

LC. #13

ARTICLE INVITÉ



Charles-Edouard Jeanneret.
Istamboul, entrée
principale de Saint-Sophie.
Photographie prise pendant
son voyage en juillet 1911.
FLC L4(19)222.

Le Corbusier y el mito del constructor / *Juan Calatrava*

FIG. 1
Charles-Édouard Jeanneret,
Proyecto para el matadero-
frigorífico de Challuy, 1919,
FLC 22360.



LE CORBUSIER Y EL MITO DEL CONSTRUCTOR

Juan Calatrava

<https://doi.org/10.4995/lc.2026.26247>

Resumen: Le Corbusier mostró a lo largo de toda su trayectoria una profunda preocupación por definir un nuevo tipo de arquitecto que se adecuara a las nuevas exigencias de la era de la máquina. Frente a una situación que consideraba claramente insatisfactoria, en la que perduraba la dualidad ingeniero-arquitecto tanto en la práctica profesional como en la enseñanza, Le Corbusier fue poco a poco definiendo una nueva figura, la del *constructor*, en la que habría de lograrse una síntesis moderna entre arte y ciencia. Este trabajo estudia las sucesivas etapas de formación de este mito del *constructor* en el pensamiento de Le Corbusier.

Palabras clave: Le Corbusier, profesión de arquitecto, constructor, Fernand Léger, Jean Prouvé.

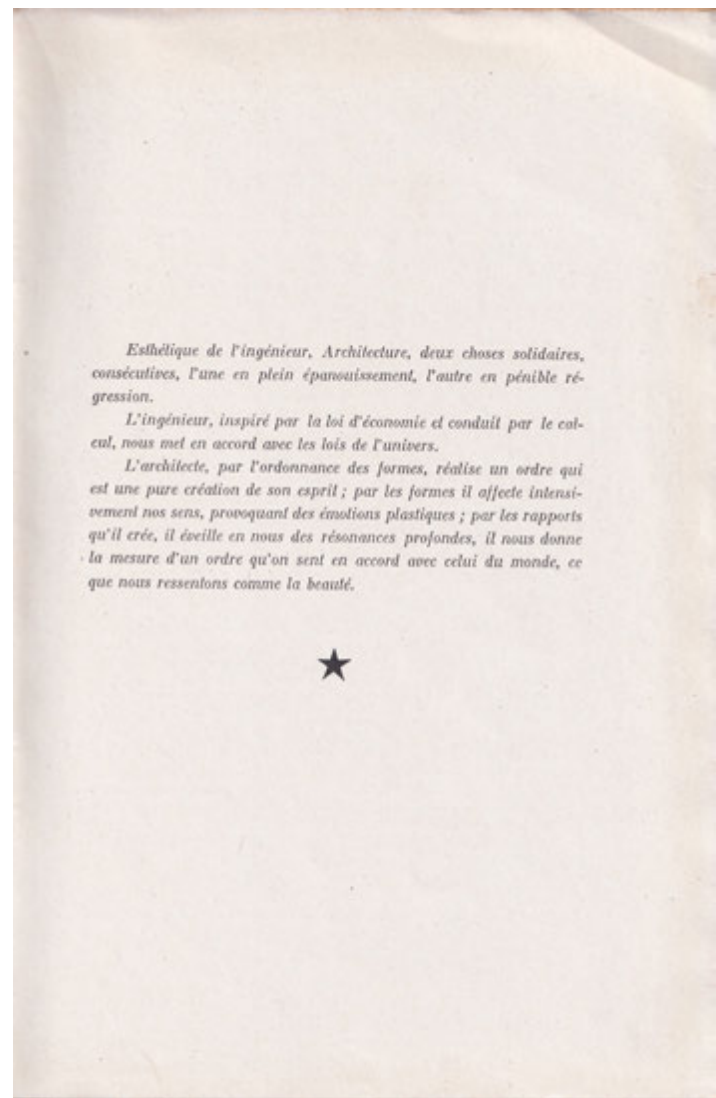
Résumé : Tout au long de sa carrière, Le Corbusier a manifesté un profond souci de définir un nouveau type d'architecte adapté aux nouvelles exigences de l'ère industrielle. Face à une situation qu'il considérait clairement insatisfaisante, où la dualité ingénieur-architecte persistait tant dans la pratique professionnelle que dans l'enseignement, Le Corbusier a progressivement défini une nouvelle figure : le constructeur ou bâtisseur, incarnant une synthèse moderne de l'art de la science. Ce travail examine les étapes successives de la formation de ce mythe du constructeur dans la pensée de Le Corbusier.

Mots clés : Le Corbusier, métier d'architecte, constructeur, Fernand Léger, Jean Prouvé.

Abstract : Throughout his career, Le Corbusier demonstrated a profound concern for defining a new type of architect suited to the demands of the machine age. Faced with a situation he considered clearly unsatisfactory, in which the engineer-architect duality persisted in both professional practice and teaching, Le Corbusier gradually defined a new figure: the builder, in whom a modern synthesis of art and science would be achieved. This paper examines the successive stages in the formation of this myth of the builder in Le Corbusier's thinking.

Keywords : Le Corbusier, Architect profession, Builder, Fernand Léger, Jean Prouvé.

FIG. 2
Le Corbusier, *Vers une
Architecture*, 1923, pp. 2-3,
Esthétique de l'ingénieur.



La larga trayectoria de Le Corbusier está jalonada no sólo de proyectos arquitectónicos o urbanísticos, sino también de una profunda y evolutiva reflexión teórica sobre las condiciones de la arquitectura en el mundo moderno. Y en el seno de esta andadura de su pensamiento ocupa un papel esencial su continuado cuestionamiento de la figura y del papel del arquitecto en la sociedad del siglo XX. Si en un principio Le Corbusier exaltó la figura del ingeniero como figura heroica de la modernidad y como espejo en el que había de mirarse el arquitecto si quería conservando un rol en la nueva sociedad mecánica, pronto se fue abriendo paso la idea de que los nuevos tiempos requerían un nuevo tipo de profesional que condensara en una sola figura los aspectos creativos y constructivos. Fue surgiendo así, paulatinamente, la idea del *constructor* (*le constructeur, le bâtisseur*), que habrá de convertirse finalmente en uno de los grandes mitos del pensamiento del maestro.

Es ya un hecho bien conocido cómo la imagen de Le Corbusier se ha visto considerablemente modificada en las últimas décadas por el proceso de revisión historiográfica de la arquitectura contemporánea que ha terminado por relegar definitivamente el relato mítico de la modernidad¹ y su carácter excluyente, que dejaba fuera de la historia oficial no sólo a numerosos episodios, arquitectos y edificios del siglo XX sino también a aspectos de la trayectoria de los grandes maestros que resultaban incómodos para una visión del moderno tan monolítica como teleológica. Sólo la profunda revisión de ese paradigma nos ha permitido atisbar una historia de la arquitectura del siglo XX infinitamente más articulada y compleja, capaz de recuperar episodios antaño condenados (como por ejemplo, el expresionismo) o facetas olvidadas -o deliberadamente silenciadas- de los grandes maestros modernos, y muy en especial de Le Corbusier.

En esta línea, cabe destacar la consolidación de toda una serie de estudios sobre Le Corbusier que abordan el problema de lo constructivo no desde parámetros exclusivamente técnicos sino desde la comprensión de la íntima relación existente entre proyecto y construcción y, más importante aún, desde la conciencia del rol esencial que la reflexión sobre el *construir* y sus protagonistas desempeña en la compleja cosmovisión corbusieriana y en la evolución de su pensamiento proyectual². Si en toda la trayectoria de Le Corbusier aparecen periódicamente ingenieros, técnicos, empresarios, industriales o, sencillamente, constructores (desde sus inicios en París ligado a Max Du Bois hasta Gustave Lyon, Iannis Xenakis o Louis Fruitet, pasando de manera muy especial por la figura clave de Jean Prouvé), cuyo papel en ciertos casos aún no ha sido suficientemente esclarecido, las relaciones que el arquitecto establece con ellos van a menudo mucho más allá de lo meramente instrumental y se encuadran en una continuada reflexión del arquitecto sobre el status mismo de los oficios relacionados con la edificación y de la exigencia contemporánea de establecer un nuevo sistema de relaciones entre los mismos que deje atrás las tradicionales jerarquizaciones académicas.

En la primera fase de su andadura, el pensamiento de Le Corbusier en torno al hecho constructivo aparece marcado en buena medida por una continua oscilación entre la herencia del célebre debate decimonónico sobre los papeles respectivos del arquitecto y el ingeniero, por una parte, y, por otra, ciertos planteamientos novedosos derivados tanto de su replanteamiento de la idea misma de arquitectura como de su interés por las nuevas posibilidades ofrecidas por la industria de la construcción, así como también de sus estrechas conexiones con las vanguardias artísticas. A ello contribuyen experiencias tempranas muy diversas. Están, en primer lugar, sus relaciones con el ingeniero suizo Max Du Bois (o Dubois), que desempeñó un papel importante -no siempre adecuadamente reconocido- en la definición en 1914 del modelo de casa Dom-ino. Fue esta relación con Du Bois la que en gran medida impulsó el interés del joven Charles-Édouard Jeanneret por proyectos empresariales ligados a nuevos materiales de construcción (unas iniciativas que, sin embargo, nunca llegaron a cumplir las altas expectativas suscitadas) y a la incipiente problemática de la prefabricación, así como su implicación en proyectos que introducían importantes innovaciones constructivas, como los mataderos de Challuy (1917) y Garchisy (1918). Está, además, el hecho decisivo de la experiencia desarrollada en el estudio de Auguste Perret (contrafigura, a lo largo de más de tres décadas, del arquitecto-constructor por excelencia), en el que llega a captar todas las posibilidades del hormigón armado. Por otro lado, ya años antes el viaje a Alemania de 1910 le había puesto sin duda en contacto con la crucial importancia filosófica, política y económica que la cultura alemana de la preguerra asignaba al problema de la *Technik*. Y tampoco podemos olvidar cómo su mirada sobre las arquitecturas históricas que fueron jalonando sus viajes iniciáticos de 1907 y 1911 estuvo en gran medida impregnada de interés por las técnicas constructivas tradicionales y por sus anónimos artífices. (Fig. 1)

FIG. 3
Le Corbusier, *Vers une Architecture*, 1923,
pp. 242-243, Esthétique
de l'ingénieur.

