



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Maestría en Proyectos Arquitectónicos

Medianeras. Aproximación a las relaciones de forma

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Magister en
Proyectos Arquitectónicos

Autor:

Marco Tulio Jiménez Sánchez

CI: 1102749932

Director:

Jaime Augusto Guerra Galán

CI: 0102424363

Cuenca - Ecuador

12/03/2019



Universidad de Cuenca

Medianeras. Aproximación a las relaciones de forma

Casos de aproximación
Casa Curutchet,
(Le corbusier) 1949
The Manufacturers Trust Building y Ofi-
cinas de Pepsi Cola construidas entre
los años 1958 - 1959
(Gordon Bunshaft)

Autor: Arq. Marco Tulio Jiménez Sánchez
C.I. 1102749932
Director: Arq. Jaime Augusto Guerra Galán
C.I. 0102424363

Tesis previa la obtención del Título de Magister en Proyectos Arquitectónicos
Maestría de Proyectos Arquitectónicos / Centro de Postgrados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Cuenca / Marzo 2019





Universidad de Cuenca

Medianeras. Aproximación a las relaciones de forma

Casos de aproximación
Casa Curutchet,
(Le corbusier) 1949
The Manufacturers Trust Building y Ofi-
cinas de Pepsi Cola construidas entre
los años 1958 - 1959
(Gordon Bunshaft)

Autor: Arq. Marco Tulio Jiménez Sánchez
C.I. 1102749932
Director: Arq. Jaime Augusto Guerra Galán
C.I. 0102424363

Tesis previa la obtención del Título de Magister en Proyectos Arquitectónicos
Maestría de Proyectos Arquitectónicos / Centro de Postgrados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Cuenca / Marzo 2019



RESUMEN

Esta investigación desde el análisis y observación de la medianera como eje de reflexión, verifica los valores formales de tres ejemplos de arquitectura moderna.

Para tal labor se identificó gráficamente las estrategias y el material de proyectos pretéritos y similares a los objetos arquitectónicos en el estudio de los arquitectos investigados y las puntualizaciones teóricas de análisis . A través del ejercicio de la intelección visual, se realiza una reconstrucción del proyecto en la cual la medianera se presenta como un recurso de composición.

La pertinencia de esta investigación se manifiesta en lo que sostiene Piñón (2006) "la modernidad plantea la construcción de objetos dotados de una estructura formal consistente, específica para cada caso," (p,16). Por lo tanto esta investigación invita a la observación de la medianera como un recurso de la composición arquitectónica integral.

Palabras claves: Arquitectura moderna. Valores formales. Medianeras. Consistencia. Sentido. Le Corbusier. Gordon Bunshaft.



ABSTRACT

5

This research, from the analysis and observation of the dividing wall as a reflection axis, verifies the formal values of three examples of modern architecture.

For this work, the strategies and material of past and similar projects to the architectural objects in the study of the architects researched and the theoretical points of analysis were graphically identified. Through the exercise of visual intellection, a reconstruction of the project is carried out in which the dividing wall is presented as a compositions resource.

The pertinence of this investigation is clearly manifested, in what Piñón (2006) maintains; "Modernity proposes the construction of objects endowed with a consistent formal structure, specific to each case," (p. 16). Therefore, this research invites the observation of the dividing wall as a resource of the integral architectural composition.

Keywords: Modern architecture. Formal values. Medians. Consistency. Meaning. Le Corbusier. Gordon Bunshaft.





INDICE	
INTRODUCCIÓN	19
PUNTUALIZACIONES TEÓRICAS	25
ÁMBITO DE TRABAJO Y ESTRUCTURA DE LA TESIS.....	53
LECTURA Y ANÁLISIS GRÁFICO.....	57
EL AUTOR: LE CORBUSIER	
LA OBRA: CASA DEL DR. CURUTCHET	
Le Corbusier y su material de trabajo hasta la casa Curutchet.	59
CASA DEL DR. CURUTCHET [1949-1953]	81
RECONSTRUCCIÓN GRAFICA.....	141
CASA DEL DR. CURUTCHET	
LECTURA Y ANÁLISIS GRÁFICO	1.65
EL AUTOR: GORDON BUNSHAFT	
LA OBRA: THE MANUFACTURERS TRUST, NY	
THE PEPSI COLA B, NY	
Gordon Bunshaft y su material de trabajo hasta los edificios MTC y PPC	169
Semejanzas 181	
THE MANUFACTURE TRUST BUILDING	201
RECONSTRUCCIÓN GRÁFICA	237
THE MANUFACTURE TRUST BUILDING	
LECTURA Y ANÁLISIS GRÁFICO	257
THE PEPSI COLA BUILDING	
RECONSTRUCCIÓN GRÁFICA	295
THE PEPSI COLA BUILDING	
CONCLUSIONES	315



Marco Tulio Jiménez Sánchez, autor del trabajo de titulación "Medianeras. Aproximación a las relaciones de forma", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 12 de marzo de 2019



Marco Tulio Jiménez Sánchez
C.I. 1102749932



Marco Tulio Jiménez Sánchez en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Medianeras, Aproximación a las relaciones de forma", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 12 de marzo de 2019



Marco Tulio Jiménez Sánchez
C.I. 1102749932





A la mirada universal de sus ojos, Jemmy
A mis locos bajitos Raúl, Javier, Francisco y Sofía
A Sebitas y Martina; que continuarán volando cometas
A María mi madre y en su corazón a Jorge mi padre

A Laura, Mercedes y Anita, por dejarme impregnado de
amor, mi vida.



Agradecimientos

A Jaime Guerra Galán, por su guía clara y abundante, a los profesores y compañeros de la MPA por su inspiración, a mi hermano Jorge Isaac por su apoyo verdadero y su ejemplo. A Fabián Pérez y Yomara Jiménez por su ayuda en los levantamientos y maquetación del material de la presente investigación.



Medianeras. Aproximación a las relaciones de forma





Objetivo General

- Reconocer a través de tres ejemplos de la arquitectura moderna los valores formales de ésta, desde la observación de la medianera como eje de reflexión en la composición de la forma arquitectónica, con énfasis en las estrategias tomadas hacia el lugar, la solvencia técnica de su resolución y el sentido y consistencia formal.

Objetivos Específicos

- Registrar puntualizaciones teóricas sobre los valores de la arquitectura moderna y construir un Marco Teórico de observación
- Reconocer los valores universales (economía, precisión, rigor y la universalidad) en la concepción de las tres obras de arquitectura por analizar
- Documentar el material de trabajo a través de recursos fotográficos, planos y detalles constructivos para su análisis.
- Aplicar la reconstrucción grafica como instrumento para demostrar a la medianera como un recurso en las relaciones de forma.



18



[01]



[02]

Marco Tulio Jiménez Sánchez



INTRODUCCIÓN

19

¿No has observado al pasear esta ciudad que de entre los edificios que la pueblan algunos son mudos; que otros hablan; y que otros en fin, los mas raros, cantan? No es el destino que se les dé, ni siquiera su aspecto general, lo que a tal punto los anima o los reduce al silencio: es algo que atañe al talento de su constructor, o al favor de las musas. [Paul Valery]¹

Las aberturas y los límites, las perforaciones y las superficies movibles, llevan la periferia al centro y desplazan el centro hacia afuera. Una fluctuación constante, hacia el costado y hacia arriba, radiante, multilateral, anuncia que el hombre se ha posesionado _ hasta donde se lo permiten su capacidad y sus concepciones humanas - del imponderable, invisible y, sin embargo, omnipresente espacio". Moholy-Nagy, (Montaner, 2015, p.35)

La presente investigación estudia las "relaciones de forma" concebidas por el arquitecto Le Corbusier en el proyecto de la casa Curutchet, y por el arquitecto Gordon Bunshaft en los edificios The Manufacturers Trust Building y The Pepsi Cola Building.

[01] El arquitecto Le Corbusier sentado en una silla y sosteniendo un libro en las manos / Paris Francia 1965. ©

[02] Bunshaft fotografiado por Nina Leen en 1957 © Portada del libro,

1 Tomado del libro "Estructuras vistas, ocultas e ilusorias, de Alejandro Cervilla Garcia, p, 27.



Tres proyectos puntuales, en los que, el emplazamiento exigía relaciones de colindancia por varias razones: el contorno del lote, las condiciones de medianería, las características del edificio al que adosarse, su entorno y la necesidad de continuidad y ruptura visual.

Esta investigación busca reconocer los valores formales de la Arquitectura Moderna, al comprender como se dan las relaciones de forma, cómo cada arquitecto modulaba su sistema para responder a la colindancia como condición del programa. Se demostrará, a su vez, que estas relaciones visuales, intervienen en la determinación del sistema formal que afirmará la identidad de la obra.

El proyecto de investigación estudia a la medianera para:

- a- Determinar a la colindancia como condición del programa del objeto arquitectónico.
- b- Comprobar relaciones de forma entre objetos arquitectónicos y su relación de participación de ésta con la ciudad.
- c- Registrar su condición estructurante en la composición del objeto arquitectónico, desde la escala urbana hasta el detalle.



Metodologia

La metodología propuesta es de "carácter comprensiva" cuyo objetivo es explicar la condición de recurso espacial, constructivo y formal de la medianera entre las escalas urbanas hasta el detalle arquitectónico, esta "investigación explicativa" pretende registrar todas las condiciones que generan a la medianera con criterios de sentido, consistencia y legalidad formal.

Para alcanzar los objetivos propuestos, se propone metodos, que permitan un registro gráfico y puntualizaciones teóricas de análisis desde la óptica de la Arquitectura moderna. La descripción del contenido de los mismos es el siguiente:

A.- Material del proyecto del arquitecto en estudio: obras análogas o referenciales. Revisión y apunte de herramientas y estrategias con las cuales contaba.

B.- Estado previo / condiciones iniciales o de partida de los proyectos y su desarrollo: fotografías de la época, planos de edificios colindantes, planos de manzana, planos del sector, documentación bibliográfica, normativas, etc.



C.- (Re) dibujo del proyecto: planos, esquemas, bocetos, fotografías, 3D, sistema constructivo y modulación, materialidad, y con especial interés la elaboración del detalle de la medianería.

El análisis de esta investigación toma un giro más específico, que es develar el nivel en que se resuelve la medianera como hecho premeditado y contundente en la composición del objeto arquitectónico.

En el caso de la casa Curutchet de Le Corbusier (1949), debemos mencionar que el volumen de investigación sobre la misma es amplia. Existen trabajos de análisis sustanciosos y profundos de diversos autores. Además, la fundación Curutchet, fundada en diciembre del año 2010, como la misma fundación Le Corbusier, tienen información basta de la misma, que va desde los bocetos del autor, cartas, levantamientos, fotografías, estudios, planos, etc.

Otros trabajos a los cuales se ha recurrido por información precisa son:

Maison Curutchet, Le corbusier, 1:100 ediciones, 2011 Jhonston, d. (2009).

El autor y el intérprete, Le Corbusier y Amancio Williams en la casa Curutchet, (tesis doctoral). Escuela politécnica de Madrid,



Madrid Figuerola, P., E. (2010).

El álamo y los pilotis. Norma y anomalía en la casa Curutchet de Le Corbusier. En: Apuntes 23 (1): 46-55. Park, S. (2012).

Le Corbusier Redrawn, The Houses. NY , USA. Princeton Architectural Press.

TIKAL EDICIONES (2012). Le Corbusier, Madrid, España. Susaeta Ediciones,S.A.

En el caso de los edificios: The Manufacturers Trust Building y The Pepsi Cola Building, del Arquitecto Gordon Bunshaft, el estudio sobre estas obras en particular es menor, algunas tesis de la Universidad Politécnica de Cataluña, los informes de la Comisión de Preservación de Marcas, 20 de junio de 1995; Lista de designación 265, LP-1920, y la Comisión de Preservación de Marcas, 21 de octubre de 1997; Lista de designación 285, LP-1968.

Sobre Gordon Bunshaft, la bibliografía consultada entre otras, ha sido la tesis de maestría de Nicolás Sica,N. (2012). Forma y tectonicidad: estructura y Prefabricación en la Obra de Gordon Bunshaft, Barcelona, España. El libro "Gordon Bunshaft of Skidmore,



Owings & Merrill" de Carol Herselle Krinsky (1988). entre otros.

Se recurre al uso de fotografías de la época tomadas por el fotógrafo Ezra Stoller, que servirá como material de primera mano para el estudio de estas dos obras, así mismo las revistas; Architectural Forum, Architectural Recordde entre la década de los años 1950 y 1960.



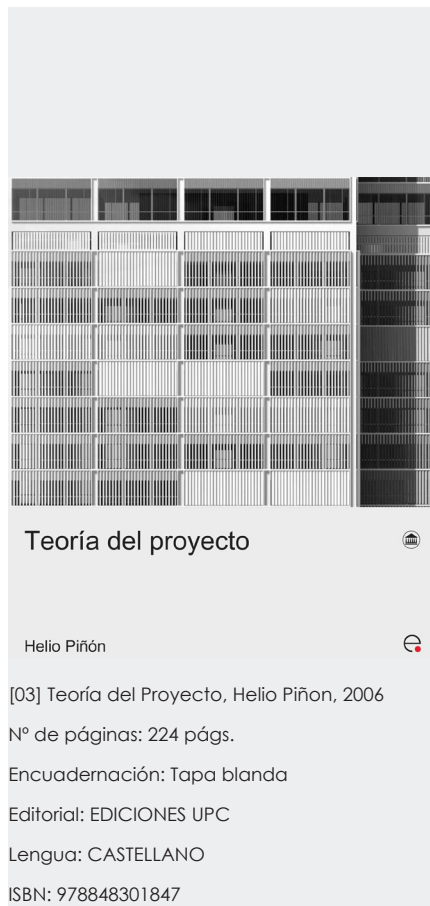
PUNTUALIZACIONES TEÓRICAS

25

El acometimiento de la presente investigación, requiere sin duda de una base teórica del “proyecto”, una mirada donde se establezca fundamentos de carácter estéticos de la arquitectura moderna como sistema, tal como lo sostiene Piñón (2006).

Me referiré a la modernidad como sistema basado en unos pocos, pero firmes principios estéticos: la concepción como construcción –ya no como gestión, con criterios de mimesis, de sistemas canónicos–; la abstracción como un modo de asumir la universalidad, trascendiendo pues lo particular y la forma consistente, equilibrada, en el marco de una idea de orden no reductible a la regularidad ni amparada en la jerarquía. (p.12)

El investigar la Arquitectura Moderna como práctica de un sistema artístico con consistencia histórica sugiere la implementación de la inteligencia sensitiva: aquella que concreta los elementos del entorno físico de modo que el reconocimiento de su estructura produzca un placer estético.



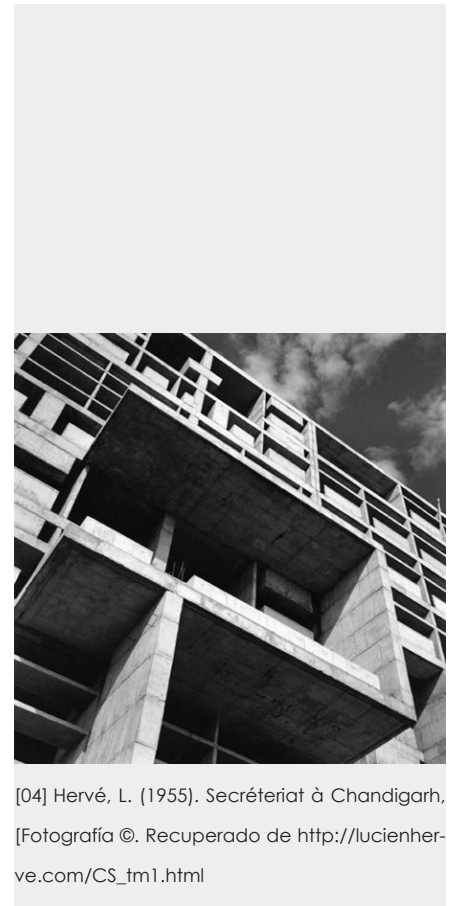


Sentido

La obra de arte en general y la obra de arquitectura, tiene dos elementos esenciales según Piñón (2006), donde cita: "El sentido tiene que ver con las relaciones del objeto y su exterior: material, cultural, histórico, en definitiva. El sentido define la posición del arquitecto ante la historia: el modo de interpretar la contemporaneidad con su trabajo" (p.150).

Un marco histórico determinado (instrumentos artísticos, teóricos y materiales) con que el autor interpretará el sentido de la historia. Manifiesta Piñón (2006) que, "Sin sentido, la forma es mera coordinación de elementos, una simple sintaxis" (p.150). Es necesario tomar en cuenta que el sentido de un proyecto o de una obra de arquitectura, dependerá del modo de orientarse en el marco histórico y cultural en el que brota: un mismo planteamiento tiene sentidos distintos en marcos históricos y culturales diferentes.

Específicamente, la arquitectura moderna se apoya en un criterio de forma abstracta (subjetivo y universal), consistente y específica del objeto, se fundamenta en la noción de "forma" puntualizada en tres ámbitos vanguardistas precisos como el suprematista, el purista y el neoplasticista.



[04] Hervé, L. (1955). Secrétariat à Chandigarh, [Fotografía ©. Recuperado de http://lucienherve.com/CS_tm1.html



Consistencia

Es de vital importancia entender estos dos componentes; sentido y consistencia; que instrumentarán de manera categórica otro como la historicidad, de acuerdo cita Piñón (2006).

La consistencia tiene que ver, en cambio, con las relaciones interiores a la propia forma: equilibrio, coherencia, intensidad y claridad –por referirme a algunos– son atributos de la consistencia formal, es decir, cualidades características de su capacidad para existir, con independencia de cualquier regulación o solicitud que venga del exterior “. (p.150)

La “consistencia”, define el grado de coherencia formal que el objeto adquiere en el marco de un sistema estético explícito, también vinculado a la historia.

La consistencia formal corresponde con la precisión y el rigor del orden del objeto, el “sentido” tiene que ver con el modo de asumir las convenciones. Estas precisiones sólo tienen sentido como marco del “juicio estético” sobre la arquitectura concreta.

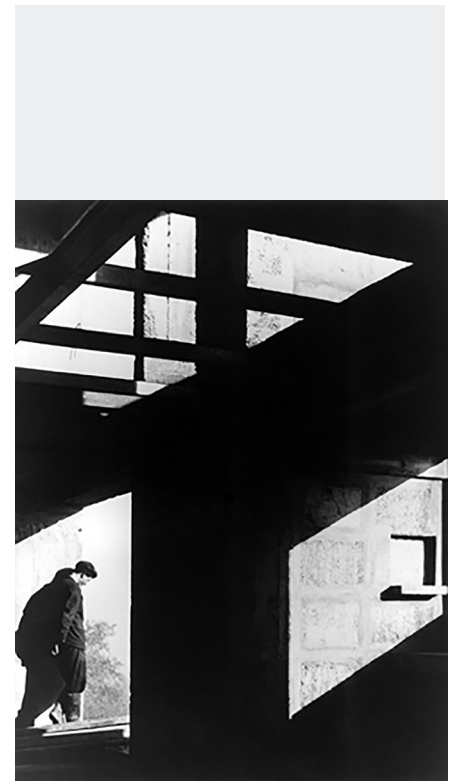
[05] Stoller, E. (1958). Vista del Lobby del Seagram hacia Park Ave. [Fotografía]©. Recuperado de <http://mostlymies.tumblr.com/post/47218553803> [06] Hervé, L. (1949- 1952).



Legalidad formal

Legalidad formal, término que exige finalidad como diría Kant (1787), en cuya síntesis se debe incorporar por ejemplo la estructura de la actividad o el programa. Conocer la manera del “cómo” ese sustantivo se materializa. El objeto arquitectónico de la concepción moderna revela su legalidad formal al consumir el proceso de concepción, el orden es específico de cada objeto y aparece sólo al final del proyecto y su estructura propia le confiere una identidad concreta sin necesidad de parecerse a nada. así lo manifiesta Piñón (2006):

(...) La noción de consistencia, básica en un sistema estético como el moderno –en el que la legalidad formal de las obras se ha de conseguir, como se ha visto, en cada caso–, exige que cada obra de arquitectura tenga una estabilidad formal tal que no se pueda modificar ninguna parte del conjunto sin romper el equilibrio en que se basa su propia identidad. La prueba definitiva para verificar la consistencia de la forma es comprobar hasta qué punto el proyecto se altera, si se introduce un cambio en alguno de sus elementos: si la modificación pervierte la constitución del objeto, puede hablarse de una estructura formal consistente”. (p.150)



[06] Unidad de vivienda en Marsella, [Fotografía]@. Recuperado de <http://www.lucienherve.com/40046-herve13.html>



Historicidad

Toda obra de arquitectura o de arte en general, se esboza en un tiempo histórico particular, este ofrece o pone a disposición del autor de la obra de arte o del arquitecto, una cantidad de materiales teóricos y artísticos, que inciden en el sentido de la obra: así lo manifiesta Piñón (2006) en su libro Teoría del Proyecto:

La conciencia de la historicidad de la concepción afectará a dicha elección, entre otras causas. La adopción de una u otra actitud ante la técnica y la forma, pero también ante el papel del arquitecto y el éxito –pongamos por caso–, depende de la idea que el autor tenga de sí mismo, del tiempo histórico en el que desarrolla su trabajo y de su cometido en la producción artística de ese período. La historicidad de la arquitectura depende, en definitiva, del modo en que el autor interpreta el sentido de la historia y decide actuar respecto a él". (p.152)

[07] Hervé, L. (1955). Villa Sarabhai en Ahmedabad, [Fotografía]©. Recuperado de http://www.lucienherve.com/Ahmedabad_Sarabhai.html

La historicidad tiene su contrapunto en la vigencia, y cae en la perversión por la coyuntura. Una obra se vincula a su tiempo y es el resultado de las condiciones de su concepción.

Según Piñón (2006) "La arquitectura autentica asume la historia



como asume el programa o el presupuesto;..."(p.152) donde el tiempo (propósito de vigencia) interviene como una condicionante más de una práctica, cuyo propósito ulterior es la calidad con criterios de universalidad.

Podríamos precisar dice Piñon (2006) "... que, para que una arquitectura adquiriera vigencia a lo largo del tiempo, ha de asumir el momento histórico (p.152)

¿Entonces que propicia su vigencia? Es el compromiso con su momento, con la idea del mundo, con su tiempo lo que genera autenticidad.

Fundamento estético de la Modernidad

La modernidad según lo manifiesta Piñón (2006):

Instituye un modo de entender la forma que sustituye el impulso de mimesis por el de construcción; se abandona la autoridad normativa del tipo arquitectónico, - entidad convencional, con vigencia social e histórica- para centrar el empeño en concebir un artefacto, en dotarlo de una estructura definida con criterios de forma consistente. Se renuncia al sistema tipológico como instancia normativa que legitima históricamente – y avala formalmente- la estructura espacial del edificio, para plantearse su estructura en términos de concepción subjetiva: en adelante, nada exterior al objeto podrá determinar o verificar a priori la estructura formal de su constitución. (p.22)

O dicho sustancialmente como lo manifiesta Piñón(2006) "arquitectura moderna, en sentido estricto - la que se apoya en un criterio de forma abstracta, consistente y específica del objeto"(p,22).



[08] Pabellón de Barcelona, Mies Van Der Rohe, 1929.



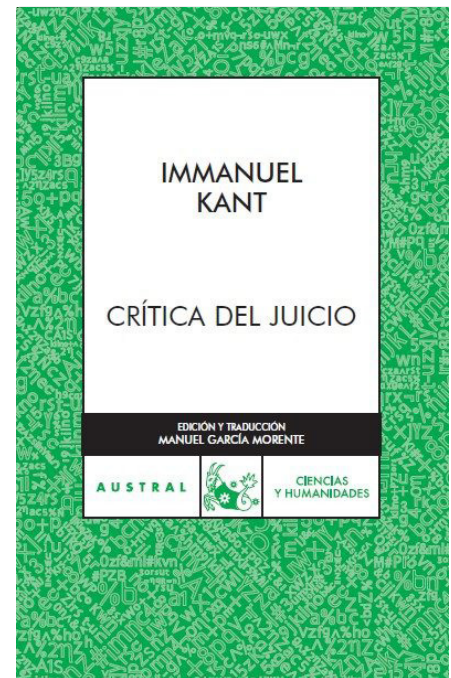
Modernidad y sus fundamentos estéticos desde la filosofía.

Para abordar esta investigación es preciso un conjunto coherente de criterios, es necesario entender las bases teóricas de la arquitectura moderna. Piñón (2006), en su libro Teoría del Proyecto dice:

“la arquitectura moderna, es decir, el modo de concebir específico que, a partir de las propuestas de las vanguardias constructivas –neoplasticismo, suprematismo y purismo–, culmina una idea de forma cuyas bases teóricas arrancan de la estética kantiana y se desarrollan a lo largo del siglo XIX en la obra de los teóricos formalistas del arte” (p.34)

En el epílogo del mismo libro que manifiesta Piñón (2006): “La teoría se orienta, por tanto, al conocimiento. Pero el objetivo del arte no es conocer sino concebir universos ordenados” (p.212)

Kant y su teoría de la estética, es a saber, la base teórica para la concepción de la arquitectura moderna, y para abordar el estudio del proyecto desde una mirada estética concreta. He ahí la importancia de su conocimiento.



[09] CRITICA DEL JUICIO

IMMANUEL KANT, 2006

Nº de páginas: 488 págs.

Editorial: S.L.U. ESPASA LIBROS

Lengua: CASTELLANO



Kant y la estética

Para hacer una aproximación a la estética de Kant (1796), es necesario aproximarnos desde su pensamiento, así se puede decir que para Kant la tarea fundamental de la filosofía es dar cuenta de la posibilidad de juicios sintéticos a priori, tarea que lo realiza en sus tres críticas: en el primero, dar cuenta del conocimiento científico necesario y universal; en el segundo mediante el imperativo categórico, dar cuenta de la necesidad y universalidad moral de ciertos actos; y tercero dar cuenta de la posibilidad de juicios estéticos universales y necesarios.

En la obra *Crítica del Juicio* de Kant (1796), se encuentra una parte hacia el juicio estético y otra al juicio teológico, es en el primero que profundiza en lo bello y lo sublime. El autor manifiesta que para que se pretenda dar con un juicio de lo bello debe cumplir con lo siguiente:

- Desinteresado
- Universal
- Tener una finalidad sin fin
- Ser necesario.

[10] David, Miguel Angel, Mano Derecha,

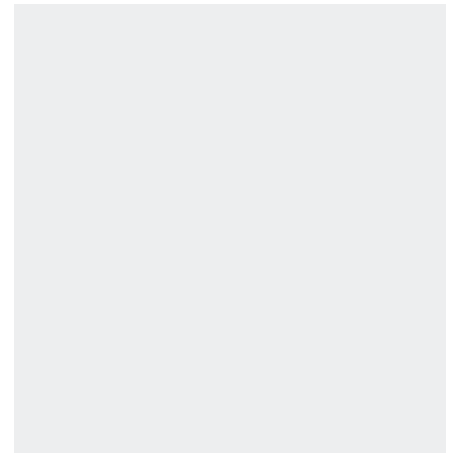


“De Gustibus non disputandum est”² - Sobre el gusto no se puede disputar – frase con la que el autor no concuerda, para esto se dará ciertas explicaciones de los cuatro puntos que son importantes.

El primer momento refiere que el juicio no debe tener interés alguno en lo agradable o en lo bueno para que sea puro, a lo que concluye que un juicio de gusto es meramente contemplativo. Lo bello es lo que simplemente nos place, es un juicio libre. El gusto por lo agradable, Kant (1876) lo llama “gusto por los sentidos”, y el gusto por lo bello lo define “gusto por reflexión”.

No hay regla alguna para ser obligado a reconocer un objeto como bello. No es cuestión de convencimiento sino de sentimiento. Kant (1876) dice “El gusto es la facultad de juzgar de un objeto o de una representación, por medio de una satisfacción desnuda de todo interés. El objeto de semejante satisfacción se denomina bello”(p.46).

2 Es un adagio en latín ocasionalmente difundido en nuestros días. Su equivalente más próximo en castellano serían frases como “sobre gustos no hay nada escrito” o “para gustos hay colores”. La frase intenta subrayar la subjetividad e inutilidad de las discusiones en cuestiones de gustos personales



[11] Paul Klee, Contemplacion, 1938

El segundo momento Kant (1876) al decir que un juicio es universal, lo válida para todos, es decir no tiene un interés particular, eso significa que no tiene condición privada que individualice el juicio. Lo universal no está condicionado por conceptos, no es objetiva sino subjetiva. Cuando un juicio de gusto es desinteresado, significa que no tiene ninguna condición privada que individualice el juicio. Dado que su gusto en un objeto no se basa en alguna inclinación que tiene hacia él, entonces hay razón para creer que gustará a todos, universalmente.

No es válido pasar a construir un juicio estético desde el juicio lógico en primer término. Por lo tanto, no se puede juzgar un objeto en términos de un concepto. Cualquier experiencia estética tiene dos componentes: el placer que sentimos ante el objeto y el juicio que emitimos de que es bello. El autor opta por una relación causal antes que temporal y es:

juicio → placer

Sostiene que el placer estético que se siente es producto de algo que se hace con las facultades mentales. Es importante que sea así ya que se puede observar al volver a la primera crítica y su Revolución Copernicana.



[12] Piet_Mondrian, 1911, Gray Tree (De grijze boom), oil on canvas, 79.7 x 109.1 cm, Gemeentemuseum Den Haag, Netherlands.

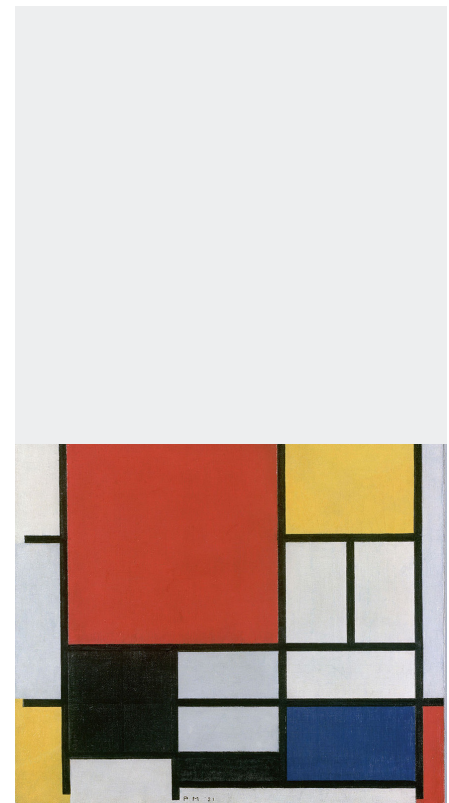


Cuando juzgamos lógicamente el entendimiento y la imaginación se relacionan para producir conocimiento. Por ser producto de un estado mental, el conocimiento es universalizable. Cuando se juzga estéticamente, las mismas facultades se relacionan y producen no conocimiento, sino, placer. Por ser producto de ese estado mental el placer (y el juicio de belleza que lo acompaña) es universalizable.

