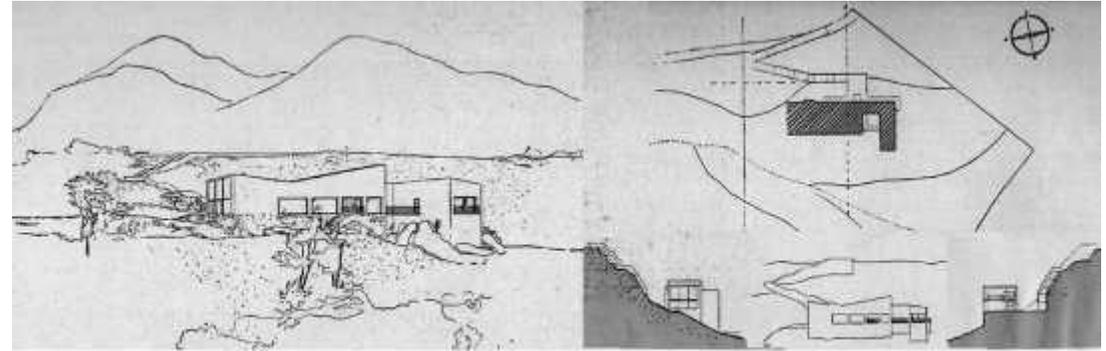
Éstos, eran obras de arquitectos destacados, del llamado movimiento de arquitectura moderna.

Las **categorías analíticas** aplicadas constituyen un cuerpo de conceptos instrumentales. Su elección se deriva de su importancia dentro del proceso proyectual y de su rol como **instancias claves para su aprendizaje**.

Para esclarecer el nivel de pertinencia de dichas categorías, éstas han sido ordenadas en base al grado de **visibilidad** de su presencia en los casos.

Esta operación contribuye a afirmar el alcance de lo que se entiende como influencia, ya que en los momentos iniciales de la formación del arquitecto, el peso de lo visible adquiere mayor trascendencia por su impacto aparente.

En cambio, a medida que se adquiere mayor experiencia, la **riqueza potencial** de las **incidencias profundas**, escasamente perceptibles, amplía y ahonda el campo de las posibles **asociaciones referenciales y heurísticas**.



Categorías más visibles

1- Relación con el paisaje.

Involucra la articulación de la obra con respecto a un **lugar** determinado, a su emplazamiento, a la **topografía**, a sus atractivos y **valores** que condicionan la puesta en escena y que dan identidad al caso.

Evidencian una mayor incidencia respecto a esta categoría las casas Errázuriz, Muratsalo, Staller, Wirin y Mandrot.

Las dos primeras presentan rasgos más fuertes por su relación con el **agua**, con el **suelo** y el perfil de la **cubierta**.



Figura 4.1 - RELACIÓN CON EL PAISAJE. Figura 4.1.1 - Casas Errazuriz, Muratsalo, Wirim, Mandrot y Staller
 Figura 4.2 – RELACIÓN CON EL CLIMA. Figura 4.2.1 - Casa Les Mathes y Escuela Suipacha

2- Relación con el clima.

Se despliega considerando los **agentes naturales** y manipulando recursos edilicios que inciden en la **forma arquitectónica** contribuyendo así a la asociación de ésta con determinadas cualidades climáticas.

Esta relación se manifiesta en Les Mathes donde un frente este abierto con galerías contrasta con el carácter más cerrado del oeste. En Muratsalo la cubierta inclinada escurre agua y nieve.

Su patio, lugar de vida y abierto, opera como filtro de transición entre paisaje y obra. La pendiente de los techos, las galerías y el atrio de la escuela en Suipacha, muestran la sensibilidad de su arquitectura al clima.

