

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

ARQUITECTURA Y MAESTROS: REVISITANDO A LE CORBUSIER



N.08/5 JULIO 2018

[A. GUIDO / M. C. BLANC] [A. MOLINÉ] [A. L. KLOTZMAN / M. SALERNO] [O. FATIGATO] [A. BENOIT] [J. NUDELMAN]
[G. SCAVUZZO] [P. M. MARTINELLI] [C. CANDIA] [C. GALIMBERTI / J. L. ROSADO] [M. RICHARD] [T. BENTON]

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



Imagen de tapa :
Le Corbusier, su esposa Yvonne y sus amigos en la terraza de *L'Étoile de Mer* en Roquebrune-Cap-Martin. © 2018 FLC/ ADAGP, París / SAVA, Buenos Aires.

Agradecemos a la Fundación Le Corbusier la cesión de los derechos para la publicación de esta imagen.

A&P Continuidad Publicación semestral de arquitectura

Directora A&P Continuidad
Dra. Arq. Daniela Cattaneo

Coordinadora editorial
Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción
Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones
Prof. Patricia Allen

Diseño editorial
Lic. Catalina Daffunchio
Dirección de Comunicación FAPyD

Comité editorial

Arq. Sebastián Bechis (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Ma. Claudina Blanc (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dr. Arq. Daniela Cattaneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dr. Arq. Jimena Cutruneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dr. Arq. Cecilia Galimberti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Gustavo Sapiña (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Comité científico

Julio Arroyo (Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)
Renato Capozzi (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)
Gustavo Carabajal (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Fernando Díez (Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)
Manuel Fernández de Luco (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Héctor Florianí (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Martín Blas (Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Mauro Marzo (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Venecia, Italia)
Aníbal Moliné (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Jorge Nudelman (Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)
Alberto Peñín (Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)
Ana María Rigotti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Ruggeri (Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay)
Mario Sabugo (Universidad Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)
Sandra Valdettaro (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Federica Visconti (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Próximo número :
ARQUITECTURA Y OFICIO
Diciembre 2018, Año V - N° 9 / on paper/on line



ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad01@gmail.com
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar
www.fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Rector
Héctor Florianí

Vice rector
Fabián Bicciré

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano
Adolfo del Río

Vicedecana
Ana Valderrama

Secretario Académico
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles
Damián Villar

Secretario de Extensión
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado
Jimena Cutruneo

Secretaría de Ciencia y Tecnología
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero
Jorge Rasines

Secretaria Técnica
María Teresa Costamagna

Director General de Administración
Diego Furrer

ÍNDICE

Editorial

06 » 09

Daniela Cattaneo

Reflexiones de maestros

10 » 13

La machinolatrie de Le Corbusier

(fragmentos)

Ángel Guido

Selección y traducción María Claudina Blanc

Conversaciones

14 » 25

Le Corbusier. Hacia un reencuentro entre sus influencias visibles y no visibles en la enseñanza

Aníbal Moliné

Introducción Pedro Aravena

26 » 37

El Cabanon.

Relato de una primera visita al interior de un hombre

Ana Lina Klotzman y
María Salerno

Dossier temático

38 » 47

El viaje a Oriente de Le Corbusier

Orfina Fatigato

48 » 57

Le Corbusier y la construcción del espacio (visual) moderno en Brasil

Alexandre Benoit

58 » 73

Un muerto político.

Los herederos de Le
Corbusier en Uruguay

Jorge Nudelman

74 » 89

El poema y el palacio.

Construcción poética y
composición arquitectónica en
algunas obras de Le Corbusier

Giuseppina Scavuzzo

90 » 105

La construcción del umbral urbano.

Le Corbusier y el *Immeuble Clarté*
en Ginebra, 1930-1932

Patrizio M. Martinelli

106 » 115

El Arte del Simulacro.

Le Corbusier y la fotografía

Carlos Candia

116 » 127

Le Corbusier en Weissenhofsiedlung.

Reflexiones en torno a la ciudad, la
arquitectura y el habitar

Cecilia Galimberti y
José Luis Rosado

Ensayos

128 » 135

Turismo y patrimonio.

El territorio de
Roquebrune-Cap Martin

Michel Richard

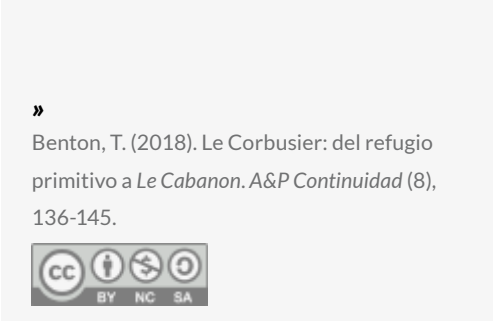
136 » 145

Le Corbusier: del refugio primitivo a *Le Cabanon*

Tim Benton

146 » 147

Normas para autores



»
Benton, T. (2018). Le Corbusier: del refugio primitivo a *Le Cabanon*. *A&P Continuidad* (8), 136-145.



