

DOCUMENTOS

Proceso a Le Corbusier

Mientras Time dedica su portada y un importante reportaje a Le Corbusier, el Círculo de Estudios Arquitectónicos acaba de atribuirle el Gran Premio 1961 por la realización de Chandigarh, capital de Penjah. Por otra parte, va a construir un edificio para la Universidad de Harvard — primer encargo hecho por los Estados Unidos. Es una buena ocasión para examinar la obra de Le Corbusier, y las lecciones que de ella puedan sacarse. Escritores, críticos y arquitectos lo hacen aquí con toda libertad.

J. LEGRIS: Señores, se acostumbra en esta clase de debates que los "adversarios" tomen primero la palabra.

G. PILLEMENT: En la época de la reconstrucción, publiqué una encuesta sobre las principales ciudades destruidas y lo que se construía, y con ese motivo fui a ver al arquitecto que estaba encargado de Saint-Dié. Sus planos me habían parecido muy sabios. Ahora bien, sucede que a Le Corbusier le hubiera gustado encargarse de esa reconstrucción, y para Saint-Dié, pequeña población del siglo XVIII, situada en medio de las montañas de los Vosgos, había previsto cinco rascacielos del género de la Ciudad Radiante de Marsella.

M. RAGON: ¿Entonces usted considera la Ciudad Radiante como un rascacielos?

M. SCHNEIDER: ¡Qué error!

G. PILLEMENT: Quizá no para Marsella, pero para una pequeña población como Saint-Dié, sí. Así pues, yo había escrito que me parecía poco práctico que hubiese en sus planos una calle comercial, otra de sus manías, en el sexto piso de cada edificio, puesto que hice mal en emplear la palabra rascacielos. Imagínense ustedes a los buenos campesinos de los alrededores que tuvieran que hacer compras —un pantalón para el señor o un vestido para la señora—, tomando el ascensor, subiendo al sexto piso del primer edificio, volviendo a bajar y yendo al segundo edificio para hacer otra vez lo mismo.

J. LEGRIS: La gente hace eso en la Samartine o en el Bazar de l'Hotel de Ville, ¿no?

G. PILLEMENT: ¡No es lo mismo! Se trata entonces de un solo almacén, mientras que en la calle comercial de Le Corbusier había veinte almacenes en cada edificio. Había publicado pues ese artículo, y a la semana siguiente telefoneé a Le Corbusier para pedirle —puesto que él estaba encargado de la reconstrucción del rumbo de La Pallice— una entrevista. "¿Cómo? ¿Se atreve usted a telefonarme?" —me dijo. "Bueno —contesté—, escribí lo que creía deber escribir." Me acuerdo que entonces me dijo: "Tiene usted razón. Nada es más valioso que la comunión de las miradas." Creo que hay en el caso de Le Corbusier un aspecto un poco sistemático. Ustedes saben que es pintor, bajo el nombre de Jeanneret...

J. LEGRIS: Que es su verdadero nombre...

G. PILLEMENT: Un día, un industrial de El Havre viajó a París para encargarle una casa. Toca y un señor sale a abrirle. "¿Quisiera ver al arquitecto Le Corbusier." El señor le contesta: "El señor Le Corbusier sólo está aquí en las tardes." Regresa en la tarde y ve al mismo señor: "Yo soy Le Corbusier, pase." "¿Pero era usted el que abrió esta mañana?" "Es exacto, pero por la mañana soy el pintor Jeanneret."

M. RAGON: ¡Me parece admirable!

G. PILLEMENT: Desgraciadamente perdió el encargo.

M. SCHNEIDER: Además de la estética, hay la ética de Le Corbusier. Da una lección de valentía, claro, como todos los artistas innovadores, pero también de osadía y de tozudez, de manera que lo que usted puede encontrar mal desde el punto de vista estético, puede ser un ejemplo excelente desde el punto de vista ético.

C. PARENT: Estoy totalmente de acuerdo. Es evidente que un gran artista debe tener primeramente un carácter de hombre, cosa que no se encuentra en todos los creadores actuales. Ha sido uno de los primeros que impusieron sus concepciones, en lugar de plegarse a todas las voluntades del cliente.