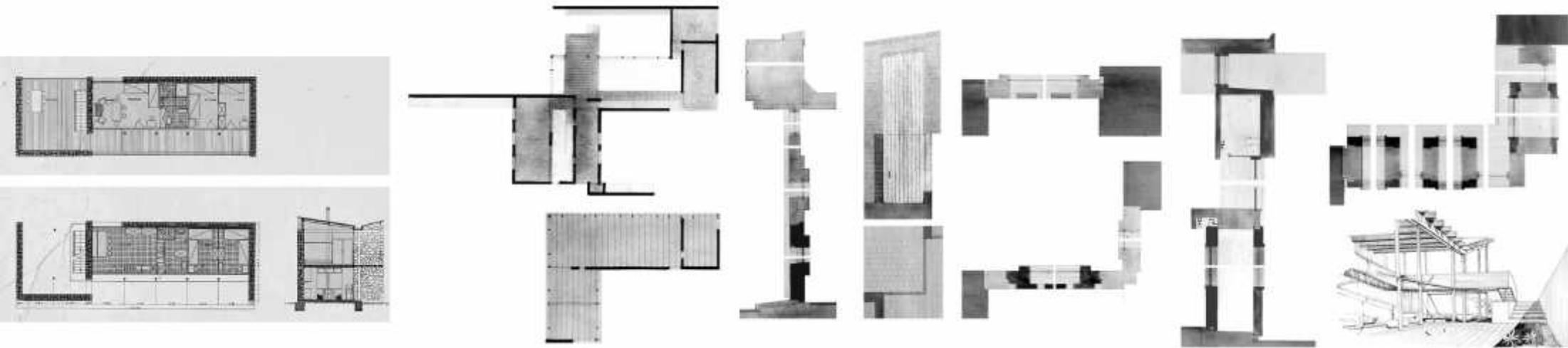


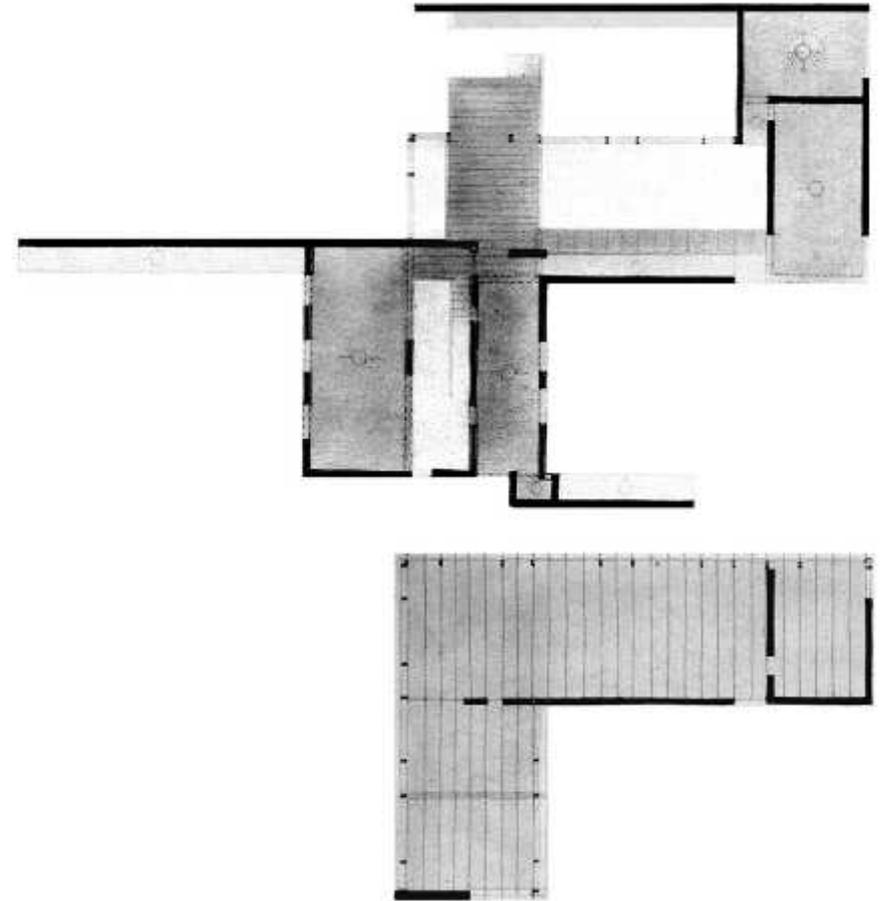
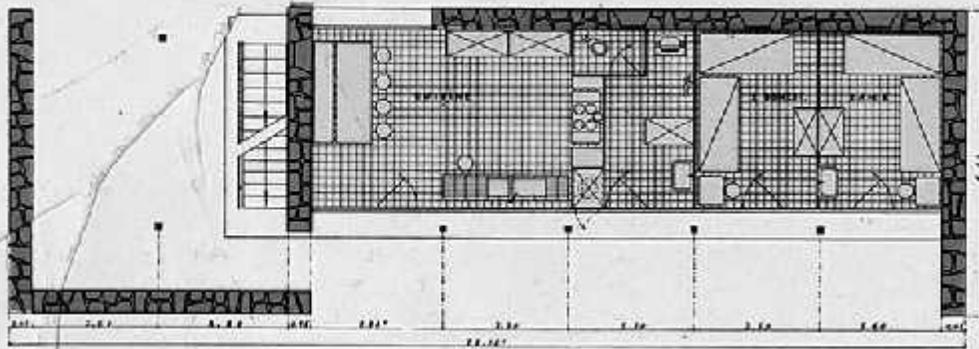
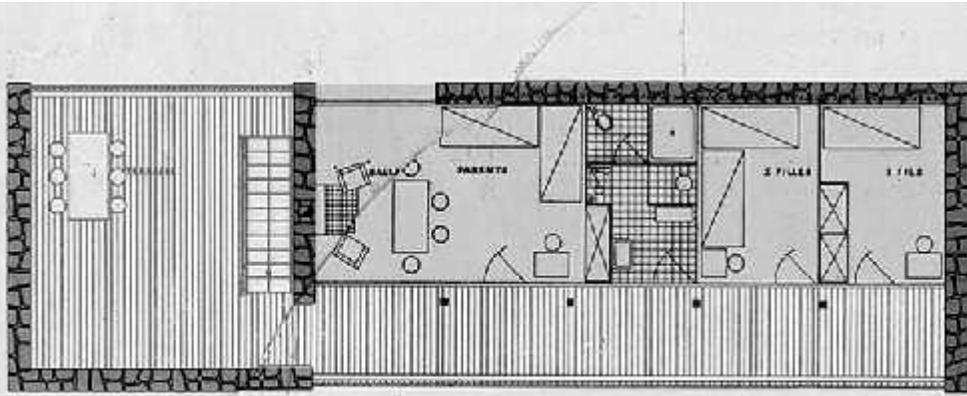
Figura 5 CONSTRUCCIÓN Y MATERIALES. Fig. 5.1 Casa Les Mathes. Fig. 5.2 C. Hernández. Figs 5.3 y 5.4 C. Hernández – Detalles constructivos