Le Corbusier: del refugio primitivo a *Le Cabanon*

Tim Benton

Recibido: 25 de abril de 2018
Aceptado: 20 de junio de 2018

Español

La búsqueda que hace Le Corbusier de los orígenes en las viviendas vernáculas que observaba, bosquejaba y habitaba no ha recibido la debida atención. En forma paralela al desarrollo de la arquitectura de la era de la máquina, dominada por la geometría y la razón, exploró la satisfacción que sienten campesinos y pescadores en el marco de una vida simple desarrollada en viviendas rudimentarias construidas con sus propias manos. Los diez años durante los cuales pasó sus vacaciones en Le Petit Piquey -una pequeña población sobre la Bahía de Arcachon- fueron esenciales en la motivación de una revolución de su pintura, y finalmente, de su arquitectura. Este artículo analiza las diversas ramificaciones de la búsqueda, que hace Le Corbusier, en torno a un vínculo más estrecho con la naturaleza y con una existencia más primitiva que se protege de la *civilización*. Su libro *La Ville Radieuse* da testimonio no solamente de esta búsqueda paciente sino también de viviendas tales como *Le Sextant* en Mathes y *petite maison de weekend* en La Celle Saint Cloud.

Palabras clave: Le Corbusier, Adolf Loos, Bahía de Arcachon, vernáculo, naturaleza

English

Insufficient attention has been paid to Le Corbusier's search for origins in the vernacular dwellings he observed, drew and inhabited. In parallel with his development of a machine-age architecture dominated by geometry and reason he explored the basis of contentment in the simple life of peasants and fishermen, and the rough shacks they built with their own hands. The ten years during which he spent his vacations in the little village of Le Petit Piquey on the Bassin d'Arcachon were fundamental for stimulating a revolution in his painting and, eventually, his architecture. This article explores the various ramifications of Le Corbusier's search for a closer connection with nature and with a more primitive existence protected from 'civilisation'. His book *La Ville Radieuse* is a witness to this patient research, as well as houses such as *Le Sextant* aux Mathes and the *petite maison de weekend*, La Celle Saint Cloud.

Key words: Le Corbusier, Adolf Loos, Bassin d'Arcachon, vernacular, nature

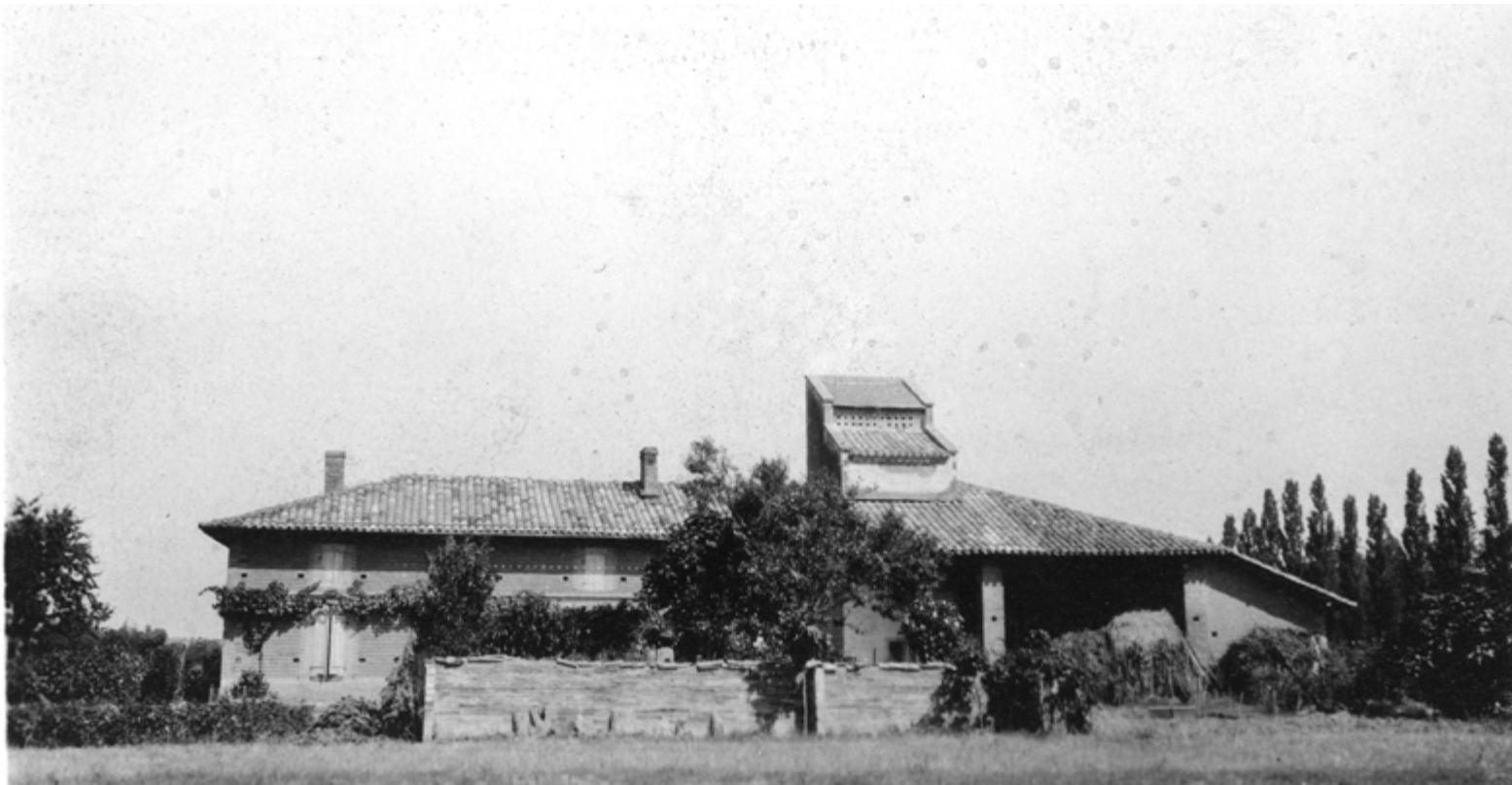
Le Corbusier asociaba la simplicidad de una cabaña con la creatividad y la intimidad. Siempre que le era posible, dejaba la ciudad en busca de una existencia sin tensiones ni turbulencias que lo pusiera en contacto con la naturaleza, con las mujeres y los hombres *honestos*. Pero también analizaba las viviendas simples no solamente como una fuente de inspiración arquitectónica sino también como un medio para definir el valor arquitectónico¹. En la gran tradición de la búsqueda de los orígenes, Le Corbusier trataba de descubrir en el localismo de las estructuras los valores humanos no contaminados por la sociedad industrializada. Como lo expresó en *La Ville Radieuse*:

