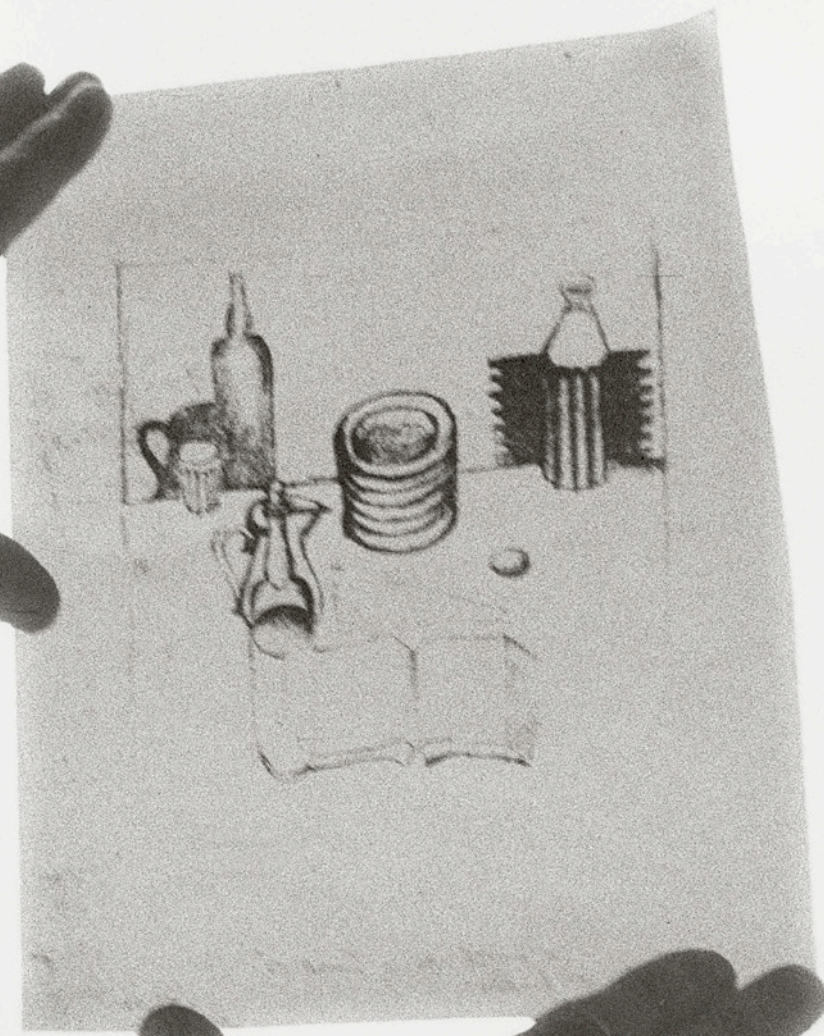




— VIDA Y OBRA DE
LE CORBUSIER

Jean-Louis Cohen





Doble página anterior: Le Corbusier
sujetando uno de sus dibujos contra la
ventana de su apartamento de la Rue
Nungesser-et-Coli núm. 24, París, 1960.

Título original: *Le Corbusier. La planète comme chantier*, publicado por Les
Éditions Textuel, París, en 2015

El editor francés agradece su participación a Michel Richard y a Isabelle
Godineau, de la Fondation Le Corbusier, así como a Hélène Orizet.



Esta obra ha recibido una ayuda a la
edición del Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte.