3- Modos de construcción y materiales.

Definen la constitución material de las obras, organizan el proceso constructivo e influyen en el trazado distributivo y en la forma.

Sus linajes pueden encuadrarse en líneas tradicionales o de renovación tecnológica.

La elección de materiales depende de la disponibilidad de recursos y es indicativa de la sensibilidad para vivir. No sólo incide en su forma, sino que también ostenta el prestigio social asociado al empleo de determinados insumos.



Les Mathes, Muratsalo, Errázuriz, Mandrot, Wirin y Staller son los referentes con mayores semejanzas con la casa Hernández.

El primer ejemplo, pese a que su planta es distinta, resuelve con mayor vigor expresivo la **concepción híbrida de muros portantes y estructura independiente**.

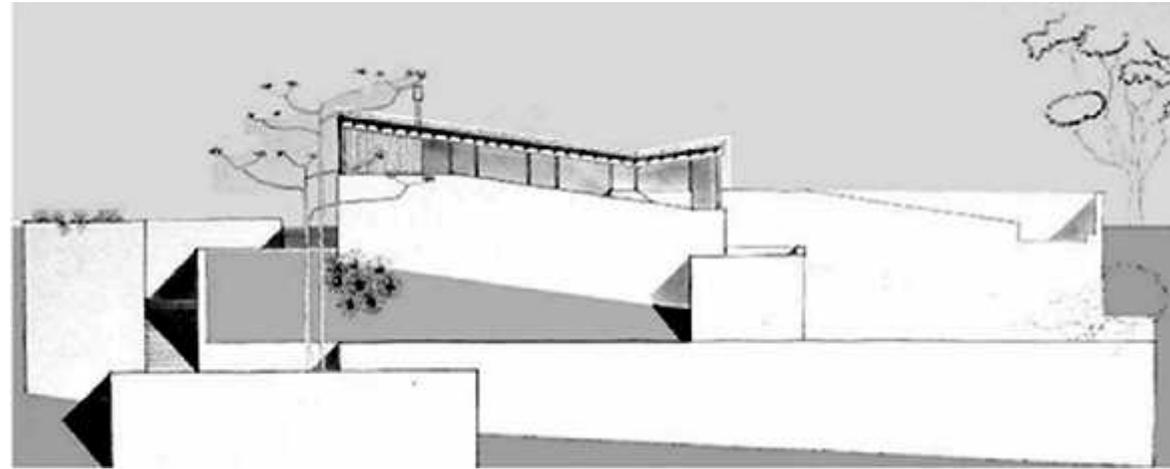
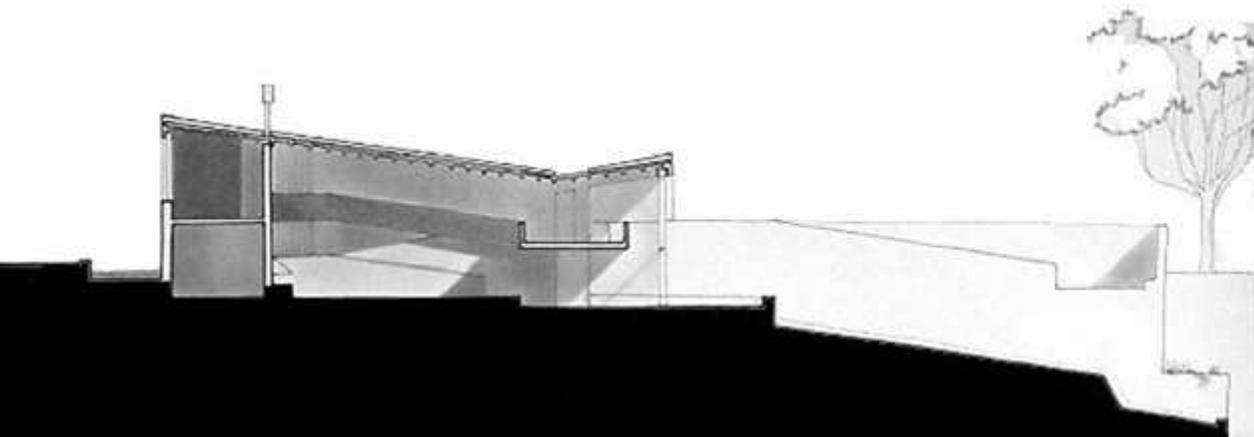


Figura 6 Casa Hernández. Cortes y perspectivas

4- Cualidades que surgen de una aproximación vivencial del espacio.

Aquí se incluye: la **jerarquía** asignada a los distintos locales; el rol de los **recorridos**, los grados de **integración** y **continuidad** entre interiores y exteriores; el **juego** de transparencias, reflejos y opacidades desplegadas por las envolventes, y los modos de **encuentro** con el cielo y con el suelo.

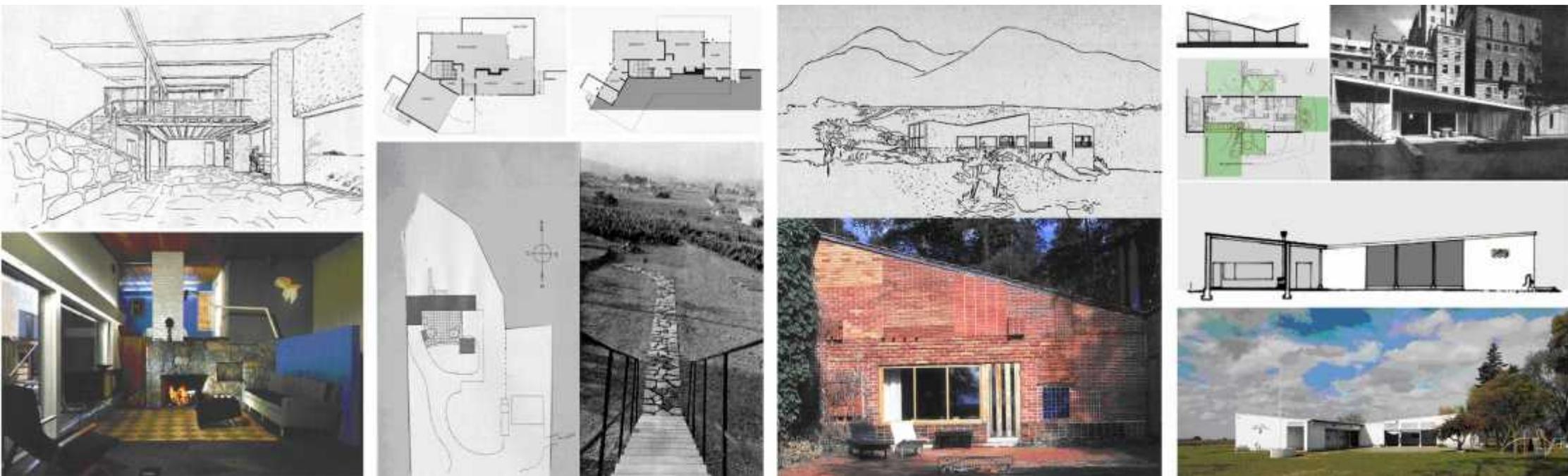
En Errázuriz, Mandrot, MOMA y Wirin los recorridos van más allá de requerimientos vinculatorios, y asumen un rol significativo en la vivencia de los espacios.