En las Américas o en Europa observo al hombre no civilizado, campesinos y pescadores, no para exponer su barbarie sino para considerar su sabiduría. Sé que voy a lugares donde los hombres trabajan

para alimentarse o crean para aliviar sus sufrimientos. [...] Acudo *al hombre*, o más bien *a los hombres*, para aprender mi oficio. ¿La ciudad? Pero si ya está devastada. [...] ¡Cuánta incomodidad, infelicidad, estupidez! ¡Cuántos gestos destructivos, negativos, pueriles; algunos de ellos no intencionales! (Le Corbusier, 1935: 6).

Charles Édouard Jeanneret², criado en un valle alto del Jura suizo, asociaba la creatividad con dejar la ciudad para emprender largas caminatas por las colinas. En enero de 1910 dejó La Chaux-de-Fonds para pasar tres meses de nevadas en una simple casa rural en Mont Cornu, absolutamente solo con sus pensamientos. Pasó largas noches en la sala con chimenea sin ventanas en el centro de la vivienda, conocida como *chambre du tué*³. En el verano de 1912 alquiló la planta alta de otra casa rural, conocida como *Le Couvent*, en las afue-

ras de La Chaux-de-Fonds. La compartió con dos de sus amigos, Octave Mathey y Eric de Coulon. Se quedó durante el invierno, momento en que sus amigos lo abandonaron quejándose del frío. Trabajó intensamente en los planos destinados a la casa de sus padres y el diseño de una casa para el industrial Georges Favre-Jacot así como también en artículos y un libro sobre el diseño alemán. Estaba habituado a trabajar con textos y proyectos arquitectónicos en las viviendas en las que se hospedaba durante sus viajes por Alemania y Austria entre 1908 y 1912. No obstante, su necesidad de aislamiento –preferentemente rodeado por la naturaleza y en un marco vernáculo–, siguió acompañándolo toda su vida. Jeannneret estaba convencido de que estas casas rurales bajas y amplias tenían su origen en las construcciones de Languedoc, creía que sus ancestros habían huido de este lugar debido a la persecución religiosa. En cierto momento durante la década de 1920, Le Corbusier o Pierre



Le Corbusier o Pierre Jeanneret, fotografía de una casa rural en Languedoc, Francia, década de 1920 (FLC L4-20-25-001) ©FLC/ADAGP, 2018.

Jeanneret fotografió una de estas casas rurales. En *La Ville Radieuse*, Le Corbusier describió estas casas rurales en términos entusiastas:

Las casas rurales en Toulouse están compuestas por elementos estándares organizados en torno a las condiciones locales. Son estrictamente funcionales. Todo es preciso y puro. Son *reales*. Una arquitectura prodigiosa surge a partir de las mismas (Le Corbusier, 1935: 322).

En el verano de 1926, durante el auge del período de sus *villas puristas*, Le Corbusier comenzó con lo que se transformó en un ritual de las vacaciones anuales con su esposa Yvonne Gallis en la pequeña aldea de pescadores en el istmo que separa Bahía de Arcachon del Atlántico (Benton y Hubert, 2015; Benton, 2013; Maak,

2011). Si bien Arcachon se había convertido en uno de los lugares turísticos favoritos a partir de fines del siglo XIX, los pueblos de pescadores al norte de la laguna de Arcachon –situados a más de una hora de automóvil– se encontraban en un estado virgen relativamente intacto. Los pinares que se habían plantado para estabilizar las dunas recibían a un grupo itinerante de leñadores y carpinteros; la laguna era conocida por sus ostras y mejillones. Le Corbusier e Yvonne se hospedaban en simples casas de madera que ofrecían servicios de media pensión.

Le Corbusier entabló, en particular, una amistad con los Vidal, un clan familiar propietario de uno de estos establecimientos. Junto a Yvonne se integró a las rutinas diarias del grupo. Muchas de sus pinturas reflejan el jardín de *Etablissement Vidal*, con sus higueras, sus mesas

de metal y la puerta de acceso. Pasaba sus días haciendo bosquejos de los pescadores y las mujeres que recolectaban ostras, las embarcaciones, los rollos de cuerda; además, solía recoger los restos flotantes y desechos que encontraba en la playa. Esta intensa exposición anual a las formas naturales cambió poco a poco su estilo de pintura pasando de un purismo extremadamente ordenado y geométrico que desarrolló junto a Amédée Ozenfant de 1918 a 1925 hasta llegar a un estilo mucho más colorido, sensual y expresivo. Los bosquejos que hizo en Le Piquey se plasmaron en pinturas en París durante los meses de invierno. Ya en 1929, su pasión por el hormigón armado había comenzado a decaer, y comenzó –de manera expresa– a usar materiales naturales en sus proyectos (Villa de Mandrot, 1929-31 y el proyecto para Villa Errázuriz, 1930) (Benton, 2011: 92-105).