Traducción: Susana Landrove

Diseño gráfico: Agnès Dahan asistida por Raphaëlle Picquet

Fotografado: Terre Neuve

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o
transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus
titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de
Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún
fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud
de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir
ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© Les Éditions Textuel, París, 2015

© de la traducción: Susana Landrove

y para esta edición:

© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2018

Printed in Spain

ISBN: 978-84-252-3098-1

Depósito legal: B. 17787-2018

Impresión: agpograf impressors, Barcelona

Editorial Gustavo Gili, SL

Via Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61

Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11

— VIDA Y OBRA DE LE CORBUSIER

Jean-Louis Cohen

— ACERCA DE ESTA EDICIÓN

Jean-Louis Cohen

Al retomar un libro publicado en 2005, he conservado lo esencial del texto inicial, si bien este se redactó como respuesta, o reacción, a las imágenes, a menudo inéditas, que jalonan la trayectoria de Le Corbusier y que constituían su osamenta visual. He corregido, a lo sumo, torpezas en la redacción o datos erróneos, manteniendo la estructura y tono del discurso de la edición original.

En la medida de lo posible, había procurado ceder la palabra a Le Corbusier, recogiendo fragmentos de su correspondencia, de sus obras publicadas y de las anotaciones personales contenidas en sus cuadernos. De poca entidad, comparados con su extensa obra escrita, estos fragmentos restituían no solo las ambiciones y las glorias del arquitecto o del urbanista, sino también, mediante confidencias a allegados, las frustraciones del niño convertido en adulto y las desilusiones del ingenuo que fue en política. La palabra de Le Corbusier, ampliamente accesible gracias a la generosa política de divulgación de la Fondation Le Corbusier, se ha sacado demasiado a menudo de contexto, ilustrando por igual

elogios que lo asfixian como denuncias que lo instrumentalizan o travisten. Si en su momento me pareció que la sobrecarga de notas o referencias no se adecuaba al espíritu de la compilación de la edición original, ahora estimo indispensable garantizar la máxima trazabilidad e inscribir cada observación en las condiciones de su formulación inicial. Por ello, el origen de cada una de las 240 citas que figuran en el texto se ha establecido con precisión al final del libro. Para reunir estas referencias que, por desgracia, no conservé, he procedido a extensas indagaciones, amparadas en la participación entusiasta de Arnaud Dercelles, responsable del centro de documentación de la Fondation Le Corbusier, y de investigadores que conocen mejor que yo algunas de las coyunturas de la obra de Le Corbusier. Celebro las aclaraciones de Jorge Francisco Liernur sobre Buenos Aires, de Damièle Pauly sobre Ronchamp, de Gilles Ragot sobre Firminy y de Jacques Sbriglio sobre Marsella. Mi agradecimiento también a las editoras de la editorial francesa Les Éditions Textuel, en particular a Marianne Théry y Manon Lenoir, sin olvidar a Julie Deffontaines, coordinadora de la producción de la edición inicial.