En este sentido, cabe señalar el **carácter casi teatral** asignado a las **rampas** en casa Hernández.

Éstas establecen movimientos entre lugares y situaciones importantes del proyecto y su relación con el entorno.

Además, el tema formal de las **“reverberaciones”** se traduce en una pendiente común para la **cubierta, el basamento y dichas rampas** como un modo visual y profundo de **cohesionar** el total de la obra.



APROXIMACIÓN VIVENCIAL

Casas Errázuriz y MOMA – Wirin y Mandrot – MOMA y Escuela Suipacha

Esa diversidad de instancias de **integración y continuidad** entre adentro y afuera refleja la especial influencia que las casas con patio de Mies, las casas Wirin, Staller y MOMA tuvieron para la propuesta académica.

Dentro de las cualidades que hacen a la **percepción global** de la obra, los encuentros con el **cielo** y el **suelo** constituyen momentos claves para captar la **identidad y unidad** de la misma.

Los referentes con respecto al primero, son Muratsalo, Errázuriz, MOMA, la escuela Suipacha. Con respecto al segundo, sobresalen los citados en relación con el paisaje.

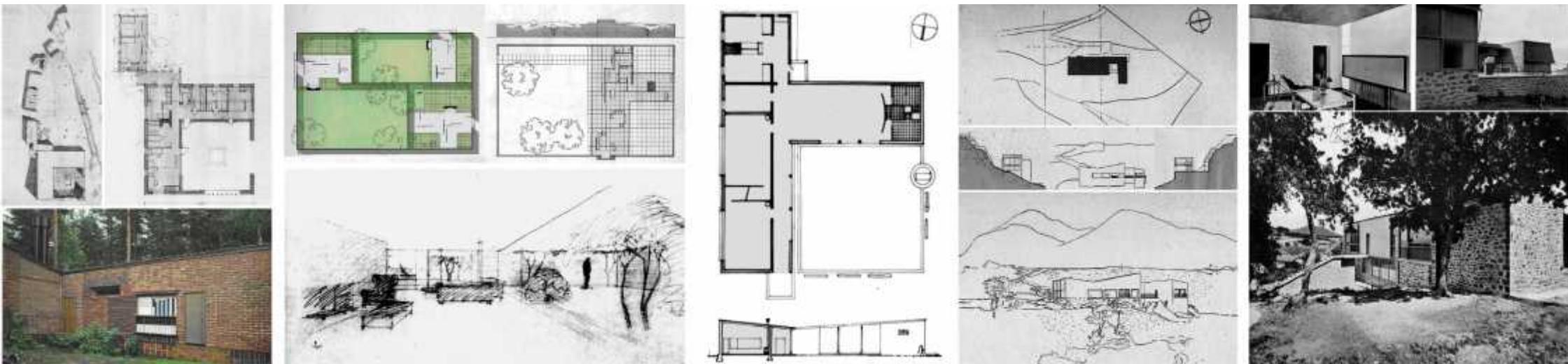
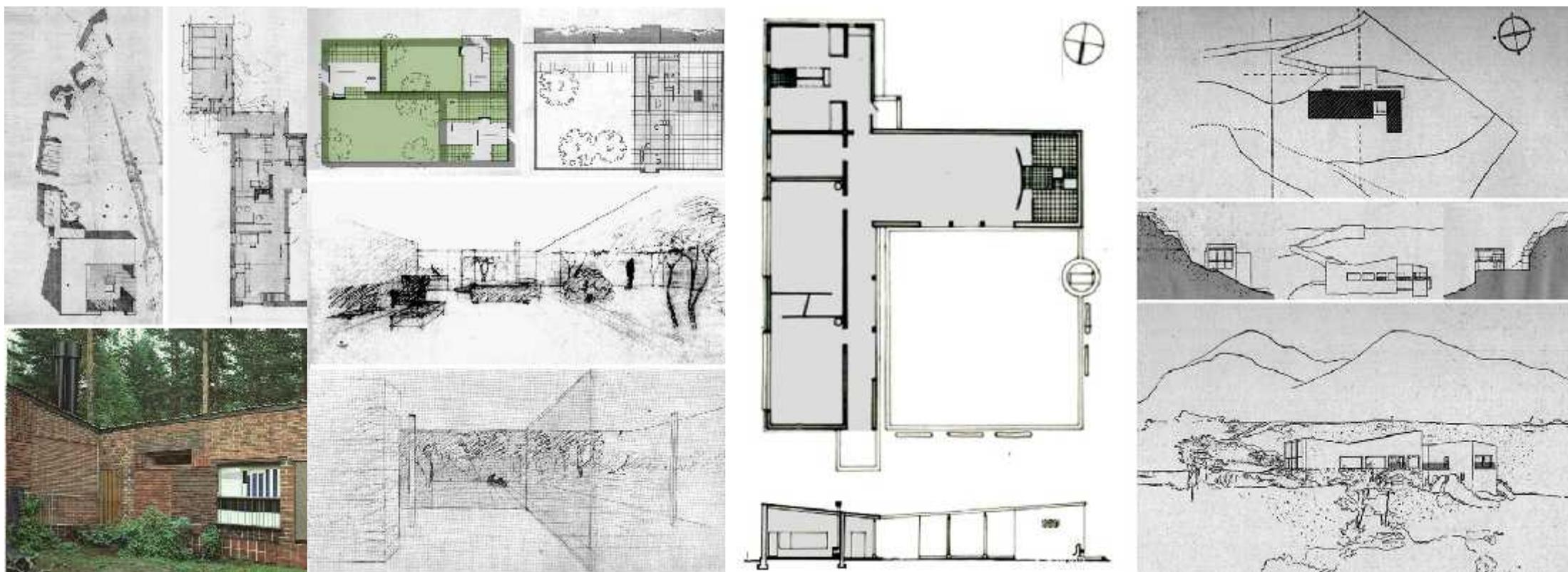