Una de sus pinturas, *La main et le silex*, se transformó en el frontispicio de su libro *La Ville Radieuse* en 1935 (Le Corbusier, 1935). La pintura simboliza los modos de funcionamiento que tienen la imaginación y la creación. La piedra de sílex en sí misma es biomórfica. La mano en dicha piedra representa lo que posteriormente denominó “el contrato con la naturaleza”. El sílex sufre una metamorfosis que lo transforma en un tipo de papel junto al cual encontramos la lapicera del autor. En la base de la composición hay una caja de fósforos que –asociada con el fumar– siempre simbolizó, para Le Corbusier, la obra de la creación.

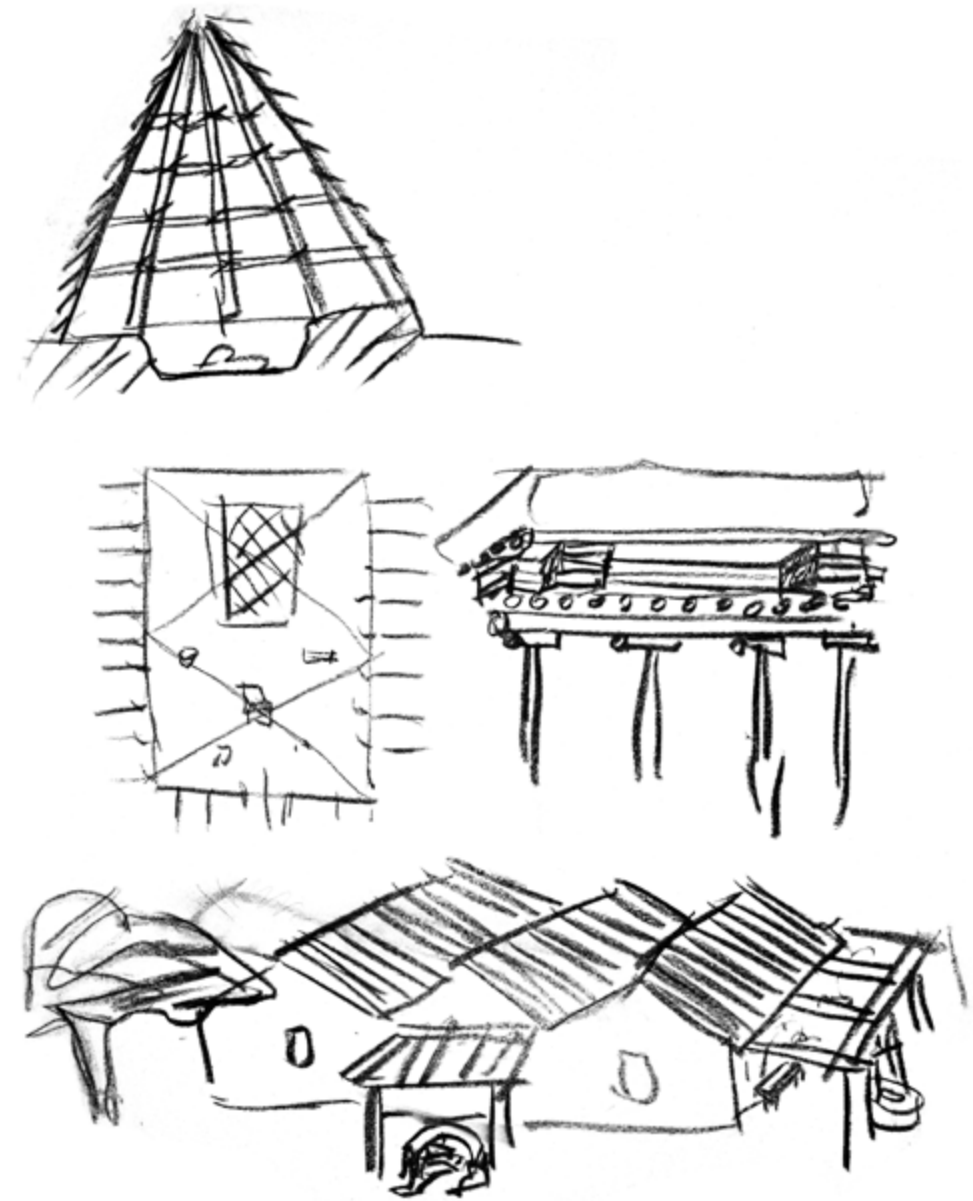
En esta búsqueda romántica de los orígenes, de la simplicidad de la gente trabajadora todavía no contaminada por la civilización urbana y de la franqueza de sus construcciones, Le Corbusier se esforzaba por descubrir un antídoto para el modernismo radical de la arquitectura y el urbanismo con los cuales estaba ganando su reputación en París. Al analizarlo con mayor profundidad, lo vernáculo no era una contradicción del modernismo mecanicista. Más bien, era otra forma de buscar lo mismo: una dimensión humana no contaminada por las enseñanzas de la academia ni por los efectos nocivos del capitalismo industrializado.