Más adelante, sin embargo, cuando Jeanneret ya ha dado paso a Le Corbusier, la disyuntiva entre el ingeniero (considerado por él desde el principio como el más claro portador del nuevo espíritu de los tiempos) o el arquitecto (una figura oscilante entre el descrédito inevitable que le aguarda si se obstina en permanecer aferrado a las viejas fórmulas académicas o la posibilidad de convertirse también él en portador de una moderna "poesía" arquitectónica si acepta el reto de desempeñar el nuevo papel que la sociedad le exige) irá progresivamente enriqueciéndose con la definición de una nueva figura ideal, de síntesis, a la que Le Corbusier denominará *el constructor*.

Expuesta primero de modo fragmentario en diversos artículos de *L'Esprit Nouveau*, la primera gran cristalización global de esta cuestión se produce, como tantas otras reflexiones de Le Corbusier, en el libro seminal de 1923 que recopila y organiza esos artículos: *Vers une architecture*³. En él todavía están muy presentes los ecos de los términos del debate que desde la centuria anterior se había planteado sobre los papeles respectivos de los ingenieros y los arquitectos en el nuevo contexto de la mecanización. Tales ecos son claros, por ejemplo, cuando Le Corbusier delimita los territorios de ambos profesionales, afirmando que el ingeniero trabaja con las leyes de la economía y es el



Les maisons « Fiat » à Turin avec l'autostrada sur le toit.

ARCHITECTURE OU RÉVOLUTION

243

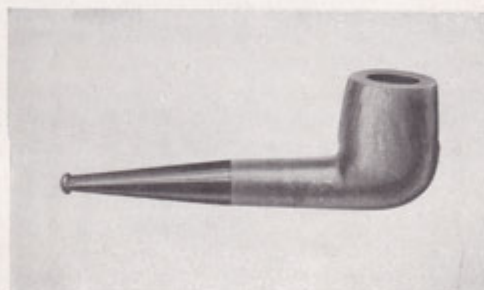
rement, logiquement, clairement, qui produit avec pureté des choses utiles et utilisables et, d'autre part, il se retrouve déconcerté, dans un vieux cadre hostile. Ce cadre, c'est son gîte; sa ville, sa rue, son appartement se dressent contre lui et, inutilisables, l'empêchent de poursuivre dans le repos le même chemin spirituel qu'il parcourt dans son travail, l'empêchent de poursuivre dans le repos le développement organique de son existence, lequel est de créer une famille et de vivre, comme tous les animaux de la terre et comme tous les hommes de tous les temps, en famille organisée. La société assiste ainsi à la destruction de la famille et elle s'aperçoit, avec terreur, qu'elle en périra.

Un grand désaccord règne entre un état d'esprit moderne qui est une injonction, et un stock étouffant de débris séculaires.

C'est un problème d'adaptation où les choses objectives de notre vie sont en cause.

La société désire violemment une chose qu'elle obtiendra ou qu'elle n'obtiendra pas. Tout est là; tout dépend de l'effort qu'on fera et de l'attention qu'on accordera à ces symptômes alarmants.

Architecture ou révolution.
On peut éviter la révolution.



Coopérative « la Pipe ».

principal productor de “armonía”, mientras que el arquitecto, por el contrario, trabaja sobre todo con formas, su arte es “pura creación del espíritu”, susceptible de producir “emociones plásticas”, “resonancias profundas”, “movimiento de nuestro corazón”, y es entonces cuando nos hace sentir la “belleza”. En ningún lugar como en los Estados Unidos, continúa afirmando Le Corbusier, se puede ver con más claridad esa dicotomía que le permite concluir: “Escuchemos los consejos de los ingenieros americanos, pero temamos a los arquitectos americanos”⁴.

Siempre en *Vers une architecture*, el capítulo titulado *Esthétique de l'ingénieur* proclama, ciertamente, que arquitectura e ingeniería son cosas solidarias, pero sólo para añadir de inmediato que, mientras que la primera se encuentra en plena regresión, es la segunda la que protagoniza la expansión moderna. En realidad, a lo largo de todo el libro se desgana un elogio del ingeniero como único profesional capaz de construir los *outils* adecuados y necesarios para las complejas e inéditas exigencias de nuestro tiempo... con la excepción de las casas. Las imágenes –siempre tan parlantes como las propias palabras en los textos de Le Corbusier y de manera muy especial en *Vers une Architecture*– acompañan visualmente esta argumentación. No sólo convierten a los transatlánticos, los automóviles y los aviones en iconos de la modernidad y ejemplos de la belleza contemporánea, sino que abundan en construcciones como los grandes silos de cereal en las que utilidad, técnica, espacio y forma prefiguran una nueva síntesis dominada por el impulso constructivo. (Fig. 2)

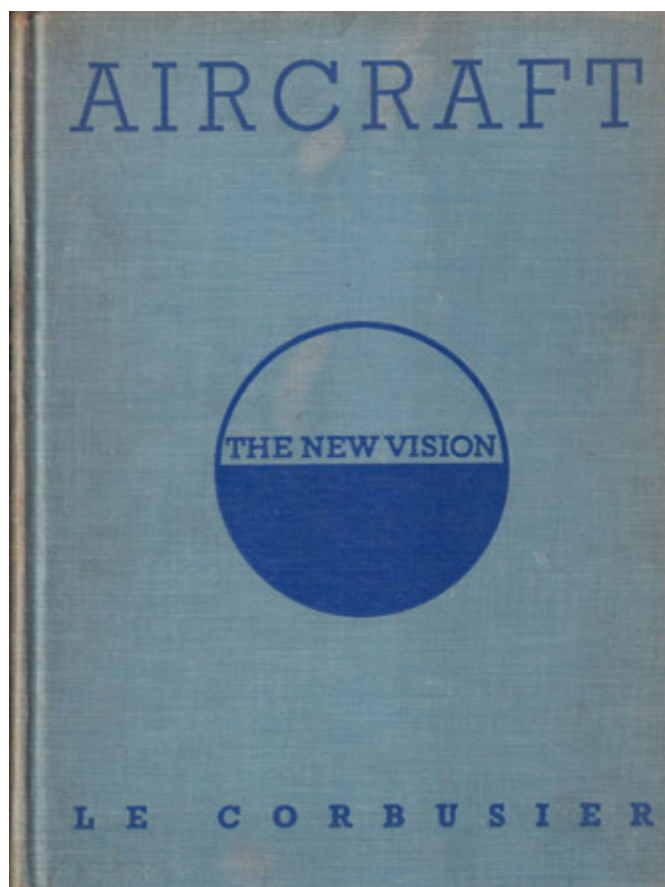
En este sentido, el apartado del libro constituido por las *Trois rappels à Messieurs les Architectes*, célebre por tantos conceptos, constituye una clara exhortación a que ingeniería y arquitectura confluyan en una única vía y a que quede así cancelada la lamentable dualidad abierta por el siglo XIX. Y es la propia historia de la arquitectura la que, debidamente interrogada desde los parámetros de las exigencias disciplinares de la arquitectura y no desde los de la historia del arte, nos ofrece casos, como el Partenón, en el que los arquitectos han trabajado “...con la misma precisión de un ingeniero”⁵. Figuras contemporáneas como Eugène Freyssinet, con sus hangares de Orly, o Giacomo Mattè-Trucco (es bien conocido el impacto que causó en Le Corbusier su visita a la fábrica Fiat-Lingotto de Turín, construida por Mattè-Trucco entre 1916 y 1923) prefiguran así, *avant la lettre*, la idea del constructor. (Fig. 3)

Como señala Jorge Torres, “*Vers une architecture* propone, en definitiva, una síntesis entre la mecanización y unos valores formales universales [...] La incipiente cultura industrial ofrecía un nuevo estado mental que debía ser colmado por la arquitectura, pura creación del espíritu, y así restaurar la armonía entre el hombre, la naturaleza y la máquina”⁶. Es evidente que, en 1923, el pensamiento de Le Corbusier mitificaba las capacidades modernas de la técnica y reflejaba, al mismo tiempo, un estado de insatisfacción en el que se abría paso, como uno de los cambios necesarios, la exigencia de una redefinición completa de todas las figuras ligadas a los procesos constructivos.

La reflexión de Le Corbusier sobre este tema se hace mucho más compleja, sin embargo, a finales de los años veinte y durante la década de los treinta. A menudo se ha destacado el carácter de bisagra que suponen esos años en la trayectoria de Le Corbusier: una época marcada por las sacudidas que le suponen tanto los acontecimientos ligados a su propia práctica profesional (el viaje a América, los contactos con la URSS, los CIAM, el inicio de la larga reflexión sobre Argel...) como la propia complejidad global del tiempo político y socio-económico. Se trata de un periodo, además, en el que la confrontación de Le Corbusier con los problemas técnico-constructivos se hace mucho más compleja, con episodios decepcionantes como el de la “respiración exacta” para los edificios de la Armée du Salut o el Centrosoyus. No es este el momento de entrar en detalles, ni tampoco de abordar el problema del excesivo esquematismo con el que a veces se ha visto en esta época una tajante divisoria de aguas entre un Le Corbusier “maquinista” y otro “poético” o “humanista”. Sí nos interesa ahora, en cambio, señalar que es en este mismo clima de replanteamiento de ideas en el que se producirá la definitiva plasmación de la idea del *constructor*.

Ello es ya visible en 1930 en *Précisions*⁷, el libro que constituye no solo un resumen de las conferencias sudamericanas de 1929 sino toda una verdadera recapitulación de los grandes temas que preocupaban a Le Corbusier hasta ese momento. Por lo que respecta a la problemática de que aquí se trata, se aprecia en él con claridad cómo la gira americana no ha hecho sino reforzar su cada vez más firme constatación de que el mundo profesional tal y como está estructurado no ofrece a la sociedad los especialistas necesarios para estar a la altura de la complejidad contemporánea.

FIG. 4
4 Le Corbusier, *Aircraft*,
cubierta, 1935.