La universalidad del juicio no es posibilitada por conceptos, como en el caso de una ecuación. La idea de una universalidad subjetiva parece ser un oxímoron, una contradicción de términos. Una obra de arte es capaz de mantener el entendimiento y la imaginación en un estado suspendido, un juego libre entre los dos que no llega a determinarse con un concepto. La armonía de este juego es lo que produce el placer estético.

Entonces se puede reconocer que la belleza no es ninguna propiedad empírica del objeto, si fuera así se podría conocerlo mediante un concepto y también comunicar este conocimiento a otros y obligar su consentimiento sobre el juicio otorogado. Pero la belleza no tiene nada que ver con lo empírico y lo objetivo, en realidad la belleza es algo que se aporta o atribuye al objeto.

Marco Tulio Jiménez Sánchez



[13] Piet_Mondriaan, Composición en rojo, amarillo, azul y negro, 1921



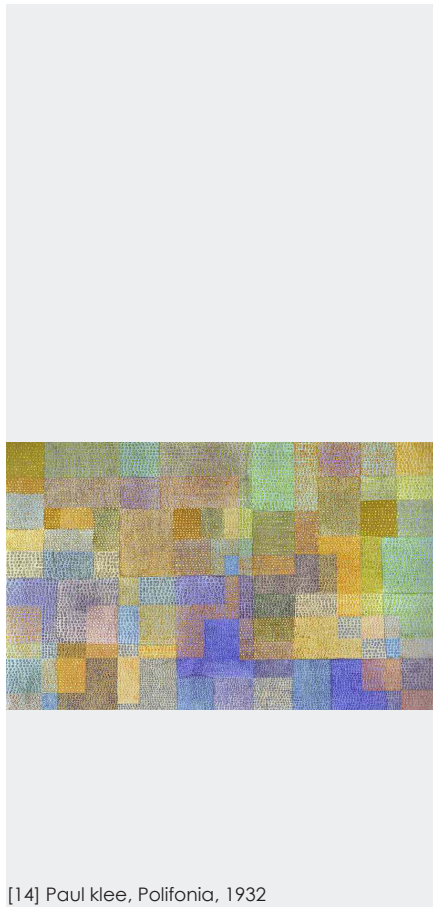
to, aunque no de forma caprichosa. No cualquier objeto es capaz de provocar esta reacción estética, de modo que alguna cualidad o característica del objeto es imprescindible para la experiencia estética.

Pero sin el sujeto y la peculiar actividad de sus facultades mentales, esa característica del objeto quedaría como un mero dato empírico. Se concluye este el segundo momento de análisis con la siguiente definición: Kant (1876) "lo bello es lo que agrada universalmente sin concepto"(p.53).

¿Qué papel juegan los posibles fines de un objeto cuando lo juzgamos estéticamente? - Kant (1876) empieza con la siguiente afirmación:

Si se quiere definir lo que solo es un fin, conforme a sus condiciones transcendentales (sin suponer nada empírico, como el sentimiento del placer) se debe decir que es el objeto de un concepto, en tanto que éste es considerado como la causa de aquél (como el principio real de su posibilidad). (p.53).

Simplificando, un fin es un objeto cuya causa es un concepto del objeto. Luego dice: Kant (1876) "La causalidad de un concepto



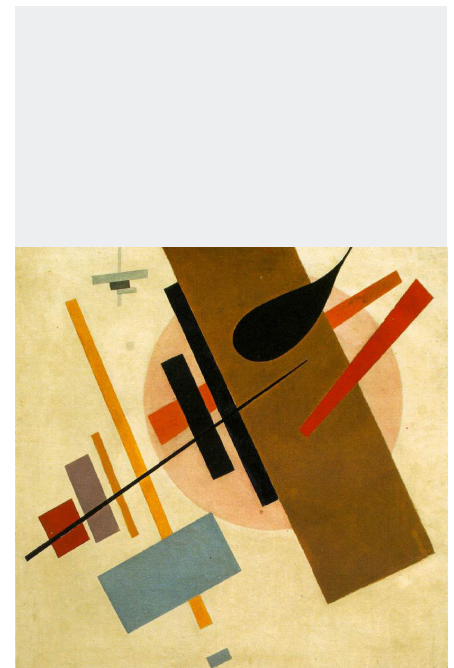
[14] Paul klee, Polifonia, 1932

relativamente a su objeto es la finalidad (*forma finalis*)" (p.54). Esta noción de "finalidad" va a ser importante porque el autor quiere sostener que los juicios de gusto encierran una finalidad sin fin.

Con un lenguaje tan denso y abstracto Kant se ha desembocado en algo tan familiar para todos - el placer. ¿Qué es entonces el fin, la finalidad y causalidad?. En este tercer momento Kant afirma dos cosas principalmente:

1. La belleza de un objeto se juzga en la ausencia de un concepto del fin del objeto.
2. A pesar de la ausencia de un fin determinado, el objeto manifiesta finalidad. Este concepto de finalidad es importante porque gracias a el sentimos placer en lo bello.

Es importante aquí hacer una distinción entre dos tipos de fines, o más bien dos diferentes maneras de conceptualizar un fin. Una manera es lo que podríamos llamar "interna" y responde a la pregunta ¿cómo? La otra es "externa" y responde a la pregunta ¿para qué?. La diferencia es que la ausencia o el desconocimiento de un fin externo para lo bello no es una característica accidental, sino esencial.



[15] Suprematism (Supremus No. 58), Krasnodar Museum of Art, Malévich, 1916



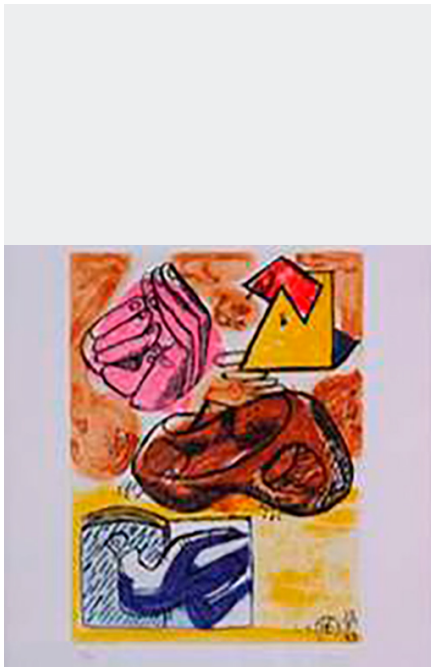
Kant (1876) "La belleza de la forma de la *finalidad* de un objeto, es tanto que la percibimos *sin representación de fin*" (p.68).

En el cuarto y último momento del análisis Kant quiere sostener que los juicios de gusto son necesarios.

Lo bello guarda una referencia necesaria con el gusto, manifiesta que es una necesidad de tipo especial. Se conoce que los juicios cognitivos proceden con un principio objetivo. Si se hace el juicio de acuerdo con el principio se puede afirmar que el resultado del juicio es necesario. Al otro extremo son los juicios empíricos del mero gusto de los sentidos. Estos juicios no manejan ningún principio y por tanto no se puede afirmar que el juicio sea necesario.

En medio de estos dos extremos está el juicio estético, maneja un principio subjetivo, no objetivo. Este principio determina lo que gusta o no. No por conceptos sino por el sentimiento.

Ahora bien, se podría pensar que un principio subjetivo basado en el sentimiento sería igual gusto de lo agradable o de lo bueno, pero no es así, para Kant, el gusto que se siente no es un gusto de los sentidos, sino un gusto de reflexión.



[16] LITOGRAFÍA DE LE CORBUSIER

Título: Unité?

Cod: 680-16

Fecha: Agosto 1953

Técnica: Grabado

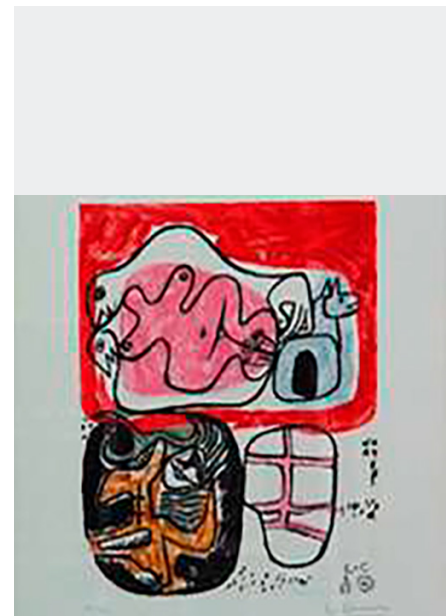
Medidas: 45 x 57 cm.

Lo que determina el placer no son las papilas de la lengua u otro sentido, sino las facultades del conocer, la imaginación y el entendimiento.

Enfatiza que la necesidad que caracteriza los juicios de gusto se basan en un principio subjetivo que no es más que el juego libre que se da entre la imaginación y el entendimiento cuando se encuentran ante un objeto bello.

Esta relación que se da entre las facultades de conocer la denomina "un sentido común" y es precisamente este sentido común lo que constituye el elemento a priori que permite la universalidad de los juicios de gusto. "Lo permite", sostiene Kant, porque la relación en la que se encuentran las facultades ante un objeto bello es la condición de posibilidad de cualquier otra forma de relacionarse, incluso la que posibilita los juicios cognitivos. Si estos últimos son universalizables, entonces los otros lo son también.

La definición de lo bello que Kant deduce de este cuarto momento es la siguiente:



[17] LITOGRAFÍA DE LE CORBUSIER

Título: Unité?

Cod: 680-10

Fecha: Agosto 1953

Técnica: Grabado

Medidas: 45 x 57 cm. Medidas: 45 x 57 cm.

Kant (1876) "Lo bello es lo que se reconoce sin concepto como el objeto de una satisfacción necesaria" (p.72).

Toda esta visión podría encontrarse en el libro *Miradas intensivas* de Helio Piñón (1999) donde manifiesta:

La arquitectura moderna se inscribe en una idea de arte que tiene en el juicio su momento esencial: capacidad de reconocer forma, irreductible al uso de la razón e incontrolable por criterios de interés o utilidad práctica. Se trata de una operación en la que las facultades del conocimiento la imaginación y el entendimiento- actúan de modo atípico sobre estímulos sensoriales, llevando a cabo un acto de intelección visual. El juicio estético reconoce, por tanto, la formalidad del objeto, origen y producto a la vez de la legalidad de su orden. No se trata, pues de identificar en la obra rasgos o relaciones que pertenezcan a sistemas normativos trascendentes, sino de practicar una acción constructiva en la que el sujeto reconoce un sistema de relaciones visuales que, en la medida que tienden a ser universales, podrían ser registradas por otros sujetos con capacidad de pensamiento visual (p.9)

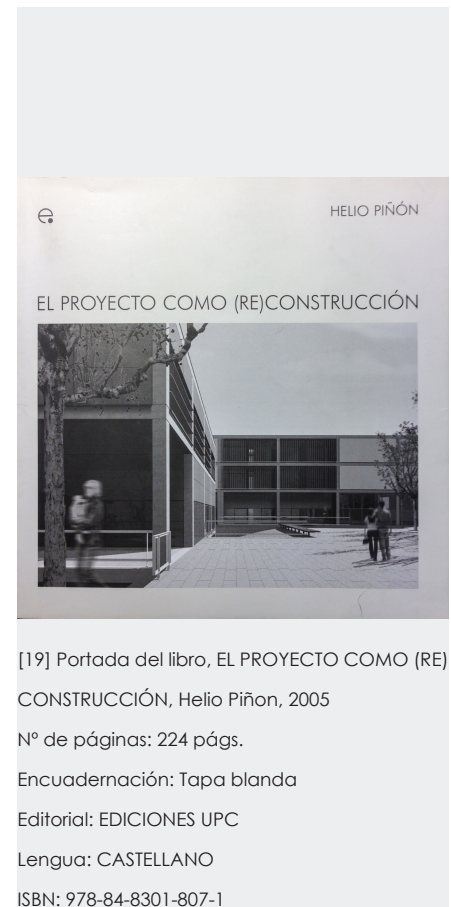


El proyecto como [Re]Construcción

Se recuerda que es la misma arquitectura la que proporciona el material sobre el que actúa el talento ordenador del proyectista trascendiendo la consistencia formal, y el sentido histórico. Este trabajo de investigación, proporcionará el material de proyecto necesario para el presente y futura práctica profesional, pensando que la idea de proyecto es en realidad una construcción de un orden nuevo partiendo de materia prima arquitectónica verificada empíricamente.

Piñón (2005) afirma: "El proyecto como reconstrucción se fundamenta en el reconocimiento de la tensión entre el material y los criterios de forma que lo estructuran, a partir de la conciencia de su condición formadora, estructurante, ordenadora"(p.21).

¿Que sugiere esta idea del proyecto como acción de (Re)construcción? Partiendo de la experiencia visual necesaria y básica, la misma que aumentará poco a poco la capacidad de reflexión visual, el objetivo es el conocimiento del sistema de valores y criterios de su arquitectura.





Proyecto y lugar

La arquitectura moderna resuelve integralmente al objeto con valores universales desde un lugar específico; según lo que manifiesta Piñón (2006).

Entre las leyendas que han contribuido al desconocimiento de la arquitectura moderna, una de las falsedades que se asumen con más tranquilidad es la que incapacita a sus productos para atender las condiciones del medio urbano en el que a menudo surgen: en efecto, parece una verdad incuestionable la indiferencia de la arquitectura moderna respecto a los alrededores de sus obras o, mejor, la falta de recursos esenciales para atenderlos debidamente. (p.146)

Se sintetiza las palabras de Piñón (2006), que la idea moderna de forma se basa en las relaciones que constituyen la estructura organizativa del objeto y, por extensión, del episodio espacial en el que surge.

[20] Hervé, L. (1961). Parthénon, Athènes, Grèce, [fotografía] © . Recuperado de <http://masdearte.com/lucien-herve-chateau-tours/>



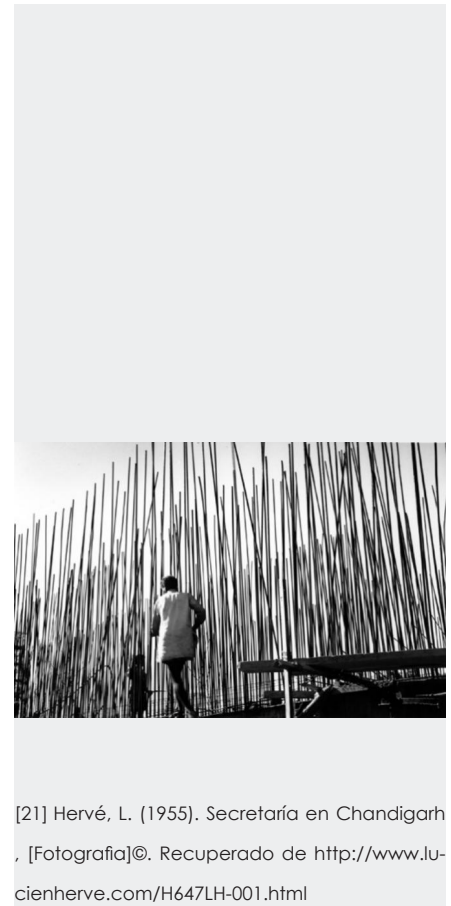
La universalidad y lo local

Abstracción.

¿Cómo deberíamos entender la Universalidad?

Piñón (2006), señala que la universalidad debería entenderse como una condición de lo esencial en la consecución de las cosas, ese acto necesario de despojar su condición arbitraria y de aparente causalidad y llevarlas a las formas abstractas que necesariamente están ligadas a lo universal.

La forma abstracta, en su aspiración a lo universal, al orden que identifica los objetos artificiales, se distancia de la arbitrariedad de lo orgánico para afirmar la dimensión creadora del hombre, libre de cualquier dependencia de la vida: estas ideas constituyen la base teórica de las vanguardias constructivas que revolucionaron tanto la idea de forma artística como el uso social del arte. La noción de universalidad es inseparable de la de arte moderno, y constituye la condición básica de su idea de forma". (Piñón, 2006, p.52)



[21] Hervé, L. (1955). Secretaría en Chandigarh , [Fotografía]©. Recuperado de <http://www.lucienherve.com/H647LH-001.html>



Es necesario mencionar que la universalidad de los valores no tolera la homogeneización de los objetos. La identidad de un objeto tiene que ver con la consistencia y sentido de su estructura organizativa, es decir, con la legalidad específica que el autor propone como síntesis de las circunstancias de todo tipo –funcionales, técnicas, geográficas– en que emerge.

Es necesario la tendencia a lo universal, lo subjetivo no se convierte en algo meramente personal, con lo que la experiencia artística no degenera o como expresa Kant, no se vuelve interesado y por lo tanto el juicio de belleza se fundamenta en gustos de reflexión y no en gustos por lo agradable o lo bueno.



[22] Hervé, L. (1952-1954). Unité d'habitation à Nantes-Rezé, [Fotografía]©. Recuperado de <http://www.lucienherve.com/89.html>



Forma, estilo y función

La forma no tiene nada que ver con la noción de figura, la forma no tiene una existencia real, sino es un apriorismo del sujeto sobre la realidad, por lo tanto, es subjetiva. El conjunto de las relaciones, constituyen el orden formal. La unidad entre el orden interno de un objeto y su apariencia exterior se resume en las nociones forma o estructura formal.

Según Erich Kahler, citado en De Prada, (2008) “sólo en la medida en que el aspecto exterior constituye la apariencia exterior de una estructura, es decir, de una organización interna, de una coherencia en la organización de un ente limitado, pertenece a la forma.” (p.19)

Ludovico Quaroni, manifiesta la estructura formal de la siguiente manera: “la estructura formal, a diferencia de la simple agrupación de elementos, es un todo formado por fenómenos solidarios de manera que cada uno de ellos dependa de los demás y no pueda ser sino una virtud de su relación con ellos; es decir, estructura es una entidad autónoma de dependencias internas. Citado en (Alberti., 1991, p.35)



[23] Guitarra y Botellas (Guitare et bouteilles). Amédée Ozanfant, 1920. Fundación Solomón R. Guggenheim, Colección Peggy Guggenheim, Venecia. Recuperado de <http://juaserl1.blogspot.es/juanserralluch/cuando-color-en-la-historia-de-la-arquitectura/color-en-la-arquitectura-de-las-vanguardias/purismo-le-corbusier/>



La medianera / elemento y relaciones

“Un arquitecto es un compositor. Su actividad más importante es componer y no diseñar. El diseño es la consecuencia de la lucha por componer. Todas las maravillosas sutilezas del diseño son para reforzar unos elementos que deben ser inseparables entre sí. Si tengo una idea clara que relacione los distintos elementos de manera que estos no puedan ser separados (cuando usted quita uno el conjunto se desmorona) entonces tengo el dominio completo del proceso de diseño y, por consiguiente, del diseño de todos los pequeños detalles, ya que éstos se producen porque elementos vivos se han relacionado bien entre sí...”³

En el párrafo anterior Luis Kahn manifiesta con insistencia la palabra componer (composición) como la actividad principal del arquitecto y como producto de la arquitectura.

Por lo tanto, la composición implica la existencia de elementos y relaciones que construyen la forma. “Elementos” con suficiente

[24] NN. (1983). La Biblioteca Beinecke. Recuperado de <http://beinecke.library.yale.edu/modal/timeline/3754?category=General%20History>

3 “Louis Kahn, Entrevista con Peter Blake.” Citado en el epígrafe del capítulo Composición y Estructura Formal, del libro Arte y Composición. De Prada, M (2008) (p.18)



autonomía que cuando hablemos de forma puedan ser separados del conjunto aunque solo sea mentalmente. La medianera es un recurso en la composición de las tres obras a analizar. Siendo este el recurso de reflexión principal cuya colindancia en el emplazamiento es una condición del programa.

Citando a De Prada, M (2008) vemos que las “relaciones que son los vínculos estructurales que mantienen la cohesión entre los elementos y los integran en una totalidad coherente. El conjunto de las relaciones constituye el orden formal” (p.18). Por lo tanto, es necesario acotar bajo terminología clara y precisa como se mira estas relaciones entre las Medianeras y los demás elementos.

Podría decirse que las puntualizaciones teóricas es un conjunto de criterios para abordar los problemas que plantean la concepción y la prefiguración de estas arquitecturas concretas, o también podría resumirse en un sistema de actitudes y criterios para abordar el proyecto desde la perspectiva estética concreta.

Las puntualizaciones teóricas acotadas, son en realidad ese conjunto “básico” de criterios para “saber” mirar la medianera



como el objeto de estudio bajo criterios de:

Sentido - consistencia - legalidad formal - historicidad - Universalidad - Forma y en estricto conocimiento de la estética de Kant, base teórica de la Modernidad.

Este pequeño sistema de referencias teóricas trata de evitar confusión, complicación y arbitrariedad en la mirada de los objetos arquitectónicos.

La tarea de este trabajo investigativo es identificar a los casos de estudio como objetos particulares o específicos, dentro de un episodio urbano.

Citando a Piñón (2006) "Bien porque el edificio se plantea como un universo peculiar que asume el entorno mediante su posición –Le Corbusier–, bien porque la propia arquitectura se plantea como una forma de habitar el mundo, sin otras barreras que las que determinan la protección y el control climático –Mies van der Rohe" (p.146).

Bajo este argumento, analizar la medianera en tres casos de estudio y entender como la arquitectura Moderna resuelve in-



tegralmente el proyecto como encuentro (relaciones visuales) a otros objetos arquitectónicos, es decir como episodio urbano. Citando a Piñón (2006):

Pero, incluso en términos de lo que puede calificarse como atributos plásticos de la arquitectura –materiales, texturas, colores–, la modernidad ha dado muestra de cómo afrontar situaciones en las que la contigüidad puede resolverse sin renuncias ni pastiches: el edificio de Pepsi-Cola (1960), en Nueva York, y la Albright-Knox Art Gallery (1962), en Búffalo, ambos de G. Bunschaft (SOM), son una muestra ejemplar de integración entre lo viejo y lo nuevo en la que la contigüidad intensifica una relación sabia y sensible, que desmiente el falso lugar común del que parte la presente reflexión". (p.148)

Los ejemplos de edificaciones de calidad emplazados entre medianeras por la década de los años 1950 y 1960 son extensos, entre ellos, podemos mencionar algunos: El edificio Rautatalo de Alvar Aalto, emplazado en la calle Keskuskatu del centro de Helsinki. El edificio de la Banca Nórdica, de Alvar Aalto, situado en la calle Fabianinkatu, en Helsinki. Del mismo Aalto, tenemos el edificio para la Librería Universitaria, que es otro ejemplo de



[25] Hervé, L. (1955). Le Corbusier, Unité d'habitation, pillérsor, Nantes-Rezé, [Fotografía]@. Recuperado de http://mamanohaz.blog.hu/2012/08/07/foto-kalendarium_lucien_herve_1910?fb_action_ids=3888051398520&fb_action_types=og.likes&fb_source=aggregation&fb_aggregation_id=246965925417366



calidad, ubicado en la misma ciudad y muy cerca del edificio Rautatalo.

En el año de 1952 encontramos otro claro ejemplo de edificio entre medianeras, el edificio para los ingenieros Jespersen & Son, este proyecto era encargado a Arne Jacobsen en Copenhague. En 1969 Louis Kahn diseña para la universidad de Yale, en centro de estudios Británicos (Yale Center for British Art), ubicada en la calle Chapel. Antes en 1951 había diseñado el museo de Yale (Yale University Art Gallery).

Otro ejemplo de edificio entre medianeras es el edificio de 4 plantas diseñada por Paul Rudolph en la década de 1960 en la ciudad de New York, ubicada en el Upper East Side d Manhattan. En la misma ciudad de Manhattan encontramos la Casa De Huéspedes diseñada por Philip Johnson, ubicada en la tercera avenida construida entre los años de 1949 y 1950.

De Gordon Bunshaft (SOM) tenemos el edificio construido en Manhattan en el año de 1946, para la corporación Owens Corning Fiberglas. Diez años después Bunshaft diseña el Girl Scouts Building emplazado en una esquina entre la Third Avenue y la calle 51.



Los criterios de selección en el caso de la casa Curutchet, son pertinentes en ser la única casa construida por Le Corbusier en Latinoamérica. En su emplazamiento entre medianeras, [condición repetitiva en el emplazamiento de viviendas en ciudades intermedias de nuestro país, con parcelas de similares condiciones], y con la circunstancia extraordinaria que, el arquitecto Le Corbusier jamás visitó el lugar.

Los dos ejemplos tomados para análisis de Gordon Bunshaft se los determino además por sus semejanzas en el emplazamiento entre medianeras y en una esquina, ubicadas en la misma ciudad, con parcelas o lotes de similares medidas, construidas en la década de los años 1950 y 1960 y por presentar un programa comercial.

Entre esta casa proyectada por Le Corbusier y los dos edificios de Gordon Bunshaft en análisis de esta tesis, encontramos bajo los términos de composición que manifiesta Manuel de Prada en su libro *Arte y Composición*, 2008, esa "tensión de composición" entre los ideales Apolíneos [Aspectos Racionales] y Dionisiacos [Aspectos Emotivos] y el conjunto de las relaciones que constituyen el orden formal constituyendo una totalidad como edificio y como conjunto urbano.



ÁMBITO DE TRABAJO Y ESTRUCTURA DE LA TESIS

53

Son poquísimos recursos y no se necesitan más. Siete notas musicales para todas las sinfonías, veinticinco letras para todo lo que Shakespeare y García Lorca escribieron. El arquitecto tiene que conocer los recursos de construcción como un poeta trabaja con las palabras. Para la arquitectura de hoy no hacen falta infinitos recursos.⁴

¿Por qué la Medianera se convierte en un recurso formal?

Según la versión electrónica de la vigesimotercera edición de La Real Academia Española, a la palabra “Medianera” la define en su primera acepción como:

adj. Dicho de una cosa: Que está en medio de otras dos.

Tomaremos esta acepción con el fin de aclarar que la presente investigación trata de aproximarse al estudio de las relaciones de forma en edificaciones ubicadas “entre medianeras”.

4

Mendes da Rocha, P., Discurso de entrega del Premio Pritzker, 2006.



La solución de la medianería en estos tres casos de estudio demandó un cuidado en la concepción y ejecución del proyecto; cabría decir que es una condición del proyecto; es un fragmento del objeto arquitectónico que está presente en el momento mismo de la concepción, entendiendo a la medianera y a los diferentes componentes del proyecto como un sistema de relaciones entre ellos.

La metodología a utilizar en esta investigación tiene dos momentos importantes:

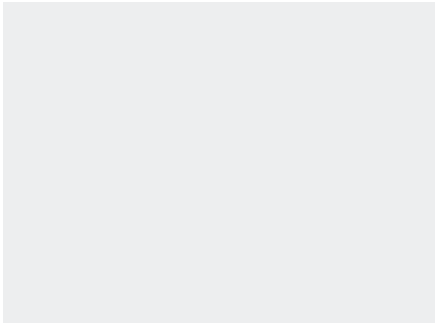
El primer momento; la revisión histórica / descriptiva de la obras en análisis, ; que hemos dividido en dos componentes:

El primer componente; revisión de algunas obras pretéritas, cuyo objetivo es revisar las estrategias y el material de trabajo con que contaba el arquitecto que proyectó la obra en análisis.

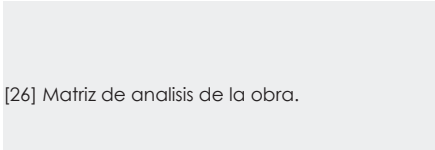
El segundo componente; revisión de la obra en estudio, cuyo objetivo es mirar el objeto arquitectónico a través de documentos gráficos y escritos.



[26]



Emplazamiento y programa	Posición con respecto de la ciudad
	Programa funcional
Configuración del edificio	Distribución Volumétrica
Componentes básicos	Modulación
	Sistema portante
	Cerramiento exterior
	Nivel +0.00
	Nivel alto
	Cubierta



[26] Matriz de analisis de la obra.

El segundo momento es la Re-construcción grafica de la obra.

El reconocimiento de la arquitectura del edificio, se logra con la mirada atenta de cada uno de sus elementos y de las relaciones que se efectivizan en el proyecto. Esta lectura tiene como singularidad la de mirar la “consistencia” del objeto arquitectónico y también tiene la intensidad de informar la relación urbana con los demás objetos contiguos, es decir su “sentido”.

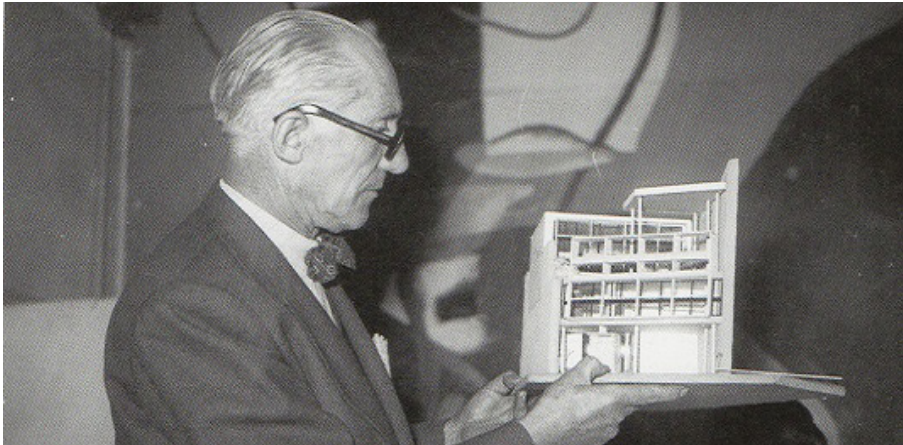
La matriz de análisis se genera en una metodología sugerida y probada en investigaciones de obras arquitectónicas. Que Cristina Gastón y Teresa Rovira. (2007), nos sugiere en su libro El proyecto moderno, Pautas de Investigación.

En el Emplazamiento y el programa. Se analiza la aproximación desde la ciudad al objeto por un lado y de las necesidades o requerimientos de los clientes por otro.