Introducción

10 EL PLANETA COMO OBRA

1887 – 1906

13 EN EL PAÍS DE LOS RELOJES

1907 – 1912

29 EL *GRAND TOUR*
DE OCCIDENTE A ORIENTE

1913 – 1924

65 A LA CONQUISTA DE PARÍS:
DE JEANNERET A LE CORBUSIER

1925 – 1940

101 EL EXPERTO VOLADOR
Y LAS GRANDES OBRAS

1940 – 1950

137 UNA SEGUNDA JUVENTUD

1951 – 1958

169 PASAJES A LA INDIA

1950 – 1957

187 LA FÁBRICA Y EL ARCHIPIÉLAGO

1958 – 1965

209 RETORNOS Y REMORDIMIENTOS

229 Origen de los textos

237 Bibliografía

239 Origen de las ilustraciones

— EL PLANETA COMO OBRA

Fernand Léger escribió un día: “Vi venir hacia mí, muy tieso, un extraordinario objeto móvil bajo un bombín, con sus gafas y su gabán negro. El objeto iba en bicicleta, obedeciendo escrupulosamente a las leyes de la perspectiva”. Este objeto con ruedas no identificado encontrado en Montparnasse no era otro que Le Corbusier, con quien Léger trabaría amistad en la década de 1920. Atento a su apariencia hasta el punto de que esta se convertiría en una especie de canon para muchos arquitectos deseosos de tener un aire moderno, en realidad, Le Corbusier apenas utilizó la bicicleta para andar por el mundo. Lo recorrió durante medio siglo en tren, en barco, en zepelín o en avión para lanzar eslóganes e ideas, trazar ciudades y construir edificios. Diagnosticado cruelmente por Marcel Duchamp como un caso de “menopausia masculina precoz sublimada en coito mental”, Le Corbusier no delineó una obra preconcebida y dogmática, como se le ha reprochado en ocasiones. La modeló en una constante reacción con el mundo que le rodeaba, observando las cimas o volando por encima de las montañas, deambulando por calles y plazas con su cuaderno en la mano. Recorrió el planeta para impartir conferencias o para supervisar la construcción de sus obras, atravesó paisajes, lugares, culturas, sociedades y sistemas de sociabilidad que se tradujeron en estímulos de sus inventos formales. Atento por igual a las creaciones de los artistas como de los ingenieros, conformó su repertorio visual y afectivo en contacto con las montañas suizas del Jura, con los museos italianos, el campo búlgaro, los monasterios toscanos o griegos, las fábricas alemanas o americanas, los paisajes indios, y en una frecuentación prolongada del París de los monumentos y los barrios.

Este movimiento incesante entre paisajes y seres queda recogido en el día a día de sus pequeños cuadernos y, sobre todo, en una especie de diario íntimo fragmentado, pues es esencialmente epistolar. Unas siete mil cartas, escritas entre 1908 y 1965 a sus allegados y a todos aquellos a quienes pretendía convencer, tejen una red de impresiones, esperanzas y resentimientos a través de la que traslucen política, arte y técnica. Escritores, artistas de todos los campos, hombres y mujeres de letras, figuras políticas o religiosas y caballeros de la industria desvían la trayectoria de Le Corbusier. Estos encuentros permiten descubrir cómo sus intenciones formales van más allá de las expectativas de sus interlocutores en una estrategia recurrente de seducción.

La dimensión épica, incluso novelesca, de esta aventura de los tiempos modernos solo podría ser restituida a condición de escapar a las trampas de la hagiografía y de no ocultar las pasiones secretas y los aspectos a menudo contradictorios de las iniciativas de Le Corbusier. La constante tensión entre su aspiración a una acción extensiva a escala planetaria, que hace de él la encarnación misma del experto internacional, capaz de elaborar en unos pocos vuelos el trazado de una ciudad que hasta entonces desconocía, y su gusto por la introspección aparecen en manifestaciones cambiantes. Enlaza con los paisajes que descubre y recoge mediante fotografías, croquis o textos a lo largo de seis decenios de viajes, con las lecturas y las amistades, pero también con los horizontes concretos de las ciudades en las que se han inscrito sus proyectos.



1887
1906

— EN EL PAÍS DE LOS RELOJES

Le Corbusier es el seudónimo que Charles-Édouard Jeanneret, nacido en 1887 en La Chaux-de-Fonds, en el cantón de Neuchâtel, escogió en 1920 para su existencia parisina. Los 20 primeros años de su vida los pasó en esa metrópolis de la relojería, donde realizó sus primeros edificios antes de irse a descubrir Europa. Su ciudad natal determinó su destino por la confluencia de tres medios diferentes: en el seno de una familia de temperamento artístico encontró el apoyo necesario para embarcarse en una vida de aventura; en contacto con el mundo de la industria, al que estaba destinado a priori por su formación inicial, interiorizó los valores vinculados a la producción y adquirió una fascinación duradera por la técnica; finalmente, en la escuela de arte se dotó de una capacidad de observación y de unos medios de expresión que le acompañarán a lo largo de su vida. La convergencia entre industria y artes visuales vivida en La Chaux-de-Fonds permanecerá como una constante en la actividad de Jeanneret, al igual que la fe en la pedagogía de su tierra, cuna de numerosas iniciativas de renovación educativa. Pero la ubicación de La Chaux-de-Fonds, tocando con la Suiza de habla germana, también es emblemática por la tensión entre los mundos germánico y mediterráneo que caracterizó la juventud de Jeanneret. Guiado por su maestro Charles L'Eplattenier, asimiló a tal velocidad las nuevas tendencias del arte y de la arquitectura europeas que logró conquistar su libertad con la construcción de su primera casa a la temprana edad de 19 años. Desde ese momento, su curiosidad le llevó a tomar la carretera, bien lejos de una ciudad a la que regresará tras sus periplos iniciáticos para lanzarse en la profesión que él eligió: la arquitectura.