Es significativo, en este sentido, que ya desde el inicio del libro Le Corbusier cuestione el valor de los títulos académicos y su real utilidad en los procesos constructivos que exige la ciudad moderna⁸: títulos y saberes que resultan inadecuados por culpa de una enseñanza de la arquitectura anticuada y ajena a los problemas actuales, “impuesta oficialmente por los gobiernos y sus diplomas”⁹. Se abre así, por parte de Le Corbusier, ese particular debate sobre la docencia de la arquitectura que se agudizará en los años cuarenta, que se plasmará sobre todo en la *Entretien avec les étudiants des écoles d’architecture*¹⁰ y que constituirá, hasta el final de sus días, uno de sus caballos de batalla.

En *Précisions* resuena ya con claridad la llamada a superar el dualismo ingeniero/arquitecto que aún latía en *Vers une architecture*. Si en el libro de 1923 era el ingeniero -o los arquitectos que piensan como ingenieros- la figura a la que pertenecía el futuro, a partir de ahora será el *constructor* quien se alce como la gran figura destinada a protagonizar la anhelada síntesis: “Ingeniero, es el análisis y aplicación de los cálculos; constructor, es síntesis y creación”¹¹. Veremos más abajo cómo, en 1960, una nueva edición de *Précisions* constatará cómo, treinta años después de la publicación originaria, estos problemas estaban, para Le Corbusier, bien lejos de haberse cerrado.

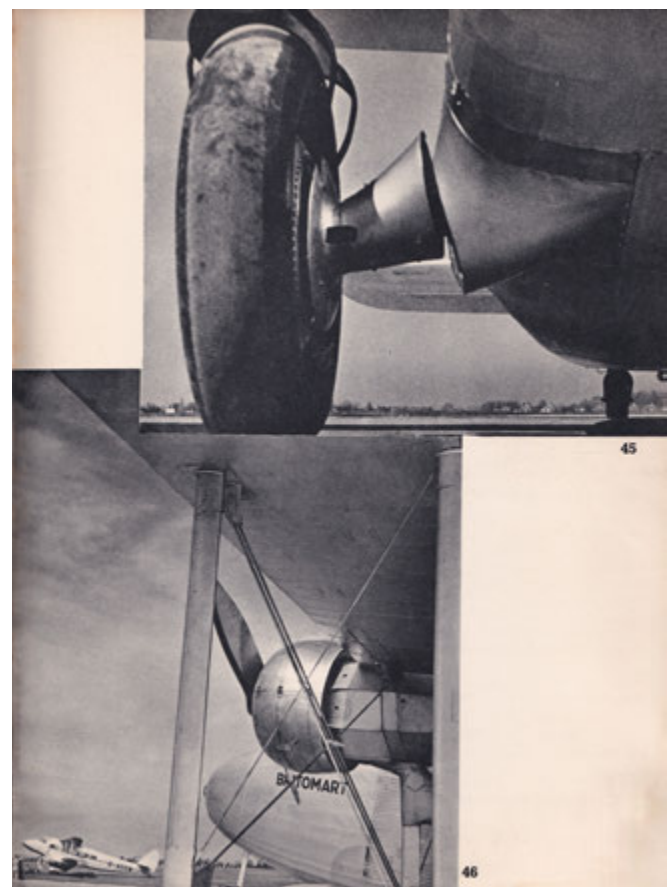
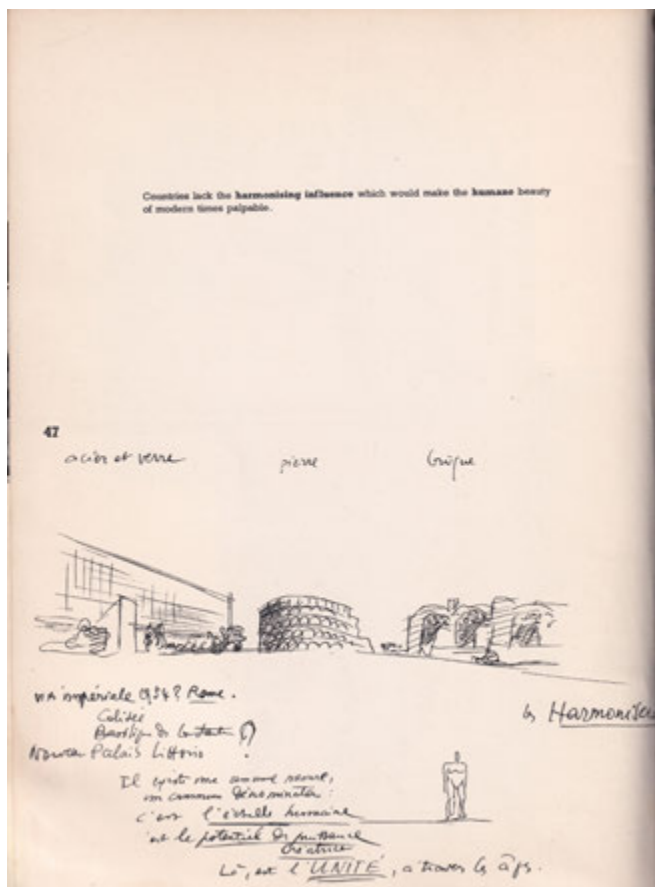
Por otro lado, a finales de los años treinta y primeros cuarenta esta exigencia corbusieriana de repensar a un nivel global la estructuración profesional entra en consonancia tanto con la creciente preocupación por la organización a escala territorial y regional como con el empeño en la Francia de esos años por institucionalizar y regular la profesión de arquitecto.

Un buen ejemplo de hasta qué punto estas preocupaciones estaban presentes en Le Corbusier lo constituye el texto *Les besoins collectifs et le génie civil*, cuyo documento mecanografiado original se encuentra en el archivo de la Fondation Le Corbusier y que fue publicado en 1935 en el volumen XVI de la prestigiosa *Encyclopédie Française*¹². Este escrito importante y hasta ahora no muy conocido ha sido objeto igualmente de una publicación integral y traducción al español en un número anterior de esta misma revista, acompañada de un amplio comentario del mismo a cargo de Jorge Torres¹³.

FIG. 4a
Le Corbusier, *Aircraft*,
1935, ill. 42.

FIG. 4b
Le Corbusier, *Aircraft*,
1935, ill. 45-46.

Fechado el 28 de marzo de 1935, aborda toda esta problemática profesional tomando como punto de partida la identificación de las dos necesidades colectivas básicas del habitante de la ciudad contemporánea, la vivienda y el transporte, y sus nuevas exigencias en una situación de desbordamiento en la que, además, proliferan nuevos útiles que la sociedad no puede renunciar a emplear. El transporte y la movilidad, constituyen el territorio propio de esos ingenieros que cubren el mundo con puentes o túneles que pueden ser obras de arte en sí mismas. En este sentido, los temas que se desarrollan en este texto, desde el análisis de esos paquebotes que desde el inicio de su andadura venían fascinando al arquitecto a la importancia creciente de la vía aérea (no en vano la redacción y publicación de este texto coinciden exactamente en el tiempo con la aparición en Inglaterra de *Aircraft*¹⁴, el libro en el que Le Corbusier volcaba toda su fascinación por el mundo de los aeroplanos, el aire y las vistas aéreas) hacen de él un claro precedente del libro en el que algunos años después Le Corbusier desarrollará por extenso su idea de los retos que plantea un mundo en perpetuo movimiento: *Sur les 4 routes*. (Fig. 4)



Pero de este escrito de 1935 nos interesa ahora sobre todo su rotunda afirmación de que la vivienda contemporánea debe salir por fin de sus inercias y su estancamiento tradicional y ligarse de modo decidido al mundo de la velocidad. Entendida ya como una “prolongación de los servicios públicos”, la vivienda es considerada ahora por Le Corbusier precisamente como el terreno común que debe propiciar el encuentro entre el arquitecto y el ingeniero, lográndose así un “funcionalismo real” y aportando con ello una nueva matización a la tan malentendida tesis de la casa como *machine à habiter*. Es el desafío de la vivienda moderna el que propicia, o más bien exige, el surgimiento de una nueva figura arquitectónica.

Los años 1937 y 1938 son particularmente importantes para nuestro tema. En un contexto marcado por la exacerbación creciente de las tensiones políticas y el ambiente prebélico, los problemas del urbanismo, la vivienda o la construcción de infraestructuras se convierten en punto clave de un debate en el que se cruzaban –a menudo con dificultad para diferenciarlas por parte del historiador contemporáneo– argumentaciones procedentes tanto del corporativismo tecnocrático representado por el movimiento del *Redressement français* o por las revistas *Plans* y *Prélude* (con las que tan estrecha relación mantuvo Le Corbusier, que publicó artículos en ambas entre 1932 y 1934), del peculiar sindicalismo de derechas o del regionalismo tradicionalista (que recicla en esos años, en clave contemporánea, el viejo tema del odio a París por parte de la Francia profunda¹⁵) como a la exaltación del mundo del trabajo por parte de los intelectuales del Frente Popular¹⁶. Como es sabido, siguen siendo objeto de un debate no siempre tan científico como sería de desear las actitudes de Le Corbusier en este complejo magma ideológico y político, desde sus relaciones con personajes como Pierre Winter o François de Pierrefeu hasta su vinculación con las mencionadas revistas *Plans* o *Préludes*, para culminar en sus tentativas de acercamiento profesional al régimen de Vichy, que, como se ha podido constatar en fechas recientes, constituyen una fácil presa para un cierto sensacionalismo periodístico¹⁷.



FIG. 5
Jean Epstein, fotograma de
Les bâtisseurs, 1938.

Pero, volviendo a la definición de la figura del *bâtitseur* o del *constructeur*, que la postura de Le Corbusier en ese movido panorama político-ideológico estaba lejos de estar dogmáticamente acotada es algo que muestran bien tres intervenciones (una cinematográfica y dos escritas) que en este sentido protagoniza en esos años 1937-38. Son intervenciones aparentemente menores, pero esenciales para su progresiva definición del *constructor*. Se trata de su participación en el film de Jean Epstein *Les bâtisseurs* y de los dos artículos con los que contribuyó a la mítica revista *Europe*.