En 1928 Le Corbusier dio una conferencia, posteriormente publicada en la primera parte de su libro *Une maison un palais*, en la que hizo una extensa descripción de la cabaña de un pescador en los pinares de Bahía de Arcachon. Estas casas rudimentarias, hechas con materiales a mano, por pescadores experimentados que no tenían derecho a la tierra, eran –concluyó Le Corbusier– palacios.

Esta precariedad los coloca en la posición arquetípica del constructor de viviendas: hacen una cabaña, un refugio, ninguna otra cosa, de manera bastante simple y honesta. Ejecutan un programa



Le Corbusier (izquierda) e Yvonne (derecha) en la primera de las casas en las que se hospedaron en Le Piquey, 1926 a 1927 (FCL L4 (16) 21) ©FLC/ADAGP, 2018. | Le Corbusier, *La main et le silex*, 0000 (FLC 345) ©FLC/ADAGP, 2018.



Le Corbusier, bocetos para la séptima conferencia, Buenos Aires, 15 de octubre de 1929: *Une maison. Un palais...*, publicados en *Précisions* (160) (FLC 335254) ©FLC/ADAGP, 2018.

simple no afectado por pretensiones que aludan a la historia, la cultura, las modas de la época [...] Viven realmente bajo la condición del hombre que no pertenece a ningún lugar ni época en particular; piensan en lo que tienen que hacer, lo ejecutan y reflexionan sobre lo hecho (Le Corbusier, 1928: 48).

Le Corbusier incluso publicó un boceto de Amédée Ozenfant destinado a una de estas viviendas precarias para la tapa del libro. El mismo precede su frustrado proyecto para la Liga de las Naciones (1927). Este extenso pasaje refleja el texto de Adolf Loos titulado “Architecture”, fragmento publicado en *Der Sturm* en 1910 y en la primera edición de *Architecture Vivante* de Jean Badovici (otoño-invierno 1923) (Loos, 1923: 26-34). Para Loos, los arquitectos no tienen cultura, es decir, no pueden diseñar viviendas que den satisfacción a las necesidades humanas y se sitúen fácilmente en zonas rurales. Solamente los campesinos pueden hacerlo, trabajando con sus propias manos y con la ayuda de unos pocos amigos. Según Loos, esto no siempre había sido así, pero el siglo XIX había destruido la capacidad de los arquitectos para adaptarse a su cultura. La separación que tuvo lugar entre el arquitecto y la práctica constructiva fue la responsable; los diseños en las hojas de papel con el lápiz crearon monstruos artificiales. Para Loos, solo los monumentos y las tumbas podían exigir ser considerados hechos artísticos; el resto era construcción. Para los arquitectos locales que ejercían la profesión tales como Loos o Le Corbusier estos argumentos eran evidentemente problemáticos y aparentemente contradictorios, sin embargo, representan una importante vigencia en el pensamiento de Le Corbusier que finalmente lo llevó a abandonar el intento de crear arquitectura de gran estilo en forma local. Por ejemplo, las casas dobles que diseñó para su amigo André Jaoul y su

3. RENVERSEMENT D'USAGES SÉCULAIRES



Le Corbusier (1935: 29). | Pierre Jeanneret (?), foto de Yvonne y amigos de Le Corbusier durante unas vacaciones en el río Marne, 1934 ©FLC/ADAGP, 2018.

hijo Michael en 1951 explícitamente adoptaron un aspecto *primitivo* empleando la aspereza de las texturas del ladrillo y el hormigón (Maniaque, 1988; 2005). Es importante reflexionar sobre la naturaleza del primitivismo de Le Corbusier y la relación de esta con su modernismo. La tarea del arquitecto y del urbanista, según su perspectiva, era usar los medios para resolver la crisis generada por la modernidad. La única alternativa era emplear los nuevos materiales y métodos para la creación de grandes proyectos que llevaran orden, espacios abiertos y verde a la maraña de la ciudad moderna. La misma también fue parte de lo que, en efecto, fue una campaña de estilo militar para cambiar radicalmente el ejercicio de la profesión en arquitectura y urbanismo, y, destruir la autoridad de los *estilos* y las academias. Fue recién después de la guerra que Le Corbusier fue capaz de conjugar, en forma parcial, la pasión contradictoria por lo simple y lo natural, el gran proyecto para la renovación urbana y el diseño de *Unités d'habitation*, a pesar

de la interpretación errónea que se hizo en torno a las mismas. La descripción de las cabañas de pescadores también fue un tipo de revisión del famoso relato que hizo Vitrubio en cuanto al refugio primitivo en el bosque. A diferencia del artículo “Architecture”, donde Loos insistía en que las viviendas no eran parte de la arquitectura, tanto Vitrubio como Le Corbusier desean descubrir las raíces de la arquitectura de gran estilo en la vivienda simple. Para Vitrubio el refugio hecho con ramas de árboles se transforma en un templo; para Le Corbusier la vivienda rudimentaria de los pescadores se transforma en un palacio.

Estas viviendas –existen de cien a quinientas de las mismas– están aisladas en los claros de los bosques de pinos o agrupadas sobre la playa. Todas tienen una escala común: la humana. Todo está en proporción: reflejan el paso, el hombro y la cabeza.



La economía se encuentra en su máxima expresión. La intensidad se encuentra en su máxima expresión. Un buen día, repentinamente, las comprendí y exclamé: ‘Pero estas casas son palacios’. Y puedo definir un palacio de un modo bastante simple: un palacio es una vivienda que nos impresiona por su dignidad (Le Corbusier, 1928: 52-53).