M. RAGON: Si hay efectivamente algo sistemático en Le Corbusier, es lo pro-

pio de todos los "pioneros". Ha tenido que abrir mucha brecha, que dar imágenes de choque. No se dan imágenes de choque sin ser chocante, y estoy seguro de que todos los arquitectos que construyen hoy no construirían tanto, y no construirían como construyen, si no hubiera existido antes que ellos Le Corbusier.

G. PILLEMENT: Antes que él ha habido muchos otros arquitectos. Gropius, por ejemplo, de quien él procede. No inventó nada cuando empezó a construir.

M. SCHNEIDER: Una casa como la Ciudad Radiante es algo que no se había visto nunca antes de él.

G. PILLEMENT: No tiene nada tan extraordinario desde el punto de vista arquitectónico.

M. SCHNEIDER: No creo que Le Corbusier piense tanto en las líneas, en lo cual no es arquitecto en el sentido tradicional de la palabra. Ve en primer lugar los espacios por habitar, y desde el interior al exterior van sus edificios. No los concibe en primer lugar en tanto que objetos visuales.

M. RAGON: Georges Pillement nos dice que no hay innovación en la unidad de habitación de Marsella. Es, sin embargo, una de las primeras veces en que la circulación en el espacio, una arquitectura en volumen, ha sido concebida. Esa famosa historia de los almacenes interiores, de la calle comercial, que es, efectivamente, objetable...

C. PARENT: ¡Muy objetable!

M. RAGON: No sólo las calles comerciales son objetables, sino también los centros comerciales, esos centros comerciales que construye Claude Parent por lo demás, y que vacían a las calles de su sustancia...

C. PARENT: No admito eso...

M. RAGON: Hay un drama en el mundo actual, es que hay demasiada circulación



La estética y la ética de Le Corbusier

en las calles; pero si se quita a toda la gente de las calles, tenemos El Havre, es decir, una ciudad muerta — ciudad que no ha sido construida por Le Corbusier, por lo demás, sino por Perret, predecesor de Le Corbusier y que lo detestaba porque le parecía más brillante que él, lo cual era cierto...

G. PILLEMENT: ¡Ah, no! Perret era extremadamente brillante. Era un gran hombre. ¡No comparto en absoluto su opinión!

C. PARENT: Le Corbusier llegó en una época en que había que volver a empezar todo desde cero. Era una época en que no se construía, en que los arquitectos podían reflexionar, cosa que hacen menos ahora, porque construyen demasiado. Se vio pues obligado a organizar su pensamiento en sistema para transmitirlo a otros, y hacerlo más coherente y más brutal, y por lo tanto más positivo, más convincente. De ahí proviene el drama, porque la gente que lo sigue no hace sino aplicar su sistema, sin ver lo que él ha hecho. Por eso Le Corbusier es peligroso para nuestra época. Tomen ustedes la definición que Jacques Legris nos citaba hace un momento, antes de empezar el debate: "Un edificio es una máquina para habitar." Pues bien, es una frase que nos parece ahora chocante, incluso nefasta...

J. LEGRIS: En su época, esa definición fue sin embargo útil, ¿no?

C. PARENT: Sí, tuvo su valor, pero de hecho él no la aplicó nunca. Todavía, recientemente, escribió en una revista (cito en resumen): "Lo que me guía es mi pintura. Todas mis investigaciones de arquitecto vienen de mi pintura..." G. PILLEMENT: ¡Sus mismos admiradores no pueden defender su pintura!

M. RAGON: ¡Claro que sí! ¡Yo la defiende absolutamente!

G. PILLEMENT: ¿La defiende usted de viva voz o por escrito? ¿Ha escrito usted alguna vez que admira a Le Corbusier pintor?

