

# Le Corbusier: técnica y creación

Por Alberto DALLAL

La naturaleza se convirtió en mundo cuando los hombres pudieron transformarlo. Por eso el mundo esta hecho de instinto y de ciencias, de razón y de sensibilidad, de costumbre y de protesta. Colectiva e individualmente el hombre crea sus propios medios para transformar al mundo: hace uso de sus virtudes, analiza sus defectos, mide sus fuerzas y se lanza a la experiencia. Pocos han sido los que, como Le Corbusier, supieron en el cambio alcanzar el equilibrio de sus propias expresiones.

Pintor, escultor, arquitecto, Le Corbusier es el transformista por excelencia, pero no aquel transformista populachero y artificial que aparece y reaparece en las plazas públicas y que disfraza su talento con ropajes no lícitos. Le Corbusier es, por el contrario, de ese tipo de hombres que trazan una línea certera y hábil desde la sensibilidad hasta el razonamiento.

En Le Corbusier estaban unidos el temperamento del artista y la precisión del relojero. Al principio, dejaba que la imaginación se apoderara de sus obras. Pero no se quedaba ahí. Poco a poco iba aplicando las manifestaciones primitivas de su intuición, las atraía hacia el plano de la conciencia y, sin anularlas, las dominaba. Le Corbusier es el hombre ávido de descubrimientos por excelencia. De ninguna manera puede calificársele de aventurero. Ni siquiera en el tratamiento de las formas, actividad que en muchos artistas ha constituido una experiencia de búsquedas inciertas, se abandonó a lo radicalmente desconocido. ¿Hablamos de un genio? ¿Es posible, conociendo nuevos conceptos sobre las relaciones del artista, la colectividad y el medio, mencionar palabra tan importante? Le Corbusier, a pesar de una constante de talento y originalidad que podemos hallar en la mayor parte de sus obras, como toda figura importante, sufre los embates y las consecuencias de la relatividad histórica. Mimético, sí. Gran manipulador, sin duda. Comprensivo. Pero también apasionado, curioso, e iconoclasta. Al mismo tiempo que entendió las transformaciones que producía la industrialización, asimiló el temor al maquinismo. No en balde compartió con muchos de los arquitectos de su generación un antecedente común: el *Arts and Crafts* y los conceptos de William Morris.

En su espíritu emprendedor llevaba algo del comerciante que trata de sacar ganancias de cualquier situación. Invirtió, para obtener provecho, en sus contactos con Hoffman (Viena, 1907), Garnier, Perret (París, 1908) y Behrens (Berlín, 1910). Sus empresas tenían objetivos bien definidos: desde aquellos años estaba dispuesto a sumergirse, hasta el fondo, en las actividades que le señalaba su vocación. En 1911 y 1912 investiga la nueva realidad que surgía avasalladoramente ante el desarrollo de la producción en masa y de la estandarización. Algunos de los círculos que frecuentó resultaron insuficientes para su deseo de conocer la influencia que estos factores tendrían en el plano del arte. Al mismo tiempo, se ocupa del detalle estético: visita las obras más significativas de la arquitectura universal, las analiza y comienza a sacar sus propias conclusiones. Posiblemente en este periodo indaga sobre cuestiones de tipo sociológico, formándose un criterio con respecto a las distintas formas de vida de los pueblos. No es hasta 1917, año en que decide establecerse en París, que conoce y siente preferencias por el cubismo.

Sin darse cuenta, sus impulsos lo han de llevar a la poesía, es decir, a la expresión artística que, en el equilibrio de la forma y el contenido, produce un elemento *extra* que tiene algo de infantil, tierno y lírico. Sin embargo, su inclinación al razonamiento lo obliga a establecer límites que para él son precisos, inmóviles. Este afán por sistematizar el pensamiento estético se manifiesta primeramente en su pintura. Con Ozenfant surge como uno de los fundadores del purismo, movimiento que constituye un intento de determinar las posibilidades de lo racional a la luz del cubismo. Las mismas ideas, ahora más maduras, más elaboradas, estarán contenidas en varios artículos que Le Corbusier redacta para *L'Esprit Nouveau* y que titula "Advertencias a los arquitectos", mismos que en 1923 aparecerán bajo un nuevo título menos discursivo y pedante: *Vers une architecture*.