Figura 7 GENERACIÓN Y ESTRUCTURACIÓN COMPOSITIVA. Fig. 7.1 C. Muratsalo, Fig. 7.2 Casas con patios, Fig. 7.3 Escuela Suipacha, Fig. 7.4 C. Errazuriz, y Fig. 7.5 C. Mandrot.

Categorías profundas escasamente visibles

5- Modos de generación compositiva de la forma arquitectónica.

Se hace énfasis en las operaciones desplegadas para atribuir al proceso de gestación arquitectónica un **sentido de orden** desarrollado a través de **principios abstractos y reglas** que se aplican principalmente en dos instancias, una corresponde a la conformación de la **masa edilicia** del conjunto, la otra se refiere al tratamiento de las **envolventes**.



La primera involucra la articulación de dos integrantes, el **espacio abierto** y el **cubierto**.

Estos, se disponen según “**linajes tipológicos**” y el empleo de **estrategias generativas**. La segunda se manifiesta mediante una serie de **lógicas de trazados y proporciones**.

Muratsalo, casas con patio, escuela Suipacha y casa Errázuriz son los casos que más han incidido ya que muestran semejanzas en la conformación de la masa edilicia y su articulación espacial, como así también en sus derivaciones temáticas.

Dada la relación entre la serie de influencias registradas, y -de algún modo- compartidas, entre estos autores, cabe señalar la presencia de un **sentido de cohesión** profunda en términos arquitectónicos, pese a la **variedad de derivaciones formales y de lenguaje** que muestran las obras.

Cuanto más se ahonda la indagación sobre la incidencia de dichas influencias, más se advierte el grado de pertenencia de estos arquitectos a una profunda **línea de pensamiento** dentro de la cual **Le Corbusier** asume un liderazgo especial.

Mi visión es en parte una reinterpretación de lo aportado por dichos referentes, pero atendiendo a las **diferencias de tiempo y lugar**.

Acerca del paso del tiempo.

Mi interés por visitar recurrentemente esta experiencia se debe a una inquietud que es al mismo tiempo proyectual y pedagógica.