La película *Les bâtisseurs* se enmarca en el contexto de la exaltación política y cultural del *trabajo* por el Frente Popular desde los parámetros de la izquierda, en la que destacaron personajes como Paul Vaillant-Couturier, alcalde de Villejuif, responsable de la construcción de la escuela proyectada por André Lurçat y objeto, tras su muerte en 1937, de un conocido proyecto de monumento por parte del propio Le Corbusier. Se trata de un documental de carácter fuertemente militante dirigido por Jean Epstein (antiguo colaborador de *L'Esprit Nouveau*) en 1938 por encargo de la Fédération nationale des travailleurs du bâtiment¹⁸ y en el que se registró la colaboración de figuras culturales tan destacadas como el compositor Arthur Honegger y el escritor Robert Desnos, autores respectivamente de la música y la letra del *Hymne du travail*. (Fig. 5)

Hay que recordar que el film de Epstein no carecía de precedentes, en unos años en que también otros cineastas se interesaron por el tema de las "arquitecturas sociales"¹⁹. Es el caso, sobre todo, de los tres documentales sobre arquitectura realizados por Pierre Chenal en 1930 por encargo de la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui: Architecture d'aujourd'hui* (en el que se hablaba de Auguste Perret, de Robert Mallet-Stevens y sobre todo de Le Corbusier, a partir los ejemplos de Pessac, las villas Stein y Savoye y el Plan Voisin), *Bâtir* y *Trois chantiers*²⁰. O también, en esa misma línea, el film *Construire*, de Jean Benoit-Lévy (1934), en el que se presentaba detalladamente el proceso de construcción la Cité de la Muette de Drancy²¹.

A lo largo de los 49 minutos de duración de *Les bâtisseurs*, el hilo conductor es (además de, como es lógico, el protagonismo del propio sindicato comitente) la postulación de una continuidad directa entre los constructores de las catedrales góticas y los del siglo XX. El *bâtitseur* que da nombre al film aparece como una figura atemporal que atraviesa distintos momentos históricos encarnando a ese pueblo francés anónimo que ya Jules Michelet o Victor Hugo habían considerado como el verdadero protagonista de la arquitectura gótica. Si en la catedral, ejemplificada en las bellas imágenes de Chartres, el material por excelencia del *bâtitseur* medieval era la piedra, para la arquitectura moderna el film hace ahora el elogio del hormigón, un material cuyos aspectos técnicos se revisten de un carácter social progresista, en la medida en que Epstein le considera llamado a hacer que la arquitectura deje por fin de ser un arte para privilegiados y asuma su más urgente deber contemporáneo: proporcionar viviendas dignas a las grandes masas de población. El mensaje último de *Les bâtisseurs* es que esos mismos problemas de insalubridad, mortalidad, tuberculosis o hacinamiento, que por entonces estaban siendo objeto de reflexión por parte de Le Corbusier y otros arquitectos en torno a la temática del *îlot insalubre*, podrían ser resueltos con un decidido recurso a las herramientas y a los materiales que la industria moderna pone a disposición de los nuevos constructores.

Es en esta especie de sucesión pacífica de la piedra al hormigón en la que se enmarca la aparición en el film de los dos arquitectos a quienes Epstein considera los grandes maestros del construir moderno: Auguste Perret y Le Corbusier, que resultan emparejados (junto a otras obras de Tony Garnier o de André Lurçat) como máximos representantes de esos modernos *bâtisseurs*. Si Perret significa ante todo la puesta a punto para su uso masivo del nuevo material por excelencia, el hormigón armado, la intervención grabada de Le Corbusier le permite exponer los conceptos fundamentales de su *ville radieuse*, con imágenes de sus proyectos urbanísticos y de la villa Savoye, el bloque del 24 rue Nungesser et Coli o el Pabellón Suizo de la Cité Universitaire.

Un poco antes, en 1937 había publicado Le Corbusier un artículo sobre Élie Faure en el número monográfico con el que la mítica revista literaria y cultural *Europe*, dirigida por Jean Cassou, homenajeaba al polifacético médico e historiador del arte (además de sobrino de Elisée Reclus) recién fallecido²². Una de las claves del concepto de historia del arte propugnado por Faure consistía en la consideración de las obras artísticas ante todo como objetos producidos por el trabajo humano, relacionando directamente con ello sus cualidades estéticas, inseparables de

esa condición. Coherentemente con ello, Faure prestaba, además, una gran atención no sólo a las artes “mayores” definidas como tales por la tradición académica, sino también al mundo de las artes ornamentales y de todos esos objetos que la visión tradicional ubicaría en un segundo rango, de “artes menores”, por su condición artesanal, pero que conquistaban ahora un lugar de pleno derecho en la historia del arte.

Le Corbusier tenía en una alta estima a Élie Faure, a quien incluía en el selecto grupo de los intelectuales que, al igual que él mismo, habrían “visto claro” el panorama del mundo industrial. En concreto, Faure habría comprendido, según el arquitecto, cómo el maquinismo, pese a los cambios traumáticos que acarrea en muchos aspectos, no suponía una catástrofe sino, bien al contrario, la ilusionante apertura de un tiempo nuevo en el que los constructores estaban llamados a desempeñar un papel esencial. Ya en 1914 Faure había trasladado la idea del constructor desde la arquitectura al pensamiento, la literatura o el arte, al agrupar sus ensayos sobre Jules Michelet, Lamarck, Nietzsche, Dostoievski o Cézanne bajo el significativo título de *Les constructeurs*²³. (Fig. 6) Pero nos interesa ahora recordar, en especial, cómo el quinto y último volumen de su célebre y muy difundida *Histoire de l'Art* (1909-1927) dedicaba, de manera novedosa, un amplio desarrollo a la arquitectura contemporánea y a su papel en la construcción del mundo moderno. Resulta bien sintomático que las dos últimas ilustraciones del libro fueran justamente los hangares del aeropuerto parisino de Orly, de Eugène Freyssinet, uno de los *bâtisseurs* por excelencia, y el proyecto de la *Ville contemporaine pour trois millions d'habitants* del propio Le Corbusier.

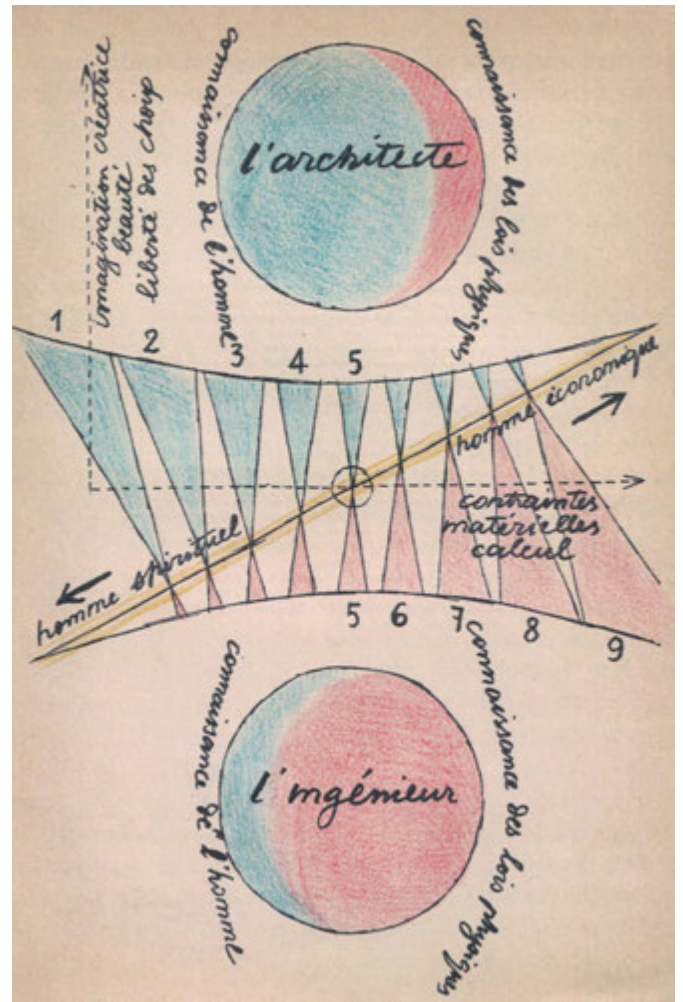
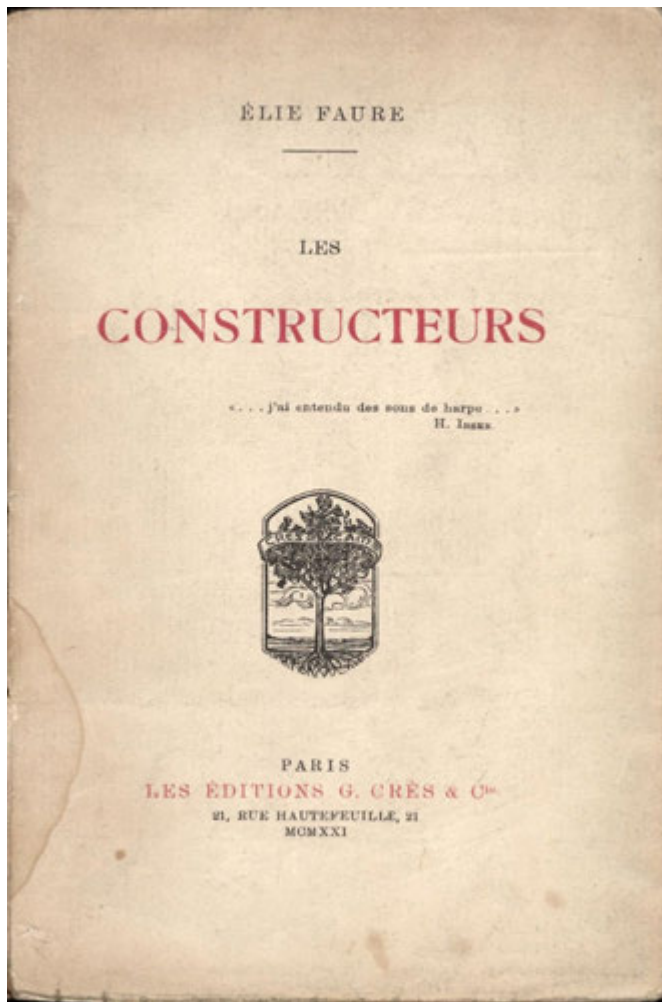
También en la revista *Europe* publicó Le Corbusier el artículo *Espoir de la civilisation machiniste. Le logis*²⁴ (que en realidad se correspondía con el primer capítulo del libro *Des canons, des munitions? Merci. Des logis, s.v.p.*, publicado en 1938 dando cuenta de la participación de Le Corbusier en la Exposición Universal de París del año anterior, con la construcción del Pavillon des Temps Nouveaux y la muestra desplegada en su interior²⁵). En este segundo artículo para *Europe*, Le Corbusier contrapone las épocas marcadas por la *unidad* a aquellas otras que son presa del *caos*. Sólo la *unidad* hace posible el verdadero trabajo creativo (sean cuales sean sus manifestaciones), y la última época en que dicha unidad ha florecido de manera indiscutible ha sido el Medioevo. No sorprende, pues, que en este punto aluda Le Corbusier a *Les Bâtisseurs* de Epstein: aunque extrañamente no mencione su propia presencia en el film, sí relata cómo la contemplación de la catedral de Chartres bañada en música religiosa le ha hecho sentir toda la fuerza de la unanimidad medieval y el contraste con la posterior fragmentación de la sociedad. La tarea más urgente de la arquitectura y del urbanismo es la reconstrucción de una nueva unidad susceptible de devolver al hombre el espacio necesario para el pleno desarrollo de su actividad cotidiana. La sociedad maquinista ofrece, en su opinión, una oportunidad para ello y lleva implícita una reinstauración del principio de *solidaridad*: para Le Corbusier, ha sonado de nuevo la hora de *construir*.