M. RAGON: En todo caso, se va a escribir ahora. No me parece que la obra purista de Le Corbusier sea una gran obra, pero es una obra que bien vale Metzinger, que bien vale Gleizer, que bien vale la de pintores que tienen un lugar honorable en los museos. Dicho esto, pienso que la grandeza de Le Corbusier, su genio — es el único hombre para quien he empleado, por escrito, la palabra genio — proviene de que es un hombre múltiple. Por ejemplo, es un escritor absolutamente notable. Sus escritos, incluso si son objetables...

C. PARENT: ¡Muy objetables!

M. RAGON: Son objetables porque son de una riqueza extraordinaria, pero bastarían para colocarlo en un lugar muy honorable como polemista...

C. PARENT: La utilización de sus teorías en nuestra época es peligrosa.

J. LEGRIS: ¿Quiere usted decir que Le Corbusier el teórico, válido en 1925-1935, debería ser prohibido a la juventud actual?

C. PARENT: Quiero decir que no hay que aplicarlo sistemáticamente, sin comprender lo esencial.

M. RAGON: Le Corbusier no está nada encantado de ver esos falsos Ronchamp que brotan por todas partes. Se queja amargamente de ello. Dice: "Me saquean; me roban; y me saquean y me roban mal."

G. PILLEMENT: Entre paréntesis, Ronchamp es barroco y ya no corresponde

al ideal funcionalista que tanto ha defendido en sus libros.

M. RAGON: Es ahí justamente donde se encuentra una de las grandezas de Le Corbusier: ha logrado en la fase actual de su vida contradecirse completamente y hacer una arquitectura enteramente diferente de la de su juventud. ¡Ese hombre que fue un adorador del ángulo recto — escribió además un "poema del ángulo recto" — se pone ahora a hacer una arquitectura barroca!

G. PILLEMENT: Vuelvo a la Ciudad Radiante. Me gustaría saber si el hecho de tener apartamentos sobre dos pisos con una escalera interior, con paredes que dejan a los olores de la cocina llegar a todo el apartamento, con tres habitaciones en el primer piso, una de las cuales no tiene ninguna luz exterior más que por una de las otras dos piezas, si verdaderamente creen ustedes que es una realización feliz...

M. SCHNEIDER: Habría que haber vivido en ella.

M. RAGON: Yo he vivido en la Unidad de Habitación de Le Corbusier. Los olores de la cocina no llegan en absoluto al apartamento. Hay un sistema de ventilación que los quita.

G. PILLEMENT: ¿Cuánto tiempo vivió usted allí?

M. RAGON: Unos quince días, lo suficiente para saber que no hay olores de cocina.

G. PILLEMENT: ¿Y no tuvo usted tiempo de asquearse?

M. RAGON: ¡No, en absoluto! Mientras los arquitectos en su mayoría lamentables que sucedieron a Le Corbusier no hayan construido algo mejor en Francia, ése seguirá siendo para mí el apartamento ideal.

C. PARENT: Ha hecho del edificio de habitación una arquitectura, cosa que no puede decirse de la mayoría de los edificios. Eso es ya un éxito. Después, gracias una vez más a su espíritu ofensivo, ayudó a los arquitectos a hacerse un vocabulario arquitectónico renovado. Los pilotes quizá no los haya inventado él, pero la manera en que los utilizó se ha convertido en cosa obligatoria, un lugar común del arte moderno.

M. SCHNEIDER: Lo que me seduce sobre todo en Le Corbusier es la invención continua de sus obras, la creación continua, la invención perpetuamente en movimiento.

C. PARENT: Existe sin duda en él. Pero de todas formas es seguro que está muy influido por un vocabulario de formas encontradas en el curso de sus viajes. Hay reminiscencias formales —saharianas sobre todo— en Ronchamp.

M. SCHNEIDER: ¿Ese tejado en forma de hongo? ¡Me encanta! En ese paisaje, es un hallazgo maravilloso.

G. PILLEMENT: Me parece, al contrario, que no encaja en ese paisaje de los Vosgos, tan verde; pero sería perfecto en el Sahara.