La escala, la proporción y la dignidad humanas podían ser la definición de una nueva arquitectura sin estilos. Estos fueron los elementos que en forma creciente Le Corbusier buscó para sus propios proyectos arquitectónicos, incluyendo una purificación de los goces de la vida: el del sol, el del espacio, el del cielo, el del verde. *La cellule à l'échelle humaine* estaba destinado a ser su slogan (Le Corbusier, 1930: 91). Repitió lo manifestado en cuanto al templo primitivo, la vivienda del pescador y la cabaña del campesi-

no en todas sus posteriores conferencias. Por ejemplo, en Buenos Aires, durante su séptima conferencia el 15 de octubre de 1929, presenta ilustraciones de los modelos. Los primeros dos bocetos, el de una cabaña primitiva y el del plano de un templo votivo primitivo, habían sido ilustraciones presentadas en *Une maison. Un palais...* (1929: 38 y 41) y en *Almanach d'Architecture Moderne* (1925: 8-10). El tercero, tiene su origen en Choisy, muestra el orden dórico como un sistema de construcción en madera, y, el cuarto es la vivienda de un pescador en Bahía de Arcachon. Le Corbusier explicó lo siguiente:

Son estos organismos, creados con la misma autenticidad que la naturaleza refleja en sus creaciones -su economía, pureza y dignidad-, los que se transforman en palacios durante un lúcido día de sol (Le Corbusier, 1930: 157).

A Le Corbusier le agradaba plantear una pregunta esencial: “¿Cuál es el propósito de la vida?” (Le Corbusier, 1930: 87). Su respuesta se hallaría en una combinación de exploración estética e intelectual y en los placeres más simples de la vida. La ilustró en su libro *La Ville Radieuse* con algunas viviendas de madera y cartón alquitranado que sus amigos habían alquilado en las orillas del río Marne en 1935. El texto que acompaña estas imágenes expresa lo siguiente:

Es una vivienda de madera de 2 metros por 6 sobre pilotes. Usted puede pasar aquí el verano. Es un ejemplo modesto y elocuente de *vivienda mínima*. [...] La lección reside en la expansión que va desde el interior al exterior; en la economía de la célula y la generosidad del entorno; en la participación de los elementos fundamentales: sol, cielo y verde (Le Corbusier, 1935: 29).

El 18 de agosto de 1927 Le Corbusier le escribió a su madre invitándola a visitar Le Piquey con las siguientes palabras: “*Je voudrais pouvoir acheter ici 3 pins et 4 m2 de sable et y planter une hutte et que tu puisses y venir un jour*”⁴. Este sueño de una pequeña cabaña de madera a orillas del mar finalmente se plasmaría en Roquebrune-Cap-Martin en 1951. El importante texto de Le Corbusier que aborda el tema de la cabaña del pescador fue parte de su rechazo a lo que ya en ese momento denominaba abiertamente *civilización*: la corrupción del gusto creada por la industrialización con sus deplorables bienes producidos en serie, el hacinamiento y el turismo. Hizo la misma observación visitando España como turista en 1928. Cuando se asfaltó el camino a Le Piquey en 1929, Le Corbusier vio cómo el istmo rápidamente se vio desbordado por viviendas vacacionales; su primitivo paraíso había sido arruinado. Ya en 1935 hizo la siguiente observación:

La civilización de Burdeos del siglo XX (el hijo del barbero) invade, daña, corrompe, mata, destruye y ensucia. Diariamente a lo largo de la carretera (carretera = el paso de la civilización) descubrimos sujetos que inducen a la observación y la meditación (Le Corbusier, 1935).

Durante su última visita, en septiembre de 1936, escribió lo siguiente en el libro de visitantes del Hotel Chantecler:

Me agradan las casas construidas con tablonés (porque son honestas tanto en lo que respecta a la construcción como a su esencia). Le Piquey hoy está arruinada. Lo supe antes de lo ocurrido con la carretera y los constructores. Esta laguna, gobernada por el ritmo de su oleaje durante trece horas -un reloj ver-

daderamente cósmico- creaba todo tipo de variedad y combinaciones infinitas. ¡Ahora las casas son *vascas* con sus falsas vigas de cemento pintadas de manera que imiten la madera! Los domingos usted observará una embarcación con una vela roja en la laguna y toda la armonía se destruye. Pronto algún payaso elevará una amarilla y otro una blanca. Y así sucesivamente, la masacre es total. Mi esperanza era que si la tierra hubiese quedado en manos del hombre no civilizado, la laguna se hubiese salvado. ¿Dónde diablos podemos encontrar aun algo que sea verdadero...? Amo Chanteclerc porque está construido con tablonés. Amo a la Señora Dourthe (porque es honesta) (Le Corbusier, 1936).