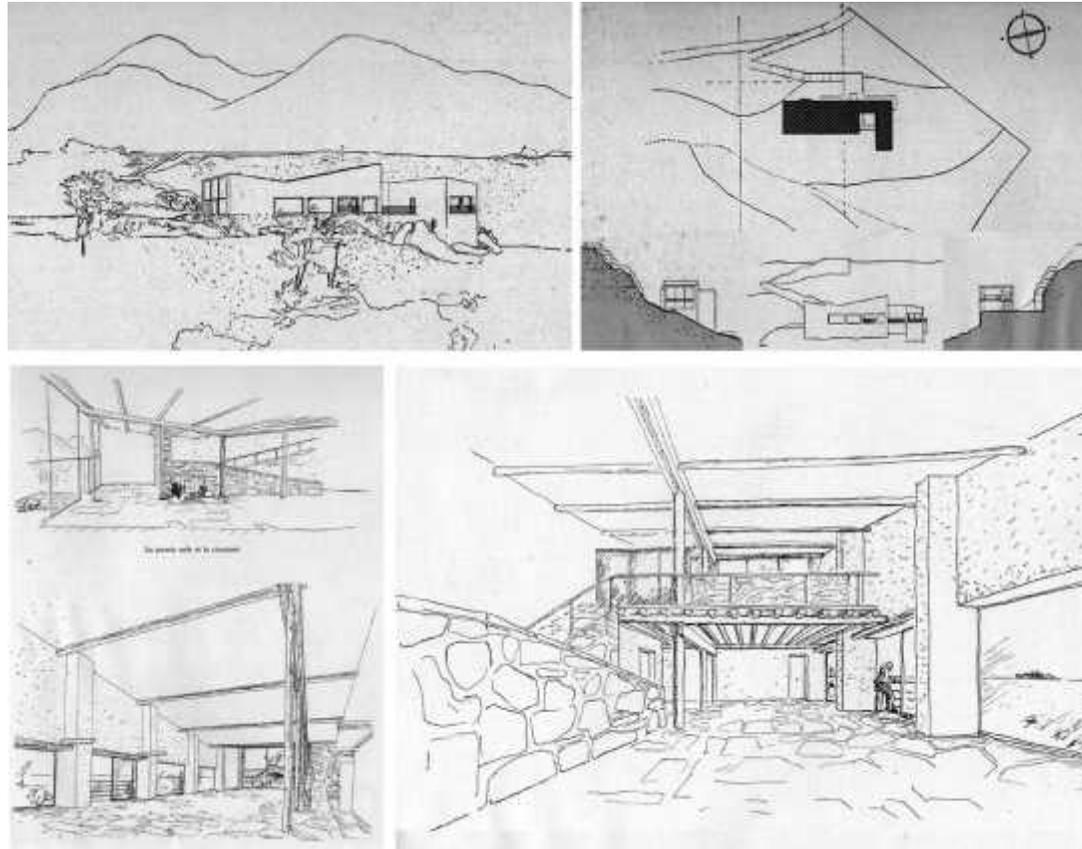
El motivo de la misma es el tratar de revelar críticamente los **postulados e ideales** que en ese momento sostenían la concepción del proyecto, y si bien no lo abordamos en este ensayo, el interés en confrontar dichos postulados con los asumidos en el presente.

Esa insistencia no solo se asienta en la preocupación por profundizar en las raíces de uno, sino en considerarla como instancia que posibilita la continua **reinterpretación** de algunos **aspectos claves** que hacen al **compromiso de vida** que se transita a través del **hacer** proyectual y de su permanente aprendizaje.

Durante la formulación del anteproyecto casa Hernández, yo reconocía como sus antecedentes más notables a Muratsalo, las casas con patio de Mies, MOMA, Les Mathes y la escuela rural de Suipacha.

A medida que transcurrían los años y mi experiencia como docente y arquitecto se afianzaba, rescaté a las casas Mandrot, Wirin y Staller.