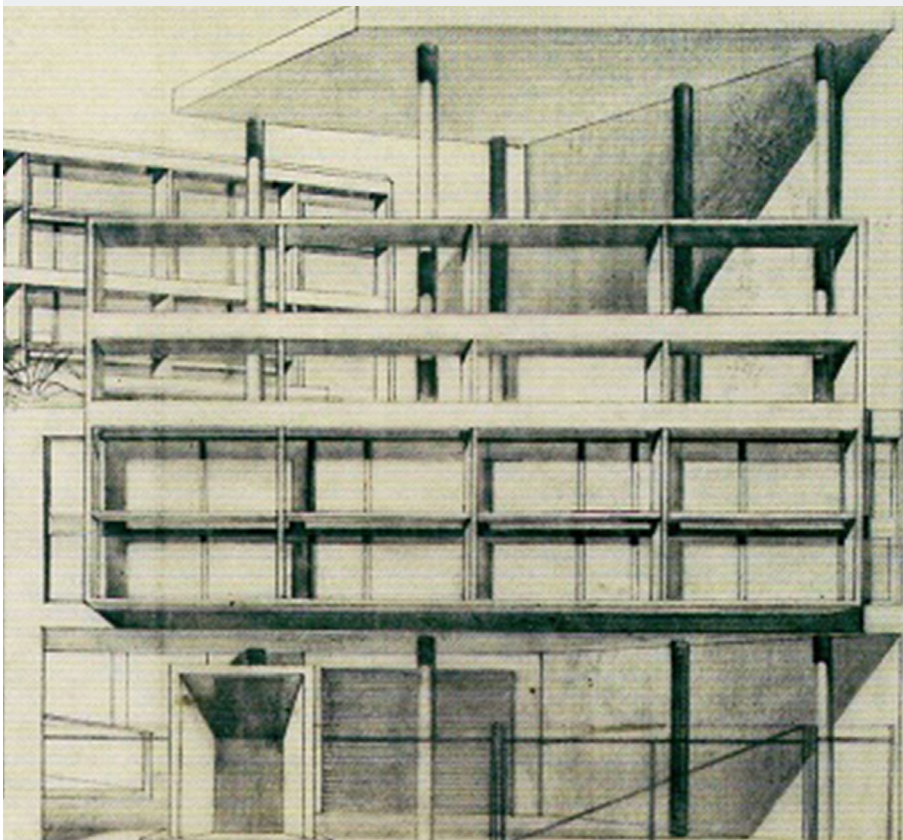
En la configuración del edificio, está claro que el análisis ha de dar cuenta de las soluciones con respecto al programa y al lugar. La ordenación de los espacios y el tratamiento de la medianera es de capital importancia. En los componentes básicos se identificará los elementos básicos constructivos y la relación con la medianera.



56



[27]



[28]



LECTURA Y ANÁLISIS GRÁFICO

EL AUTOR: LE CORBUSIER

LA OBRA: CASA DEL DR. CURUTCHET (1949-1953)

Paseo del Bosque con Calle N° 53. La Plata. Argentina.

57

La investigación se centrará en el análisis y estudio de aquellos episodios que se han considerado importantes para responder a las preguntas antes realizadas. El primer paso es el conocimiento del estado previo o condicionantes del encargo.

Ante este escenario la experiencia previa del arquitecto Le Corbusier, se registrará, a través de algunas obras con similares programas o locaciones, como material de proyecto, se revelará sus recursos formales, cuales son sus estrategias y se determinará cómo su experiencia es una constante suma de practicidad y conocimiento.

Esta selección de obras como su registro es de carácter introductorio, acotando que no se pretende “estudiar” a profundidad este material, pues su volumen es sustancioso, pero se recomienda la revisión mas profunda a quienes les interese el trabajo de Le Corbusier, en otros trabajos de investigación cuyo objetivo de estudio es precisamente dichas obras. Nuestro interés es reconocer el material de proyecto existente en otras obras preteritas a la casa Curutchet, empleadas magistralmente por Le Corbusier.

[27] Le Corbusier y la maqueta de la casa Curutchet, © FLC.

[28] Vista de la casa Curutchet, ejercicio a lápiz,

© FLC.



58

[29]



Marco Tulio Jiménez Sánchez



Le Corbusier y su material de trabajo hasta la casa Curutchet.

Es necesario registrar algunos proyectos que precedieron el trabajo de la casa Curutchet, para reconocer recursos y estrategias de Casas/estudio y casas/taller.

Casa Citrohan, Alemania

[1920 - 1927]

La casa Citröhan es la más desarrollada por Le Corbusier, en la búsqueda de una vivienda que pudiera construirse como una máquina; de manera lógica y económica para todos. Este prototipo refleja ya desde su denominación los claros propósitos que guiaron su diseño⁵.

El modelo más desarrollado de la casa Citrohan fue construido en 1927 con motivo de la exposición de viviendas coordinada por Mies Van Der Rohe patrocinada por la Deutscher Werkbund en Stuttgart.⁶

[29] Boceto de la Maison Citrohan, 1920 - 1927, © FLC. y Cite PESSAC (Burdeos) " Barrios Modernos Fruges". tomado de <http://www.revistainvi.uchile.cl>

5 Hacia una arquitectura, Le corbusier, p.200

6 Marcelo Gardinetti, agosto 2012, Tecne.com



60

[30]





[30] Medianera, elevacion frontal y axonometría S/E. [Autor de la tesis]. Existen 5 versiones de esta casa, siendo la quinta la mas depurada y conocida como la Maison Citrohan de Stuttgart.

Le Corbusier reconoce las virtudes presentes en esta simple formulación, especialmente su capacidad de permitir una gran riqueza en sección, a la que suma la libertad en planta conseguida en sus trabajos previos con la estructura Dominó, de pilares y jácenas de hormigón armado.

Para este evento, Le Corbusier elabora dos versiones de la casa Citrohan, una variante con dos viviendas adosadas sobre su medianera menor, elevadas del suelo por una serie de pilotis de hierro, y una vivienda individual, que resume las características de los ensayos realizados desde 1920, es decir, es un modelo asentado sobre muros portantes que se desarrolla en tres niveles.

En la planta baja esta el doble espacio del área social, que ocupa la mitad de la superficie de la planta. La otra mitad es ocupada por la cocina y el comedor, debajo del entrepiso que parte en dos el espacio principal. Una sola entrada de luz sobre el lado sur, en la cara libre del doble espacio, unifica la intensidad lumínica en todo el interior.

Le Corbusier pudo ensayar las jerarquías espaciales de la vivienda a partir de la utilización del espacio en doble altura y además progresar en un ejercicio arquitectónico que le permitió modelar sus famosos “cinco puntos”⁷. Estas estrategias y recursos espaciales y formales, se verán empleadas en la composición de la casa Curutchet mas adelante.

7 Le Corbusier Obras Completas, tomo I 1910-1929 pag. 31



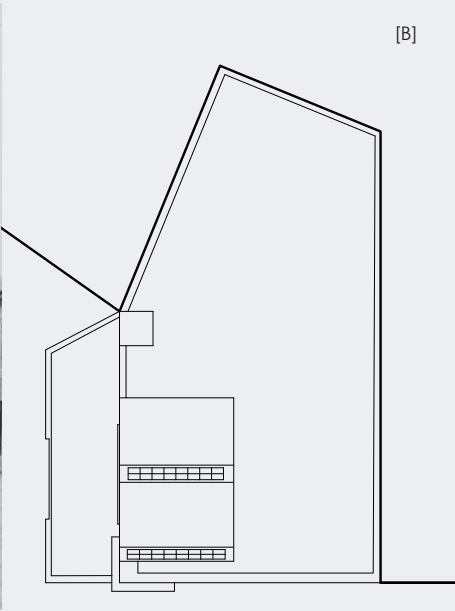
62



[31]



[A]



[B]

[32]



Casa del Pintor Ozenfant, París.

[1922]

La casa se encuentra en la esquina de la Avenue Reille en París, Francia. Le Corbusier, la construyó para Amedeé Ozenfant, con quien trabajó para la revista L'Esprit Nouveau. Construída en hormigón armado, esta casa se implanta entre medianeras, razón por la cual no ahorra esfuerzos para conseguir espacios con mucha luz y vistas al exterior, es una casa/taller [Programa mixto] desarrollada en tres niveles.

El programa incluye la vivienda, el taller y la sala de exposiciones del pintor, una oportunidad para implementar las nuevas relaciones entre locales que Le Corbusier había ensayado en los estudios para la Maison Citrohan, incorporando vivienda y trabajo como una nueva tipología para la era moderna.

El emplazamiento está delimitado por las edificaciones colindantes. Desde la planta superior, las vistas son óptimas, y la entrada de luz se origina por dos de sus lados y la terraza.

Los recursos formales como la ventana alargada se emplearán en la casa Curutchet posteriormente.

[31] Ozenfant House and Studio, París, Francia, 1922, Le Corbusier

[32] [A] Fotografía de época de la medianera lateral construida con mampuestos de ladrillo y Hormigón. Su altura cubre los niveles de cerramiento de la casa, dejando libres los dos lados frontales. Tomado de es.wikiarquitectura.com.

[B] Planta de emplazamiento en negrita el contorno de la medianería que conforma el entorno total de la parcela. Dejando libre solamente el lateral y el frente. En planta baja propone un refiro lateral para colocación de gradas.



64



[33]





Casa Planeix .

[1924]

La casa- taller está ubicada en el bulevar Massena construida entre 1925 y 1928, es una casa urbana alineada con las fachadas de edificios vecinos. El programa requerido por Planeix incluye dos viviendas de alquiler en la planta baja para que su inversión sea rentable.

La planta baja está ocupada por un garaje central y dos viviendas tipo estudio con altillo. El primer piso alberga el apartamento del escultor , mientras que su estudio ocupa el segundo piso, iluminado por cobertizos . Fiel a sus principios, Le Corbusier corona el edificio con una terraza desde la que la vista se hunde en la ciudad en el jardín situado en la parte posterior.

En la parte posterior, la sala de estar está totalmente acristalada y se abre a un hermoso jardín que se hunde en el Pequeño Cinturón.

Esta villa respeta cuatro de los cinco puntos de la arquitectura moderna promulgada por Le Corbusier: planta libre, fachada libre, ventanas con los ojos vendados, terraza en la azotea. Por otro lado, en la planta baja, la construcción sobre pilotes fue

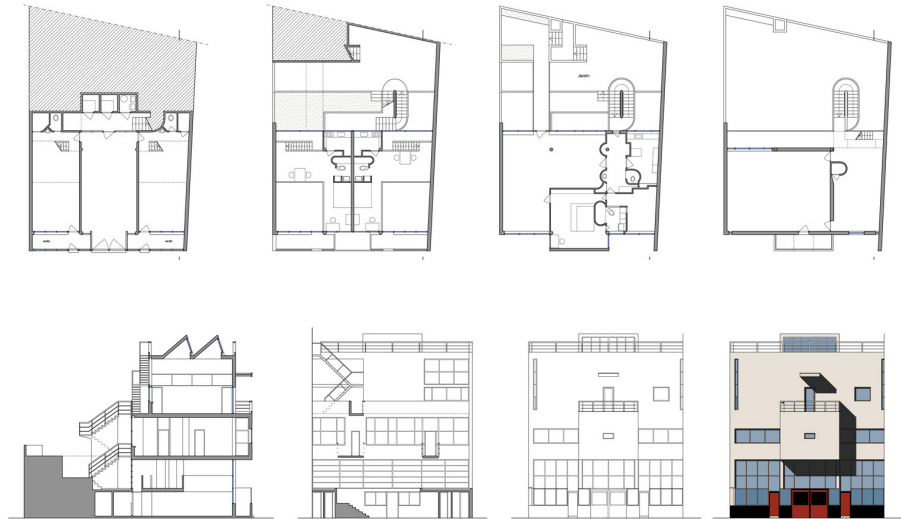
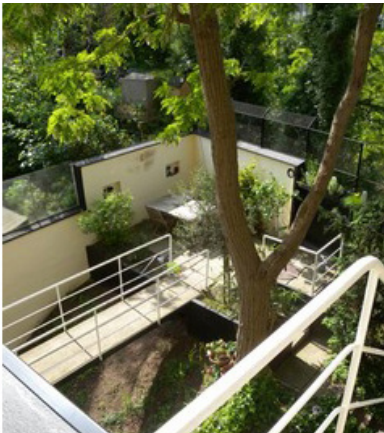
[33] La casa Planeix : Foto: Oliver Martin - Gambier, (FLC/ADAGP)



66



[34]





sacrificada en beneficio de los dos talleres de alquiler.

Los recursos de Le Corbusier que utiliza y se evidencia en esta casa son: un jardín en el techo, una planta libre, ventanas horizontales, talleres de doble altura y pasillos y escaleras exteriores.

Ubicada entre dos viviendas de diferente altura la derecha de 7 pisos y la izquierda con tres, las medianeras en los dos costados definen sutilmente un plano de fachada horadado por ventanas simétricas y un balcón que sobresale hasta el retiro de la casa derecha. La medianera es un límite que ajusta el elemento arquitectónico en un elemento consistente y cuyo sentido con el entorno urbano es por contraste en su material envolvente.

[34] El programa de la casa La Roche se estructura en dos áreas diferenciadas, una privada donde se desarrolla la vivienda y otra pública para la galería de arte y la biblioteca. Esta disociación constituye una respuesta eficaz a las necesidades del cliente. Un programa, una función doble. casa/galería

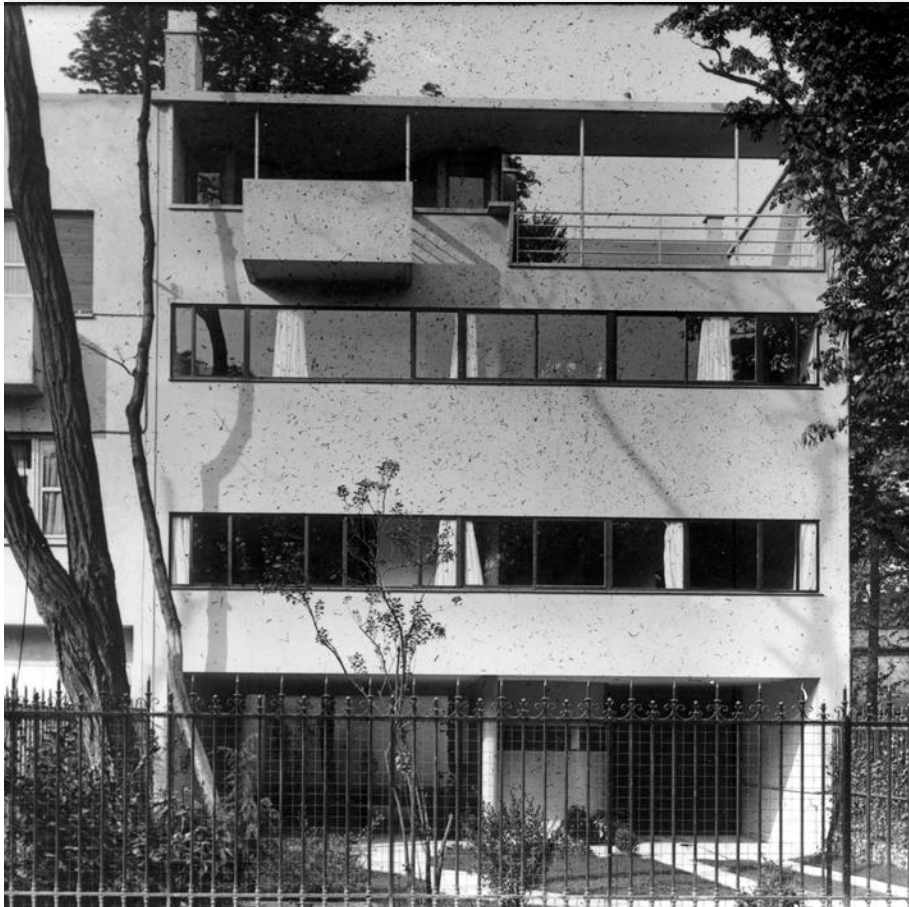
La estructura de las dos casas está constituido por pilares y vigas en hormigón armado y un relleno de ladrillo. Los muros no son portantes

En la terraza proyecta un pasamano de hormigón con barandas horizontales para aligerar el peso del cierre horizontal superior. Estrategia formal de cierre que lo utilizara en la casa curutchet con los brise soleil de hormigón.



68

[35]



Marco Tulio Jiménez Sánchez



Ville Cook.

[1926]

Proyecto ubicado en París y hace parte del conjunto de edificaciones de implantación medianera a largo de la calle Denfert-Rochereau, la fachada delantera se proyecta sobre la calle mientras la fachada posterior lo hace sobre un jardín interior que constituye parte de un espacio abierto al interior de la manzana.

[35] Ville Cook, París, Francia, Boulogne - sur- seine, 1926, Le Corbusier FLC/ ADAGP.

La doble altura en su extensión vertical, donde la escalera o rampa según el caso, generalmente se ubica en el vacío, consiguiendo además de ser un elemento funcional de articulación vertical, es el medio por el cual se atraviesa y se es consciente de la presencia del vacío. Como también se observa en los proyectos de: la Casa Citrohan 1, La Roche versión definitiva, la casa en serie para artesanos, casa fuerte, casa Meyer, casa Ternisien, casa Guiette, casa Cook, casa Church, casa Baizeau, la casa Ocampo y en una de las variaciones del inmueble Wanner

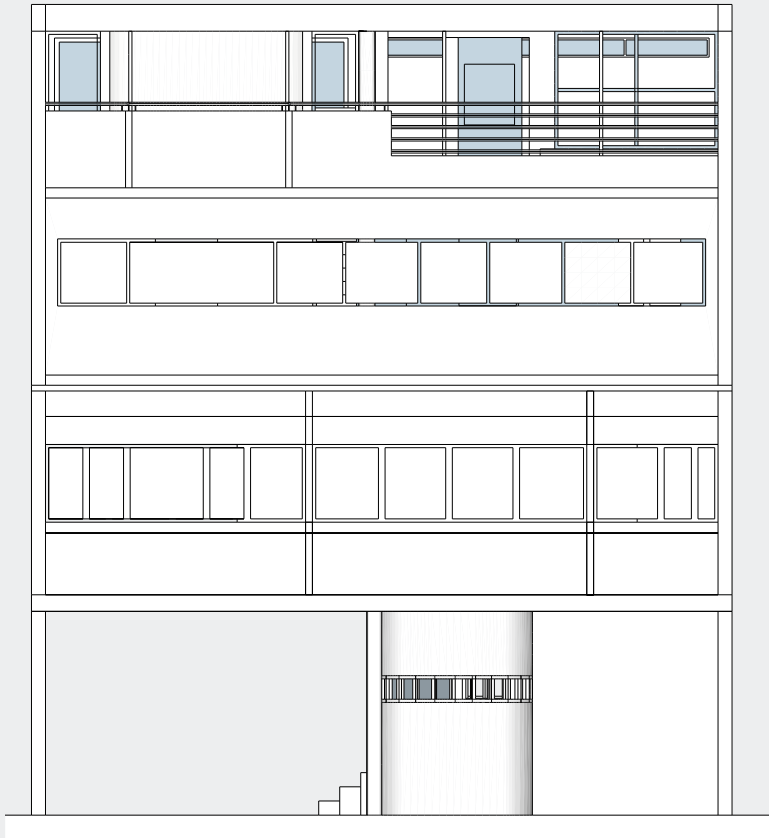
La Casa Cook situada en Boulogne-sur-Seine, Francia, es una obra de Le Corbusier y Pierre Jeanneret construida en 1926. Realizada para el periodista norteamericano William E. Cook, se constituye en todo un manifiesto de los cinco puntos o preceptos ideados por Le Corbusier: plantas libres sobre pilotis, planta y fachada libre, ventana alargada, terraza jardín.

Ubicada entre dos viviendas de similar altura las medianeras en los dos costados definen sutilmente un plano de fachada perforado por ventanas alargadas simétricas a las medianeras y una losa en voladizo que remata la terraza. Aquí el balcón está dispuesto asimétricamente. La medianera es un fin que ajusta el elemento arquitectónico en un elemento consistente.



70

[36]



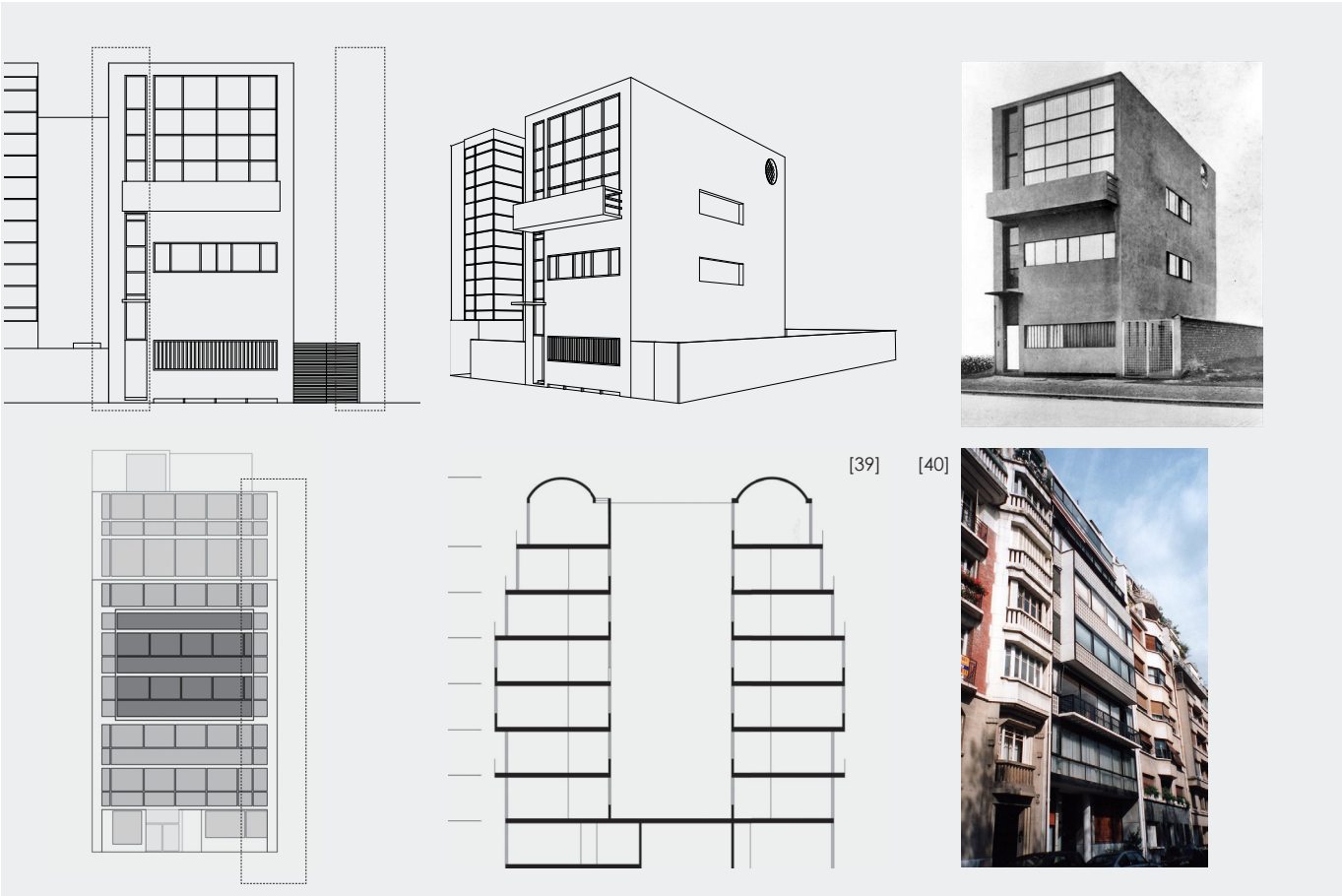


“La línea reguladora aquí es una “línea automática” proporcionada por los elementos simples de la arquitectura a escala humana, como la altura de las plantas, las dimensiones de las ventanas, puertas, balaustradas. El acceso en planta baja es libre y se accede directamente hacia el jardín de la azotea y domina la vasta extensión del Bois de Boulogne”.⁸

[36] Elevacion y Axonometría de la casa Cook.
Realización: Autor de la tesis, 2018. Las medianeras se conforman como paramentos rectangulares que delimitan al objeto arquitectónico como un todo. Axonometría de la U. habitacional de Marcella, Francia.

[37]

[38]





La medianera en otros proyectos antes de la Casa Curutchet

Maison Guitte.

[1926]

Le Corbusier (1887–1965) vio sus casas no solo como casas modelo (machine à habiter), sino también como casas modulares (villa inmejorable). No se colocan como partes aisladas, sino que encajan en un conjunto más grande que comprende unidades de vivienda vinculadas.⁹ La medianera encaja hacia el tejido mismo de la ciudad, creando continuidad edilicia en la horizontalidad y con la posibilidad de los retiros libres.

[37] Maison Guitte, elevación frontal y axonometría, Autor de tesis

[38] Fotografía de época, tomado de © FLC/ADAGP, 2019

[39] Edificio Edificio Porte Molitor, Elevación frontal y axonometría, Autor de tesis, fotografía tomada de www.disenoyarquitectura.net/ 2019

Le Corbusier

[40] Fotografía de época, tomado de www.disenoyarquitectura.net/ 2019

Edificio Porte Molitor

[1934]

La búsqueda de la transparencia y de la luz era un tema clave de la arquitectura moderna. En esa búsqueda, Le Corbusier quiso proyectar un edificio de vidrio, una “casa de cristal”, haciendo realidad un triple ideal. El edificio de cristal es a la vez un progreso técnico, un progreso funcional e higienista, y un re-

⁹ www.desingel.be/en/programme/architecture/12704/Levensecht-De-performantie-van-de-moderne-stad--tentoonstelling



74

[41]



Marco Tulio Jiménez Sánchez



flejo de la utopía progresista que asocia la transparencia a la idea de una sociedad mejor. El vidrio se había empleado ya en pabellones de exposición, edificios industriales y de oficinas; la novedad residía en usarlo en un edificio de viviendas, cuya fachada quería ser un plano totalmente de vidrio, en tres tipos diferentes de éste: armado, laminado y en baldosas, con finas carpinterías de metal. .¹⁰

Entre 1946 y 1951 construye la fábrica Duval, única construcción en este lugar. Los objetivos de Jean Jacques Duval para realizar la fábrica fueron tres puntos que acordó con Le Corbusier:

En esta obra se puede ver el concepto de “fábrica verde”, las condiciones naturales como el sol, el espacio y el área verde que aplicó a las ideas de ciudad lineal industrial. Proyecta un esquema para el funcionamiento industrial de la producción textil, inicia desde el tercer nivel, donde se recibe la materia prima y terminarla en la primera planta donde se almacena el producto terminado.

[41] Fabrica Duval, 1946 – 1951, St-Die, Francia,

Fotografía tomada de © FLC/ADAGP,2019



Marco Tulio Jiménez Sánchez



La "Promenade Architecturale"

Le Corbusier plantea una forma de desplazamiento otorgándole formas, que pueden entregar al recorrido una dicotomía en la obra de arquitectura, pero a la vez puede crear una sintaxis entre los espacios y el recorrido, vinculándolos a través de: vistas, vanos, relaciones de abaldonamiento, etc. Introduciendo la dinámica de tiempo en la vivencia de la arquitectura.

En 1923 – 1924 el arquitecto Le Corbusier plasma en la casa Roche-Jeanneret, una manera distinta de recorrer un espacio, iniciando un concepto que trabajaría en todas sus obras posteriores, _la Promenade architecturale_ (paseo arquitectónico). Este concepto nace a través de un objeto llamado rampa.

La rampa como unidad antropométrica, entrega al usuario un recorrido constante sin cortes.

Este elemento arquitectónico que se inserta en la casa Roche, logra una cualidad espacial única en el recorrido y lo asocia a la colección de pintura para permitir una percepción graduada de los cuadros en la pared.





Le Corbusier más tarde en la Villa Savoie(1928 / 1931) logra expresar con madurez el concepto Promenade architecturale a través de 3 maneras de recorrer y percibir los espacios, en función y relación, los recintos están atravesados por las escaleras o rampas y se contraponen a la extensión horizontal de sus pisos.

La Promenade es un recurso que Le Corbusier utilizará en proyectos de edificios dotacionales o museos, antes y después de la Casa Curutchet (Museo de Crecimiento ilimitado 1939, Centro Cultural de Ahmedabad: el Museo (1954); Museo de Tokio (1957-59); Centro Carpenter (1961-64).

[43] Villa Savoye, Le Corbusier , Francia, 1928.

Fotografía tomada de © FLC/ADAGP,2019

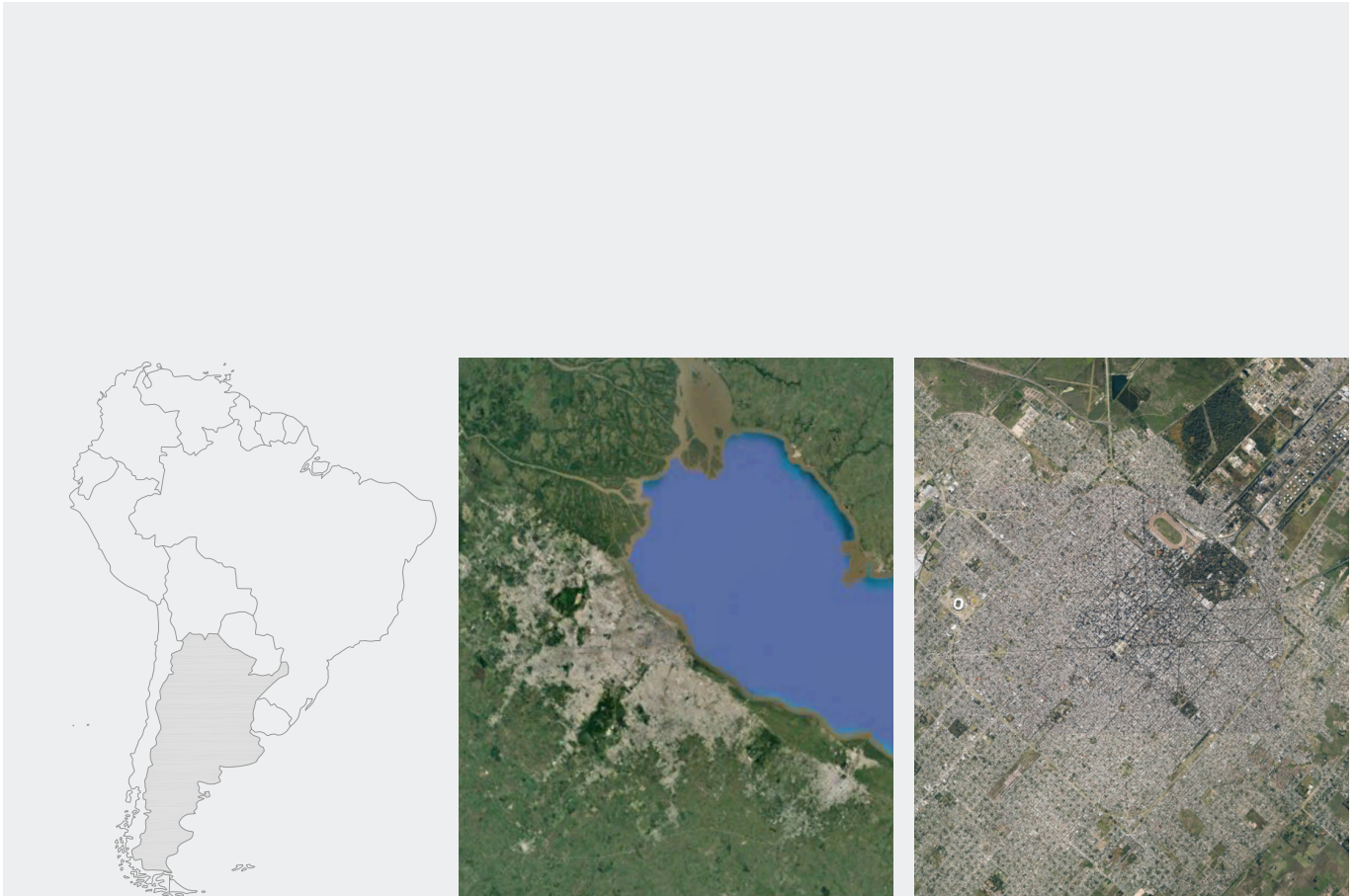


80

[44]

[45]

[46]





CASA DEL DR. CURUTCHET

[1949-1953]

Preliminares

La República Argentina está situada en extremo sur de América, cuya capital es Buenos Aires, se extiende sobre un terreno llano en la orilla derecha del Río de la Plata, Centro Cultural de Argentina, cuyo clima es templado húmedo con una temperatura media de 17,6 C, de veranos cálidos y elevada humedad e inviernos suaves.

