

La casa Kaufmann

Historia de un dibujo

Agustín Pinedo



«Porque yo soy del tamaño de lo que veo
Y no del tamaño de mi altura»
Alberto Caeiro (Fernando Pessoa)

El dar sentido a la teoría arquitectónica a través del arte pictórico no es ninguna novedad.

Son numerosos los ejemplos de descifrar una obra arquitectónica a partir de describir la composición de un cuadro, para ello podemos curiosear en todo el siglo XX y descubriremos que existen numerosos casos. Las líneas siguientes contribuyen a reforzar esta habitual manera de entender el sentido de la arquitectura.

En enero de 1938 el tercer número de la revista Time publica en portada un dibujo de la casa Kaufmann de Frank Lloyd Wright (fig.1). El celebrado arquitecto que a sus 68 años era un fiel referente del sueño americano, será personificado años más tarde en una película de King Vidor, El Manantial (1948), basada en una entrevista realizada a Wright e interpretada por Gary Cooper en el papel de un solitario arquitecto vanguardista expulsado de la escuela de arquitectura por sus atrevidos proyectos.

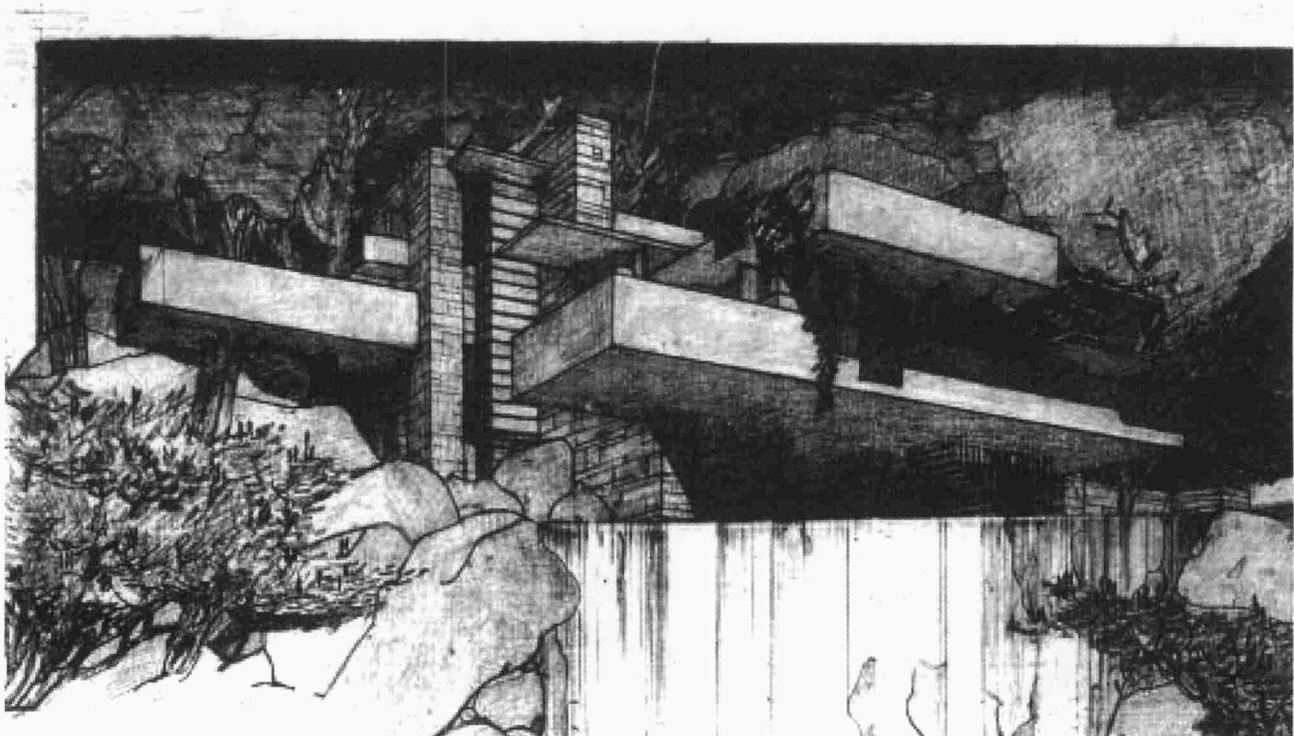
A varios años de ésta publicación, hacia el siglo IX, precisamente durante el imperio de la Dinastía Tang, Wang-Wei (701-761) un popular pintor-poeta chino, pincela una singular cascada (fig.2). Ciertamente no hay demasiado sobre estas pinturas, pero ambos dibujos poseen un extraño parecido, el tema principal que inspira la obra no está representado.

Cerca del año 1000 Mi-Fei ocupaba un cargo de regente en la corte china, fue un personaje innovador de las técnicas pictóricas además de ser condenado por blasfemia al presentar sus honores a una roca en lugar de hacerlo ante el emperador, Mi-Fei o Mi Fu, no sólo perdió su puesto. El arte pictórico chino no es producto de la figuración de un entorno real, sino de la configuración de un estado de ánimo frente al paisaje; las pinturas de montañas, ríos o sencillamente, las rocas, no representan un fin decorativo en sí mismo por el contrario intentan procurar puntos de apoyo hacia un pensamiento más profundo.

Los chinos fueron los primeros en considerar el pintar como un arte al mismo nivel de la poesía, pero para alcanzarlo éste debería ser producto de una ordenada meditación.