C. PARENT: Decía usted hace un momento que Le Corbusier se renueva constantemente. Ahora bien, en el convento de Les Tourettes, la Ciudad Radiante y el Pabellón de Brasil en la Ciudad Universitaria, se repite el mismo empleo, por ejemplo, la misma *loggia* con las mismas proporciones y la misma balastrada de apoyo.

M. SCHNEIDER: Quizá porque esas tres obras fueron concebidas en un período de su vida, digamos de una decena de años...

C. PARENT: No, no es eso. Añado además a esa lista Nantes y la unidad de habitación de Berlín...

J. LEGRIS: O sea un período de quince años aproximadamente, salvo error.

C. PARENT: Lo cual es muy largo. Ahora bien, para las tres realizaciones de habitación que cité en primer lugar, y cuya desigualdad plástica es flagrante, se comprueba la misma repetición en el empleo de un mismo vocabulario, más o menos bien adaptada a la obra en sí.

J. LEGRIS: Claude Parent ¿quiere usted decirnos cómo se sitúa la joven arquitectura en relación con Le Corbusier?

C. PARENT: Pienso que existe un apartamiento total entre las realizaciones de Le Corbusier y las posibilidades de un vocabulario y de una expresión contemporánea arquitectónica. Incluso nos vamos a ver obligados a disociarnos completamente. El empleo del concreto, por ejemplo, que él conoce como pocos. Tiene una expresión del concreto que gusta o no gusta, pero que existe, que es verdadera. Nosotros vamos a abandonarla.

M. SCHNEIDER: ¡Eso espero!

C. PARENT: Ya no tendremos pues muchos puntos de contacto con su plástica arquitectónica; es ella la que hace de él un artista, pero es ella la que hace su pérdida, si ustedes quieren, la que provoca su declinar, porque, en la medida en que seamos artistas auténticos, cambiaremos totalmente de orientación estética.

J. LEGRIS: ¿Están ustedes condenados a volver la espalda a Le Corbusier?

C. PARENT: Sin duda alguna.

M. SCHNEIDER: Sí, eso creo.

M. RAGON: ¡Como los pintores han vuelto la espalda a Picaso!

C. PARENT: En el fondo, lo que más reprocho a la unidad de habitación de Marsella es cierta concepción del urbanismo que provoca un fenómeno de desarticulación urbana. Lo que él mismo reprochó a los pequeños pabellones sería alcanzado —creo yo— si se sustituyera una ciudad, con el pretexto de demoler lo que él llama la calle pasillo, por unidades de habitación distanciadas unos 300 o 400 metros; la mezcla social se haría imposible.

G. PILLEMENT: ¡Eso es lo que crea los rebeldes sin causa, además!

M. SCHNEIDER: ¡La señora Rochefort nos lo ha dicho!

C. PARENT: Los arquitectos no están encargados de crear una vida social...

M. SCHNEIDER: No pueden hacerlo, ya no existe.

C. PARENT: Pero deben de todas formas pensar un esqueleto. Cuando damos a alguien un apartamento, el esqueleto interior debe ser tal que la vida del individuo se despliegue en él en plenitud, pero no nos toca a nosotros hacer de arquitecto-decorador, es decir, imponer un ambiente inmutable. Estoy absolutamente contra eso.

M. SCHNEIDER: Me temo que el hombre de nuestra época no quiera más que dos cosas: el sol y el rincón para la televisión. No tiene ya ningún deseo de vida de sociedad, ni siquiera sabe ya lo que eso es. Ignora lo que es la conversación, el placer social. El teatro era un placer social a causa de los entreactos, pero no el cine, ni la televisión, donde el hombre está siempre solo frente a una imagen. Ya sólo queda el estadio como ocasión de emoción común. Pero Le Corbusier no es responsable de todo eso.

C. PARENT: Él mismo ha dicho que el teatro era más valioso que el cine. "Cuando se sale del cine —dijo (cito otra vez en resumen)— la prueba de nuestra molestia se manifiesta encendiendo en silencio un cigarrillo..."