Hacia el Sur a 56 Km, está la Ciudad de La Plata capital de la Provincia de Buenos Aires, fundada en 1882. Aquí se encuentra un solar de pequeñas dimensiones y perímetro irregular, presenta una sola fachada hacia la calle cuya inclinación es evidente frente a la perpendicularidad de sus medianeras y cuya vista hacia el norte daba hacia el bosque más grande de la ciudad.

[44] América, Fuente: Autor, 2017

[45] La plata, escala 1/10000. Fuente: Google earth. Edición: Autor, 2017.

[46] La Plata, escala 1/5000. Fuente: Google earth. Edición: Autor, 2017

Es muy importante mencionar que Le Corbusier, jamás visita el lugar, no conoce personalmente al cliente (Dr. Curutchet), su relación es netamente epistolar. Le Corbusier en aquella época estaba trabajando en grandes construcciones en la India y en la Unidad habitacional de Marcella.



82

[47]



Marco Tulio Jiménez Sánchez



[47] Dr. Pedro Curutchet, posando con el instrumental quirúrgico, creado por el FLC

Una solución:

Atención a la fachada y a sus colindantes, multiplicar el área de construcción en un lote de pequeñas dimensiones, y satisfacer ampliamente un programa mixto. Las condiciones de colindancia de la parcela determinarán en gran medida las decisiones más importantes del proyecto, potenciando nuevas relaciones con el lugar.

Le Corbusier, sólo había estado una vez en Argentina, en 1929, para impartir una serie de conferencias. Le Corbusier, señala que el hecho de que el proyecto se situara en Argentina, es una buena oportunidad para exponer sus ideas a escala menor.

El Programa

El Dr. Pedro Curutchet, médico reconocido y diseñador de instrumental quirúrgico, hijo de emigrantes franceses, titulado en 1929 por la universidad de la Plata. En 1940 entra en contacto con la vanguardia cultural de Argentina. (Publica un artículo de 890 páginas sobre el Quiste Hidatídico pulmonar)¹¹.

Por su necesidad de estar más cerca de ese entorno cultural, adquiere un lote de terreno en la Avenida del Bosque con la calle 53, para construir una casa/instrumento, que confronte con la comunidad médica local, así que el programa de la casa debía ser entendido, (Liernur, J y Pschepiurca, P, (2008) , "con un intento de generación de un espacio de relegitimación que a la vez era de rechazo y de diálogo con la comunidad médica de la ciudad. De aquí su localización y su programa." ¹² (p.330)

En el año de 1948, iniciado el mes de septiembre, Le Corbusier

11 Pedro Curutchet, Nueva cirugía del quiste hidatídico pulmonar, Buenos Aires, 1948.

12 JF. LIERNUR y P PSCHAPIURCA, La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965), Bernal, Universidad Nacional de Quilmes y Prometeo 3010, Colección Las ciudades y las ideas, 432 pp



84

[48]



Marco Tulio Jiménez Sánchez



recibe de manos de Leonor hermana del Dr. Curutchet, un dossier o información referente a la casa.

Este dossier contenía, planos catastrales de ubicación y dimensiones del terreno elegido, fotografías del predio y de su entorno inmediato, y un detallado programa de necesidades preparado por el cliente. La casa debía ser de precio medio para un matrimonio con dos hijas. Constaría de tres dormitorios con dos baños, un dormitorio con toilette para el personal de servicio, un living – comedor, un garaje y correspondientes dependencias de servicio. Debía contar además con un consultorio y su sala de espera.

Curutchet sugería que “el Sr. Arquitecto procurará en lo posible que los tres dormitorios del piso alto tengan acceso al sol y a la belleza panorámica” pero, consciente de las estrechas dimensiones de su terreno recomendaba “sacrificar el dormitorio eventual antes que perjudicar el asoleamiento y la vista panorámica”. Como creía “imposible la ubicación del consultorio y la sala de espera en el piso bajo porque perjudicaría al estar” y, dado que no quería que el consultorio perjudicara las condiciones que deseaba para la casa, pensó que era “muy probable que el consultorio tenga que hacerse en el subsuelo”. Esto era

[48] Dr. Pedro Curutchet, con fondo, la casa terminada. FLC



Marco Tulio Jiménez Sánchez



preferible antes que ubicarlo en la planta baja, "robarle amplitud, sol, o vista panorámica al living-comedor".¹³

También por causa del limitado ancho de la parcela, el programa tentativo se resignaba a que "quizá la entrada del auto tenga que servir de porche para no quitar el acceso del estar-comedor al sol y al panorama", por lo que se debería "disponer de modo que los gases de combustión de la nafta al poner el auto en movimiento tengan rápida ventilación y eliminación".

En cuanto a los materiales Curutchet se presentaba como un auténtico moderno: austero, higiénico, de gusto por lo sencillo: "el confort y la practicidad, la facilidad de limpieza y el vivir a gusto, sin preocupaciones sociales –escribía–, son los puntos de vista principales". En las "Condiciones Generales de la Construcción" que agregaba al final de sus requerimientos resaltaba su deseo de que "el sol y el panorama deben ser incorporados a la casa, y sugería que ese ambiente forestal (registrado en las fotos) dará al Sr. Arquitecto la sugestión para el diseño del frente".

13 Todas las citas de este párrafo corresponden al dossier en mención existente en el archivo de la FLC, recuperado de <http://asnnoise.com.ar/wp-content/uploads/13-cap-xiii-la-casa-del-dr-curutchet1.pdf>

[49] Dr. Pedro Curutchet, SZELAGOWSKI, 2003, p. 2





Leonor Curutchet se entrevistó con Le Corbusier el día 2 y 7 de septiembre de 1948, Le Corbusier acepta el trabajo y le responde con tres condiciones más un aval de su decisión al aceptar el encargo.1) Diseñar un proyecto previo de acuerdo a los requerimientos, que enviaría al Dr. Curutchet para su revisión; 2) Los honorarios representarían un 10% respecto al presupuesto total valorado en algo más de 30.000 dólares- y 3) La construcción sería supervisada por un arquitecto argentino de entre sus conocidos y cuyos nombres propondría posteriormente.¹⁴

Vuestro programa: habitación de un médico, es extremadamente seductor (desde un punto de vista social). Vuestro terreno está bien situado, en buenas condiciones. Por último, habiendo establecido el Plan de Buenos Aires en 1938-39 que está actualmente siendo considerado por el gobierno, estoy interesado en la idea de realizar en su casa una pequeña construcción doméstica en la que me gustaría realizar un pequeña obra maestra de simplicidad, de conveniencia y de armonía, siempre dentro de los límites de una construcción extremadamente simple y sin lujos, perfectamente conforme por otra parte con mis hábitos.¹⁵

[50] Contrapicada de la fachada de la Casa Curutchet, Brise - soleil y pilotis en primer plano.

14

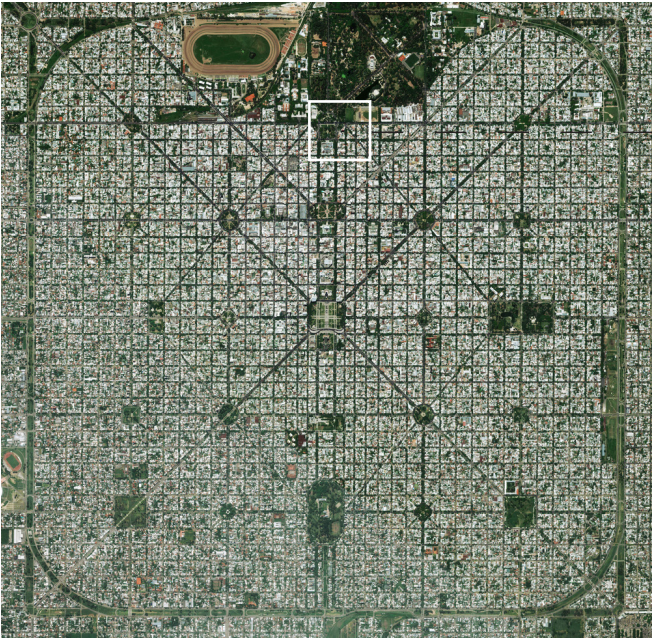
FUNDACION LE CORBUSIER. Correspondencia con el Dr. Curutchet. Ref. FLC G3-12).

15

FUNDACION LE CORBUSIER. Correspondencia con el Dr. Curutchet. Ref. FLC G3-12)



90



[51]



[52]



Condiciones del Sitio - Determinantes Urbanas

El emplazamiento y las medianeras

La Plata, ciudad planificada al Sur de Buenos Aires, de planta cuadrada, se estructura ortogonalmente y con la presencia de unas diagonales en cuyos encuentros o intersecciones se prevé plazas y parques. Las manzanas de 120 x 60m de lado contenían parcelas o lotes de 10 x 60 pero que luego se redujeron a 10 x 30.

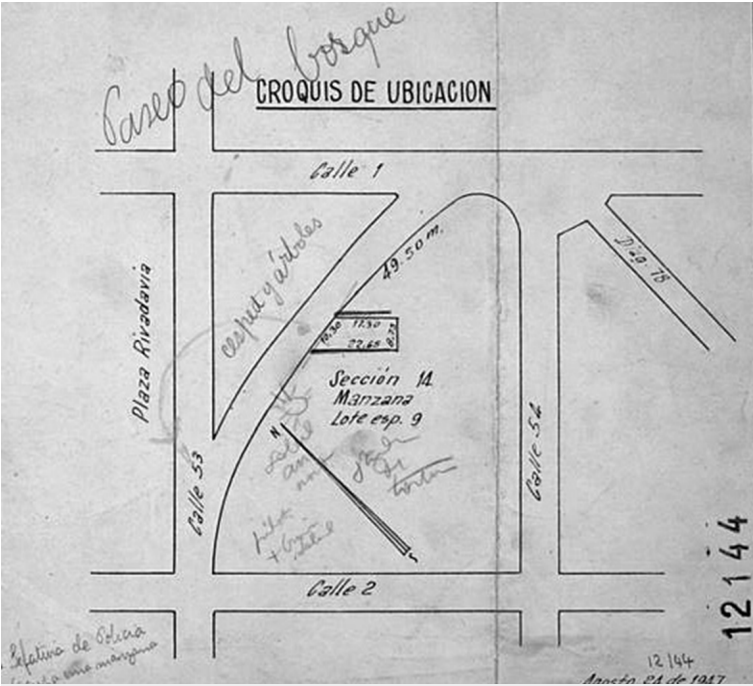
La manzana donde se encuentra el solar del Doctor Curutchet, es una excepción de la cuadrícula, lote asimétrico. Queda delimitada por la Avenida N° 53 que es uno de los boulevares que configuran el eje cívico principal de la ciudad y el trazado curvilíneo del Paseo del Bosque. Se trata de un solar privilegiado, sin edificación alguna delante, a un paso del parque y con excelentes vistas al bosque.

[51] La Plata, google eart, diciembre / 2017

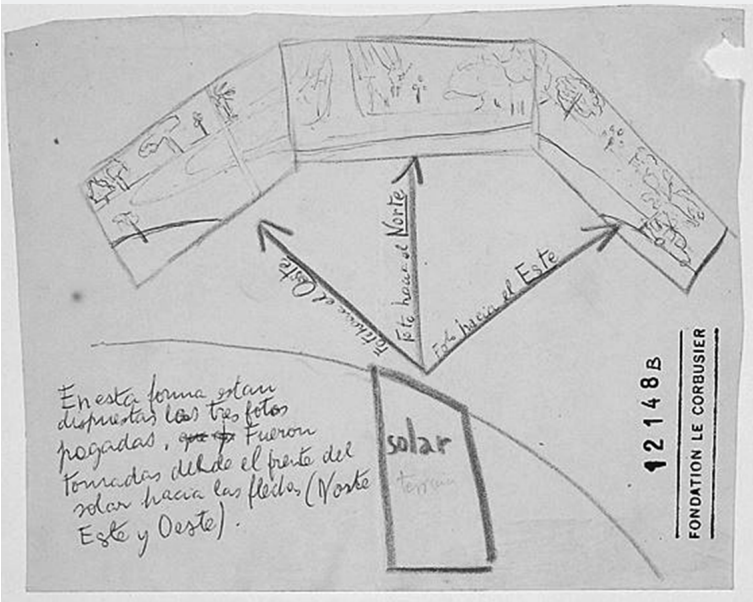
[52] Foto área del año 1939 – 1940 del sector norte de la ciudad de La Plata.

El proyecto de la casa Curutchet tiene especiales condiciones de aproximación por parte del arquitecto proyectista (Le Corbusier).

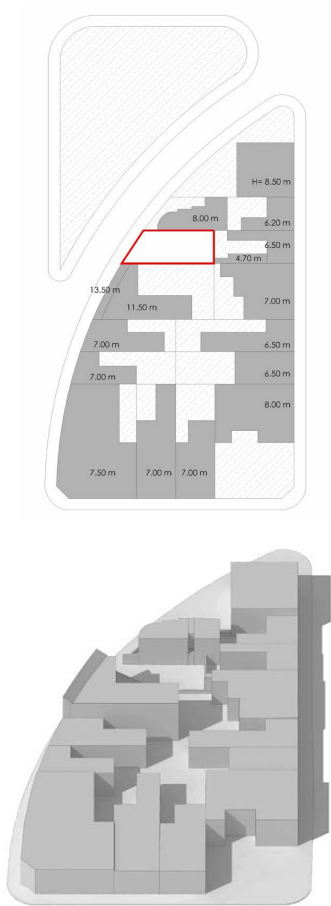
El solar se sitúa al noreste de la ciudad de La Plata. La parcela o lote donde se implantará la casa, está identificado como Lote 9 de la sección 14, situada en la diagonal 78.



[53]



[54]





[53] Croquis de ubicación, enviado por el Dr. Pedro Curutchet, señalando la orientación, área de césped y árboles como también del bosque. Señala además la Sección 14 Manzana, lote esp.9, nombres de calles, dimensiones del lote o parcela a construir, esta fechado Agosto 24 de 1947. FLC. y Croquis que señala desde donde se tomaron las fotos adjuntas enviadas por el Dr. Curutchet a Le Corbusier. FLC

[54] Planos de Manzana y axonometría con volúmenes de construcciones existentes y patios en el momento del encargo

Las medianeras en todas las viviendas de la manzana, se disponían de acuerdo a las alineaciones de las calles de sus fachadas frontales, pero con dimensiones y configuraciones muy irregulares hacia el interior de la manzana, se observa la presencia de patios de variados tamaños delimitados por muros de distinta altura que generaban espacios continuos desde donde se captaba la luz solar hacia las fachadas posteriores de alineación irregular entre sí.

Estas zonas internas de las manzanas, abiertas y con vegetación en ciertos casos, estaban delimitados por paredes medianeras propias o compartidas de pequeña y distinta altura.

En el plano de levantamiento con medidas que adjuntó en el dossier el Dr, Pedro Curutchet para Le Corbusier, en el cual anota una serie de información como: medidas de los cuatro lados de polígono $AB = 17.30$ m, $BC = 8.75$, $CD = 22.65$, $DA = 10.30$, indica la ubicación exacta de los troncos de los árboles y referencia dicha media en los ejes x & y, indica además con una nota que no existe plantas frutales ni cítricas.

En este documento todavía no se distingue las particularidades

PEDRO CURUTCHET

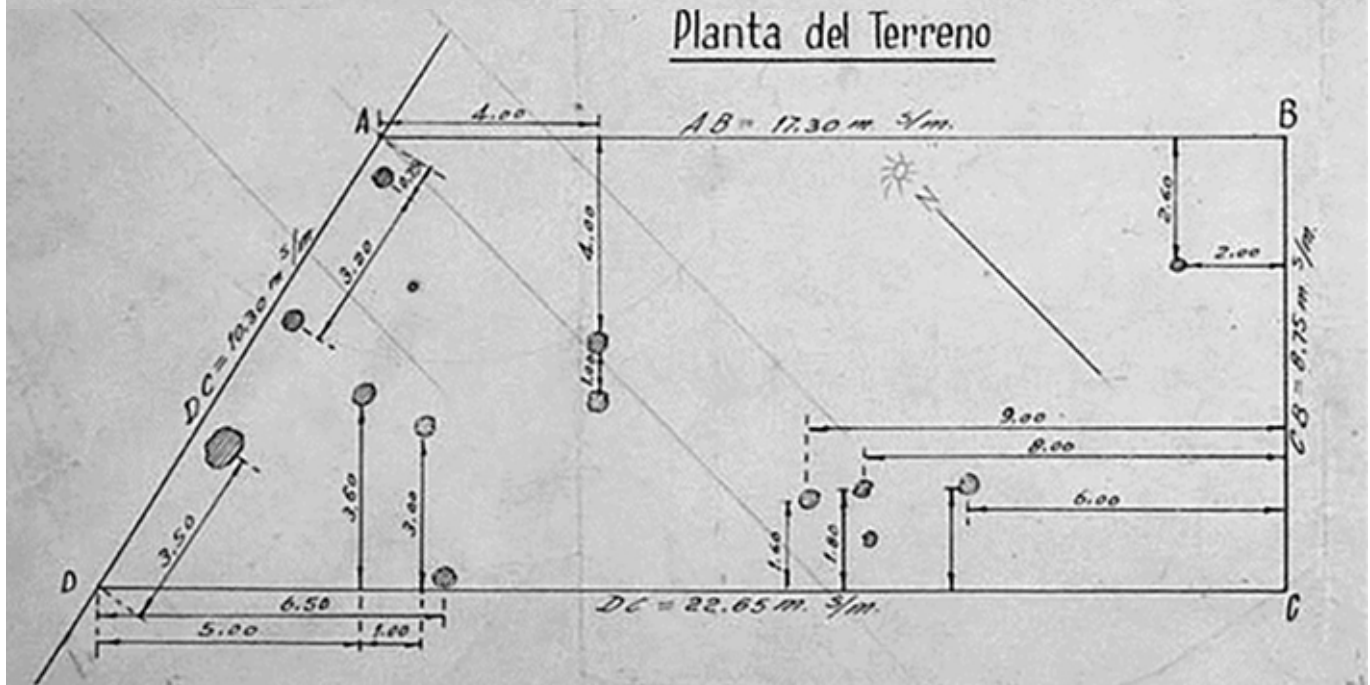
Calle 53 - 1 y 2 La Plata.

Escala 1: 100

● Troncos de árboles sin ramas de hoja caduca

Nota no hay plantas frutales ni cítricas

Planta del Terreno





de la medianería. El trazo de las líneas en el dibujo no aportan datos en referencia a medidas de alturas anchos y disposición de muros medianeros.

El dibujo omite cualquier información con respecto a las casas contiguas.

Tercero desde el Este, era un terreno de pequeñas dimensiones, (174.78m²), plano, cuyas medianeras estaban a 59 grados con respecto a la calle, las medidas del lote serían:

17.30 m de lado AB,
22.65 m de lado DC,
8.75 m de lado CB fondo,
10.30 m de lado AD con frente a la calle.

[55] Plano de levantamiento del Dr. Curutchet
para Le Corbusier. FLC



[56]



[57]



[58]



El lugar y las medianeras

Tres viviendas conforman la proximidad construida del lugar donde se asienta la casa Curutchet.

La vivienda al Oeste de la casa, al lado izquierdo, de espaldas a la parcela, es una vivienda adjudicada al Arq. Julio Penachioni, construida en 1927, sobre una parcela con frente más ancho que el promedio, es de dos pisos, con una altura considerable de 13,50m de altura¹⁶. (Ver fotografía 56).

Es una casa de corte clasicista, muy austero con balaustres en los balcones y remates de cubierta. La planta de la edificación es en forma de L dejando un patio lateral abierto hacia la casa Curutchet para aprovechar la orientación Noreste y así captar mejor el sol de la mañana. No tiene retiro frontal. disponía de un jardín posterior delimitado por un pequeño murete con los vecinos¹⁷.

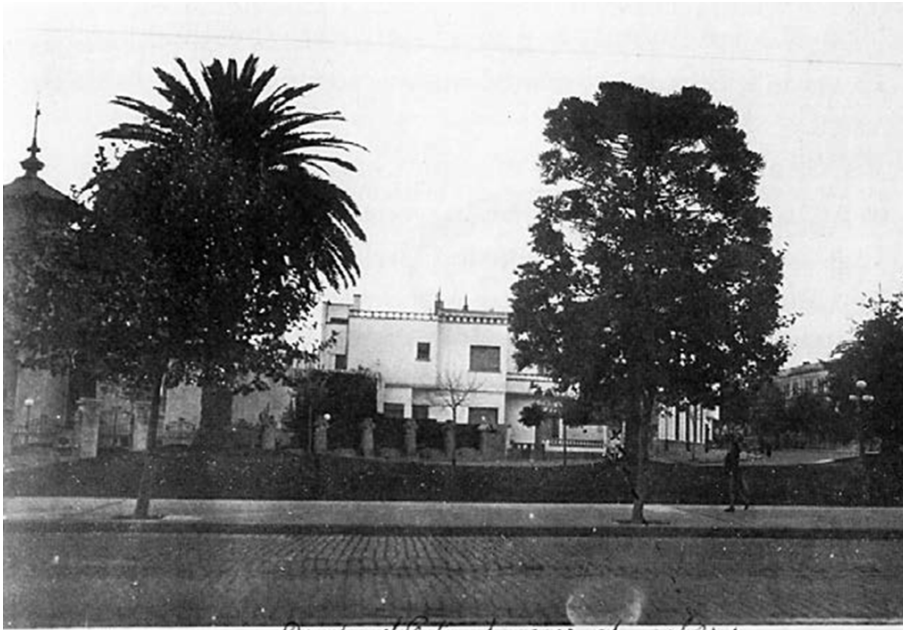
[56] Fotografía de la vivienda de Andrés Kalnay, 1936, a la izquierda del solar de Curutchet.

[57] Fotografía de la vivienda de Julio Penachioni, situada a la derecha de la parcela de Curutchet.

[58] Toma frontal de la casa Curutchet ya terminada.

16 y 17 Jorge Francisco Liernur con Pablo Pschepiurca, La red Austral. Obras y Proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en Argentina (1924 - 1965), Bernal, Universidad Nacional de Quilmes y Prometeo 3010, Colección Las ciudades y las ideas, 432p

98



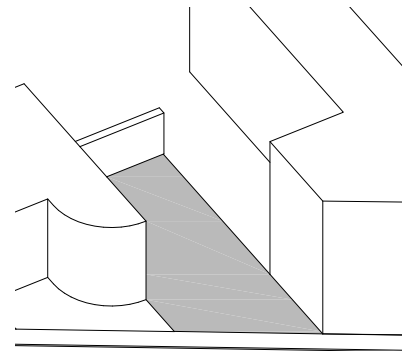
Desde el Este hacia el Solan



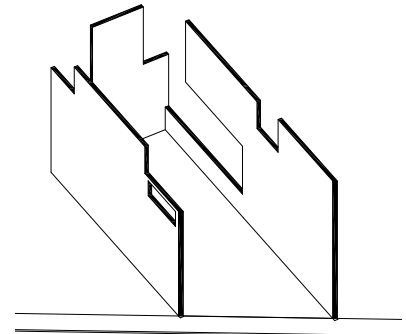
Desde el Oeste hacia el Solan

[59]

[60]



[61]





[59] Fotografía adjunta en el Dossier enviada por el Dr. Pedro Curutchet, "Desde el Este hacia el solar" Se señala la orientación Este con una línea de puntos y una "X" apenas visible en la foto. FLC y Fotografía adjunta en el Dossier enviada por el Dr. Pedro Curutchet, "Desde el Oeste hacia el solar" Se señala la orientación Oeste con una línea de puntos y una "X" apenas visible en la foto. FLC

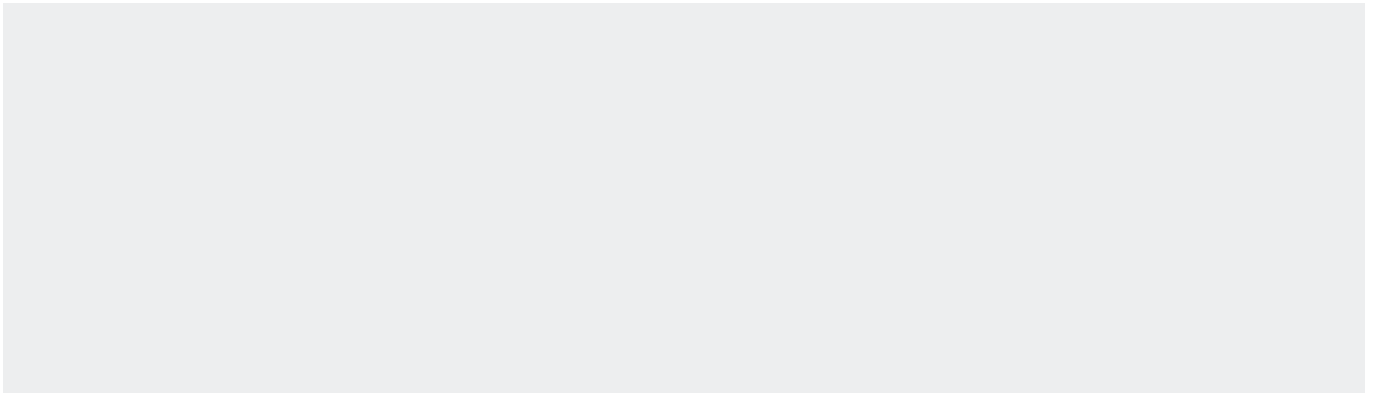
[60] Esquema de las casas adjuntas al lote del Dr. Curutchet. Autor de la tesis, 2018

[61] Esquema de las paredes medianeras proyectadas y construidas por Le Corbusier. Autor de la tesis, 2018

La vivienda que colinda al Este fue construída en 1936 por el Arq. Carlos Kalnay de origen húngaro, muy influyente en la Argentina en esos tiempos. Tiene un retiro frontal de 3.60 metros y una altura de 8.00 metros, cuenta con dos plantas o niveles. Tiene una diferencia de 5.50 m con la casa ubicada al Oeste del lote del Dr. Curutchet.¹⁸

La vivienda que está ubicada hacia el Sur, tiene una planta en U, cuya fachada frontal da a la calle N54, con un jardín posterior y que solamente en una longitud de 2,50 metros colinda muro a muro con la casa Curutchet, este muro tiene una altura de 4,70 metros, el resto de la medianería tiene una altura de 2,70 metros sobre el nivel 0,00.

18 Jorge francisco Liernur con Pablo Pschepiurca, La red Austral. Obras y Proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en Argentina (1924 - 1965), Bernal, Universidad Nacional de Quilmes y Prometeo 3010, Colección Las ciudades y las ideas, 432p



Marco Tulio Jiménez Sánchez



Configuración del edificio y las medianeras

Le Corbusier realiza los primeros croquis el 2 de febrero de 1949, 6 meses después de recibir la primera carta del Dr. Curutchet y a un solo día de recibir el telegrama.

Realiza un croquis de forma esquemática sobre una hoja de un informe técnico, aquí se observa una perspectiva de la terraza jardín, una sección y 4 plantas, como una materialización urgente de sus primeras intenciones, se registra así la posibilidad de actuación sobre el terreno y con las condicionantes existentes. Como manifiesta Piñon (2006) "La idea moderna de forma se basa –como se vio– en las relaciones que constituyen la estructura organizativa del objeto y, por extensión, del episodio espacial en el que surge (p.146).

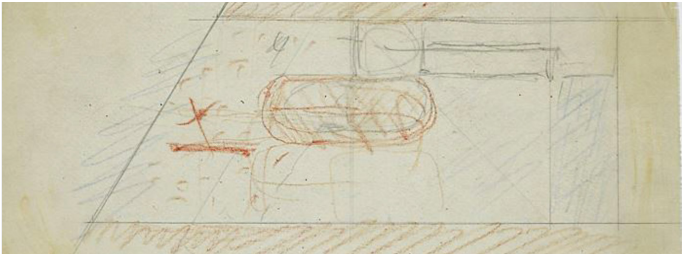
Para el 7 de febrero se realiza una primera reunión de trabajo con su ayudante (Hoesli), se realizan dibujos a escala 1:100, se estiman superficies, además de 4 niveles y su altura, así mismo se establece el uso de rampa y gradas, determina el espacio libre y el área verde en planta baja.

[62] Le Corbusier, Amancio William y Dr. Pedro Curutchet. FLC

Croquis iniciales, nivel ± 0.00 , el uso del color es una herramienta



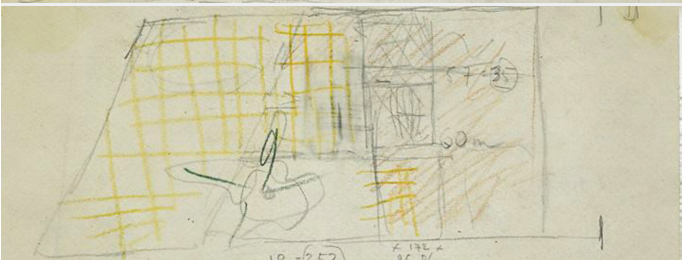
102



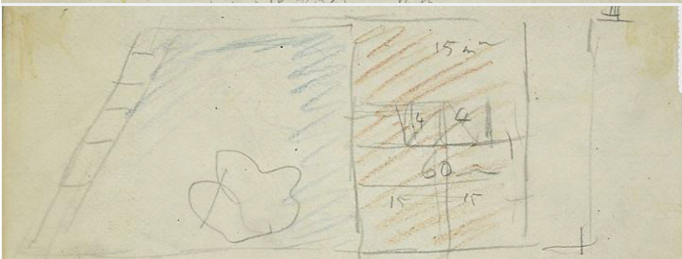
[63]



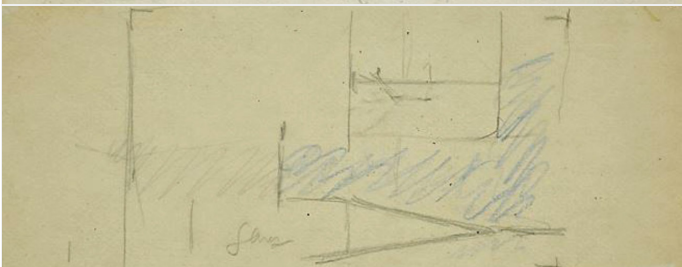
[64]



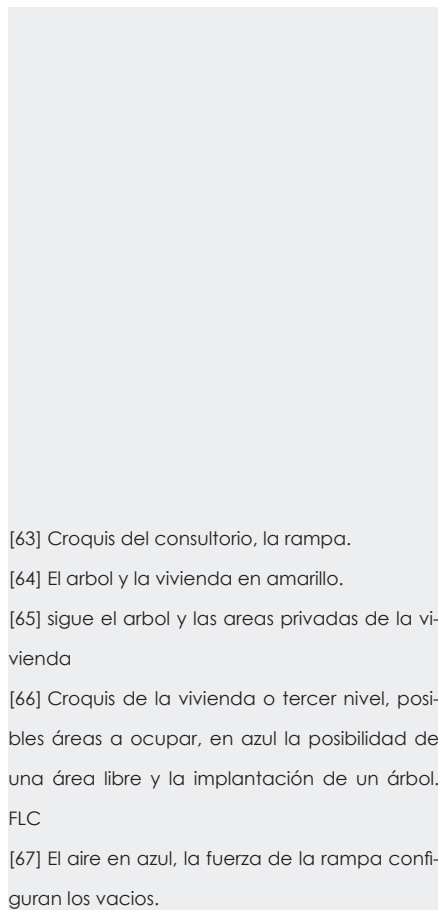
[65]



[66]



[67]



[63] Croquis del consultorio, la rampa.