UNA CIUDAD MANUFACTURA

En 1914, La Chaux-de-Fonds contaba con unos 40.000 habitantes y concentraba prácticamente la mitad de la producción mundial de relojes. Desde el siglo XIX, se centró hasta tal punto en esa única actividad industrial que Karl Marx aludió a ella en *El capital* como una ciudad “a la que se podría considerar como una única manufactura”. Los habitantes de la región son todavía, en gran parte, de origen francés. En 1962, en una conversación con Jean Cassou, Le Corbusier subrayaba la dimensión románica del lugar: “Es una ciudad de proscritos, una ciudad de proscripción hecha de poblaciones venidas exclusivamente de Francia, de la vertiente oeste del Jura, que llegaron de las Cévennes, Dijon, Borgoña, etc.”. Desde el siglo IV pertenecía al Clods de la Franchise, tierra de acogida en la que los refugiados podían escapar no solo de las persecuciones religiosas, sino también de su condición de siervos. Esta pequeña ciudad del Jura suizo se había convertido, según Maximilien Gauthier, primer biógrafo de Le Corbusier, en la cuna de un “pueblo idealista y diestro a la vez”. Más allá de la ciudad, las aldeas aledañas participaban del sistema industrial. En 1865, en Le Locle, Georges Favre-Bulle fundó la empresa Zénith. La familia de este industrial fue uno de los primeros clientes de Le Corbusier, al igual que los Ditisheim, los Levailant y los Schwob, todos ellos vinculados a la economía urbana. El padre de Charles-Édouard, Georges-Édouard Jeanneret-Gris, fabricaba cuadrantes de esmalte blanco para ellos. La forma misma de La Chaux-de-Fonds dejará su huella en la reflexión urbanística de Jeanneret. Incendiada en 1794, Charles-Henri Junod la reconstruyó en 1835 a partir de una cuadrícula donde los edificios, bien separados unos de otros, se sitúan de manera que optimizan su orientación solar.



Vista aérea de La Chaux-de-Fonds, 1925.

A la derecha: la escuela de relojería de La Chaux-de-Fonds, hacia 1900.





EN FAMILIA

Charles-Édouard Jeanneret nació el 6 de octubre de 1887, exactamente diez días después que su compatriota Frédéric-Louis Sauter —el futuro Blaise Cendrars—, en el número 38 de la Rue de la Serre de La Chaux-de-Fonds. Creció en una casa típica de la reconstrucción de la ciudad de 1835, en el seno de una familia protestante, con arraigo en la ciudad. Como le dijo en 1951 a Robert Mallet, La Chaux-de-Fonds era un “entorno perfectamente armonioso, sencillo, digno e, incluso, nada burgués”. El padre de Charles-Édouard Jeanneret, Georges-Édouard, era un pequeño industrial, como lo fue su abuelo. Practicaba “el culto a la naturaleza” y publicaba con frecuencia crónicas de sus ascensos montañosos, e incluso llegó a ser nombrado presidente de honor del club alpino local. Su madre, Marie-Charlotte-Amélie Perret, era música semiprofesional. La correspondencia de Jeanneret, primero con sus padres, luego con su madre —que fue siempre para él una interlocutora privilegiada hasta su muerte a los 108 años—, recoge todos los episodios de juventud y los tormentos de la madurez de Jeanneret/Le Corbusier. Su hermano Albert era el niño prodigio de la familia. Dio su primer concierto de violín a los 11 años, antes de seguir sus estudios en el extranjero. Las cartas de Charles-Édouard a sus padres aspiran a revalorizar a un benjamín cuyos éxitos se ven mermados —al menos durante un tiempo— y que debe, al contrario que su hermano mayor, satisfacer muy pronto sus necesidades. El medio artístico de La Chaux-de-Fonds no duda, desde principios del siglo XIX, de las virtudes pedagógicas de la forma geométrica, una especie de eco de la forma de la ciudad. Ya desde los años de guardería, en 1891, Jeanneret estuvo familiarizado, gracias al método de Froebel, con el análisis geométrico de las formas de la naturaleza. De este modo, descubrió que el mundo podía reducirse, en última instancia, a un ensamblaje de cubos. Veinte años antes, en Wisconsin, la práctica del juego con esos mismos volúmenes había decidido la vocación de Frank Lloyd Wright.