Todo se precipita a partir de 1939. El inicio de la guerra suscita en Le Corbusier reflexiones de gran interés, como la propuesta de las casas *Murondins* de 1940, en la que la necesidad de afrontar las primeras destrucciones bélicas se resuelve con un recurso a la autoconstrucción y a la utilización de materiales locales que parece devolver a esos hipotéticos constructores-habitantes a la era mítica de la cabaña primitiva²⁶. Sin embargo, una vez confirmada la “extraña derrota”²⁷ de 1940, se abría para el arquitecto un periodo de alejamiento de París y forzosa inactividad arquitectónica. En esos años inciertos, que ven a Le Corbusier instalarse sucesivamente en Bretaña o en el pueblecito pirenaico de Ozon, se enmarca también ese episodio polémico en el que las genéricas apelaciones a la “Autoridad” adquieren ahora la forma muy concreta del gobierno de Vichy, y de manera especial, la regulación legal de la profesión de arquitecto establecida por éste a finales de 1940. Es en este contexto de reorganización profesional en el que termina de perfilarse, como veremos enseguida, la idea del *constructor*.

En 1941 publica Le Corbusier *Sur les Quatre Routes*²⁸. En este importante texto, escrito en Vézelay entre septiembre y noviembre de 1939²⁹, la vocación de arquitecto sigue siendo exaltada y descrita en tonos que por momentos resultan casi líricos: “Se la puede definir como la más bella vocación, hermana de las del pintor y el escultor de hoy abiertas a los nuevos acontecimientos plásticos; la vocación de las reglas, de las leyes que se abrazan, que se encarnan, y a través de las cuales se expresa la armonía. La imaginación en marcha; la poesía que desciende de los vergeles del espíritu, expandiéndose en la obra. La alegría, la luz coronan el esfuerzo de clasificar, de depurar, de traer la eficacia, de alcanzar la solución”³⁰.

FIG. 6
Élie Faure, *Les constructeurs*, 1914.

FIG. 7
Le Corbusier, *El arquitecto y el ingeniero, La Maison des Hommes*, 1942.



Pero al mismo tiempo las “cuatro rutas” de la movilidad nos enseñan cómo uno de los grandes retos del nuevo mundo es hacer compatibles la exigencia moderna de especialización y, al mismo tiempo, la recomposición de estas “especialidades” en la nueva figura del *constructor*: “Por las 4 rutas que el programa designa con tanta nitidez, el empresario, el ingeniero y el arquitecto se suceden, se interpenetran, se confunden. Las tareas de mañana designan al actor: el ‘constructor’”³¹.

Pero es sobre todo la publicación en 1942 de *La Maison des Hommes*³² la que marca el siguiente gran paso en la cristalización corbusieriana de este mito. Escrito conjuntamente con el ingeniero François de Pierrefeu, impulsor sucesivamente, junto con Pierre Winter, de las revistas *Plans* y *Prélude*, en las que Le Corbusier colaboró y que en los años treinta constituyeron órganos de expresión de un particular corporativismo muchos de cuyos aspectos terminarían siendo reutilizados en el proyecto político de Vichy. El libro, escrito en plena guerra, anticipa un momento en el que, en el contexto del encuentro entre el arquitecto y la gran industria, por fin habrá sonado “la hora de construir”. Una exigencia que, sin embargo, encontrará el obstáculo de la ausencia de una organización coherente de las profesiones relacionadas con la edificación.

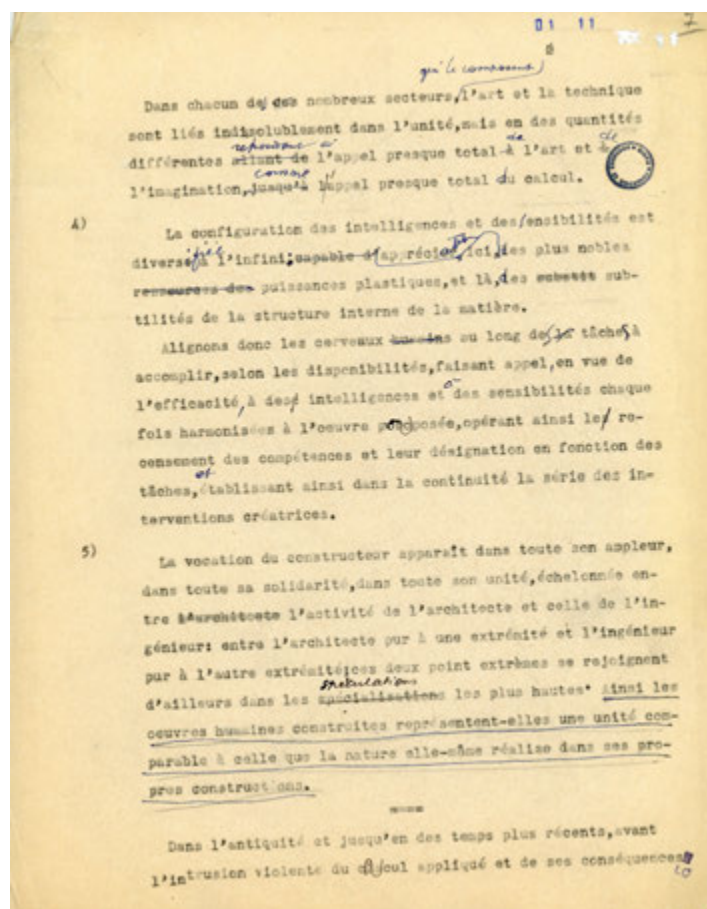
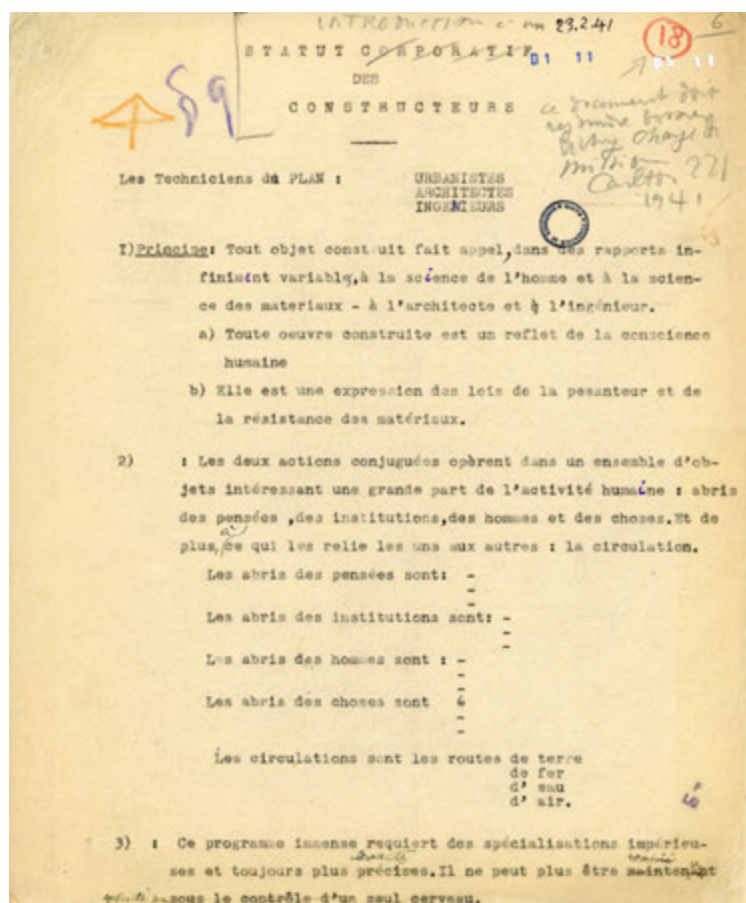
FIG. 8a
Le Corbusier, *Introduction à un statut corporatif des constructeurs*, 1941, FLC D1(11)6.