[64] El arbol y la vivienda en amarillo.

[65] sigue el arbol y las areas privadas de la vivienda

[66] Croquis de la vivienda o tercer nivel, posibles áreas a ocupar, en azul la posibilidad de una área libre y la implantación de un árbol.

FLC

[67] El aire en azul, la fuerza de la rampa configuran los vacios.

para precisar áreas construídas, áreas libres o de aire. Le corbusier dibuja estrategias preliminares que más que una solución le arrojan interrogantes acerca de las posibilidades de uso espacial, la relación del vehiculo con la calle, la rampa y el patio. Seguido realiza un croquis del nivel del consultorio, enfrentado hacia el exterior con la posibilidad de una rampa.

Después plasma un croquis del nivel de la vivienda, en amarillo la posibilidad de la terraza, se esquematiza muy levemente la implantación de un árbol y por lo tanto la necesidad de un patio, además el análisis y operaciones de gradas.

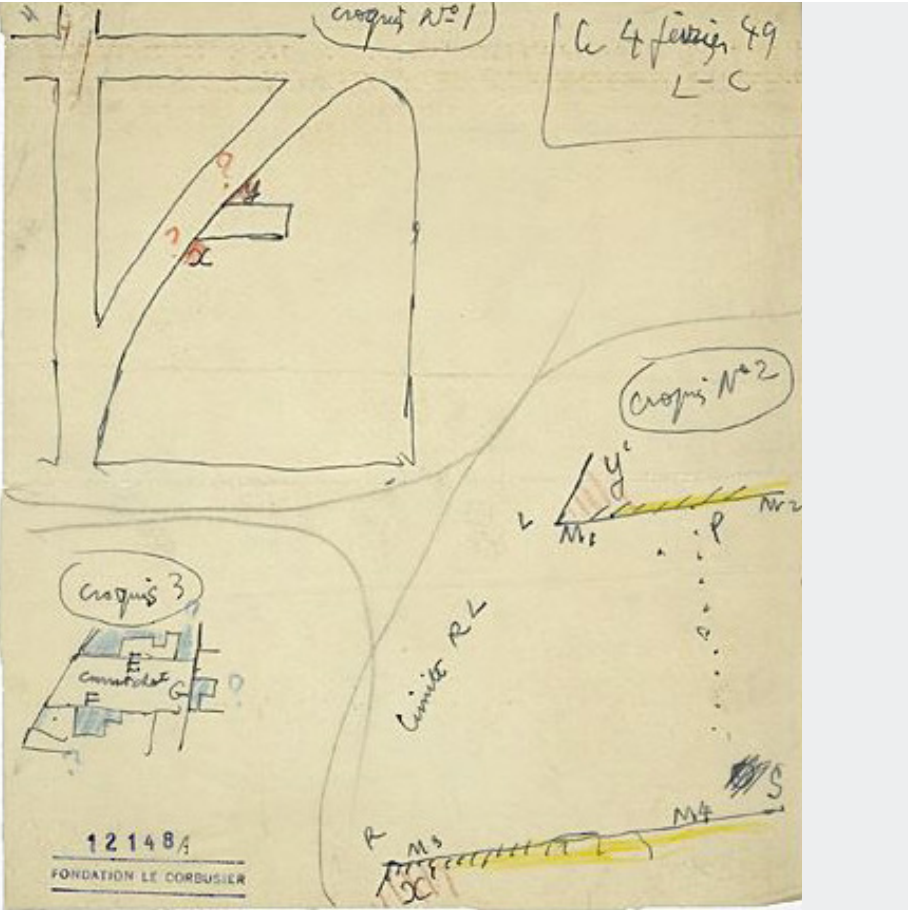
A continuación ejecuta un croquis de la vivienda o tercer nivel, con las posibles áreas a ocupar, en azul la posibilidad de una área libre y se ratifica la implantación de un árbol.

Y por último se observa un dibujo de una sección, en azul grafica el área libre, el esquema de una rampa en rojo, y el área para sótano se especifica con un texto.

No se nota un trazo fuerte que oriente a pensar si el tema de las medianeras es una preocupación latente en Le Corbusier, pero es evidente que a partir de estos dibujos, el interés por co-

104

[68]





[68] Si se observa el croquis con detenimiento, se ve unas letras "X" y "Y" a modo de preguntas o incógnitas. Se observa en el croquis número 3, la coloración azul de los posibles patios o áreas sin construir, y un signo de "?". Es claro el interés de Le Corbusier por conocer los mínimos detalles del entorno. No hace preguntas del programa o de materiales, su intención es clara. Quiere conocer, acotar el lugar.[12148] FLC

locar con precisión estos volúmenes espaciales le lleva a realizar un pedido de información mas precisa y rigurosa acerca del entorno, de las normativas municipales, etc. Después de cinco días de iniciados los trabajos Le Corbusier solicita información precisa del lugar y la normativa vigente. Medidas, alineaciones, implantación y ocupación de espacios libres, normativa. Es de acotar que lo que más le preocupa es el estado actual del lugar y las posibilidades que le ofrece.

"¿De qué manera están construídas las casas vecinas a la suya, derecha e izquierda?; ¿llegan hasta el borde de la acera [...] ? [...]; ¿estoy obligado a construir hasta el límite RL [línea municipal], o bien puedo si me parece retirarme de ese límite [...] ?; ¿puedo sacar partido del límite sobre línea municipal si se me impone?; ¿se tiene derecho a construir balcones en saliente sobre la fachada como parece indicado en una de las fotografías que usted me ha enviado [...] ?; sería muy útil que Ud. dibujara en un croquis [...] la ocupación del terreno por vuestros vecinos en los puntos [señalando los espacios libres sobre ambas medianeras]. " ¹⁹

¹⁹ Correspondencia Le Corbusier al Dr. Curutchet. Libro de J.F. LIERNUR y P. PSICHEPIURCA: La red austral. Prometeo Libros, Buenos Aires.

Croquis sur l'assiette de la maison par les mesures et développement
 des façades 1.2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 82

[illegible]

Marco Tulio Jiménez Sánchez



El Dr. Curutchet, para solventar estas inquietudes de Le Corbusier, pide ayuda a un estudiante de arquitectura para que realice el levantamiento preciso del lugar. El 20 de febrero realizan este trabajo gráfico de plantas y elevaciones y lo plasman en dos láminas, donde dibujan y anotan todos los datos requeridos: muros medianeros, alturas, retiros, áreas libres y ocupadas, jardín, a escala 1:100. Así como parámetros definidos por la normativa urbanística.

Con esta información precisa Le Corbusier y su equipo de trabajo realizan la concepción total del proyecto.

[69] Dibujos enviados por el Dr. Curutchet a Le Corbusier, se observa con extrema claridad las medianeras, las áreas de jardines y espacios contruidos, se observa la implantación y las elevaciones de las casas colindantes. [12147]

FLC

[70] Planos con tres croquis numerados del 1 al 3, con la información requerida por Le Corbusier, nótese en el croquis 2 la posibilidad de ocupación en volado y el área de separación con las colindantes en fachadas. [12149] FLC

El proyecto toma su tiempo entre los meses que van de febrero a mayo de 1949. Le Corbusier envía el 24 de mayo al Dr. Curutchet un total de 16 planos, 12 fotografías de la maqueta y fotomontajes, y una extensa memoria descriptiva del proyecto²⁰.

El 12 de junio, Curutchet contesta a Le Corbusier, confirmando la recepción de la documentación, expresando su entusiasmo y satisfacción por el proyecto recibido. Anuncia además que le facilitará

20 Las referencias históricas se tomaron de algunos trabajos, la tesis doctoral de Daniel Merro Johnston El autor y el interprete/ 2009, y Figueroa, P., E. (2010). El álamo y los pilotis. Norma y anomalía en la casa Curutchet de Le Corbusier. En: Apuntes 23.



108



[71]



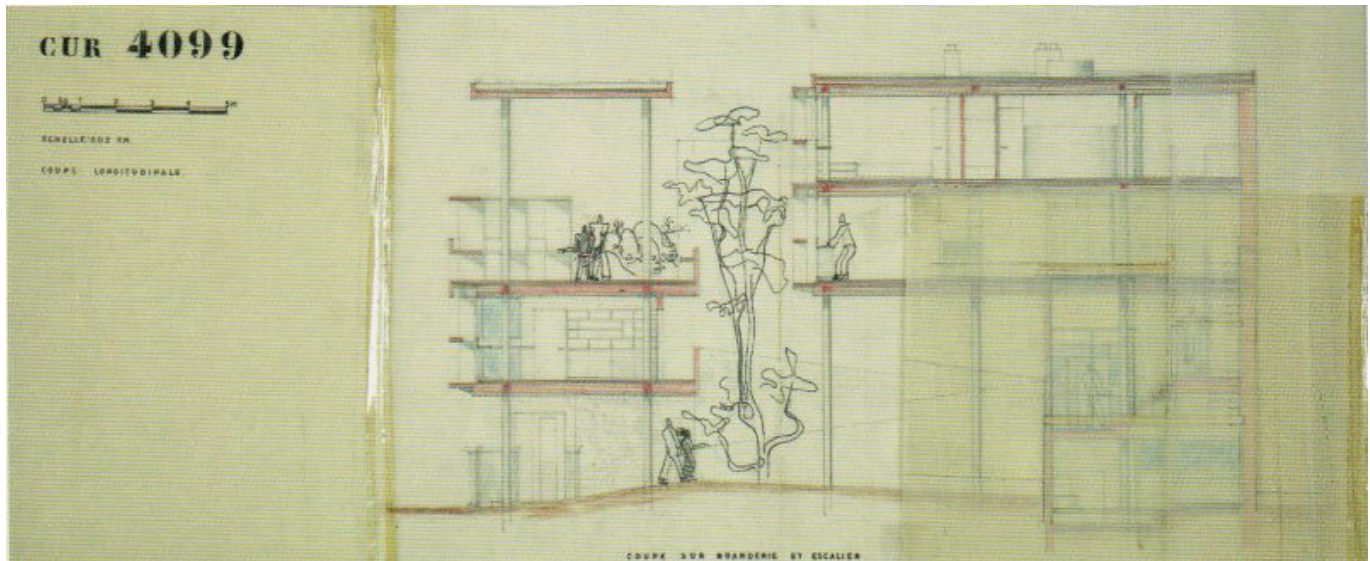
un juego completo a Amancio Williams. Éste, redibujará y desarrollará más de 200 planos para encargarse de la dirección de Obra. Se distinguen cuatro piezas fundamentales de la casa en torno al patio y árbol central: El consultorio, la vivienda, la escalera y la rampa.

Se observa una planta libre abierta y la división del conjunto en dos volúmenes separados, el consultorio en primera línea de fachada orientado hacia el Norte, el segundo, retrasado del primero para la vivienda, también orientado al Norte, se prevé un desfase en los niveles para posibilitar su vista al paisaje de los dos volúmenes. Una terraza jardín para la vivienda sobre la cubierta del consultorio. Y una intensión de fachada con el uso de los brise-soleils, como mecanismo de control a la insolación.

[71] El árbol insertado como prolongación del bosque es el eje estructurador de los espacios; hacia el frente o fachada en planta alta el consultorio, sobre este la terraza prolongación de la vivienda, acerca la visual al exterior y al bosque, del árbol hacia atrás la vivienda en dos niveles, la sombra y la luz como elemento material.

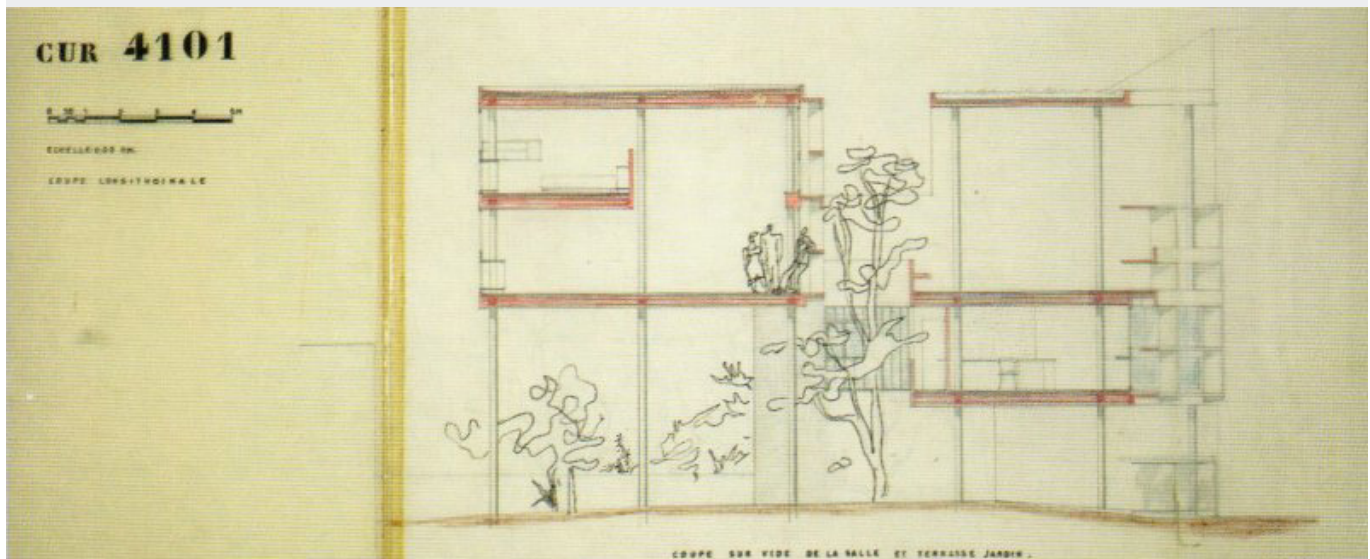


110



[72]

[73]





Distribución de Volúmenes y las medianeras

La casa se soluciona en dos volúmenes claramente definidos, el consultorio en un primer nivel alto sobre una planta libre y la vivienda de dos niveles sobre una doble altura que supera la planta libre y el consultorio. La composición del objeto exigía, una mirada atenta a las condiciones del lugar y como estas determinarían la composición del objeto.

[72] Secciones longitudinales del proyecto de ejecución. Se observa el árbol, los niveles del suelo en el nivel ± 0.00 , el remate del "baldaquino" en la terraza sobre el consultorio y su relación de altura con la vivienda.

CUR 4099 Corte longitudinal con calco superpuesto [14690] La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur

[73] Sección longitudinal, notece la doble altura de la vivienda, el área verde y los pilotis, y la presencia de los brise - soleil, la planta libre con el desnivel del suelo natural.

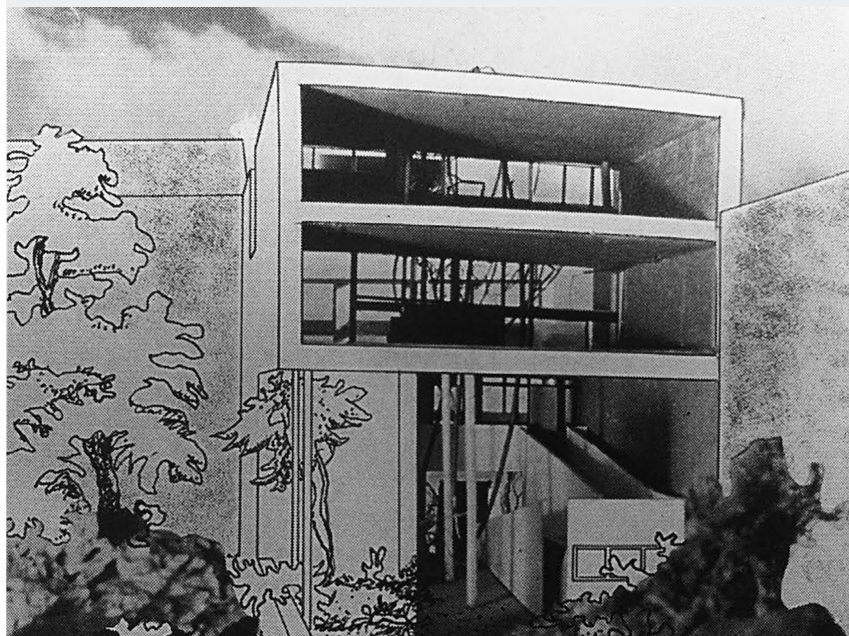
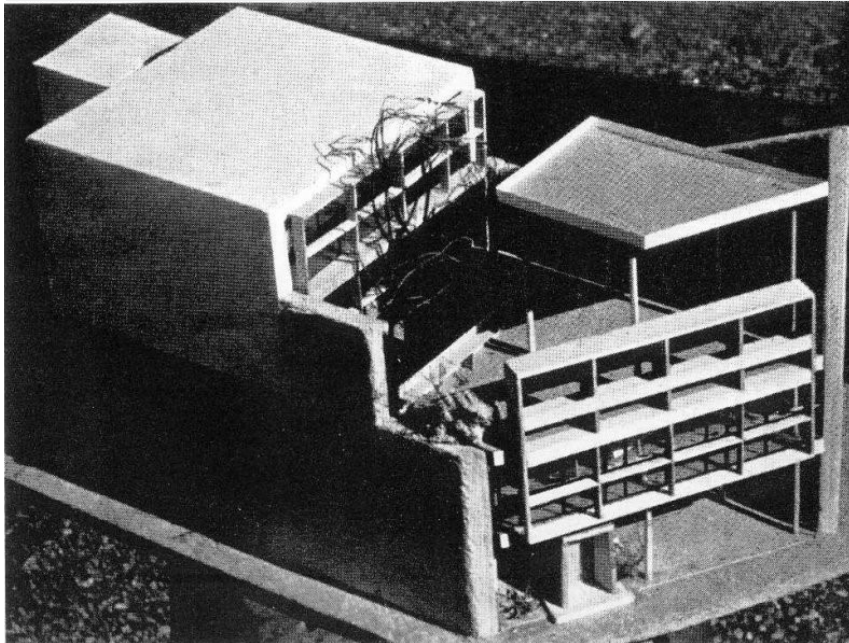
CUR 4101 Corte longitudinal sobre la sala y la terraza [14691] La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur

Si se optaba por un solo volumen que contengan todas las dependencias que exigía el programa, bajo las condiciones urbanísticas del terreno que permitían dos posibles emplazamientos generales, las consecuencias hubieran sido, en el primer caso: en posición coincidente con el límite de la parcela y la calle o línea de fábrica.

En este caso la altura con la casa de la derecha, pero hubiera acusado un desfase grotesco de 5,50 m con la casa de la izquierda que además estaba retranqueada en 3.60 m así hubiera dejado de manifiesto un muro medianero que profundizaba una diferencia de escalas y una total discontinuidad de la fachada desde la vista noreste.

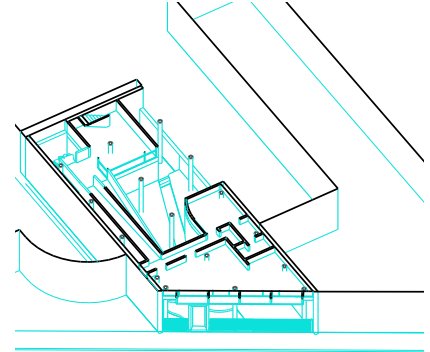


112

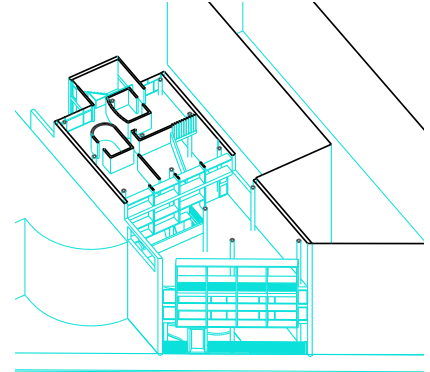


[74]

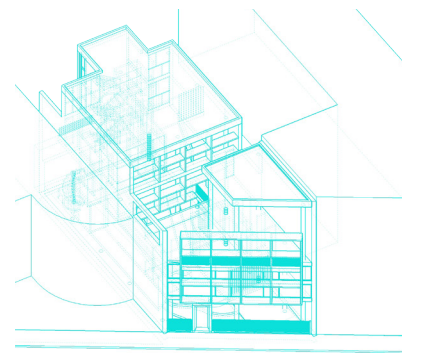
[75]



[76]



[77]





[74] Vista aérea de la maqueta de la Maison Curutchet, publicada en las Obras Completas [14669] La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur, Collage de la casa realizada en el estudio de Le Corbusier, nótese la importancia de la vegetación en la composición de la fotografía, la presencia de la rampa y los pilotis. Collage fotográfico de la maqueta [14627] La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur

[75] Axonometría de planta baja, remarcada la altura de mampostería de medianeras, Autor de la tesis, 2018

[76] Axonometría de planta de terraza, remarcada la altura de mampostería de medianeras, Autor de la tesis, 2018

[77] Axonometría total del conjunto, remarcada la altura de mampostería de medianeras, Autor de la tesis, 2018

Y la segunda opción, sería el respeto del retranqueo de la casa de la izquierda, con este supuesto hubiera dejado en manifiesto un muro medianero de 13,50 m de la casa Oeste, y además un retranqueo que motivaría una evidente discontinuidad de la fachada hacia la ciudad.

La motivación de los dos volúmenes tendrían la posibilidad de vincular funcionalmente dos acciones antagónicas que son parte del programa, potenciando una vinculación de vistas hacia el paseo del bosque. Además, esta estrategia permite la captación solar mucho más eficiente por casi todos los espacios de estancia.

Con esta acción logra introducir al sol y al bosque por intersticios claros y contundentes hacia la casa y al mismo tiempo devuelve la mirada desde el interior hacia el exterior que es de una belleza a potenciar.

Al proponer dos volúmenes desplazados tanto horizontal como verticalmente, logra democratizar la vista al parque, la cubierta del primero se transforma en terraza/jardín del segundo.



114

[78]



Marco Tulio Jiménez Sánchez



Una estrategia sencilla que resuelve con naturalidad y maestría la implantación urbana de la casa, que además dispone el consultorio, (área pública), en la posición más cercana a la calle, y la vivienda, de carácter netamente privado, hacia atrás.

Abierta totalmente hacia el paisaje y con una terraza jardín que multiplica el área de estancia abierto y permite la realización de muchas actividades a la familia con un dominio perfecto del bosque.

[78] Fotografía de la época muy próxima, nótese el tratamiento de la esquina y la configuración plástica de la fachada.

Detalle de la fachada [14667] La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur



116



[79]



Componentes básicos y las medianeras

El análisis que se realiza está encaminado hacia la búsqueda de las estrategias y decisiones que Le Corbusier utilizó para este proyecto, en el marco de demostrar que su producto responde a las preguntas realizadas al inicio de esta investigación. En lo que respecta a la composición del objeto y la medianera.

Un terreno de dimensiones pequeñas, con un programa mixto o compuesto, un entorno de fachada con 5.50 metros de diferencia entre una casa colindante y la otra, viviendas contiguas con patios interiores necesarios frente a las condiciones climáticas y el respeto hacia ese requerimiento ambiental, una vista privilegiada y la condición democrática irrenunciable hacia el paisaje de todos los ambientes de la casa, exigían de una estrategia madura y expresiva.

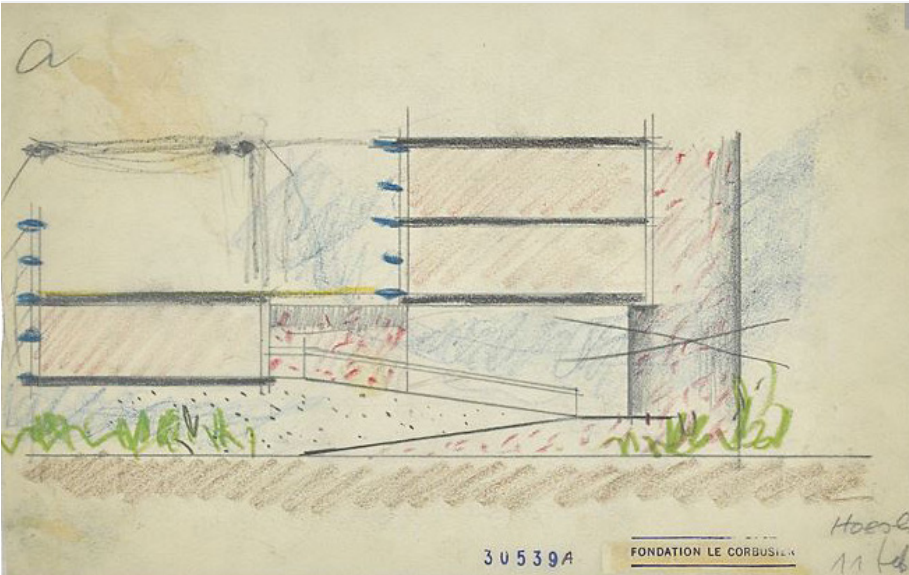
Le Corbusier recoge la información del lugar de manera profunda. Son estas restricciones la base para una práctica fundamentada en la disciplina y en el rigor, donde busca la solución integral del conjunto²¹.

[79] Vista desde el patio interior hacia el consultorio. La promenade que conduce en el primer tramo a las gradas de la vivienda y en el segundo tramo hacia el consultorio, el pilón liso contrasta con el tallo del árbol, sobre el consultorio la terraza accesible desde la vivienda y en medio el patio que proporciona luz. La medianera sirve como telón de fondo para el protagonismo de todos los elementos de composición arquitectónica.

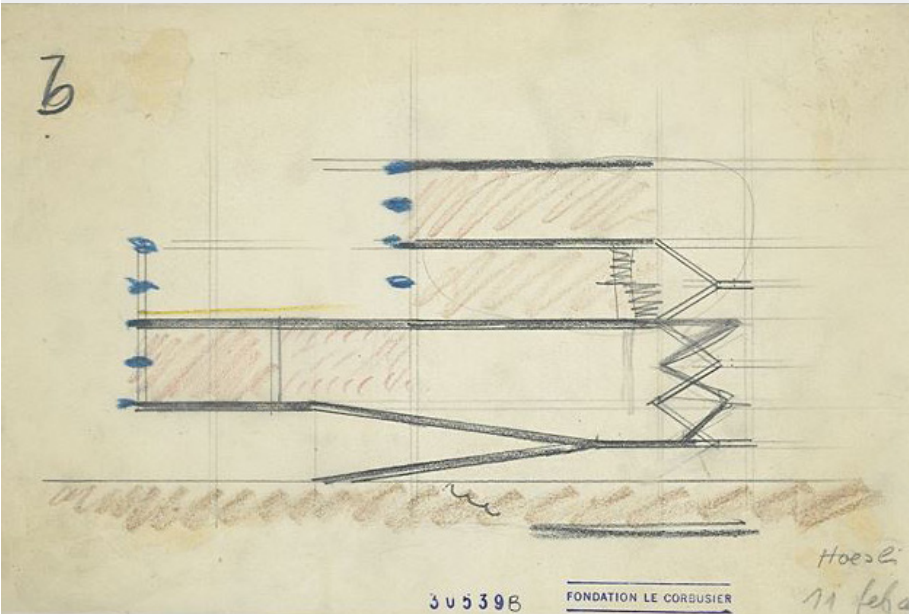
21 Piñon señala que las condiciones del lugar –en tanto que estimulan y a la vez limitan la concepción– son un elemento esencial para la identidad del edificio



118



[80]



[81]



Sistema Portante y las medianeras

Le Corbusier, recurre al uso de los pilotis y deja una planta libre que se relaciona visualmente con el espacio público, apenas un cerramiento metálico, de poca altura, de color negro que se pierde con la sombra y el marco de la puerta de acceso.

[80] Sección longitudinal [a] sobre el patio. Se anota con evidente carácter, las áreas libres o de áreas verdes. La cubierta sobre el patio frontal a doble altura, y el patio de planta baja del volumen de vivienda también a doble altura. El patio posterior se ve claramente pintado de azul y el color desplazado sobre la casa vecina, bien podría decirnos que la intensidad es multiplicar esa luz. [305394] FLC

[81] Sección longitudinal [b], indicando la rampa de acceso al consultorio y la grada de acceso a la vivienda, hace incapie en la coloración de los espacios de estancia, enfatiza los elementos de bris-solei, podemos observar con claridad la losa sobre el consultorio que es al mismo tiempo piso de la vivienda. (realizados por Hoesli el 11 de febrero) [305398]

El terreno del bosque se proyecta hasta el interior de la casa, la línea de referencia nativa, esta línea se apropia de la casa y la penetra como un acto natural. Es el hombre que con los pilotis independientes de la medianera sostiene un cielo artificial y le da sombra.

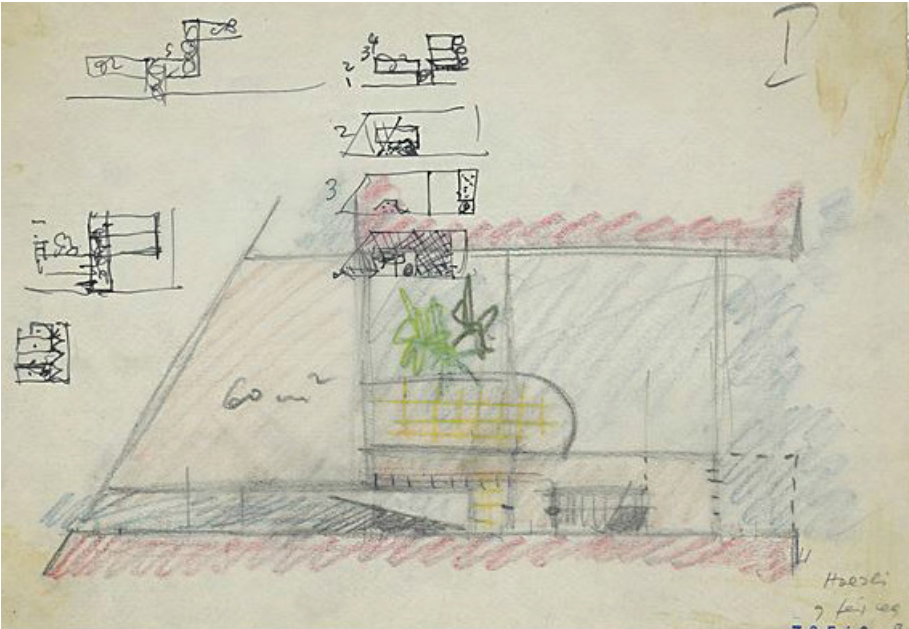
La rampa colocada finalmente cerca del muro Este, separada de la medianera por un eje de pilotis permitirá que el fondo oeste quede libre, junto al patio de la casa vecina, así la iluminación se multiplica.