Albert Jeanneret y un amigo, hacia 1901.

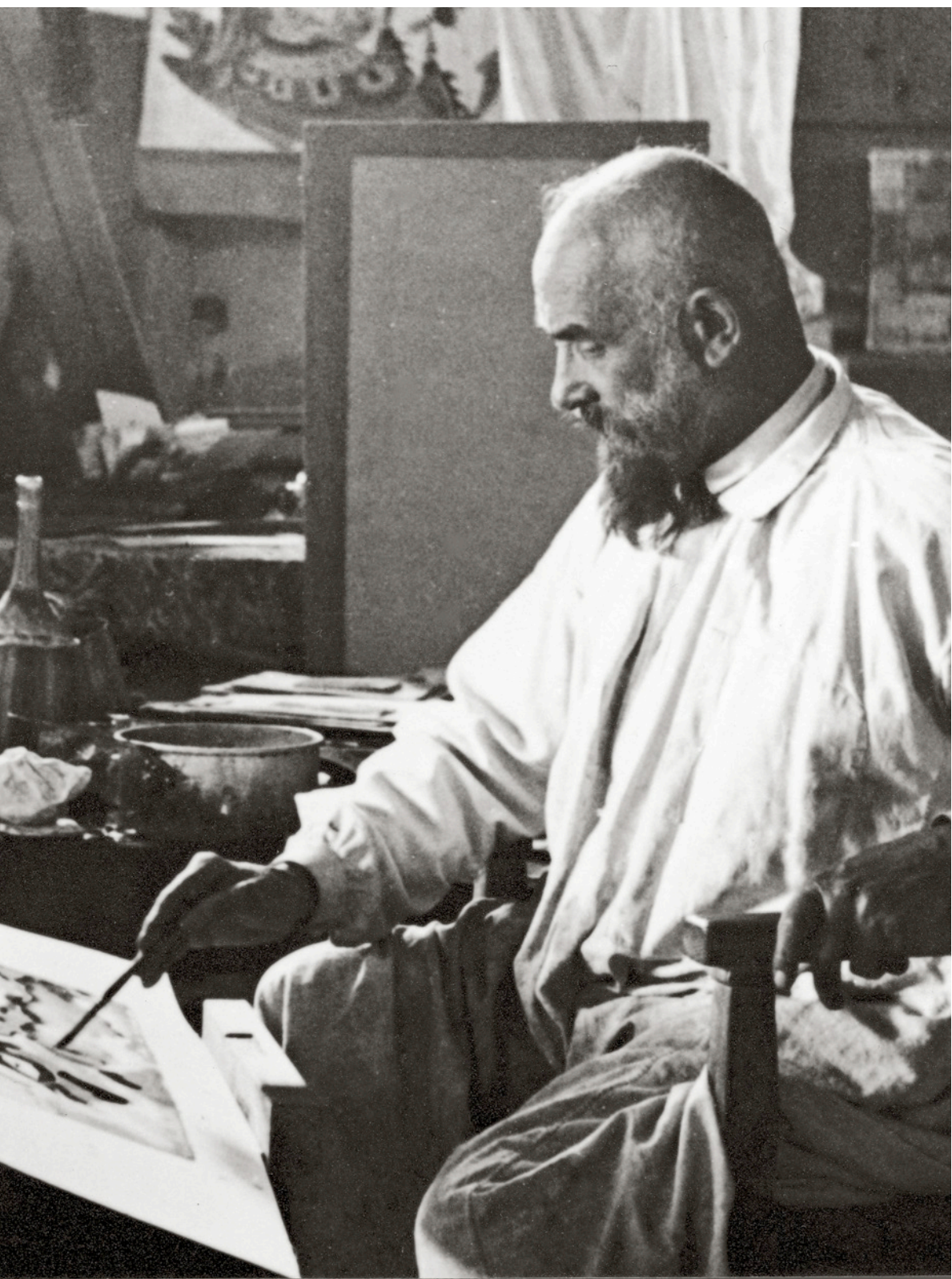
Doble página siguiente: Georges-Édouard (1855-1926) y Marie-Amélie Jeanneret (1860-1960), en un picnic con amigos en el campo.