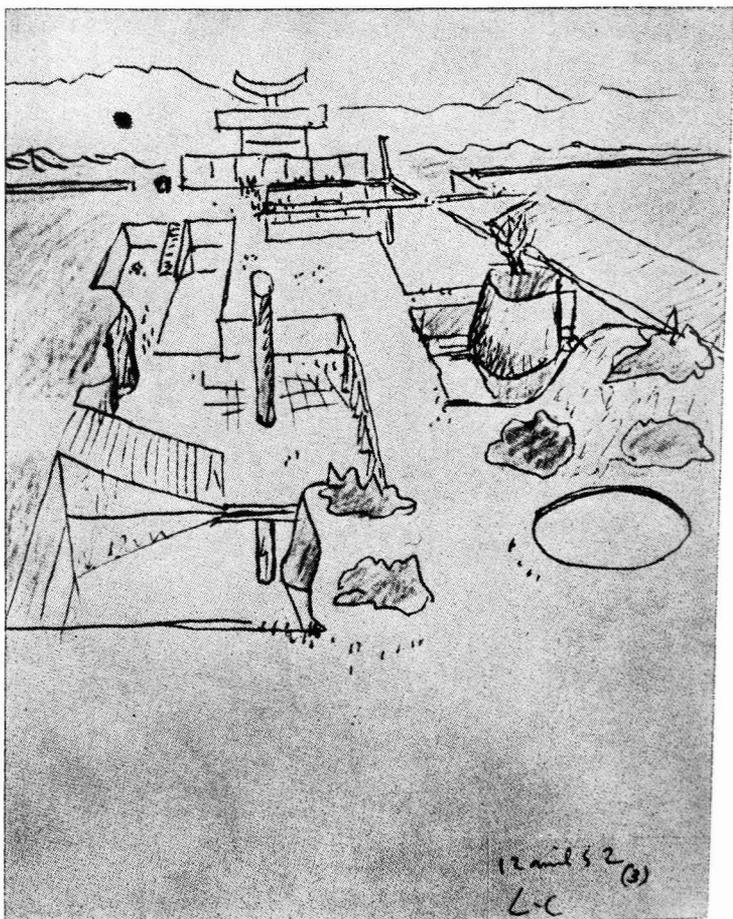
El pintor se llama Charles-Edouard Jeanneret. El arquitecto se llama Le Corbusier. En esta época ambos son radicalmente

cartesianos. Ambos crean para probar axiomas, para sustentar teorías. Ninguno de los dos puede darse el lujo de descansar, pues el pintor y el arquitecto son la misma persona en la doctrina de lo racional. Si alguno de los dos falla, el edificio de los conceptos se vendrá abajo. Es notable descubrir, en los cuadros y en las construcciones de esta época de Le Corbusier, cómo, de todas maneras, sobrevive el elemento poético: algún rincón en la Casa La Roche (París, 1923) o una pincelada cálida, frágil entre las líneas rígidas de su "Composición" de 1929.

Al observar su obra arquitectónica puede llegarse a una conclusión interesante: Le Corbusier se apodera del espíritu general de la industrialización para establecer cierto número de normas rígidas que le permitirán practicar la arquitectura en un sentido actual, sin el acecho de los peligros que antes habían hecho zozobrar el barco de los expresionistas y de los ingenuos y sorprendentes artesanos-arquitectos del *Art-Nouveau*. Se convencerá a sí mismo de que está construyendo verdaderas "máquinas para vivir", como reza su fórmula, y desde este punto de arranque, contundente y original, creará una arquitectura nueva, no fría sino equilibrada; no sólo moderna, sino insospechadamente contemporánea.

La aplicación de las ideas se hace general, devastadora. Los conceptos se pueden hallar tanto en la Casa Citrohan (1922), con una pared de vidrio y con una "funcional" escalera exterior, como en la casa expuesta en el Salon d'Automne, en la que los elementos constructivos permanecen siendo los mismos. Más tarde, en Stuttgart, ofrece un tipo de casa que, en lo esencial, recuerda al automóvil, parentesco que ha de repetirse en Pessac, en 1925, y en otras obras igualmente interesantes. Cualquier cambio se efectúa en el espacio que rodea a los volúmenes y Le Corbusier se mantendrá fiel a esta ley usando los mismos materiales y salvaguardando el culto por la línea recta, Gran Inquisidora de la mayor parte de los arquitectos que han sobresalido desde la desaparición del *Art Nouveau* hasta la aventura organicista que hemos presenciado en años más recientes.