El aire libre del exterior también está en el interior, “sosteniendo” al programa mixto.

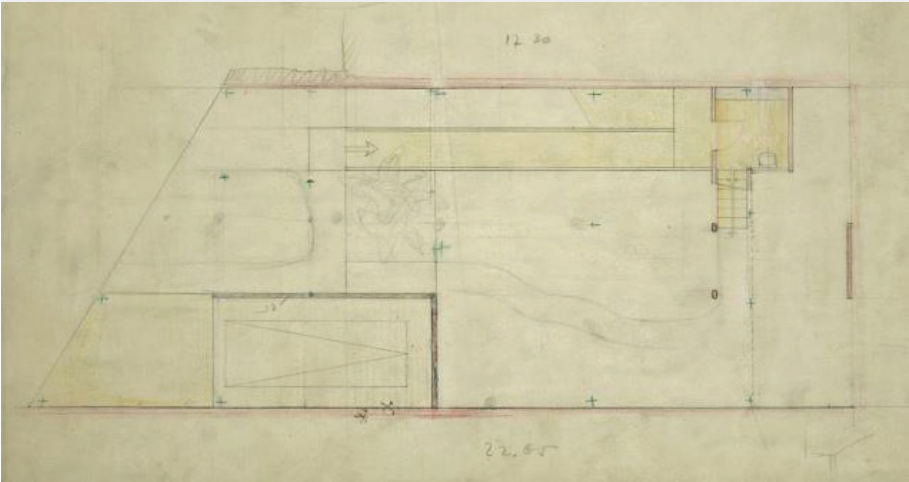
Los pilotis están exentos del muro medianero, ¿acaso son una mimesis de los fustes de los árboles?, por supuesto que es preme-



120



[82]



[83]



ditada esta acción, la planta libre no solamente permite colocar con más libertad paredes o tabiques, sino permite construir visualmente un escenario, o recrear el próximo inmediato.

El bosque influye en las decisiones de Le Corbusier, le sugiere una presencia inmediata y refuerza ese entorno con varias acciones de carácter compositivo, el muro Oeste lo deja a media altura en el patio trasero.

Se puede ver en el croquis donde apenas lo dibuja y no lo coloreo como al resto de los muros de la casa, la doble altura sobre este patio recoge la escala urbana, 5 metros de altura;

Recrea además un recorrido ondulado con la pared curva del garaje que a la vez atrae la mirada del visitante hacia el patio posterior que con un claroscuro le da calidad interpretativa a la luz.

[82] Croquis con el garage en la medianera derecha y la rampa en la medianera izquierda, una solución muy próxima a la definitiva. FLC

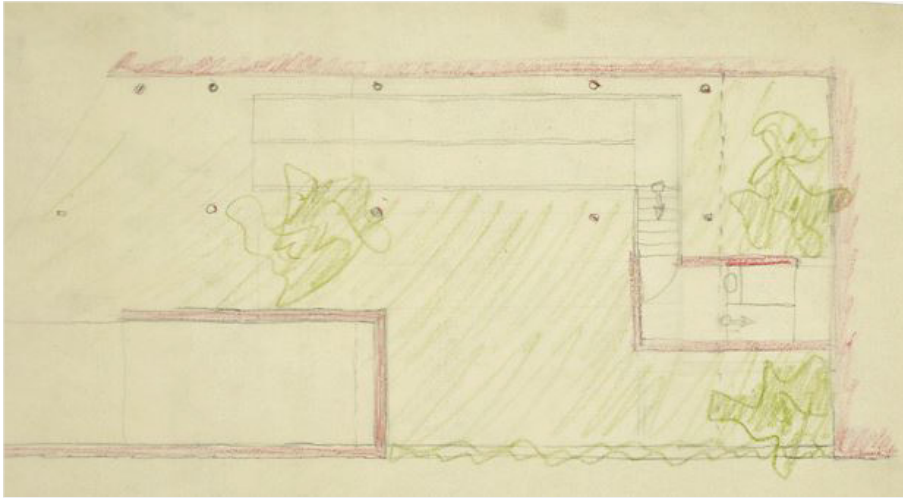
[83] Croquis muy próximo a la solución definitiva. FLC

El árbol [álamo Mussolini es la especie que se plantó]²² propuesto entre los dos volúmenes por Le Corbusier, acusa el aire o la atmósfera material. El entorno en su máxima expresión acuña

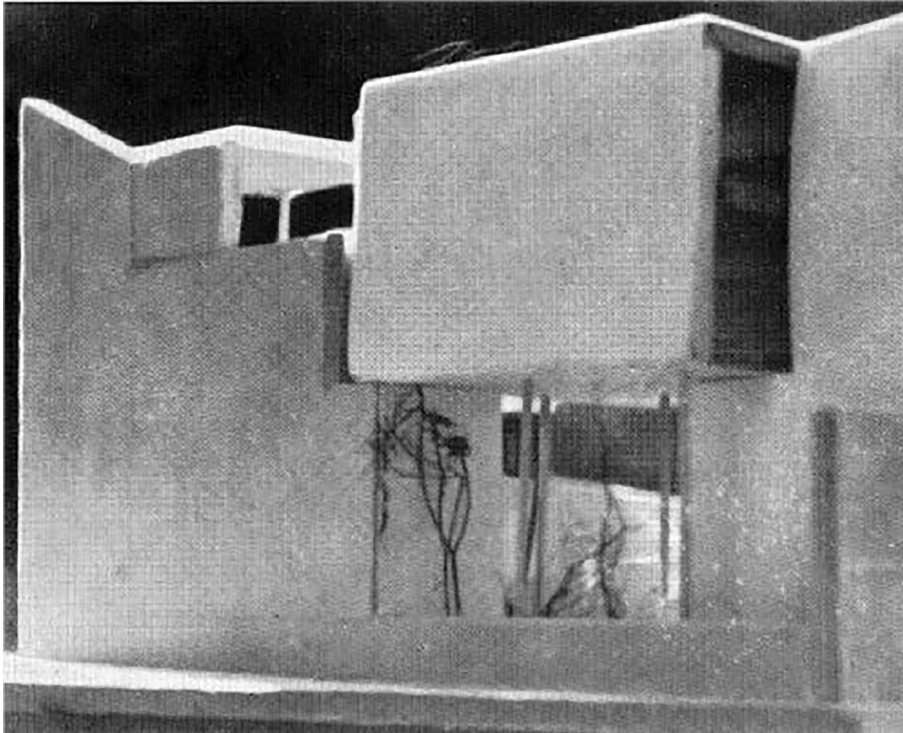
22 Erick Abdel Figueroa Pereira en El álamo y los pilotis. Norma y anomalía en la casa Curutchet de Le Corbusier



122



[84]



[85]

[86]





las decisiones tomadas para la “composición” de la casa.

En la fotografía de la maqueta se observa el interés de le Corbusier por el tratamiento especial del muro medianero Oeste que lo coloca exclusivamente para cerrar espacios habitables y disponiendo de menor altura en los lugares donde la luz es un requisito imprescindible.

La mirada de Le Corbusier esta comprometida con el sentido del entorno y la consistencia del objeto, su resolución es integral en la composición del objeto.

Le Corbusier utiliza todos los medios a su alcance para configurar el objeto arquitectónico, el uso de la maqueta facilita el entendimiento del sistema en su conjunto. Se evidencia en la maqueta la presencia de los pilotis o sistema portante y la relación paralela pero distante de la medianera.

[84] Croquis de la planta baja, el estudio del verde o de los árboles y arbustos y vegetación de piso, se observa aquí el garage ortogonal, como también el trazo diferente entre muros altos y bajos en las medianeras. FLC

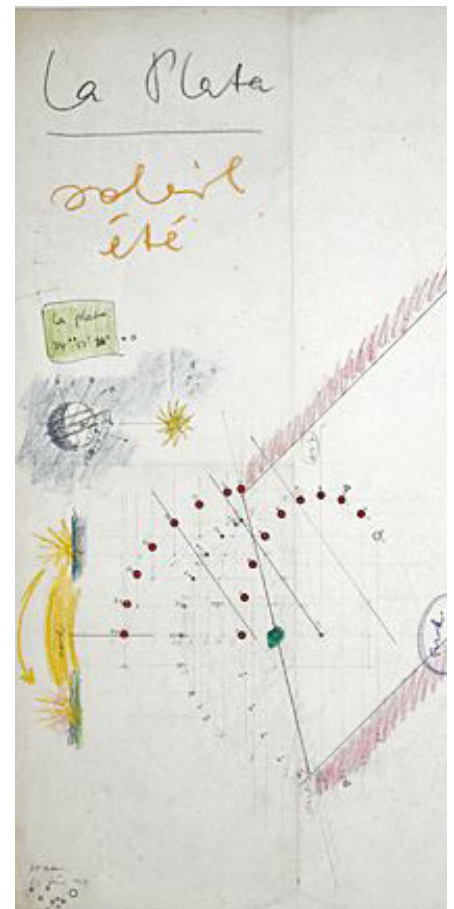
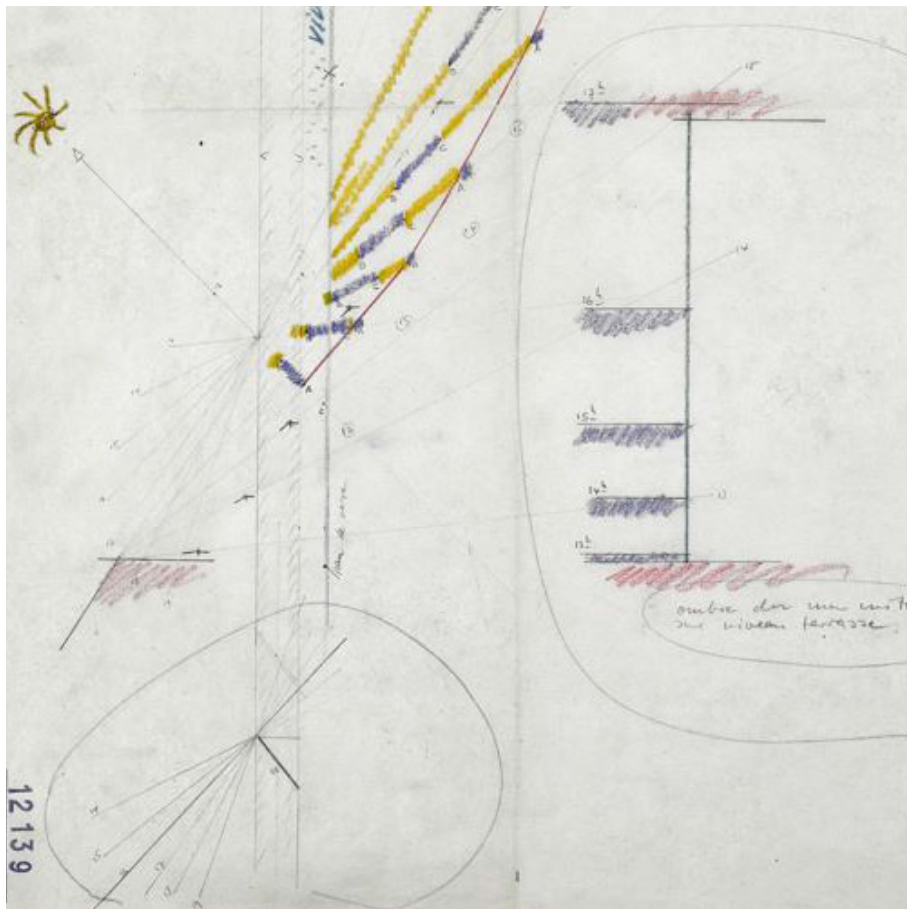
[85] Fotografía de la maqueta realizada en el estudio de Le Corbusier, se observa claramente los pilotis, el área libre en planta baja, la diagonal de la rampa y la vegetación del patio trasero. FLC

[86] Perspectiva desde la medianera oeste y el patio

124

[87]

[88]





El Cerramiento exterior y las medianeras

El criterio formal que Le Corbusier emplea para solucionar las condiciones climáticas de soleamiento y la conexión visual al Paseo del Bosque, resume en utilizar un elemento similar para el volumen frontal que contiene el consultorio, como para el volumen de la vivienda, el brise-soleil. [Módulo de dos niveles de la misma altura], esta acción la realiza buscando la unidad compositiva.

"Toda mi arquitectura se basa en las ventanas. Ventanas totalmente adaptadas a las nuevas condiciones del hormigón armado y de la metalurgia, pero también readaptadas a las funciones humanas. Las ventanas son de preocupación capital". Le Corbusier"²³

El 1 de marzo, Hoesli plasma un croquis de la fachada principal, que lo llama, "las tres melodías".²⁴

Define los cuatro niveles de la casa, dibujando con énfasis los elementos que componen cada nivel. Los pilotis en planta baja,

[87] Esquemas del estudio de quiebra sol.

[88] Estudio de la incidencia del sol de verano para el diseño de los parasoles, febrero 23, 1949 (FLC 12140) [14619]

La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur

23 Tomado de la tesis Las ventanas de Le Corbusier de Hector Muños M, E.T.S.A. Valencia

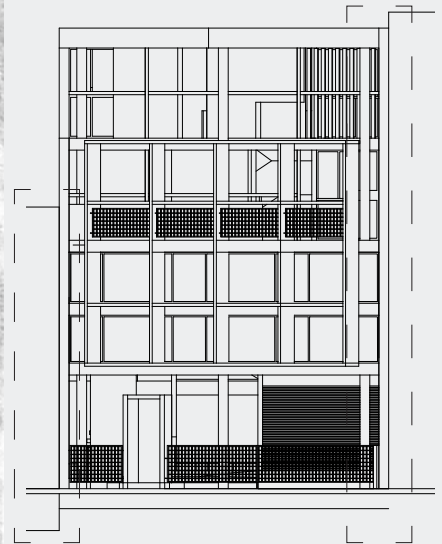
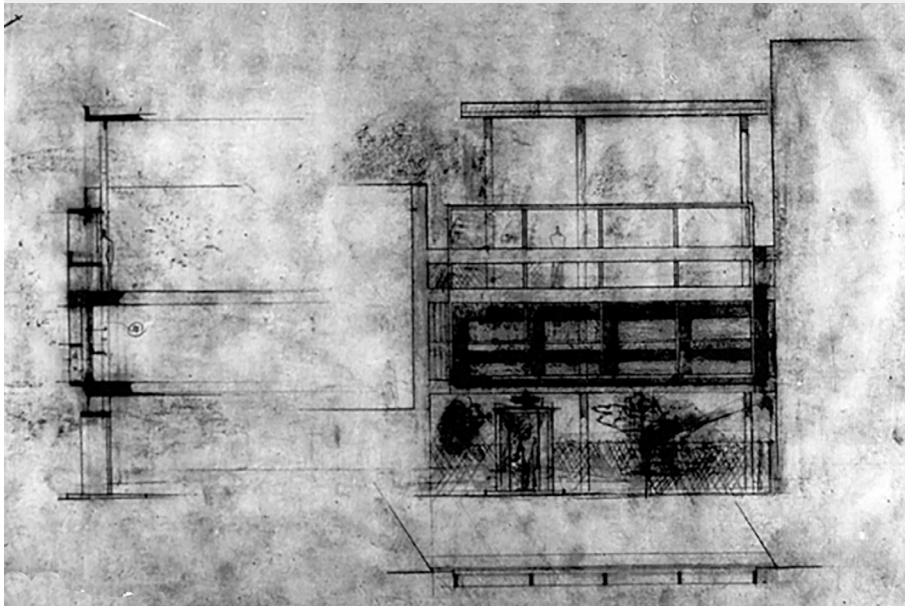
24 Marcelo Gardinetti, 2013, www.Tecne.com



126

[89]

[90]





el “pan de Verre” en el nivel del consultorio y los brise-soleils en el primer nivel de la vivienda, en el segundo nivel de la vivienda insinúa la proyección de los pilotis. Se ve también unas líneas de la casa Oeste y su nivel de coronación, 13.50 metros.

Las condiciones de volado impuestas en la normativa urbana, que el Dr. Curutchet le había enviado en sus dos croquis a Le Corbusier, de separarse 60 cm de las casas colindantes, y la necesidad de estructura para los brise-soleils, pautaron la configuración plástica del cierre del módulo del consultorio. Es evidente la fuerza con que este elemento plástico refuerza la composición de todo el conjunto, creando un aire propio de la casa donde recibe incluso la misma sombra. La medianera limita la casa como objeto arquitectónico y sugiere la presencia de otro elemento con respeto y autoridad. La ciudad gana.

Las casas medianeras de la fachada presentan una diferencia en su altura de 5.50 metros, y en el plano horizontal un retranqueo de 3.60 metros de la casa Este con relación a la Oeste. Le Corbusier, se da cuenta que la actuación sobre este problema debe ser solucionado como respuesta a la ciudad. La decisión debe contemplar la solución de esa transición de alturas o niveles y de profundidad.

[89] Fachada desde la calle y sección a través de las carpinterías, el parasol, el acceso y baldaquino. Por Le Corbusier en Marzo 9, 1949 (FLC 12150) [14621] La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur

[90] Elevación frontal, composición con todos los elementos de fachada, y perfil de entorno inmediato



128

[91]



Marco Tulio Jiménez Sánchez



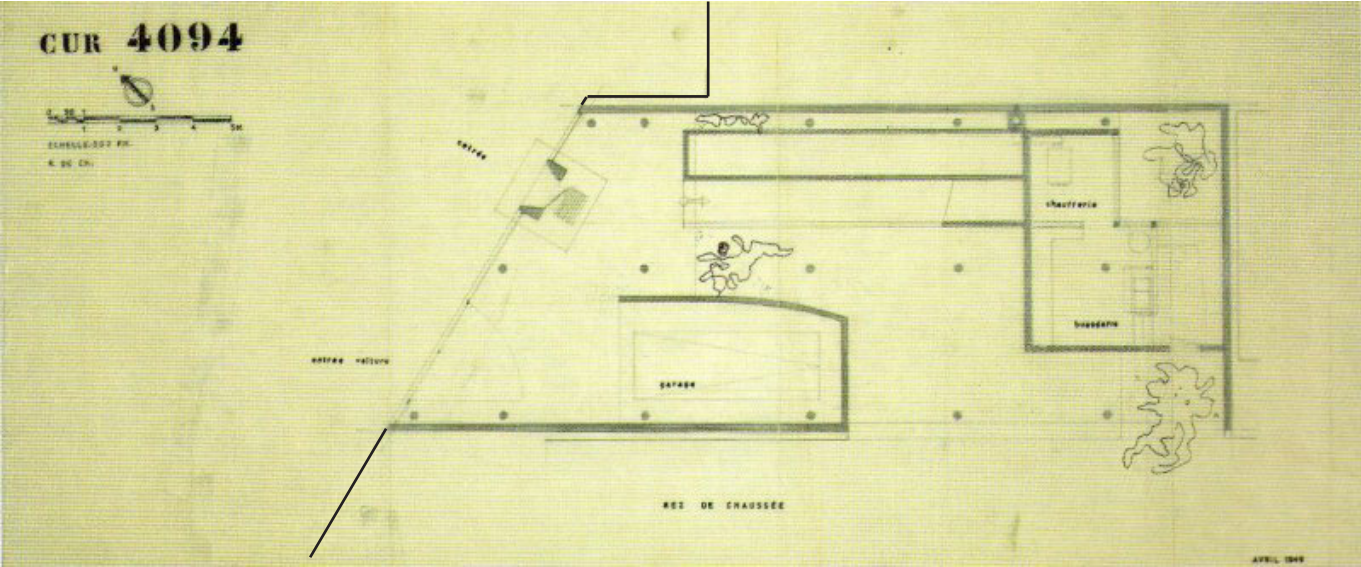
Una solución sencilla, los pilotis continúan sobre el nivel del consultorio con una losa de cubierta [baldaquino], pero solo en el lado derecho, a doble altura, sin quitar vista al bloque de la vivienda hacia el bosque. El adosamiento con la casa Oeste es contundente y respetuosa. El Brise – soleil del nivel de la terraza sobre el consultorio sirve de nexo permeable para producir una reducción gradual de la altura desde el Oeste hacia el Este, este gesto permite respetar la medianera Este en su altura y reducir la percepción al aire libre que discurre en la planta baja.

La modulación para trabajar el cierre tiene su referencia en el “modulor”, 2.26 metros es la altura entre pisos, siendo la casa Curutchet la primera donde se aplica estas medidas.

Si bien lo anteriormente acotado infiere todo un proceso de búsqueda por parte de Le Corbusier en la obtención de un diseño integral que responda con vital importancia al entorno, con un objeto arquitectónico claro y bien desarrollado, son las medianeras como elementos constructivos que merecen importancia capital en esta investigación, como componente físico [características en materiales, dimensiones posiciones] y su relación con el objeto arquitectónico y su lectura con la ciudad.

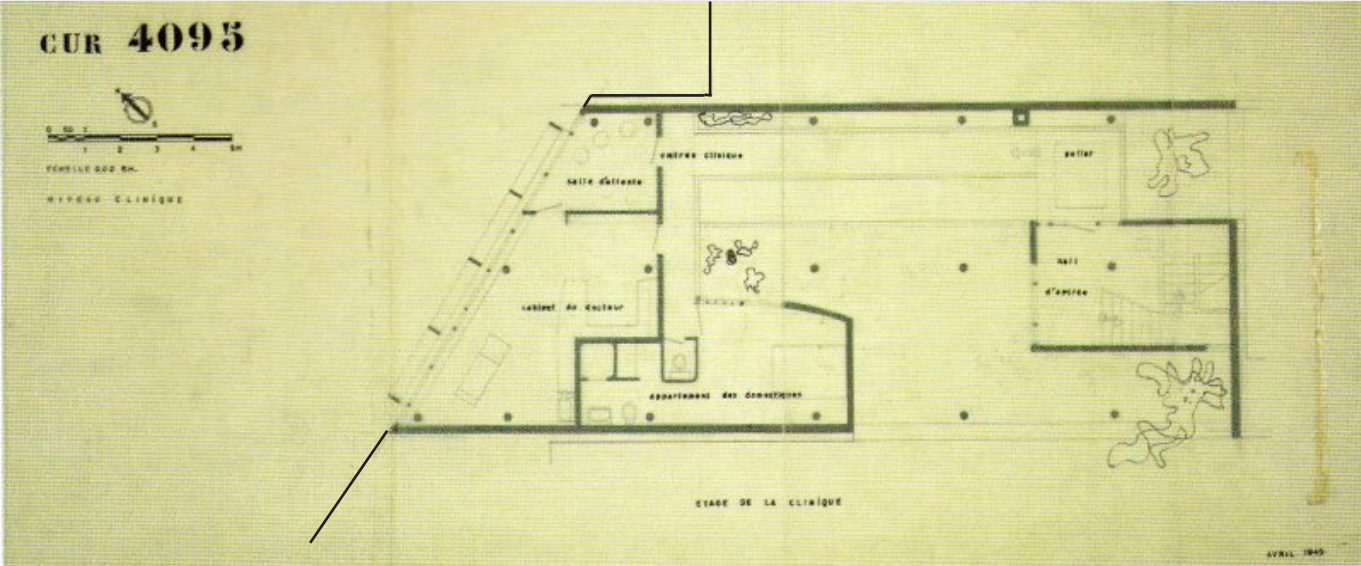
[91] Fotografía del entorno B/N, AID/iaa.fadu.
Tomada desde el paseo del bosque.

130



[92]

[93]





Las tres medianeras no son planos de una sola dimensión, sino adquieren su dimensionalidad de acuerdo al desarrollo del programa, a la selección de vanos y vacíos, y a las condiciones fuertes de sus vecinos. Su estudio esta explícito en la construcción de la maqueta por parte del grupo de trabajo, como también en todos los planos registrados para el efecto.

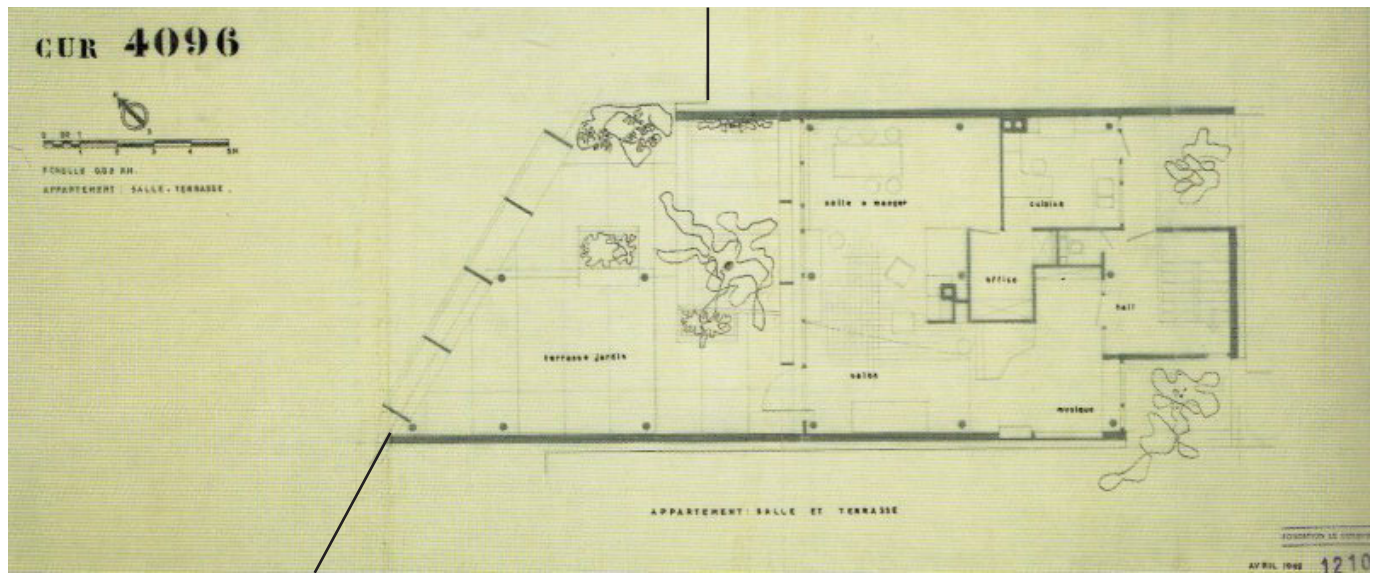
En el volumen del consultorio, las medianeras laterales se configuran de la siguiente manera.

La medianera Oeste tiene una altura que iguala a la casa Oeste. Limita en planta baja la entrada al garaje, en segundo nivel limita todo el consultorio y en tercer nivel sube hasta la cubierta del baldaquino.

Después de este primer volumen, Le Corbusier evidencia la importancia de este muro en su altura y lo deja de un metro. Este recurso o gesto lo realiza con la intención de captar más iluminación en planta baja y lograr una continuación visual hacia el interior de la manzana, incluso de regalar y obtener mutuamente la luz del vecino.

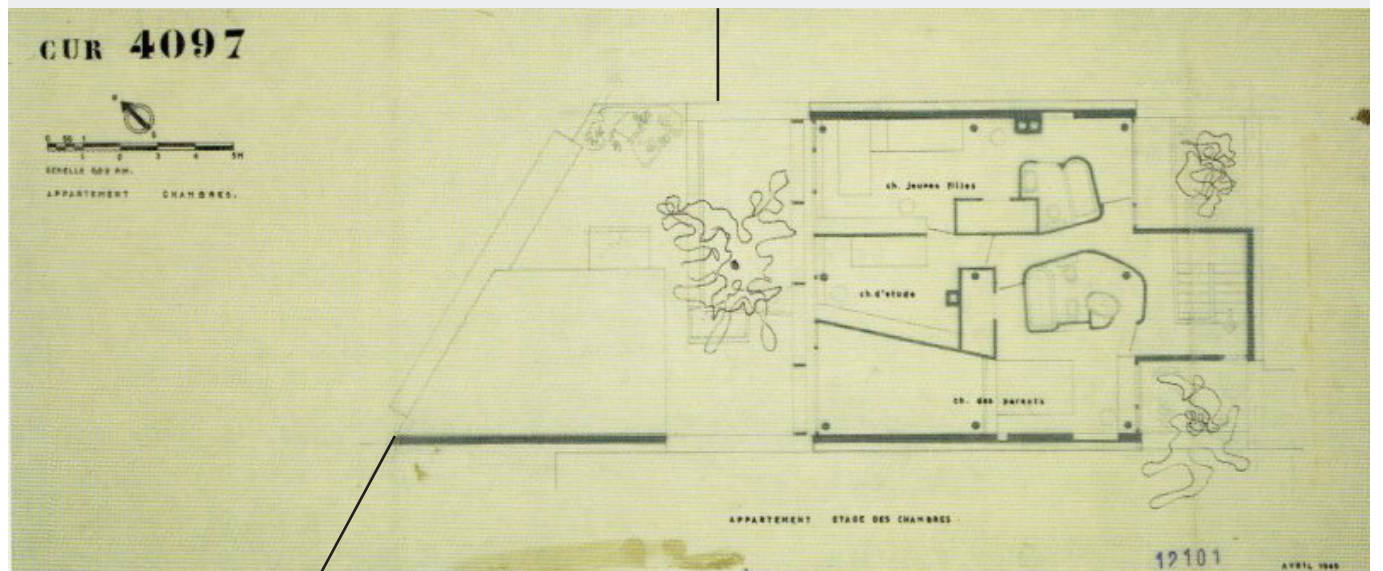
[92] CUR 4094 Planta al nivel del suelo [14686] La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur
[93] CUR 4095 Planta al nivel del consultorio [14687] La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur. con línea negra se grafica el perfil de las casas aledañas

132



[94]

[95]





Aparece nuevamente esta pared medianera en la vivienda, sobre un espacio vacío de doble altura, cuyo fin es conformar la vivienda.

La medianera Este, se conforma por la fuerte presencia de la altura de la edificación vecina y su retranqueo, una esquina en una casa adosada busca reiteradamente la respuesta correcta y realiza un sin número de croquis. La medianera propuesta por Le Corbusier en la parte frontal alcanza el nivel de la terraza del primer volumen destinado a consultorio, y se retranquea hasta el volumen de la vivienda donde alcanza su nivel máximo.