Meditar significa pensamiento profundo, es pensar y reflexionar acerca de la verdad oculta en la sacralidad de las cosas. En el caso de la pintura china el artista expresa sobre un lienzo en tinta monocromática, porque todos los colores están ya en el negro por lo tanto no es necesario el uso del color, aquello que en realidad no está. Es decir, justamente el tema pictórico que nos interesa es aquella cosa que no está pintada como si lo importante sucede allí en donde no hay tinta.

El origen de la pintura china está en aproximarse a la realidad por medio de la negación, dicho de otro modo, lo ausente





es caracterizar al ser de una manera que no es positiva, mas bien por lo que no es, ser es no tener, un principio que va más allá de la realidad física del objeto, sin olvidar por cierto el sentido primordial de la cosmofanía oriental aplicable a un lado y al otro del Mar de la China está en Wu, que traducido significa: la nada.

La intención de Wright es la de hacer sentir al morador que en realidad lo importante se trata de «vivir en la cascada» estimulando los sentidos y procurando provocar de manera trascendental la imaginación. Por ello la casa se encuentra emplazada en el único sitio en el cual es imposible observar la cascada, ese lugar es exactamente sobre ella. Para 1935, año del proyecto, había publicado «The Japanese Print. An interpretation» (1912) un estudio geométrico-comparativo acerca de las pinturas orientales. Posteriormente mencionaría en «Testamento» (1961) que el pensamiento taoista de Lao-Tzu: el ser de lo que se ve, es lo que no se ve, coincide plenamente con su filosofía de vida orgánica. Quizás por ello ahora no nos resulta curioso que el elemento original que dio sentido y forma a la idea de proyecto no esté representado. Con la misma voluntad del regente chino, Wright conservó de su primer viaje a Japón un pequeño álbum, la cuarta parte de sus fotografías correspondían a cascadas, años después ensayaría en otros proyectos la idea de incorporar el agua como elemento compositivo, sin embargo Fallingwater es la mayor realización de los «edificios-cascadas» de Wright. El edificio es considerablemente venerado porque en él se consuma la unión entre arquitectura y naturaleza, producto de la integración de la cascada como elemento de la composición arquitectónica. Pero ésta yuxtaposición del edificio y la cascada no es nueva en su obra, es el resultado de tres décadas de experimentación y refinamiento. El potencial dinámico de la totalidad de la composición espacial es el resultado de una relación mimética, corolario de superponer cascadas y terrazas (fig. 3). Wright garantiza que el edificio y

los elementos del agua podrían conformar una composición sublime prefiriendo esta composición unitaria a las partes, reforzando la relación entre el agua y el edificio, unidad espiritual entre arquitectura y naturaleza. El edificio se diferencia él mismo del entorno y retiene su identidad percibiéndose como resultado y complemento de la naturaleza. La relación trascendente entre el edificio y el paisaje es entendida como una relación espiritual entre hombre y universo físico, unidad derivada, al igual que la pintura china, del paralelismo entre orden humano-sensible y el orden de la naturaleza-físico, manifestada en la cascada como epílogo de la progresión infinita del ciclo del agua. Sin importar el desafío constructivo los volúmenes están en consonancia con todos los fenómenos naturales, la poesía de su trabajo deriva de la emulación de la naturaleza basada en la comprensión de su verdad oculta en lugar de una imitación literal de sus formas externas.

Mil doscientos años han pasado entre una y otra pintura, tal vez lo más interesante de ambas es la capacidad de formular un principio interno entre la realidad física y la realidad sensible. Ambos paisajes no son una descripción, es un llamado a resucitar la misma experiencia de sus autores. Si en el blanco de las pinturas chinas está la clave, significaría que debe existir una intersubjetividad entre el pintor y el observador, es el observador quien debe llenar ese vacío plástico propuesto por el artista y lo mismo sucedería entre un arquitecto y el propietario. Si donde no hay tinta está lo que nos interesa, también lo será en el espacio y sus itinerarios. La principal condición para la contemplación según los sabios chinos y la vanguardia artística moderna era la atención fundada sobre la renuncia, pero para llegar a alcanzarla realmente tengo que tener una negación absoluta de todo aquello que no requiere de mi atención, todo sucede allí en donde no hay tinta ■

Referencias bibliográficas.

- Aravena Alejandro, 1999, Casa en la cascada. Del paisaje como espectáculo a la naturaleza como orden, en «Los hechos de la arquitectura», Ediciones ARQ, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Gombrich, E.M, (1995) 1997, La historia del arte, Ediciones Debate, Madrid.
- King Vidor film de, El Manatíal (The Fountainhead), 1949, guión de Ayn Rand y música de Max Steiner, interpretada por Gary Cooper y Patricia Neal. 114 min. B/N.
- Meech, Julia, 2001, Frank Lloyd Wright and the Art of Japan, Japan Society and Harry N. Abrams, Publishers, New York.
- Menocal, Narciso (ed.), 1992, Falligwater and Pittsburgh. Wright Studies Volumen two, Sothen Illinois University. En este libro se puede encontrar y desarrollar de manera pormenorizada todos aquellos proyectos en los cuales el agua ha sido el elemento compositivo de la obra de Wright.
- Sers, Philippe, 2000, Teoría del Paisaje, Maestría Paisaje, Medio Ambiente y Ciudad, Santiago de Chile.
- Wright, Frank Lloyd, 1961, Testamento, Compañía General Fabril, Buenos Aires.