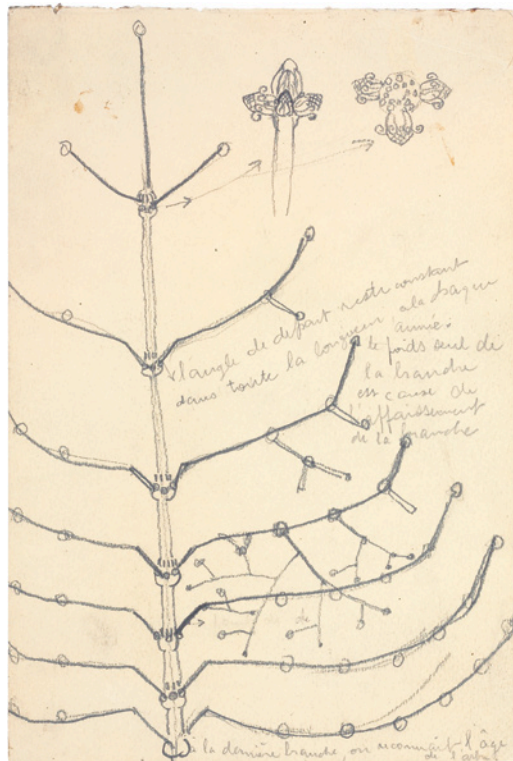
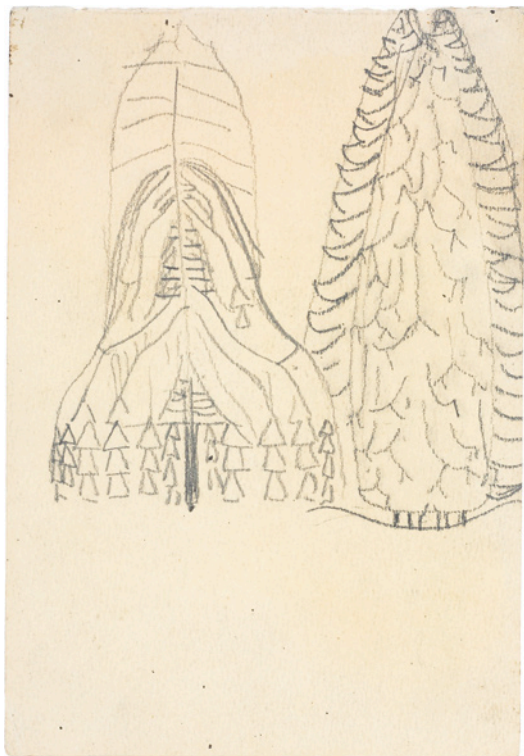
CHARLES L'ÉPLATTENIER Y LA ESCUELA DE ARTE