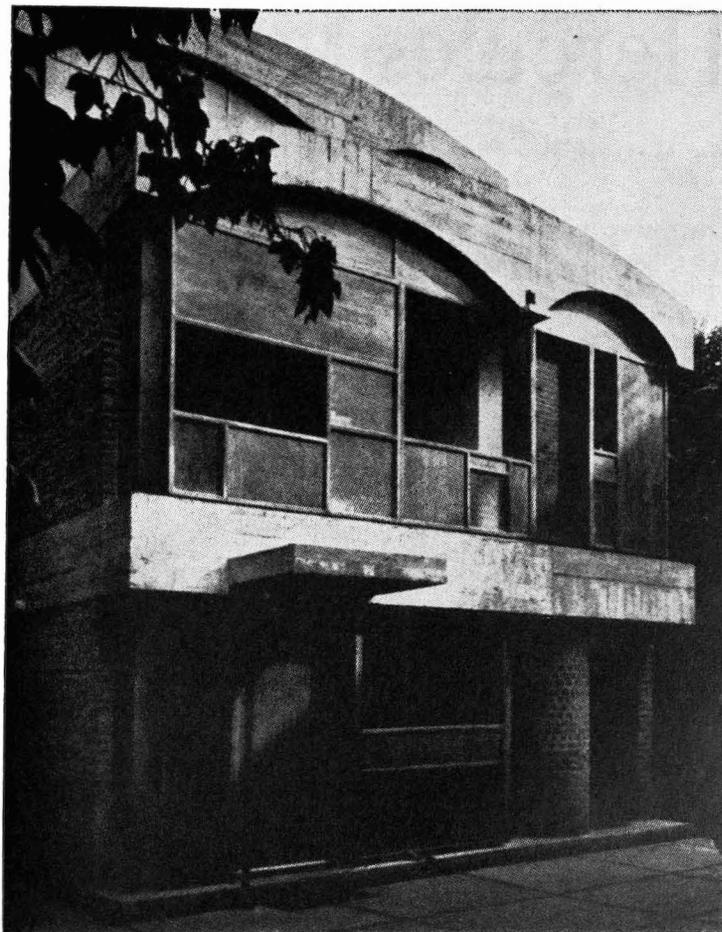
En 1930, año en que desarrolla el admirable proyecto urbano de la ciudad de Alger, Charles-Edouard Jeanneret se convierte, para la arquitectura, en el "caso" Le Corbusier, pues aunque ya desde una década antes viene firmando sus cuadros



Dibujo del Palacio del Gobernador en Chandigarh, India, 1952

con este nombre, el monumental proyecto coincide tanto en audacia como en belleza con el Pabellón Suizo, en la Ciudad Universitaria de París. Al nombre de Le Corbusier comienza a anteponerse la palabra "maestro". Ahora su obra se compara con los grandes hallazgos de Wright, Gropius y Mies. El artífice comienza a frecuentar la dimensión de las ciudades, las que se verán ampliadas y reorganizadas en actividad y en género. Para éstas, Le Corbusier también establecerá fórmulas que, si bien se hacen rígidas hasta el extremo en sus escritos, constituirán nuevos aspectos teóricos del urbanismo que otros desarrollarán posteriormente (núcleo agrícola, ciudad industrial y lineal, ciudad radiocéntrica comercial). Todos los proyectos urbanísticos de Le Corbusier expresarán una preocupación fundamental: usar al máximo los satisfactores que proporciona la técnica. El diseñador pondrá especial atención en la forma más adecuada de arreglar los espacios para que sirvan y satisfagan adecuadamente la vida de los grupos humanos. En la reestructuración de la ciudad de Marsella Le Corbusier, el individualista, se concentra mentalmente para discurrir el método por el cual la familia, núcleo de la colectividad, rehabilitará sus actividades. En el proyecto, los espacios verdes llegan a depender esencialmente del factor función y adquieren categoría técnica. Su preocupación por el urbanismo supera a su preocupación por la máquina para vivir. Como si se tratara de un juego, hace actuales historias del pasado: a jardines colgantes agrega jardines que pasan por debajo de la casa, sin tocarla, y zonas verdes que, muy a pesar suyo, guardan alguna relación con los bosques y prados de las antiguas leyendas europeas. Así ha de agregar nuevos elementos a su tendencia por el concepto, por la fórmula. Sin darse cuenta, descubrirá lo que posteriormente calificarán de regionalismo, adaptación y respeto al medio ambiente, arquitectura que nace de la naturaleza del terreno, que obliga a los edificios a emerger del suelo y a usar siempre los materiales que brinda una determinada región. En Le Corbusier este tipo de adaptación creativa es distinta a lo que posteriormente, según las enseñanzas de Frank Lloyd Wright, se calificó de regionalismo arquitectónico. En sus obras, la asimilación al paisaje se lleva a cabo de manera general y total, desde el momento que se inicia la elaboración del programa arquitectónico o urbanístico. La adaptación arquitectónica al medio, en Le Corbusier, se establece por medio del contraste. Las obras deben adaptarse a la región siempre y cuando el hombre (sus leyendas, sus pensamientos) sea el contenido fundamental, la esencia del paisaje y del programa. No se trata de una asimilación a través de las formas, sino de un conocimiento profundo que incluye tanto los aspectos económicos, sociales y estéticos como los que se refieren a usos y costumbres de las zonas geográficas en donde se diseña. Es evidente que los numerosos viajes emprendidos por Le Corbusier habrían de dar frutos en el campo de su obra. Para la época de *Chandigarh* y de *Notre Dame du Haut* (1954-55), el desarrollo definitivo de sus primeras teorías y la anulación completa de alguna que otra premisa, así como la suma total de sus experiencias como creador, ya lo habían obligado a manejar las formas más allá del esquema geométrico que él mismo había planteado en 1947-49 (la *Grille Ciam*). Es decir, esa "soltura" que es fácilmente identificable en el edificio de apartamentos de Zurich (1932), en la residencia de descanso que en 1935 construye en los suburbios de París y en la casa de Mathes, se ha convertido, para la década de los cincuenta, en un hábil manejo de las estructuras y los materiales. Ahora predominan capacidades ilimitadas que dan por resultado un edificio o una obra que "reunifican las tres artes plásticas" (*Synthese des arts majeurs*) y que establecen una marcada oposición entre la naturaleza y la obra del artista. En este sentido, Le Corbusier sigue siendo el racionalista radical. Aún están presentes los dos factores originales y fundamentales de la estética de Le Corbusier: la razón y el hombre. Pero asimismo, con la evidente conciencia del artista, se halla inmerso el factor poético.