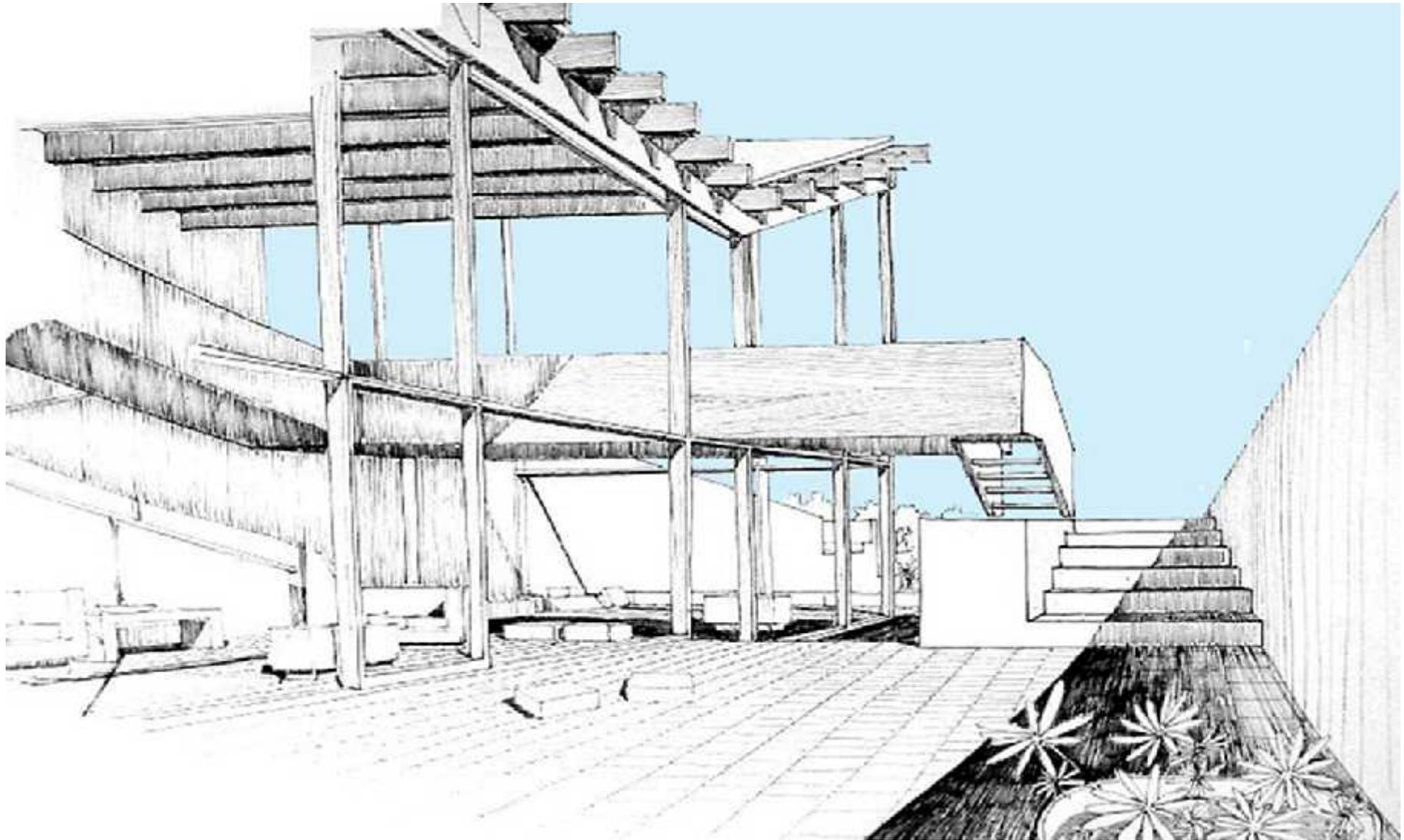
Por otra parte, cada vez que me cuestionaba acerca de los factores que habían incidido en el proyecto de la casa Hernández, redescubría nuevos matices y articulaciones que no solo contribuían a profundizar el análisis sino que también sugerían nuevas instancias interpretativas.



A principios de este siglo, fuí invitado a explicar mis proyectos y obras en un ciclo organizado por la cátedra de Historia de Ernesto Yaquinto.

Al final de la explicación de la casa Hernández, el arquitecto Yaquinto expresó “**...pero te has olvidado de señalar entre los referentes de ese trabajo a la casa Errázuriz en Chile...**”.

Esta circunstancia, puso de manifiesto la profundidad del pensamiento de Le Corbusier, que durante mucho tiempo permaneció oculto en los pliegues de mi conciencia.



*“Algunas personas piensan las cosas como son y se preguntan ¿por qué?
Yo sueño cosas que no son y me pregunto ¿por qué no?”.*

George Bernard Shaw