Admitido en abril de 1902 en la escuela de arte de La Chaux-de-Fonds después de haber seguido los cursos de la escuela industrial, a Jeanneret le gustaba decir en retrospectiva que su enseñanza allí le había parecido árida. Debía convertirse en un grabador de cajas de reloj “para Sudamérica, para exportación” y formarse para dibujar “tigres y palmeras, plataneras y elefantes, caballos y herraduras, etc.”. Aunque Le Corbusier solía referirse al programa con evidente ironía, allí se produjo un encuentro decisivo. Jeanneret llamó la atención de Charles L'Éplattenier, profesor de dibujo y de composición decorativa desde 1897. Este pintor, originario de Neuchâtel, formado en las ideas de John Ruskin y del movimiento *arts and crafts* británico, no se contentó con abrir los ojos del joven a los paisajes montañosos que le gustaba pintar. Le Corbusier recordaba que este “pedagogo cautivador” también había conformado una “modesta biblioteca, instalada en un simple armario de la sala de dibujo, en la que nuestro maestro había reunido todo lo que consideraba necesario para nuestro alimento espiritual”. Entre los álbumes recogidos por su formidable profesor, figuraba un *best-seller* de la segunda mitad del siglo XIX, *Grammaire de l'ornement*, publicado en 1856, cuyas grandes láminas sobre motivos egipcios copió Jeanneret en acuarela. En 1905, Jeanneret fue admitido en el curso superior, fundado por L'Éplattenier para ampliar el programa de la escuela en arte y dibujo y extenderlo al trabajo en hierro, la decoración de interiores y la arquitectura. Su mentor trazó entonces su camino: “Serás arquitecto”, a lo que Jeanneret respondió, si damos crédito a su memoria: “En la vida, ¡detesto ese oficio!”.



UNA EDUCACIÓN GEOMÉTRICA

La enseñanza de L'Eplattenier en la escuela de arte de La Chaux-de-Fonds incorporó la decoración y el mobiliario para ampliar las perspectivas laborales de los estudiantes. Los cinco años que Jeanneret pasó en la escuela coincidieron con la puesta en marcha de este nuevo programa. Tras sus primeros dibujos de ornamentos históricos, Jeanneret dibujó motivos de animales y plantas, en particular las típicas del Jura, cuya observación y estilización formaban parte del giro regionalista que tomó la escuela. Los bocetos del natural destacaban los fenómenos de crecimiento y arborescencia fundamentales para todas las teorías de la decoración desde la *Flore ornamentale* de Victor Ruprich-Robert. El estudio de la geometría de los cristales minerales también era una manifestación del regionalismo que preconizaba L'Eplattenier, lo que llevó a Jeanneret hacia el dibujo de estructuras más ortogonales, susceptibles de utilizarse en la decoración de edificios.





Caja de reloj grabada
por Charles-Édouard Jeanneret, 1906.

A la izquierda: abetos estilizados, bocetos de
Charles-Édouard Jeanneret, hacia 1905 y hacia 1911.

Charles-Édouard Jeanneret se distinguió por sus trabajos en metal y en chapado de plata, así como por las cajas de reloj, que le permitieron trasladar sus bocetos del natural a objetos reales. En 1906, Jeanneret expuso en Milán —y no en Turín en 1902, como sostenía Le Corbusier para subrayar su precoz genio— un reloj que condensaba las tensiones entre los diferentes componentes de su formación y que describió del siguiente modo: “Caja de reloj de plata, incrustación de acero, cobre, latón y oro amarillo, unido con buril y cincelado; incrustaciones de pequeños diamantes. Tema: rocalla con musgo, una mosca y gotas de rocío”. El motivo, una trasposición del escudo municipal de La Chaux-de-Fonds, asociaba una mosca y un damero, y daba cuenta del encuentro entre el orden orgánico desbordante y el orden geométrico de los minerales: una especie de aglutinación de su experiencia en la escuela. Le Corbusier conservó esa primera obra maestra durante toda su vida.