M. SCHNEIDER: Pienso que es el espíritu del siglo que pesa sobre él.

C. PARENT: Por eso hay que abrir el porvenir.

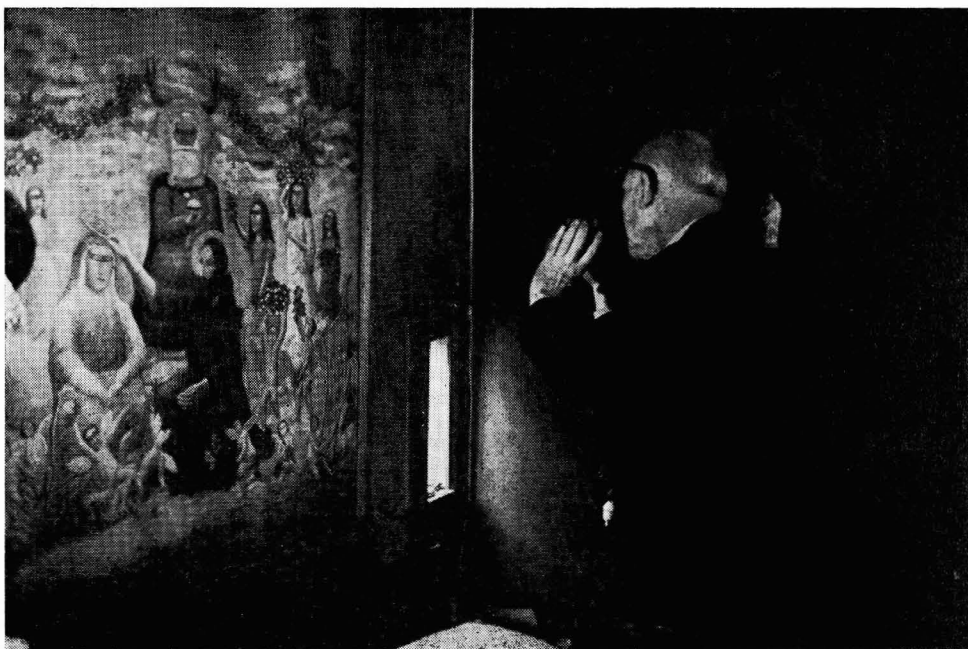
J. LEGRIS: George Pillement, ¿quiere usted concluir?

G. PILLEMENT: Creo que estamos todos de acuerdo en lo esencial. La acusación es muy moderada y la defensa se aproxima a la acusación. Todos estamos de acuerdo en no objetar el papel eminente que Le Corbusier ha desempeñado en la evolución de la arquitectura moderna. Ha sido, en cierto momento, un gran vulgarizador. Ha tenido ideas que, a veces, han sido favorables y a veces nefastas para la arquitectura moderna. Pienso en el plan Voisin, que fue una idea de choque, pero que era impracticable, mientras que si hubiera tenido la idea de realizarlo en la glorieta de la Defensa —era en 1925— hubiera podido quizá hacerse en aquel momento, mientras que sólo se realizará en muy malas condiciones en 1962. Vuelvo a tomar el título que pusieron en *Arts* a un artículo que yo había escrito: "Le Corbusier está sobrepasado pero no ha sido reemplazado." Ha sido sobrepasado, puesto que sus planos de París no son ya considerados como válidos, puesto que la arquitectura del metal, incluso de la materia plástica es algo que toma cada vez más lugar y él se ha ocupado únicamente del concreto. A usted, Claude Parent, y a la nueva generación de arquitectos, les toca poner su piedra, si así puede decirse, y tienen ustedes una gran piedra que poner, la de un urbanismo completamente nuevo. Esa circulación en el volumen, que se encuentra cada vez con más frecuencia, es una cosa que aportará algo nuevo en la arquitectura, pero no se le puede reprochar a Le Corbusier el no haber pensado en ello. ¡Ha pensado ya en tantas cosas!!

[Tomado de *Arts*, Núm. 831, París, julio de 1961]
—Traducción de Tomás Segovia.



"La invención perpetuamente en movimiento"



"Desde el punto de vista arquitectónico"



—Dibujo de Héctor Xavier