En 1936 Le Corbusier ya había descubierto otro lugar de reclusión rodeado de antiguas viviendas de piedra natural⁵. Su amigo Jean Badovici había adquirido casas de piedra en el pintoresco poblado de Vézelay con la expectativa de crear una especie de colonia destinada a los artistas, lo hizo con sus amigos los pintores Yves Renaudin y Olga Battanchon. Badovici demostró gran sensibilidad al adaptar estas viviendas a la estética moderna. En su propia casa, abrió el techo del espacio central y creó una circulación de lugares de permanencia iluminados por una nueva ventana de acero. Pierre Jeanneret sacó fotografías de esta casa que se publicaron en *La Ville Radieuse* con eufóricas observaciones al pie hechas por Le Corbusier. Escribió:

¿Por qué esta asombrosa generosidad? [...] ¿Por qué esta amplitud? [...] ¿Y esta intimidad? [...] Porque una escala humana apropiada -la que es un producto de nuestros gestos- es la que ha determinado todo. Ya no lo antiguo o lo mo-



Pierre Jeanneret (?), fotografía de la casa de Jean Badovici, Vézelay, 1934 (p. 3192136) ©FLC/ADAGP, 2018. | Le Corbusier, cabaña, Roquebrune-Cap Martin, 1952 (TBT6938).



derno. Existe solamente lo que es permanente: una adecuada proporción (Le Corbusier, 1935: 53-33).

Este énfasis en la escala humana y la dimensión correcta llegó a ser cada vez más importante para Le Corbusier, desarrollando el tema en su investigación sobre el *Modulor*, durante la guerra. Por lo tanto, no sorprende que cuando finalmente creó su propia *cabaña primitiva* con perfectas proporciones en Roquebrune-Cap Martin, la misma se basara, por lo menos a nivel teórico, en el *Modulor*. La historia comienza con la invitación de Badovici a visitar su Villa E-1027, en gran parte diseñada por Eileen Gray entre 1927 y 1929, en 1937 y nuevamente en 1938 y 1939⁶. Resulta interesante el hecho de que Badovici, Le Corbusier e incluso Eileen Gray emplearan el

término *barraca* para hacer referencia a esta sofisticada obra de arquitectura moderna. Esta asociación positiva de simplicidad informal de cara al mar claramente superaba cualquier crítica arquitectónica. En 1949 Le Corbusier adoptó la villa para pasar diez días de trabajo con José Lluis Sert y Paul Lester Wiener destinados a su plan urbano para Bogotá. Fue en esta ocasión que Le Corbusier conoció a Thomas Rebutato quien acababa de abrir un modesto restorán en una construcción contigua. Le Corbusier permaneció en el lugar durante unos pocos días luego de que sus amigos lo dejaran y decidiera que este sería su nuevo lugar para vacacionar al lado del mar. Volvió en 1950 y, supuestamente en la mesa de un café, esbozó su proyecto para *Le Cabanon*. Debía ser colindante al restorán *Étoile de mer*; Le Corbusier abrió un vano que conducía de

la cabaña al dormitorio de la familia Rebutato permitiéndole evitar las inclemencias climáticas. La estructura fue prefabricada por su carpintero favorito, Charles Barberis, en su taller en Córcega; los paneles se enviaron en tren y se descargaron en la vía de ferrocarril próxima al restorán en 1952. El diseño ha sido apropiadamente analizado por Bruno Chiambretto (1987). Basándose en las dimensiones del *Modulor* de 3.66 m, el proyecto tiene forma de molinete que ingeniosamente divide el espacio en áreas para dormir, trabajar y asearse. La decisión de agregar un revestimiento externo de piezas sin desbistar de cortezas de pino parece haber sido improvisada; sin embargo, la imagen de la cabaña primitiva, indudablemente, no era ajena a la idea de Le Corbusier. Era un espacio para dormir pero también para trabajar, durante la noche o bajo condiciones de



Le Corbusier, Heidi Weber Pavilion, Zurich, construido luego de la muerte de Le Corbusier en 1967 (Catherine Dumont d'Ayot, L1000337).

inclemencias climáticas. El living se proyectó en el exterior con una mesa y sillas, con vista al mar bajo la sombra de un algarrobo. Posteriormente se anexó una sencilla cabaña para que Le Corbusier usara como lugar de trabajo durante el día y donde tenía sus bocetos y anotaciones. Le Corbusier afirmó que *Le Cabanon* se había diseñado para su esposa Yvonne, quien, ya en la década de 1950, tenía problemas de movilidad y apreciaba el tener proximidad con el resto-rán. Una vez más Le Corbusier había creado las condiciones para alejarse de la ciudad durante prolongadas semanas, y así tener la posibilidad de trabajar en forma creativa, de nadar dos veces al día en el mar, de gozar de la buena comida y la buena compañía. El *Étoile de mer* era un lugar de jovialidad, con jóvenes excursionistas que ocupaban las *Unités de camping* que Le Corbusier diseñó con el fin de proporcionarle

unos pequeños ingresos a Rebutato. El joven Robert Rebutato, quien tenía doce años cuando lo conoció, se recibió de arquitecto y trabajó en el estudio de Le Corbusier. Existe un hecho que es característico de la sorprendente yuxtaposición que se da entre el primitivo contexto tradicional y los diseños arquitectónicos muy sofisticados: fue en la cabaña que usaba como lugar de trabajo próxima a *Le Cabanon* donde Le Corbusier esbozó su idea de una casa-pabellón para su amigo Heidi Weber en Zurich. Los bocetos se hicieron en el verano de 1960 pero la construcción estaba todavía en proceso de diseño en agosto de 1965, momento en el que Le Corbusier sufre un ataque cardíaco mientras nadaba en Roquebrune. Fueron Robert Rebutato y Alain Tavès quienes terminaron el diseño y supervisaron la construcción. Absolutamente diferente a *Le Cabanon* a nivel estético, el *Zurich*