Pero en la construcción, la resolución de este episodio cambia, el muro se eleva hasta alcanzar la altura de los brise-soleils, se abre un vano en la parte superior del muro de acuerdo a las horizontales que marcan los brise-soleils, similar a una planteada por Le Corbusier en su camino de búsqueda. Ver Fig 96 y 97

[94] CUR 4096 Planta al nivel de la recepción y de la terraza [14688]

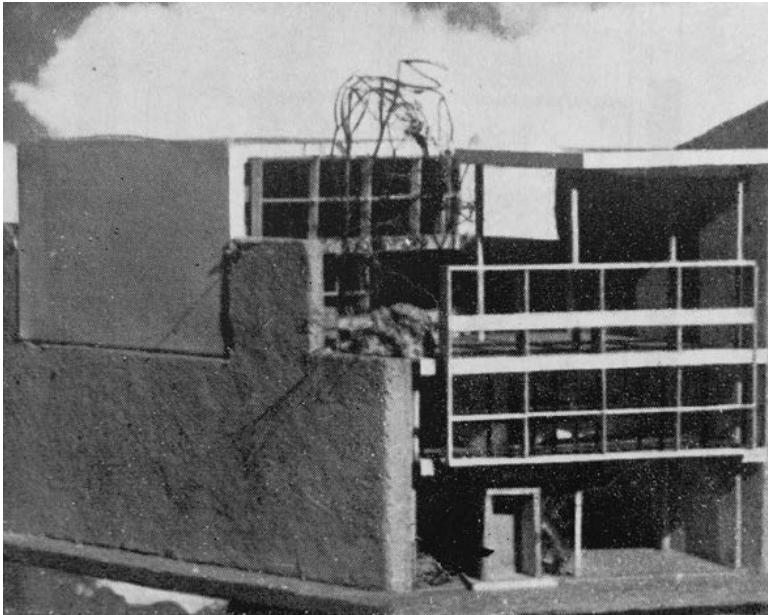
La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur

[95] CUR 4097 Planta al nivel de los dormitorios [14689] La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur

La medianera Sur, alcanza la altura de los preexistentes, y por el volumen de las escaleras. Le Corbusier aborda el proyecto de la casa Curutchet con muchos años de experiencia, y con una metodología particular en su despacho, que es la revisión de material de proyectos, la cual animaba a los colaboradores a realizarla.



134



[96]



[97]



El conocimiento del lugar donde se implantaría el proyecto para Le Corbusier es sustancial. Lo “conoce” a través de la información enviada por el cliente que consta de planos de emplazamiento y cinco fotografías, este conocimiento se agudiza con las preguntas realizadas al cliente a manera de interrogantes precisas y sustanciosas, las mismas que llegan a “resolver” de una manera magistral el desarrollo de la propuesta, apoyado con el material de proyectos aplicados en trabajos previos.²⁵

Es así que el uso de los pilotis, las rampas, los brise-soleils, las ventanas alargadas, la terraza y la vegetación (el árbol), lo realiza con especial interés en que estos elementos compongan el proyecto generando una relación estrecha con el entorno, de manera que el programa mixto adquiera contundencia en su “Consistencia” y en su “Sentido”.

El valor excepcional del vacío, la clara pertinencia de la luz y de la sombra, las dobles alturas, los recorridos gracias al uso de la rampa y la continuidad de la zona verde del bosque hacia el interior de la parcela se resuelven desde la mirada atenta a las medianeras, es de recalcar que las grandes interrogantes que

[96] Fotografía de la maqueta realizada por Le Corbusier. FLC

[97] Fotografía de la casa construida.FLC

25 Maison Cook,1926, Casa Julian Martinez1930, Maison Canneel 1929 y otras mas han sido resueltas por Le Corbusier con recursos formales y tecnicos similares.



136

[98]





tenía Le Corbusier estaban en este interés, no con tanto entusiasmo en el programa.

Más allá de una cualidad formal podríamos hablar de la “elementalidad-complejidad formal”. Citamos al profesor Carlos Martí Aris en el libro *Silencios elocuentes* (1999):

No cabe hablar de simplicidad a propósito de una arquitectura que, tras tantos años de vida, sigue suscitando nuevas ideas y sirviendo como punto de referencia.

Conviene, en este punto, hacer una distinción entre lo simple y lo elemental. Lo simple es de una pieza: carece de ingredientes y, por lo tanto, de composición. Lo elemental, en cambio, surge de la composición de algunos elementos siguiendo ciertas reglas. Habría que poner, además, en relación estos dos términos con otros dos que también suelen emplearse, de un modo erróneo, como sinónimos: complicado y complejo. Ya que tampoco lo complicado tiene nada que ver con lo complejo.

Por otra parte, cabe decir que lo complicado es lo contrario

[98] Vista de la rampa, los pilotis, el vestíbulo vidriado y el árbol. Tomada desde el área inmediatamente contigua a la entrada del edificio La Plata, Buenos Aires, Argentina, América del Sur



138

[99]



Marco Tulio Jiménez Sánchez



[99] Vista actual de la casa desde la esquina noreste. Evidenciamos el alto grado de composición de todos los elementos básicos. la lectura es fácil de cada uno de los elementos que componen el objeto. también se percibe el conjunto como uno solo. La "elementalidad complejidad formal".

de lo simple, mientras que, en cambio, lo elemental no solo no se opone a lo complejo, sino que constituye su condición necesaria. Simplicidad y complicación son dos signos opuestos, pero ninguno de los dos otorga al objeto un valor estético; mientras que elementalidad y complejidad forman un par conceptual complementario que tiene una importancia capital para el procedimiento artístico. La obra de arte es siempre una construcción compleja en que se reconocen los elementos que la forman. Sólo a través del sabio manejo de lo elemental estamos en condiciones de obtener lo complejo.

Esto se hace evidente analizando las obras de Mies. Su objetivo primordial es la claridad. No hay en ellas complicación alguna pero sí, en cambio, una notable complejidad derivada del hecho de que los elementos se coordinan y entrelazan entre sí sin confundirse, manteniendo su identidad y reconocibilidad a lo largo de todo el proceso. (p.20)

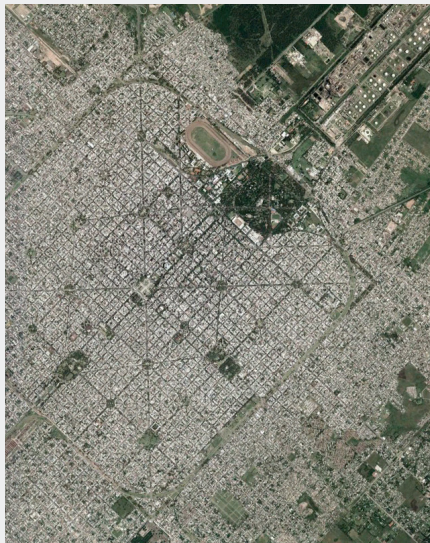
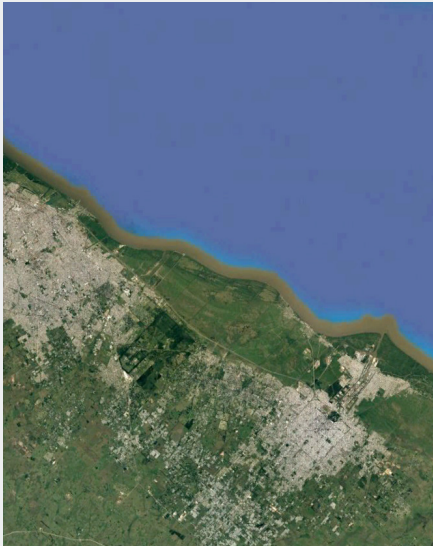


140

[100]

[101]

[102]





RECONSTRUCCIÓN GRÁFICA

CASA DEL DR. CURUTCHET

Desde la mirada de la Medianera

Autor de la investigación[2018]

141

El proyecto como (re)construcción se basa en el reconocimiento de la tensión entre el material y los criterios de forma que lo estructuran, a partir de la conciencia de su condición formadora, estructurante, ordenadora. La experiencia visual de la obra sobre la que se actúa es el punto de partida de una serie de actuaciones en ella, Se trata de sumergirse en el sistema de valores de su arquitectura y de sus criterios de proyecto, para conocerla desde su interior... . (Piñón, 2005, p.21-22)

El cometido de esta parte investigativa es que, a través del redibujo se aproxime visualmente al edificio, bajo una selección de información específica sobre el proyecto, los elementos de concepción y construcción. La investigación se centrará con un especial interés en el registro de las medianeras y su relación con cada elemento de concepción.

[100] Imagen satelital de Buenos Aires y La Plata, escala de Territorio. Tomado de Google Earth Pro 2018, Edición Autor, 2018

[101] Imagen satelital de La Plata, escala Ciudad, Tomado de Google Earth Pro 2018, Edición Autor, 2018

[102] Ubicación Vista aérea de la manzana y la diagonal. La parcela o lote donde se implantará la casa, está identificado como Lote 9 de la sección 14, situada en la Diagonal 78, frente a el Paseo del Bosque con Avenida N° 53. Edición Autor, 2018

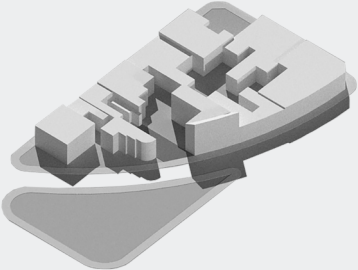


EL EMPLAZAMIENTO Y EL LUGAR

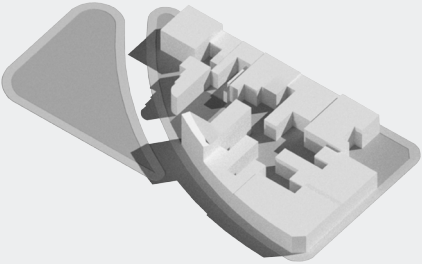
[103]



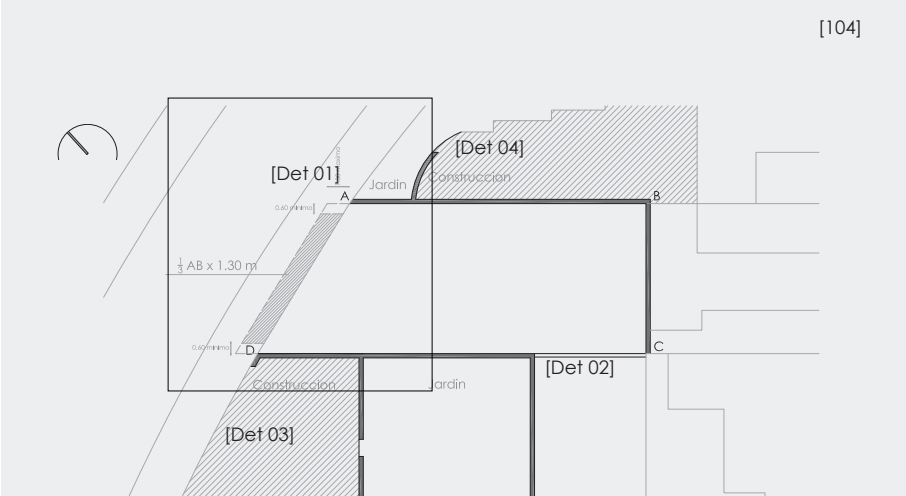
[105]



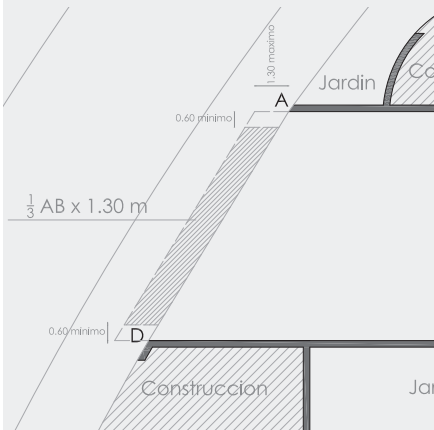
[106]



[104]



[Det 01]





[107]

143

[103] Fotografía y delineación de las parcelas

[104] La parcela acotada por las letras A,B,C,D. se registra los datos municipales de la época anotados en un documento por el Dr. Curutchet para Le Corbusier. Realización, Autor.2017
[Det 01] Retiro mínimo de los volados de las medianeras.

[Det 02] Muro a media altura, en la parte derecha del lado DC. Realización, Autor.2017

La implantación de las viviendas contiguas,
[Det 03] La derecha mirando hacia la parcela en línea de Fábrica y [Det 04] La izquierda con un retiro frontal. Realización, Autor.2017

[105] Axonometría de esquematización de las casas colindantes desde el Este. Realización, Autor.2017

[106] Axonometría de esquematización de las casas colindantes desde el Oeste. Realización, Autor.2017

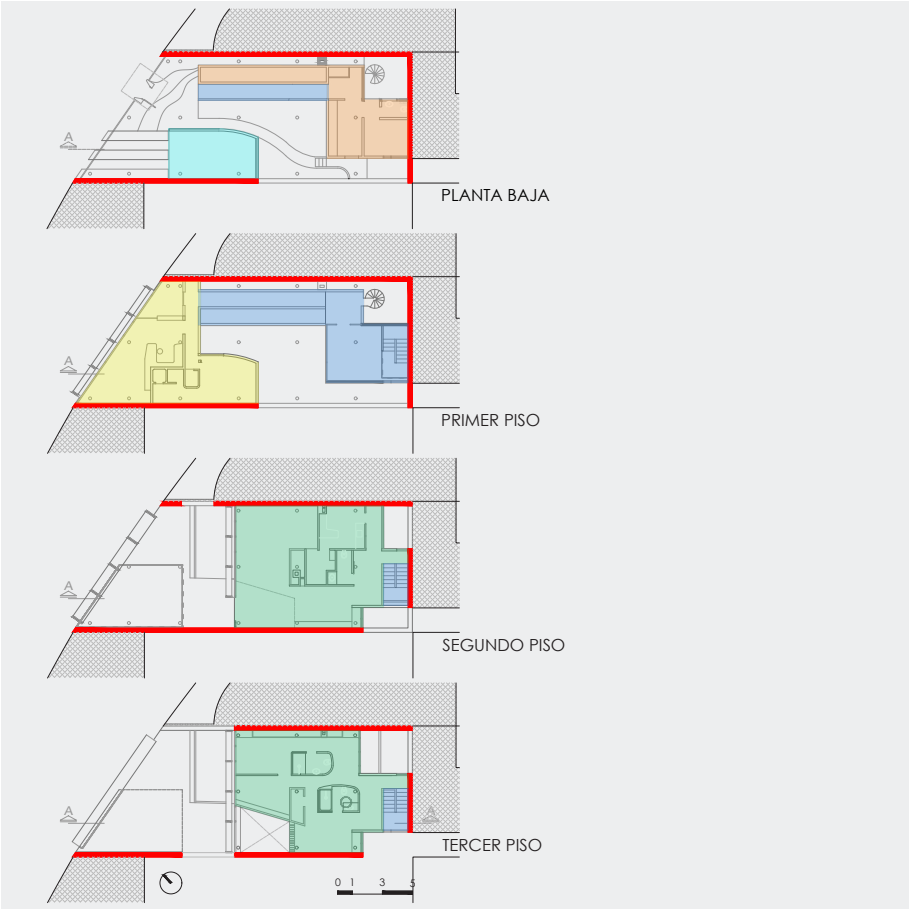
[107] Fotografía hacia la elevación frontal de la casa junto con las viviendas colindantes. FLC



EL PROGRAMA

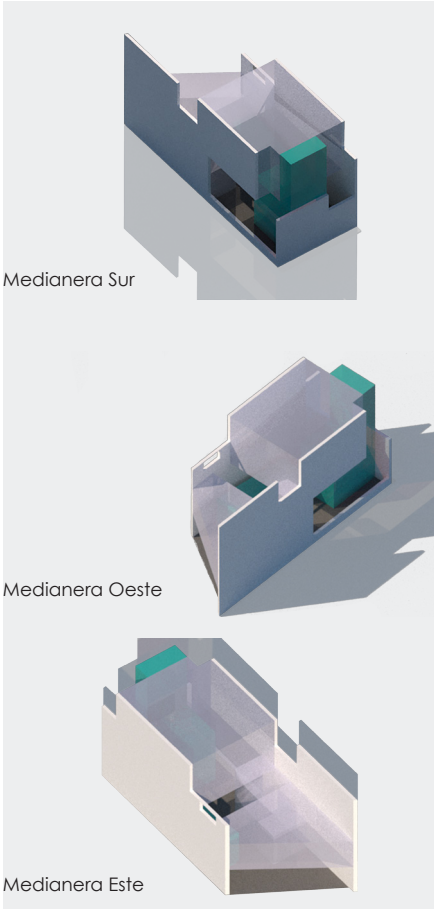
144

[108]



Marco Tulio Jiménez Sánchez

[109]





[110]

[108] Plantas arquitectónicas; en planta baja, la medianera oeste hacia la derecha se trunca a media altura. el garaje y la caja de gradas son los únicos espacios que hacen uso de la medianera como límite, los demás elementos están exentos. En el primer piso alto la medianera se proyecta de forma similar en planta baja, los espacios cerrados que usan la medianera como límite son el consultorio y la caja de gradas. En la segunda planta alta la medianera contiene la vivienda y se configura una abertura en la medianera Este, lado izquierdo. En la tercera planta alta la medianera Oeste conforma la vivienda y se quiebra para conformar el baldaquino. La medianera este solo se proyecta para contener la vivienda.

[109] Axonometría que permite observar la diferencia de las medianeras que colindan con las viviendas contiguas. Realización, Autor.2017

[110] Fotografía hacia la casa desde la medianera oeste o derecha de la casa

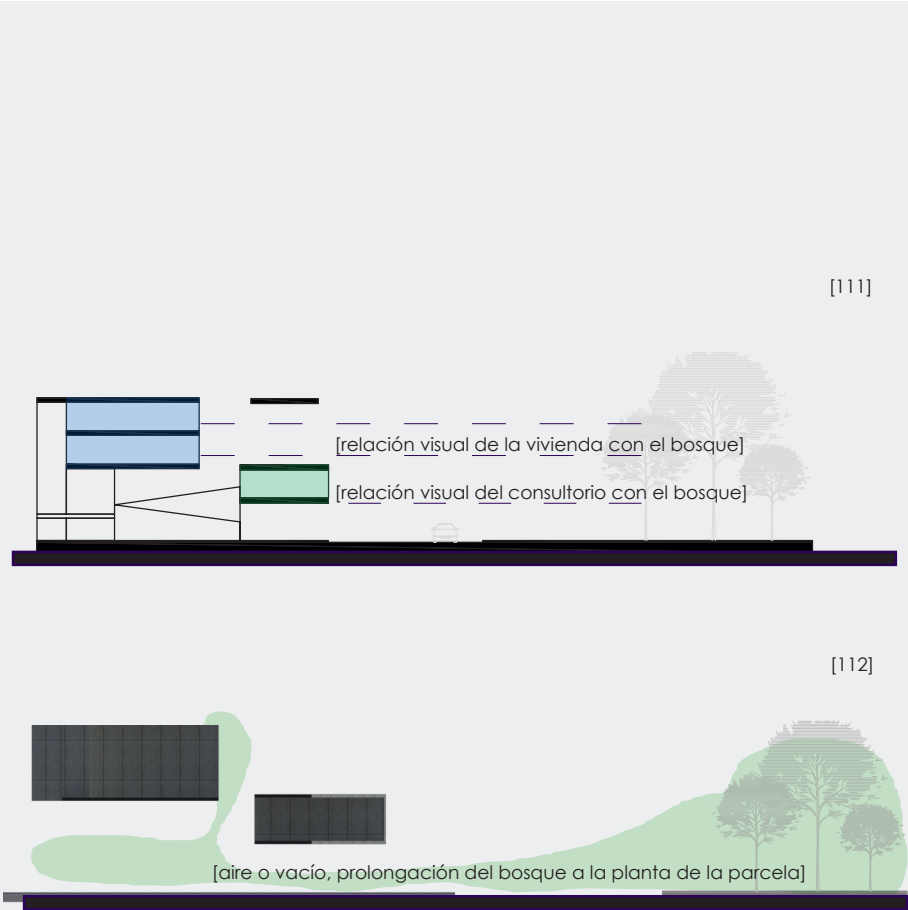


145

CONFIGURACIÓN DEL EDIFICIO

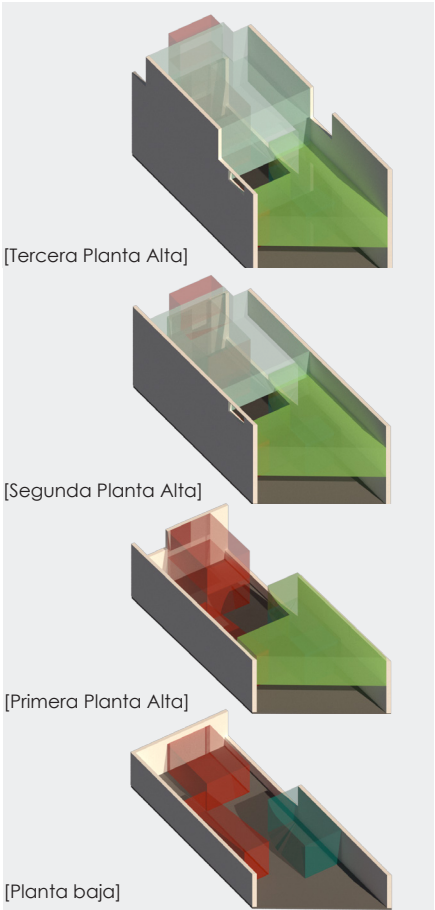
Distribución de volúmenes

146



Marco Tulio Jiménez Sánchez

[113]





[114]

147

[111] Esquema de la configuración de la edificación de programa mixto. La relación visual del consultorio y de la vivienda con el bosque es directa y de una clara potencia. Las medianeras son contenedores o límites que cierran los espacios habitables y se abren en los espacios abiertos. Configuran los volúmenes con sentido al lugar y bajo una consistencia del elemento arquitectónico que le propicia: equilibrio, coherencia, intensidad y claridad. La precisión y el rigor en la ordenación o composición del elemento arquitectónico le confieren "consistencia formal". Realización, Autor.2017

[112] La relación magistral desde el edificio hacia el bosque. Realización, Autor.2017

[113] Axonometrias de configuración del edificio y las medianeras como límites o contenedores. Realización, Autor.2017

[114] El cielo de fondo contenedor para el baldaquino, el brise - soleil y el árbol.



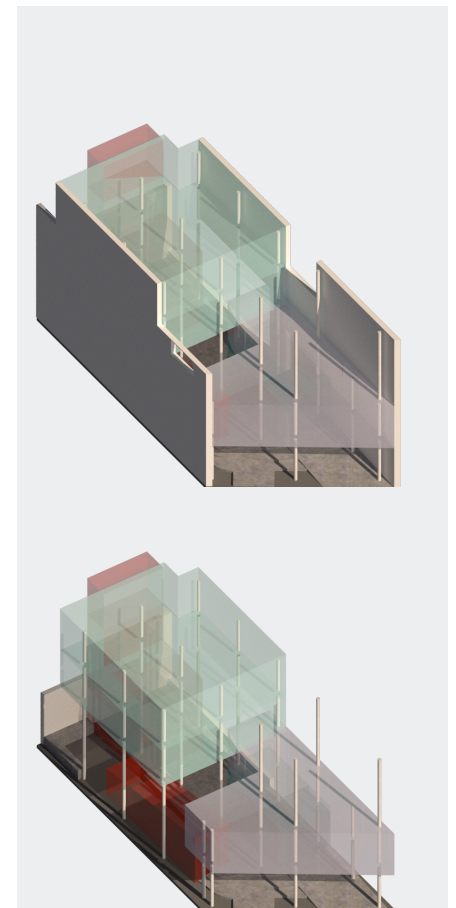
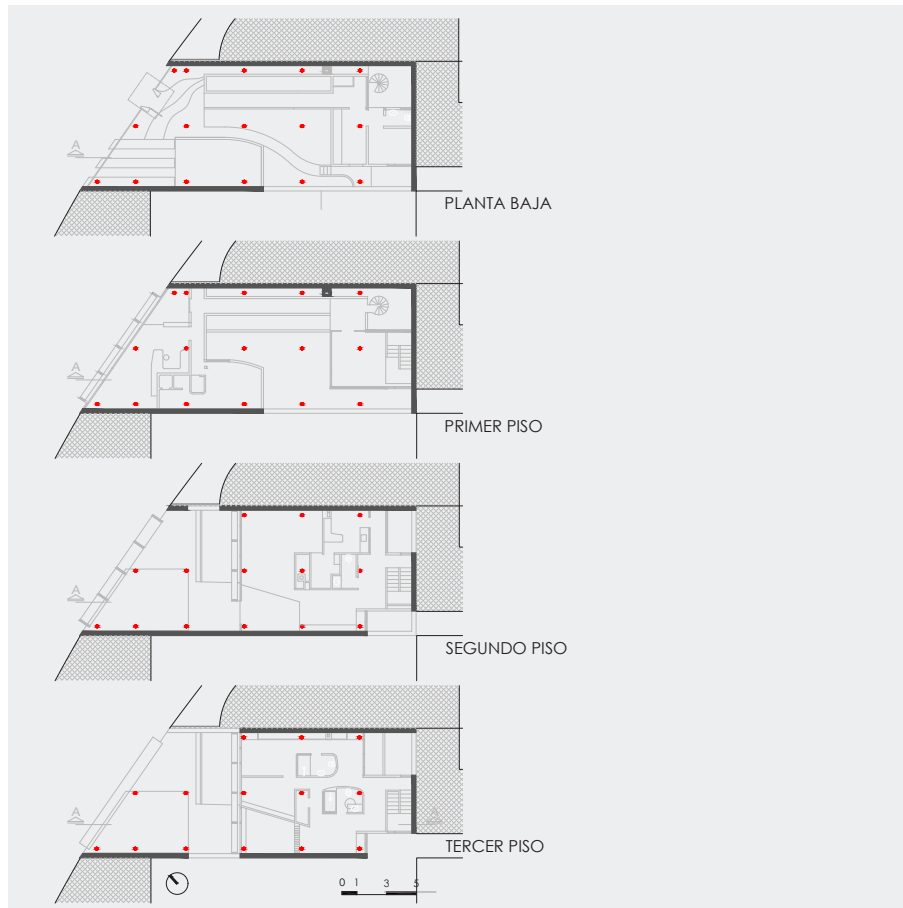


COMPONENTES BÁSICOS

Sistema Portante - Los Pilotes

148

[115]



[116]



[117]

149

[115] Plantas arquitectónicas; el sistema portante de columnas está exento de las medianeras o de la línea de fachada, su modulación en un sentido es de 3 ejes y en el otro sentido ortogonal es de 6 ejes. Por sobre la terraza del consultorio solamente se elevan cuatro columnas para sostener el baldaquino que se alinea con la medianera oeste logrando una relación amena con la casa adjunto de gran altura. Realización, Autor.2017

[116] Axonometrías que se contienen entre las medianeras. Estructura de soporte formada por pilares circulares. Estos pilares se organizan en trama, independientemente de los muros medianeros y de las paredes internas permitiendo libertad en el manejo de espacios, como la planta libre y el diseño independiente, también dan libertad en las particiones y alturas. Es necesario mencionar el libre uso que adoptan los muros medianeros ya que en este caso no son portantes. Realización, Autor.2017

[117] Los pilotis o estructura retrazada de la línea de losa, y los brise-soleil marcan el paisaje.



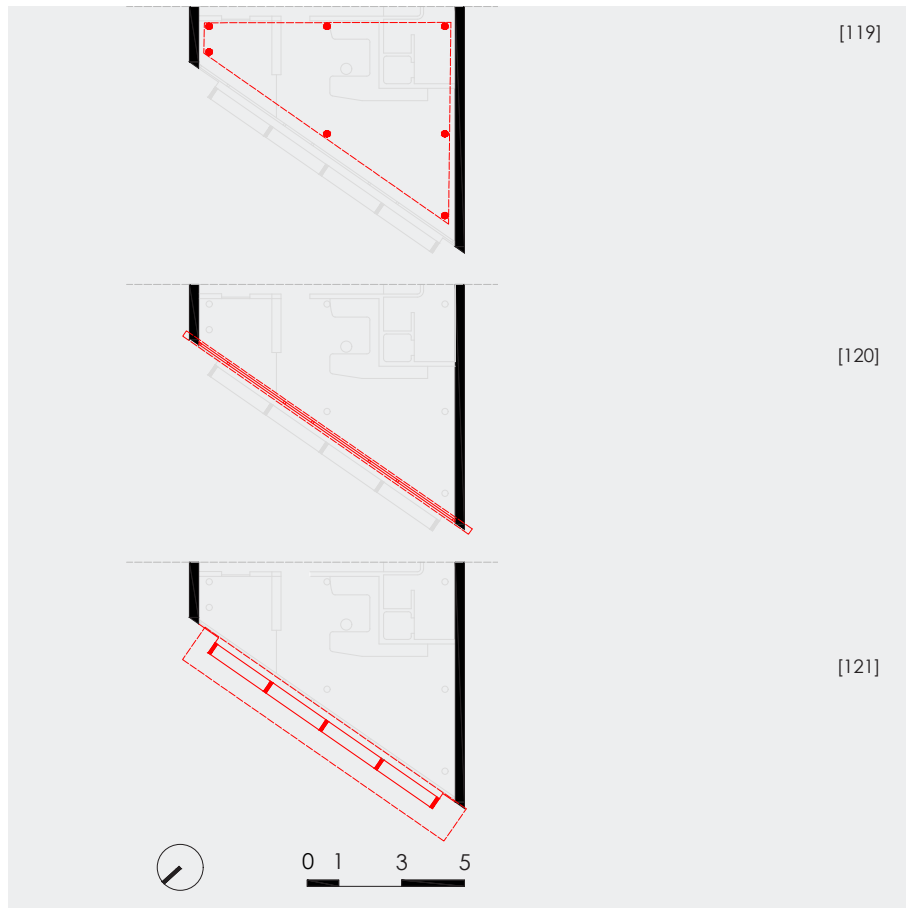


COMPONENTES BÁSICOS

Cerramiento Exterior: “las tres melodías, Hoesli”

150

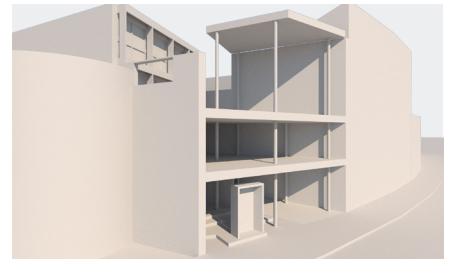
[118]



[119]

[120]

[121]





[122]

151

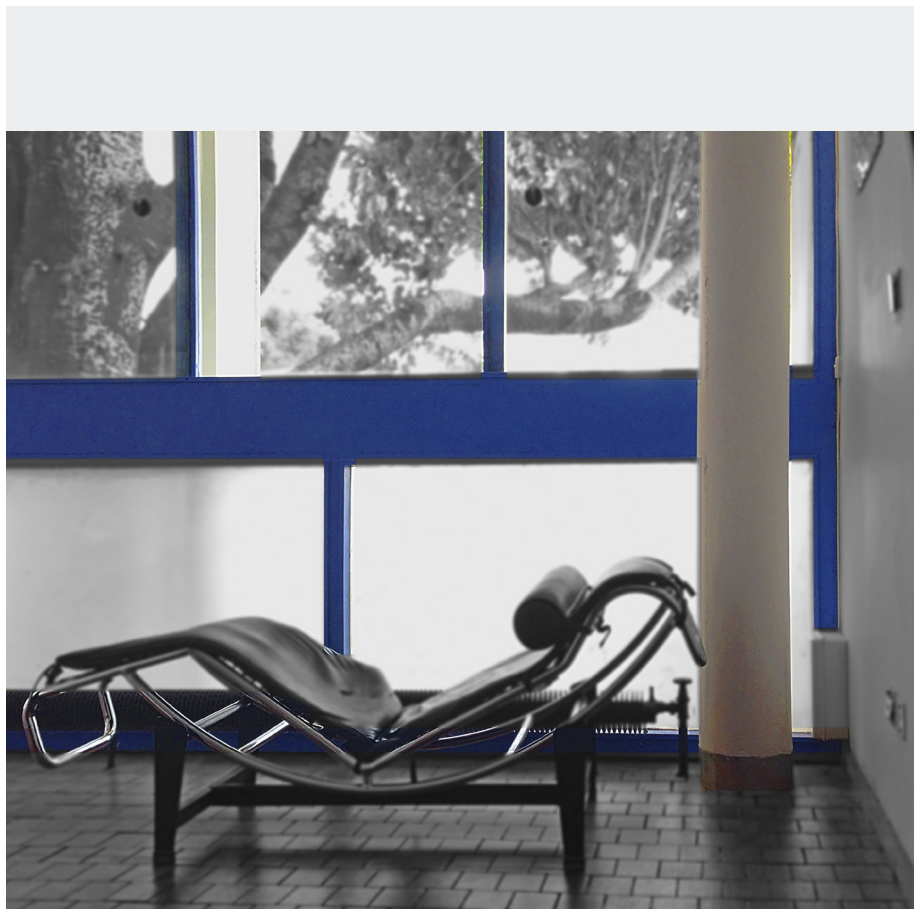
[118] Plantas arquitectónicas; La modulación del cierre esta compuesto por tres elementos que se encuentran entre los muros medianeros. Realización, Autor.2017

[119] Modulacion de los ejes de columnas hacia la parte interna, exenta de los muros medianeros en aproximadamente 25 cm. Realización, Autor.2017

[120] Modulacion de la ventana, adjunta, proxima a las medianeras. Realización, Autor.2017

[121] La modulación del brise-soleil, tratado como un plano flotante delante del volumen frontal, respetando el retiro mínimo desde las medianerías. (0.60m), este elemento tiene tres funciones, en el volumen de consultorios pretende controlar los rayos solares y en el nivel de terraza se transforma en balaustrada y sin duda marca las visuales hacia el bosque. Resultado: tres elementos en la composición . Realización, Autor.2017

[122] Fotografía del consultorio, donde se observa "las tres melodías" y la medianera exenta de la estructura.