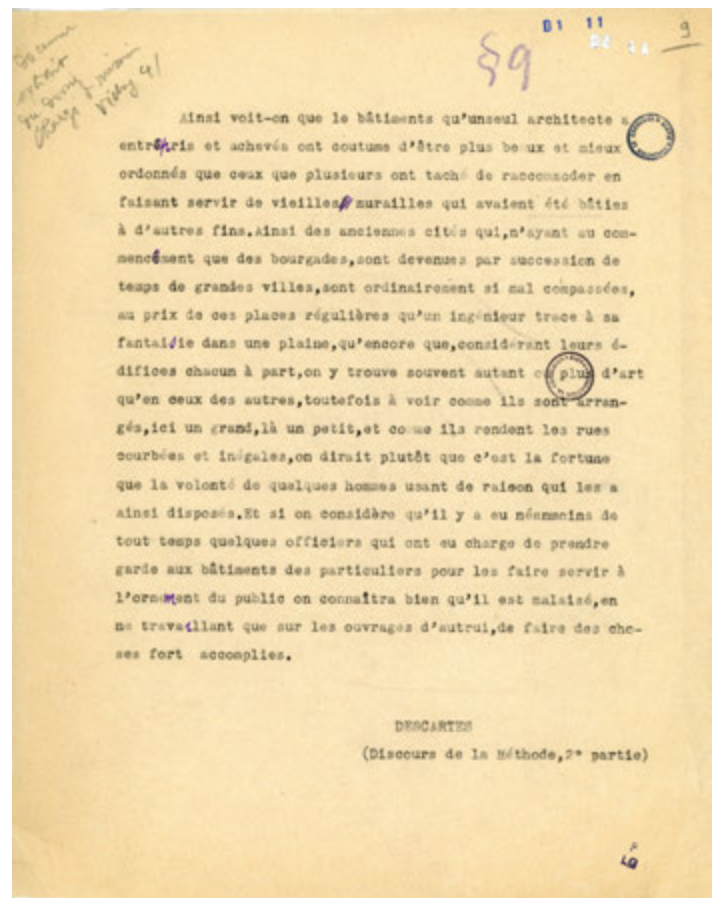
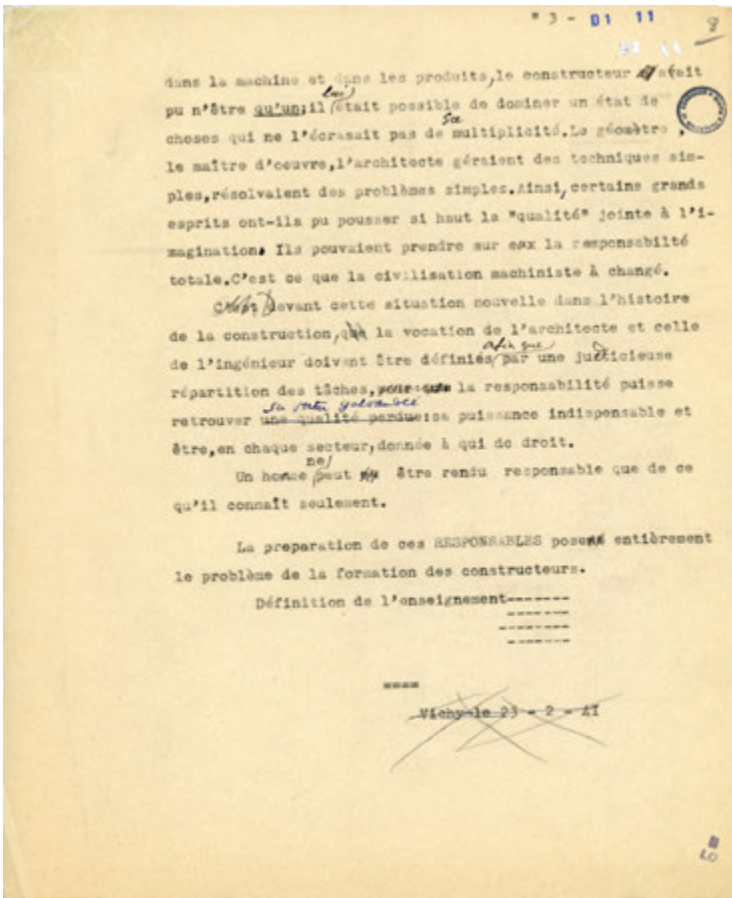
FIG. 8b
Le Corbusier, *Introduction à un statut corporatif des constructeurs*, 1941, FLC D1(11)7.

Con un lenguaje político claramente datado (que incluye frases como “Volverá a reverdecer el hexágono de Francia”), Le Corbusier exalta, como había hecho unos años antes Jean Epstein, la figura del constructor de catedrales y su vinculación con el pueblo. Aunque sea ya imposible repetir ese modelo en la sociedad actual, lo cierto es que el encuentro entre la arquitectura y la industria de la construcción puede hacer posible recuperar en clave contemporánea el lugar eminente que el constructor ocupaba antaño. El capítulo VI del libro, explícitamente titulado “Les bâtisseurs”, trata de introducir orden y definir con claridad los roles de todas las profesiones relacionadas con la edificación. Pero también de “constructores” se ocupa el capítulo IV, en el que Le Corbusier llama a honrar el antiguo término de “maestro de obras”, en el que podía ya prefigurarse una síntesis entre el arquitecto y el ingeniero³³.

No faltan, por otro lado, en *La Maison des hommes*, las alusiones al peligro de “los diplomas”, es decir, de la enseñanza tradicional, y el llamado a una urgente reorganización de los *ateliers* de los arquitectos. Y, sobre todo, el libro supone el momento en el que el proceso de gestación de la idea del *constructor* asume finalmente una representación plástica: la del famoso dibujo que, combinando un diagrama con el juego de colores rojo y azul, representando el azul los conocimientos generales del hombre y el rojo las leyes físicas (con un predominio, por supuesto, del azul en el arquitecto y del rojo en el ingeniero)³⁴. Este esquema produce así una expresión visual de esta anhelada síntesis en una imagen a la que Le Corbusier recurrirá en adelante en diversas ocasiones y contextos. (Fig. 7)

Pero, como se ha dicho, aparte de estos libros publicados, los años de la guerra y de las tentativas de acercamiento profesional a Vichy hacen surgir en Le Corbusier una preocupación específica por la institucionalización legal de las profesiones relacionadas con el mundo de la arquitectura. En los archivos de la Fondation Le Corbusier se encuentran





diversos documentos que atestiguan esta preocupación y este deseo de intervención en el debate que terminaría por cristalizar en la creación de la *Ordre des Architectes* mediante la ley del gobierno de Vichy de 31 de diciembre de 1940³⁵.

Así, un borrador de trabajo con múltiples correcciones, fechado el 23 de febrero de 1941, contiene las líneas básicas de un proyecto de "estatuto corporativo de los constructores"³⁶ y define de manera taxativa la función de hibridación entre el arquitecto y el ingeniero que debe asumir el constructor: "La vocación de un constructor aparece en toda su amplitud, en toda su solidaridad, en toda su unidad, escalonada entre la actividad del arquitecto y la del ingeniero, entre el arquitecto puro en un extremo y el ingeniero puro en el otro ; estos dos puntos extremos se unen, por lo demás, en las especulaciones más elevadas. Así la obras humanas construidas representan una unidad comparable a la que la naturaleza misma realiza en sus propias construcciones"³⁷. El borrador deja claro igualmente que todo ello plantea el problema del tipo de enseñanza en el que han de formarse dichos constructores³⁸. (Fig. 8)

Y en ese mismo mes de febrero de 1941 los puntos contenidos en el anterior esquema se desarrollan en un texto mucho más largo que lleva el título de *Étude préparatoire à un statut du domaine bâti de la France*. En medio de críticas al "régimen que acaba de cerrarse" y llamadas a la "regeneración", ante un panorama desastroso en el que el arquitecto y el ingeniero se ignoran mutuamente, estima Le Corbusier que, paradójicamente, nunca han sido más favorables las circunstancias para una reforma total de las profesiones del construir, ya que la guerra y el éxodo poblacional han quebrado rutinas y hecho posible la propuesta de soluciones que pongan fin al desastroso panorama

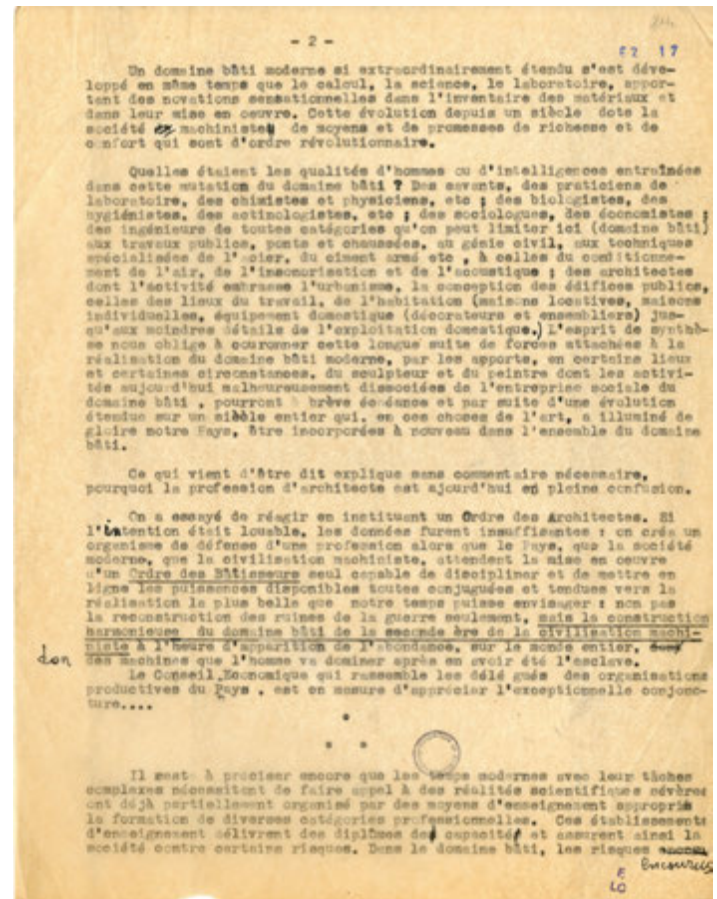
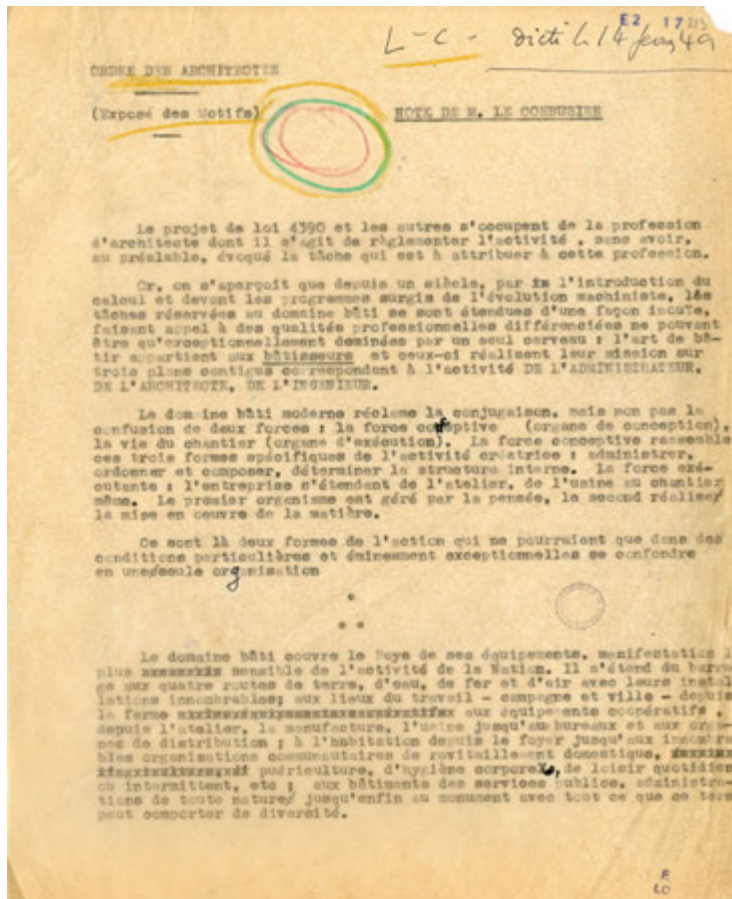
FIG. 8c
 Le Corbusier, *Introduction à un statut corporatif des constructeurs*, 1941, FLC D1(11)8.