Las búsquedas de Le Corbusier no se limitan a la manipulación de los principios expuestos por tendencias y escuelas alejadas de su propia obra. Si alguien creyó descubrir desviaciones neobarrocas en obras de la década de los cincuenta como las ya citadas, tuvo que cuidarse de expresar juicios definitivos, pues ya para 1959 el Museo de Tokio, comenzado a construir por Le Corbusier en 1957, se habría encargado de evitar toda posible comparación con la fogosidad de aquellos arquitectos que realmente "jugaban" con las formas. Es necesario no confundir, en la obra de Le Corbusier, el dominio de la expresión con la libertad de formas que conducen a una supuesta e inconsciente facilidad para el trazo anárquico. El equilibrio formal



Casa en Jaove à Neuilly, 1954-1956

conseguido por Le Corbusier en sus últimas obras no es el producto sublimizado de una tendencia y de una experiencia barrocas. Es el resultado del lento y substancioso aprendizaje del artista que crea a través del ensayo y de la posibilidad. La villa Shodal no es una obra neoexpresionista, como tampoco son neobarrocas, a la manera de Niemeyer, algunas composiciones en las que predomina la línea curva o la explosión emocional-estilística. Esa interminable interpretación humana de la forma la efectúa Le Corbusier a través de la síntesis geométrica.

Nos preguntamos cómo la obra de un hombre puede contener tantos aciertos y tantas contradicciones al mismo tiempo. Desde un punto de vista estrictamente teórico, las conclusiones pueden resultar incongruentes. Las teorías de Le Corbusier pueden sintetizarse en unas cuantas afirmaciones a las que algunos críticos les han concedido categoría filosófica. Sin embargo, las aplicaciones mecánicas de estas premisas han dado resultados negativos. Como sucede en las demás artes, es imposible que el creador establezca, al mismo tiempo que desarrolla su obra, los cánones para la producción artística de sus seguidores. La conciencia del artista con respecto a los principios que aplica no hace que estos principios queden situados automáticamente en el plano de una estética elaborada y sistematizada. Las aportaciones de Le Corbusier deben considerarse, antes que nada, en términos de obra. Su obra es, llana y objetivamente, un sinnúmero de edificios, pinturas, proyectos, ciudades y bosquejos que en todo el mundo hablan de los valores artísticos universales y de la capacidad de un hombre. Sus conceptos, sus libros no pueden desligarse de esa obra, ya que la experiencia estética tuvo su origen en la práctica pictórica, arquitectónica y urbanística de Le Corbusier. Asimismo, la influencia del maestro podemos hallarla en edificios y ciudades erigidos bajo la responsabilidad de otros hombres. Cualquier glosa, cualquier síntesis valedera del ideario de Le Corbusier será más eficaz si se aplica a cuestiones relacionadas más estrechamente a la técnica que a la estética. De la misma manera que presenciamos el surgimiento de un nuevo sistema económico-social, somos testigos y partícipes de la racional planificación de zonas geográficas cada vez más extensas y de espacios cada vez más amplios. Las aportaciones de Le Corbusier quedan expuestas en los nuevos procedimientos que se aplican para mejorar y elevar la vida del hombre. La técnica que él descubrió imaginó y desarrolló por largo tiempo vendrá a ser una parte importante de estos procedimientos, un elemento implícito a ellos. Las obras arquitectónicas y urbanísticas, síntesis sorprendente y equilibrada de su ingenio, darán fe de la existencia de un artista notable.