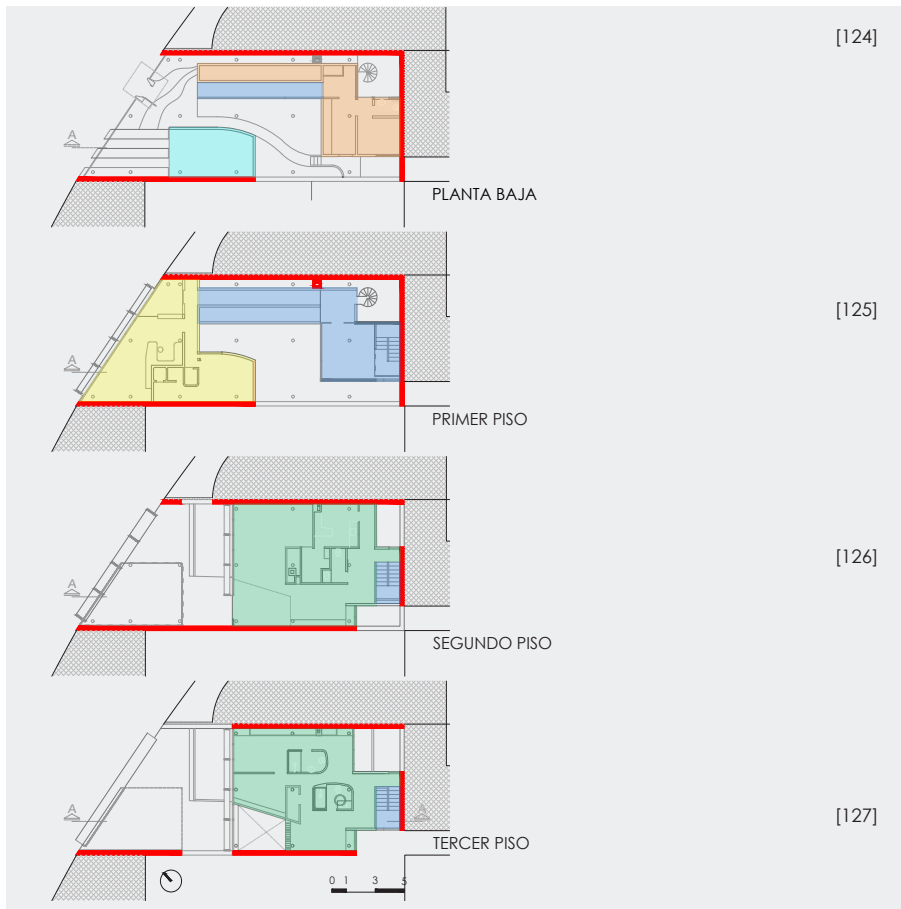


COMPONENTES BÁSICOS

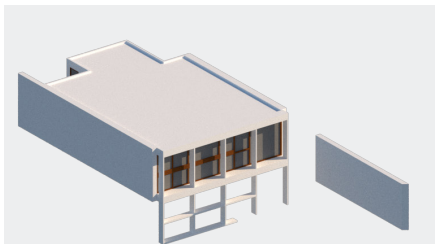
Niveles:

152

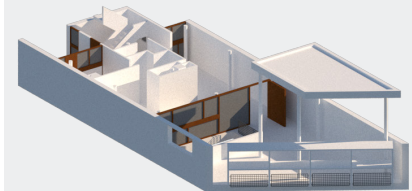
[123]



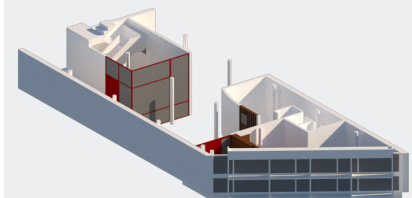
[124]



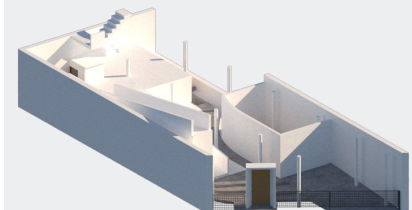
[125]



[126]



[127]





[128]

153

[123] Plantas arquitectónicas; los cuatro niveles que conforman el proyecto. Realización, Autor.2017

[124] Nivel de dormitorios en la vivienda / volumen posterior. Realización, Autor.2017

[125] Nivel social en la vivienda / volumen posterior y la terraza sobre el consultorio. Realización, Autor.2017

[126] Nivel del consultorio / volumen frontal y la caja de gradas. Realización, Autor.2017

[127] Nivel del acceso, planta libre/volumen frontal. La medianera, el pilotis y la rampa. Realización, Autor.2017

[128] El patio, elemento que hace posible la estructura espacial de la casa, permitiendo liberar la planta baja con el objeto de incorporar la verde del bosque a la casa y hacer posible la liberación de las medianeras y permitir su materialización de acuerdo al lugar.



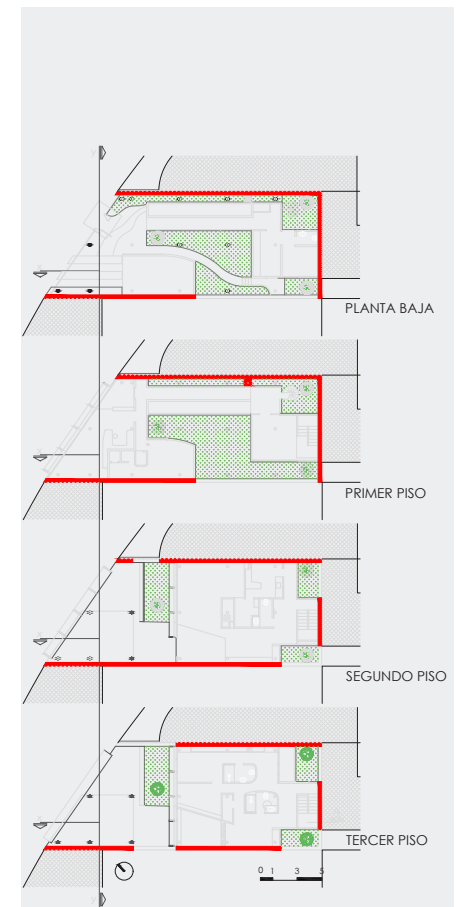
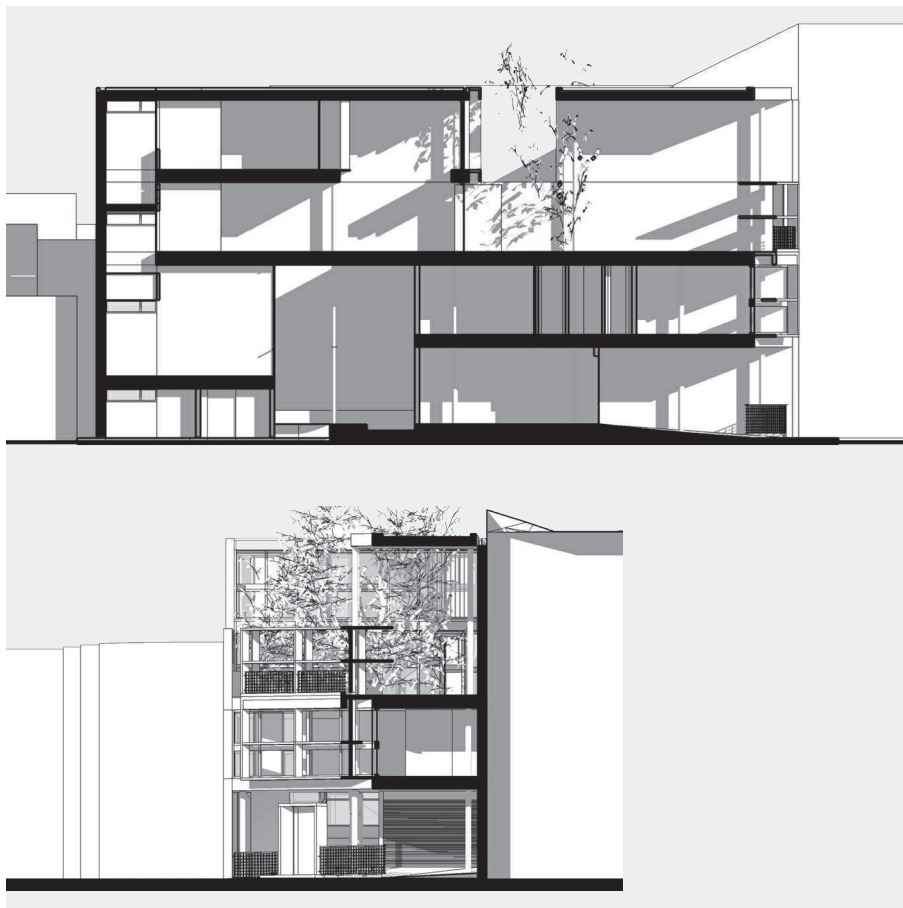


COMPONENTES BÁSICOS

Terraza - jardín

154

[129]



[130]

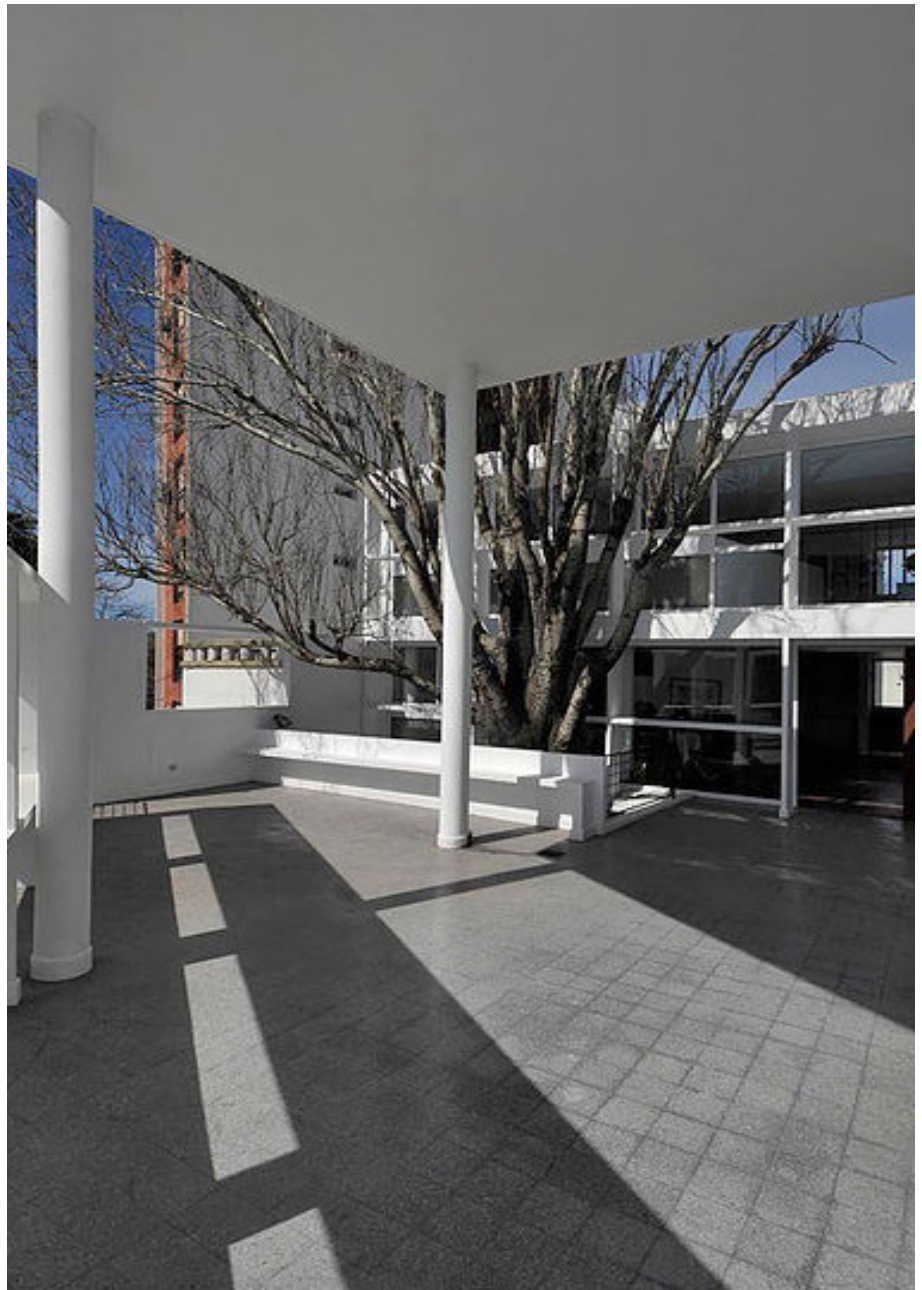


[131]

[129] Cortes arquitectónicos [yy] [xx], se visualiza el Dosel arbóreo sobre la terraza. Realización, Autor.2017

[130] Plantas arquitectónicas de áreas ajardinadas. Realización, Autor.2017

[131] La terraza sobre el consultorio permite la prolongación de la vivienda hacia el bosque. El árbol rompe la geometría de la trama de pilotis, su textura contrasta con los delgados cilindros blancos. Este contraste de materialidad agudiza las cualidades de ambos elementos, enfatiza la rigidez de la trama estructural, lo apolinio, y advierte lo impredecible de las formas de la naturaleza, lo dionisiaco y crea el verde en la terraza. Aquí también encontramos al Baldaquino, elemento que se centra en realizar la transición de un lado a otro de la parcela, la diferencia de alturas entre las medianeras colindantes de 5.50 m de altura, podría ser la justificación para que este elemento implique "sentido" al tramo urbano y contribuya a la "consistencia" del objeto arquitectónico.



155

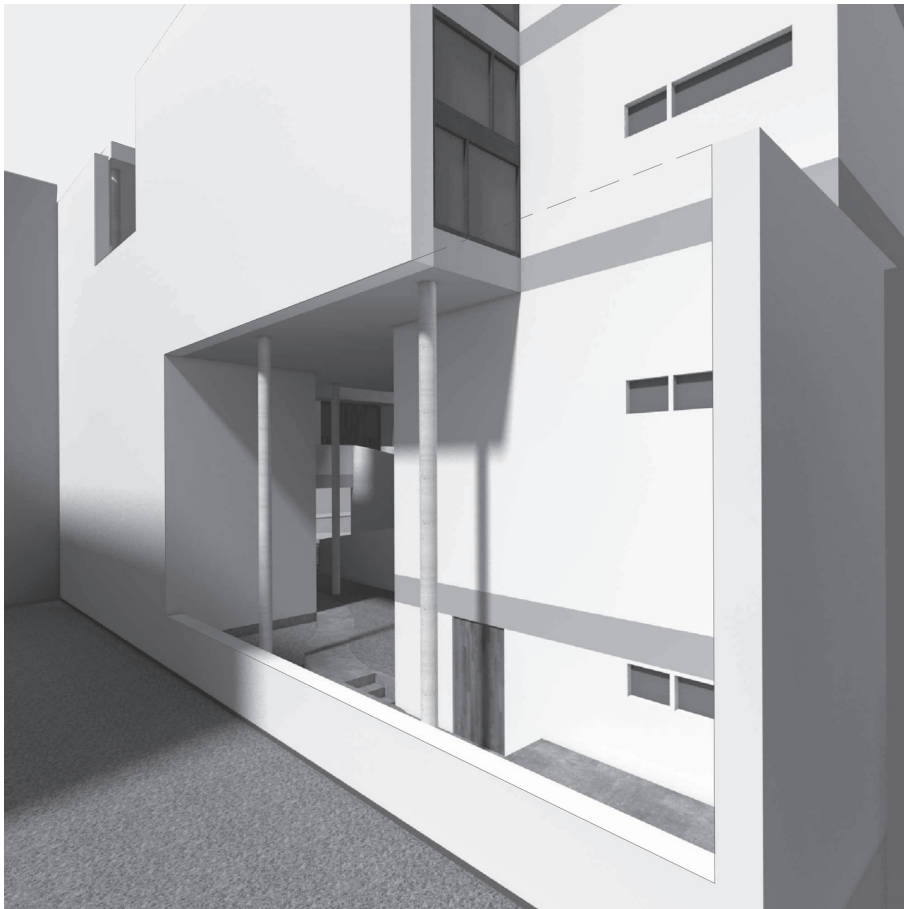


COMPONENTES BÁSICOS

La planta libre

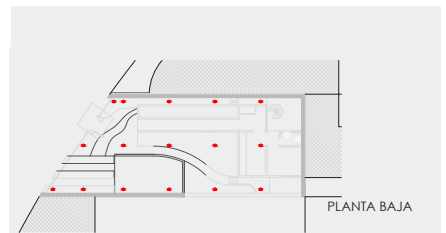
156

[132]



Marco Tulio Jiménez Sánchez

[133]



[p1]



[p2]





[134]

157

[132] Axonometria. La planta libre, utilizada por Le Corbusier, se verifica el sentido de apertura de la misma, permite la integración a través de la transparencia y cede la incorporación visual del entorno natural hacia el interior de la vivienda. Realización, Autor.2017

[133] Plantas arquitectónicas. p1 vista desde la caja de gradas. p2 vista desde el exterior. Realización, Autor.2017

[134] El arbol que desde el patio se proyecta hasta la terraza y supera el baldaquino

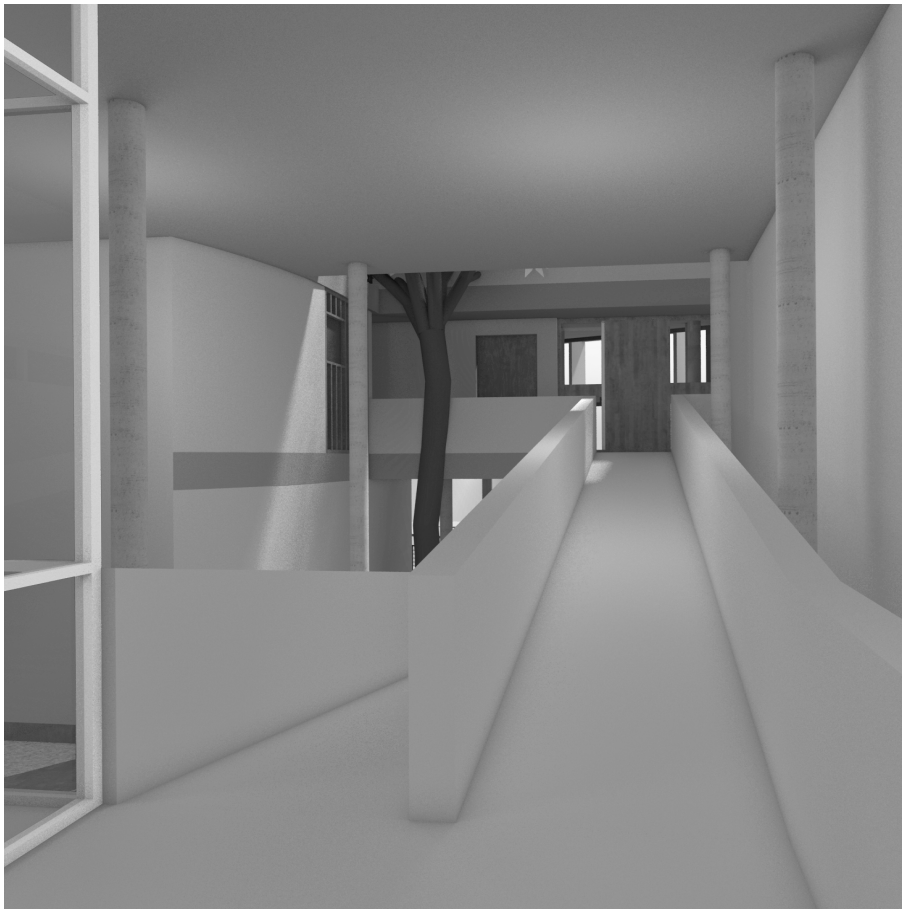


COMPONENTES BÁSICOS

La promenade

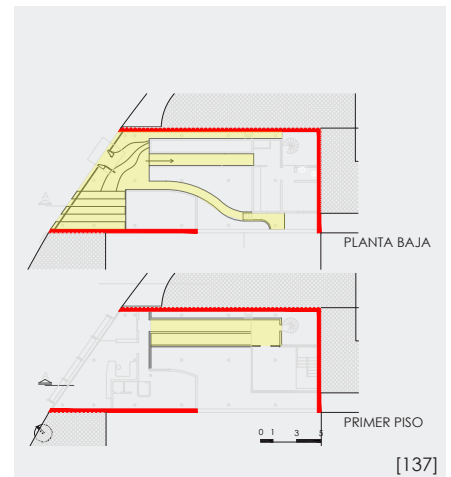
158

[135]

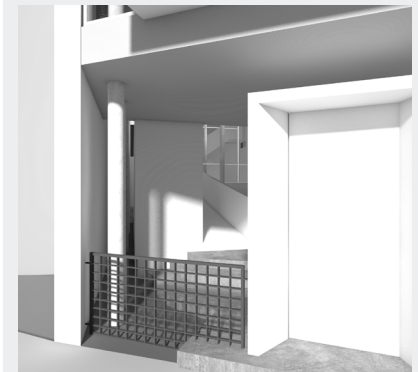


Marco Tulio Jiménez Sánchez

[136]



[137]





[138]

159

[135] Vista de la rampa desde el interior. Realización, Autor.2017

[136] Plantas arquitectónicas. Realización, Autor.2017

[137] El concepto de la "promenade architecturale" o paseo arquitectónico, quedará esbozado por primera vez en la Villa La Roche-Jeaneret (1923), después en la Villa Savoie y en la casa Curutchet. Realización, Autor.2017

[138] Todo conforma un "lugar", dispuesto bajo una "elemental complejidad formal".





COMPONENTES BÁSICOS

Las paredes medianeras

160

[139]

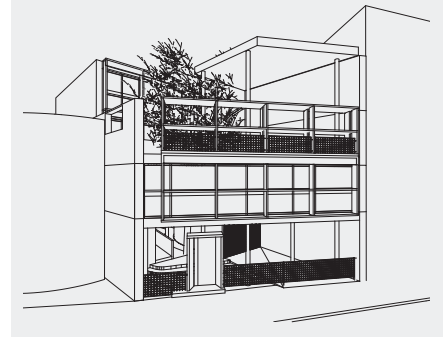


Marco Tulio Jiménez Sánchez

[140]



[141]





[142]

161

[139] La medianera Este, se libera en planta baja y deja la columna junto al muro, en el segundo nivel ésta columna se pierde tras la ventana alargada que llega hasta la misma medianera solo para ser traslapada por el brise-soleil que no llega hasta la medianera, sino respeta la normativa municipal del retiro mínimo, en el tercer nivel ya no se ve la columna sino una pared que mantiene la altura de 8 m de la vivienda existente. Realización, Autor.2017

[140] Elevación de medianera Este. Realización, Autor.2017

[141] Axonometría de medianera Este. Realización, Autor.2017

[142] Ventana en Medianera Este. Realización, Autor.2017

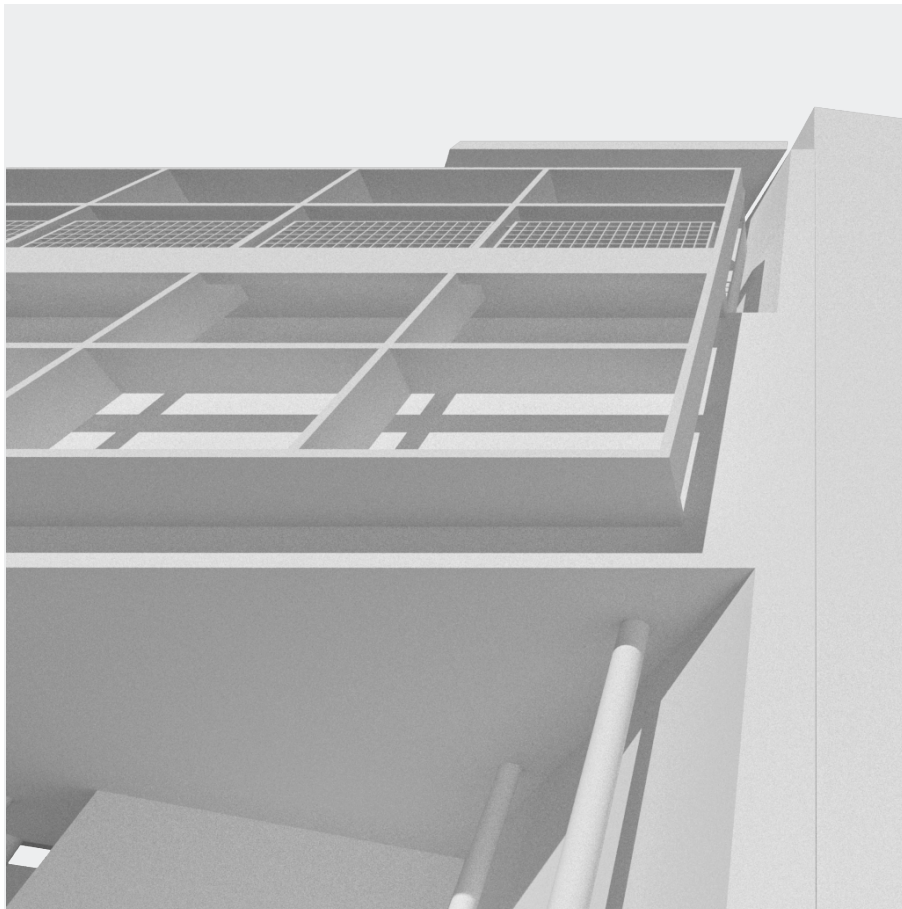




COMPONENTES BÁSICOS

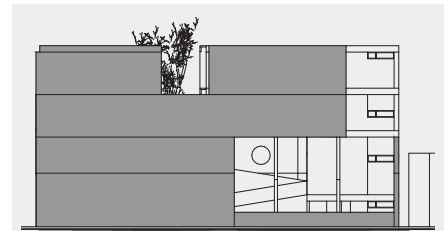
Las paredes medianeras

162

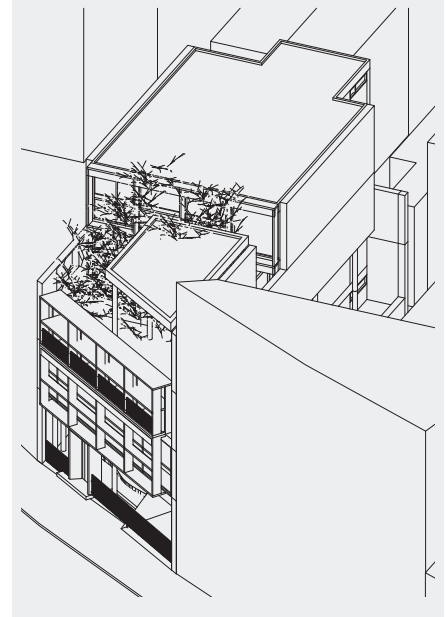


[143]

[144]



[145]





[146]

163

[143] La medianera Oeste se conforma con los laterales del consultorio y baldaquino. En planta baja, se completa el muro medianero hasta la proyección vertical del volumen del consultorio. Después, reduce su altura a la de un sencillo murete, de un metro de altura, que permite en muy buena cantidad la iluminación de la planta baja y su continuidad espacial hacia el interior de manzana. Se libera en planta baja y se deja la columna junto al muro, en el segundo nivel ésta columna se pierde tras la ventana alargada que llega hasta la misma medianera solo para ser traslapada por el brise-soleil que no llega hasta la medianera, sino respeta la normativa municipal del retiro mínimo en el tercer nivel otra vez la columna aparece con una losa de remate que permite el encuentro con la casa vecina. Realización, Autor.2017

[144] Elevación de medianera Oeste. Realización, Autor.2017

[145] Axonometría de medianera Este. Realización, Autor.2017

[146] El muro de la medianera Oeste