FIG. 8d
 Le Corbusier, *Introduction à un statut corporatif des constructeurs*, 1941, FLC D1(11)9.

de la separación entre ingeniero y arquitecto. Presta especial atención al desastre sanitario en el que se ha convertido la gran ciudad y al papel de los médicos en la regeneración social y urbana (con un apartado específico sobre el "Point de vue du médecin"). El gran tema de la región, tan querido por el sindicalismo corporativista, está igualmente presente, aunque incluyendo una llamada de atención contra el "regionalismo oportunista" más literario que real. Cada una de las cuatro funciones definidas en la Carta de Atenas (habitar, circular, trabajar y cultivarse) es, además, objeto de un epígrafe específico, con especial atención al que describe la organización de la vivienda en un urbanismo "de libertad". Aparece igualmente la cuestión de la reordenación del ámbito rural, que tan presente había estado, por ejemplo, en el Pavillon des Temps Nouveaux de 1937 y en el libro *Des canons, des munitions...* del año siguiente. Y hay también un amplio desarrollo para la movilidad de las "cuatro rutas".

Y es en este contexto, fuertemente determinado por el impulso hacia la normalización, en el que urge replantearse no solo el dualismo arquitectos-ingenieros sino, de modo mucho más general, el problema de los técnicos que tienen que ver con la construcción, en todos sus escalones (proyectistas, contratistas, artesanos, obreros, verificadores...). La propuesta de Le Corbusier es la que ya conocíamos del anterior borrador: combinar la ineludible especialización moderna con la unidad esencial representada por el *constructor* e implementar una formación específica para ello.

El incumplimiento de estas expectativas en el nuevo panorama normativo hará a Le Corbusier mostrarse muy crítico con la situación profesional ya en los años de la inmediata postguerra, en un contexto en el que no podemos



olvidar el hecho de que en 1945 la ley de Vichy de 1940 fue revalidada. Son esos mismos años en los que Le Corbusier trató de poner en pie, a partir de su propia actividad, una estructura organizativa en la que la más conocida ASCORAL, fundada ya en 1943, tras su regreso al París aun ocupado por los alemanes, se complementaría con el significativamente llamado ATBAT, *Atelier des Bâisseurs*.

En 1948, en el artículo "Unité"³⁹, Le Corbusier trasladaba su propuesta global de *una synthèse des arts majeurs* a la problemática del debate profesional, criticando duramente la especialización instaurada por el decreto de Vichy de 1940. En su opinión la nueva regulación de la profesión arquitectónica no iba a dar lugar a constructores completos sino tan sólo arquitectos incompletos (demediados, podría decirse) que, pese a su flamante diploma, representarían tan sólo un aspecto parcial de esa anhelada figura del constructor-artista universal.

Y en 1949 volvía a referirse al problema de las profesiones que inciden en "le domaine bâti" y a criticar la ley de 1940. En su opinión, esa norma había sido una ocasión perdida porque se había limitado a la defensa de una profesión tal y como existía, cuando lo que la sociedad demandaba no era una *ordre de architectes* sino una *ordre des bâtisseurs*, "...la única capaz de disciplinar y alinear las potencias disponibles, todas conjugadas y tendentes hacia la realización más bella a la que nuestro tiempo puede aspirar: no solamente la reconstrucción de las ruinas de la guerra, sino la construcción armoniosa del ambiente construido de la segunda era de la civilización maquinista" (el subrayado es de Le Corbusier)⁴⁰. (Fig. 9)

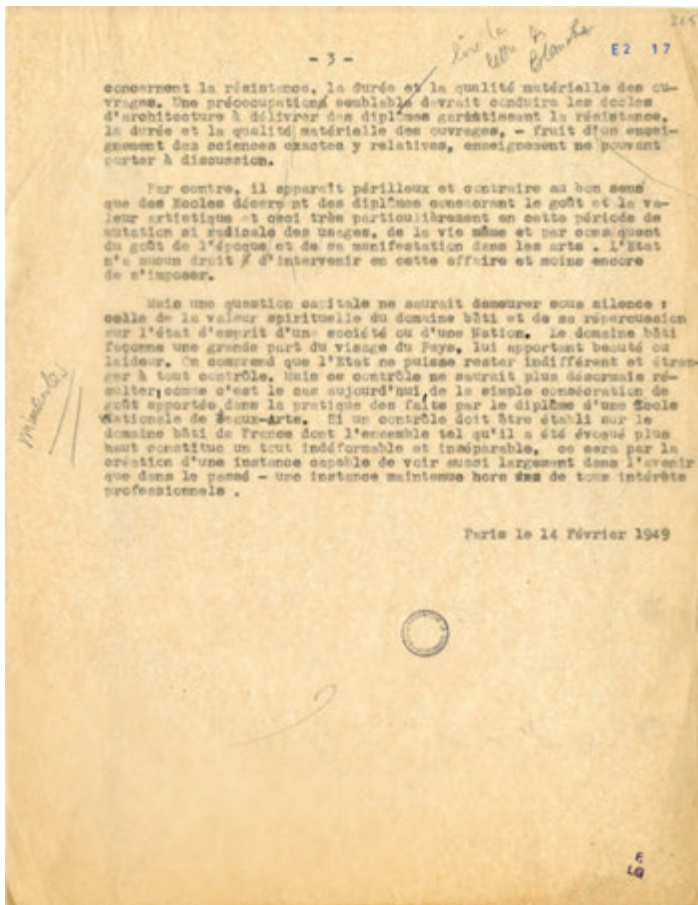


FIG. 9a
Note de M. Le Corbusier,
1949, FLC E2-17-213-001.

FIG. 9b
Note de M. Le Corbusier,
1949, FLC E2-17-213-002.

FIG. 9c
Note de M. Le Corbusier,
1949, FLC E2-17-213-003.

En este nuevo clima postbélico, Le Corbusier vislumbró enseguida nuevas posibilidades abiertas para esa anhelada síntesis que reconciliara por fin arte y arquitectura, mano y cerebro, arquitecto e ingeniero, en aras de una nueva armonía. Lo expresó de manera prácticamente programática en el artículo *L'espace indicible*, escrito en 1945 y publicado un año después en *L'Architecture d'Aujourd'hui*⁴¹, un escrito que hubiera debido de servir de base para un libro con el mismo título, que Le Corbusier proyectaba finalizar en 1953 pero que nunca llegó a culminarse⁴². Le Corbusier plantea la exigencia de una auténtica refundación espiritual del entorno humano bajo el signo de la *armonía* y de la *síntesis*. Recupera para ello la dimensión emocional del espacio, en consonancia con la exigencia de acabar con el infundado predominio de la visión y abrir la vía del conocimiento a otros sentidos (particularmente el oído, que tanto aparece como motivo en la obra plástica de Le Corbusier en estos momentos y en función del cual acuña el concepto de *acústica plástica*). Es este espacio *inefable*, que incluye un componente no mensurable, emocional, que lo emparenta muy directamente con la experiencia de *lo sagrado*, el que hace posible que el arquitecto, que en la época contemporánea ha delegado muchas de sus competencias en los ingenieros, vuelva a aproximarse a los artistas plásticos (o, más aún, a ser él mismo artista plástico). Si la disociación entre las distintas artes ha sido una desgracia para la evolución de la cultura occidental, la creación artística contemporánea ofrece ahora una posibilidad de reunificación: todo converge, según Le Corbusier, hacia una *síntesis*⁴³.

No deja de ser sintomática, por otra parte, la coincidencia temporal de estas reflexiones corbusierianas de postguerra con el desarrollo pictórico del tema del *bâtitseur* por parte de Fernand Léger, artista, como es sabido, especialmente preocupado por las relaciones pintura-arquitectura, interés que compartía con Le Corbusier con quien le unía una amistad íntima al menos desde 1921⁴⁴.



FIG. 10
Fernand Léger, *Les Constructeurs*, 1950, Musée
Fernand Léger, Biot, det..



Léger, que desde el inicio de su trayectoria pictórica ya había hecho de la arquitectura de la ciudad moderna uno de los temas principales de su pintura⁴⁵, también reivindicaba, en la línea de Epstein, la importancia de la tradición del constructor anónimo medieval, en un momento en que, además, se estaba interesando, como tantos otros artistas modernos, por la problemática del arte sacro contemporáneo, como demuestran, por ejemplo, sus vidrieras para la iglesia del Sacré-Coeur de Audincourt, realizadas entre 1950 y 1952 por encargo del padre Marie-Alain Couturier, a quien había conocido en Montréal.