Pavilion comparte temas implícitos en cuanto a la prefabricación, las dimensiones del *Modular* y la búsqueda continua de un tipo constructivo que pudiera satisfacer las necesidades universales. El principio de expansión que va desde el interior al exterior, bajo la protección de un techo parasol de acero prefabricado, también es parte de los temas de larga data abordados por Le Corbusier. Lo nuevo y lo primitivo estaban permanentemente vinculados en la perspectiva de Le Corbusier●

NOTAS

- 1 - El ensayo precursor de este tema es de F. Passanti, "The Vernacular, Modernism and Le Corbusier", *JSHA* 56, 4 (1997), 438-51.
- 2 - Emplearé el verdadero nombre de Le Corbusier basándome en referencias a su vida antes de 1920.
- 3 - Ver Brooks (1997, 185-191 y 308-309)
- 4 - Esto escribe Le Corbusier a su madre el 18 de agosto de 1927. También observó que Jacques Lipchitz y su esposa se hospedaban en una cabaña de madera de pescadores situada en la costa.
- 5 - Le Corbusier visitó por primera vez Vezelay en 1934 o 1935 y Roquebrune en 1937. Ver Benton (2017).
- 6 - Se ha escrito mucho sobre la relación entre Le Corbusier, Jean Badovici y Eileen Gray. Para una nueva perspectiva, consultar Benton (2017).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENTON, Tim. 2011. "The Villa De Mandrot and the Place of the Imagination", en *Massilia*, ed. Michel Richard (Marsella: Ediciones Imbernon), 92-105.
- BENTON, Tim. 2013. "Atlantic Coast: Nature as Inspiration", en *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes*, ed. Jean-Louis Cohen (Nueva York: Museo de Arte Moderno).
- BENTON, Tim. 2017. "E-1027 and the Drôle De Guerre", *AA files* 74, 123-54.
- BENTON, Tim y HUBERT, Bruno. 2015. *Le Corbusier: Mes Annees Sauvages Sur Le Bassin D'arcachon* (París: Ibep).
- BROOKS, Allen. 1997. *Le Corbusier's Formative Years: Charles-Édouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds* (Chicago: University of Chicago Press).
- CHIAMBRETTO, Bruno y LE CORBUSIER. 1987. *Le Corbusier à Cap-Martin* (Marsella: Ediciones Parenthèses).
- LE CORBUSIER. 1925. *Almanach d'Architecture Moderne* (París: Crès et Cie).
- LE CORBUSIER. 1928. *Une Maison. Un Palais a La Recherche D'une Unité Architecturale* (París: Crès et Cie).
- LE CORBUSIER. 1930. *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* (París: Crès et Cie).

- LE CORBUSIER. 1935. *La Ville Radieuse; Éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste* Paris, Genève, Rio de Janeiro, Sao Paolo, Montevideo, Buenos Aires, Alger, Moscou, Anvers, Barcelone, Stockholm, Nemours, Piacé (París: Ediciones Fréal, 1935).
- LE CORBUSIER. 1955. *Poème de l'angle droit* (París: Tériade).
- LOOS, Adolf. 1923. "L'architecture et le style moderne", *Architecture Vivante* 1 (1), 26-34.
- MAAK, Niklas. 2011. *Le Corbusier: The Architect on*



- the Beach* (Munich: Hirmer).
- MANIAQUE BENTON, Caroline. 2005. *Le Corbusier et les maisons Jaoul: Projets et fabrique* (París: Picard).
- MANIAQUE, Caroline. 1988. "Les Maisons Jaoul de Le Corbusier (1951-1956)", *Histoire d'Art* 1/2, 75-86.

Sección epistolario

- LE CORBUSIER (septiembre de 1910), (E2 (8) 113), Fundación Le Corbusier, París. LE CORBUSIER (14 de julio de 1935). [Carta a su madre], (R2 (1) 216), Fundación Le Corbusier, París.

Traducción al castellano: Prof. Patricia Allen.

Tim Benton. Profesor emérito de Historia del Arte, Universidad Abierta de Inglaterra. Profesor invitado de: Departamento de Historia del Arte y Arqueología, Universidad de Columbia, Nueva York (2007); Bard Graduate Center (2003); Instituto de Arte Clark, Williams College (primavera de 2009). Ha enseñado en la Escuela Politécnica Federal de Lausana y en la Asociación Arquitectónica de Londres. No solamente es un destacado experto en las obras de Le Corbusier sino también en arquitectura italiana de la década de 1930 y en Art Deco. Fue electo para integrar el Consejo de Administración de la Fundación Le Corbusier (2008 a 2015). Curador asociado en diversas e importantes exposiciones: *Art and Power* (Hayward Gallery, 1995), *Art Deco 1910-1939* (V&A, 2003), *Modernism Designing a New World 1918-1939* (V&A, 2006) *Modern Taste Art Deco in Paris 1910-1935* (Madrid, 2015). Publicó *The Rhetoric of Modernism; Le Corbusier as lecturer*, (Basilea, 2009), *Lc Foto: Le Corbusier: Secret Photographer* (Zürich, 2013); y, una nueva edición de su libro *The Villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret* (Basilea, 2007). Recientemente ha trabajado para la asociación Cap Moderne en la restauración de la Villa E-1027, Le Cabanon de Le Corbusier, *Étoile de mer* y *Unités de camping* en Roquebrune-Cap Martin; y, en la publicación del libro: *Le Corbusier peintre à Cap Martin* (Paris, 2015), galardonado con el Premio Mediterráneo para el Libro de Arte. tim.benton@open.ac.uk