En este contexto, pinta Léger en 1950 la versión considerada definitiva de su gran cuadro *Les Constructeurs*⁴⁵, una obra que había conocido numerosas variantes y estadios preliminares y que debe ser contemplada, además de en su propia evolución estética personal, en el contexto político de la problemática relación del artista con el Partido Comunista Francés y la defensa por parte de este del llamado "realismo socialista"⁴⁷ (un debate artístico-político en el que se encuadraría también el célebre affaire del retrato de Stalin pintado por Picasso en 1953 tras el fallecimiento del líder soviético). El cuadro de Léger habla del doble aspecto de la construcción: una actividad hecha de esfuerzo heroico, pero también de servidumbre y marcada, sobre todo, en la época contemporánea, por la resistencia del trabajador humano a los peores efectos de la mecanización. Los personajes del cuadro aparecen ocupados en el montaje de una estructura metálica, componiendo una escena marcada por los ángulos y los encuentros duros de una trama constructiva que va determinando la ascensionalidad de la mirada. Los operarios, sólidamente plantados sobre los andamios, no son, sin embargo, trabajadores robóticos propios de una cadena de montaje sino robustos constructores humanos cuyos gestos apenas han cambiado en el transcurso de los siglos, aunque ahora en vez de con bloques de piedra han de trabajar con vigas metálicas⁴⁸. (Fig. 10)

FIG. 11
Cartel para la exposición *Les Constructeurs* en la Maison de la pensée française, Paris, 2 junio 1951.



El cuadro fue presentado, como un gran acontecimiento, en junio de 1951 en la inauguración de la exposición *Les Constructeurs: Fernand Léger*. (Fig. 11) La obra constituyó el centro de un evento en el que también estaban presentes la poesía y el cine. La primera corrió a cargo de Paul Éluard, el poeta al que Léger había retratado en 1947, que leyó su mítico poema *Liberté*, escrito durante la ocupación alemana e ilustrado por el propio Léger tras la muerte de Éluard en 1952). El protagonista cinematográfico fue el documentalista holandés Joris Ivens, de quien se proyectaron dos grandes films “constructivos”: *Pilotis* (1929) y *Zuiderzee* (1930). En el primero de ellos desfilaban sucesivamente todos los oficios ligados al proceso de construcción, en un auténtico himno visual al trabajo colaborativo. (Fig. 12)

Era evidente, por tanto, que, a la altura de los años cincuenta, la “construcción” constituía un amplio tema de debate transversal que ocupaba el pensamiento de intelectuales y artistas muy diversos y no constituía una reflexión exclusiva de Le Corbusier. Sin duda esta fuerte presencia de la temática en el mundo del arte y de la arquitectura no fue ajena al hecho de que Le Corbusier continuase en esos momentos desarrollando y aportando nuevos matices a una idea del *bâtitseur* que, en su caso, ya venía de lejos.

Así, en esta misma línea de pensamiento, que une estrechamente la progresiva consolidación del mito del *bâtitseur* con las versiones más elaboradas de la tan particular cosmovisión corbusieriana, dos obras de la etapa final del arquitecto pueden considerarse verdaderas propuestas de síntesis final de esa visión compleja del construir-crear que se había ido elaborando cuando menos desde 1923: la *Maison de l'Homme* de Zurich (1961-1967) y *Le Poème de l'Angle Droit* (1955).

El pabellón de Zurich bautizado como la *Maison de l'Homme* fue un proyecto encargado a Le Corbusier por Heidi Weber, quien desde finales de los años cincuenta gestionaba la difusión y comercialización de la obra plástica y de los muebles del arquitecto. Se trata del manifiesto postrero (póstumo, en realidad, ya que Le Corbusier nunca llegó a verlo culminado, lo que, dicho sea de paso, ha dado pie a un debate en torno a la fidelidad del edificio construido a la idea corbusieriana) de la estrecha relación que el arquitecto postulaba entre proyecto y construcción, pudiendo entenderse como última plasmación de su continua búsqueda de la figura del constructor. Ni casa ni museo, el pabellón fue

FIG. 12

Portada catálogo expo *Les Constructeurs*, París, Maison de la pensée française, 1951.

concebido sobre todo bajo el signo de la síntesis, constituyendo una condensación de la idea misma de arquitectura y un resumen recapitulativo de los grandes temas arquitectónicos de Le Corbusier (planta y composición libres, hormigón-vidrio-metal, prefabricación, escalera-rampa, terraza-tejado, interior-exterior, luz-oscuridad, ascenso-descenso, etc.)⁴⁹.

Interesa ahora destacar la riqueza del debate suscitado en torno a la cuestión del material en el que había de encarnarse esta síntesis de la arquitectura. Sabemos que, en principio, aunque Heidi Weber deseaba una construcción metálica, por su carga simbólica de modernidad, Le Corbusier se inclinaba por el hormigón, elaborándose así en 1961 un primer proyecto *en béton*, en el que se registró ya la fuerte presencia del ingeniero Louis Fruitet⁵⁰, que será fundamental en la última fase de la construcción. El intercambio de pareceres de Le Corbusier con Fruitet es continuo, como revela la correspondencia entre ambos que se conserva en el archivo de la Fondation Le Corbusier, y constituye un punto álgido en la reflexión corbusieriana sobre la relación entre arquitectura e ingeniería y la aspiración a la síntesis entre ambas disciplinas, pero también sobre las dificultades para conseguir este acercamiento⁵¹.

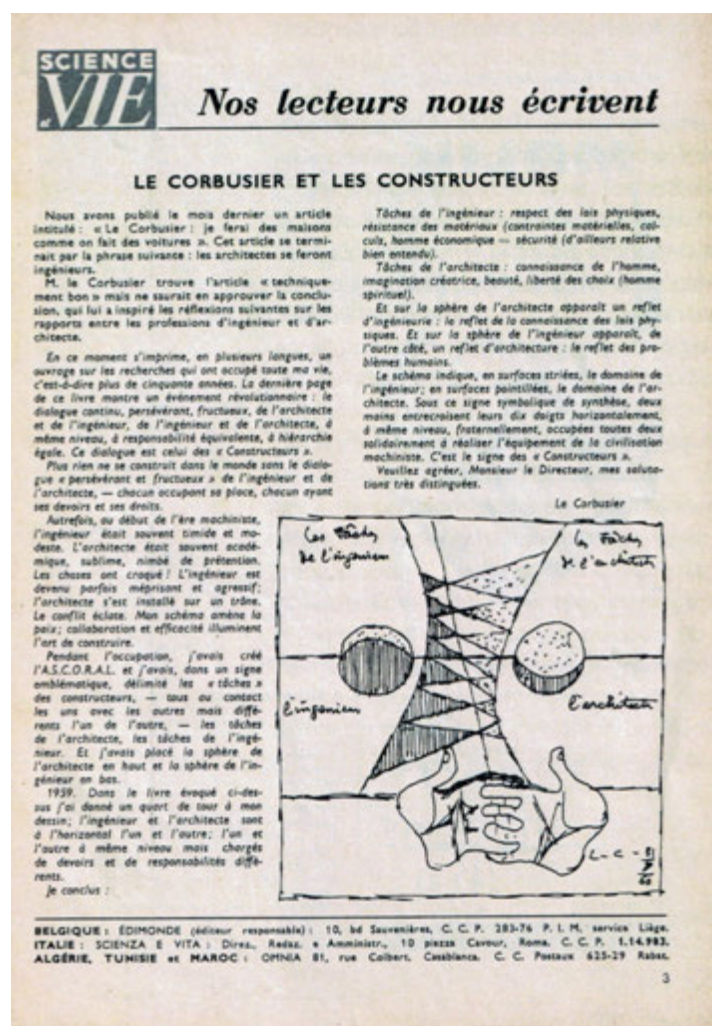
Sin embargo, a partir de 1962 se impone definitivamente la idea de un pabellón metálico, una decisión que, entre otras cosas, posibilitaba poner en práctica el sistema de construcción a base de unidades cúbicas “alveolares” de 2'26 metros de lado, basadas en las medidas del *Modulor*, según el *brevet* “226 x 226 x 226” que Le Corbusier había registrado en 1949 para el frustrado proyecto *Roq et Rob*.

Tanto en el proyecto de hormigón como en el de metal, Le Corbusier otorgaba importancia especial a la cubierta a modo de gran parasol, hasta el punto de que puede decirse que en Zurich se empezó, literalmente, la casa por el tejado. La cubierta metálica finalmente realizada es independiente, con sus propios apoyos y claramente separada de la terraza en plano que cubre directamente el *corps-de-logis*: es una pieza de carácter tan escultórico y monumental como funcional, que permite el surgimiento bajo su ala protectora de un espacio abierto al horizonte y al paisaje, pero al mismo tiempo cubierto. Constituye, así, una síntesis entre el dentro y el fuera, entre lo cubierto y lo descubierto, entre lo cerrado y lo abierto, una terraza con tejado inclinado, un elemento de cubrición doble que cancela la tradicional incompatibilidad entre tejado y terraza y adquiere, en consecuencia, todo el valor de un paradigma de síntesis.

Tras la elevación de este gran parasol metálico, la construcción de las unidades modulares cúbicas planteó, sin embargo, numerosas dificultades hasta el punto de que los ingenieros suizos consideraban el proyecto irrealizable y a lo largo de 1964 Le Corbusier se vio obligado en varias ocasiones a defender con firmeza la integridad del mismo⁵². Y en esas discusiones, esenciales para la continuidad del proyecto, Le Corbusier contó no sólo con el asesoramiento ya mencionado de Louis Fruitet sino también con la importante contribución de una figura sobre la que procede ahora que nos detengamos: Jean Prouvé⁵³. El genial autodidacta lorenés es uno de los mejores ejemplos de cómo la radical revisión historiográfica reciente ha desbloqueado el hasta hace poco predominante relato oficial de la arquitectura del siglo XX y ha hecho posible, entre otras muchas cosas, el reconocimiento del papel crucial desempeñado por ciertos arquitectos e ingenieros (o ni siquiera ninguna de las dos cosas) que podrían verdaderamente ejemplificar esa nueva figura del “constructor”.

La colaboración de Jean Prouvé con Le Corbusier y la alta estima en que éste último le tenía venían de lejos. La contribución de Prouvé había sido esencial, por ejemplo, en el proyecto MAS, de casas montadas en seco, en los inicios de la segunda guerra mundial, en las que el interés general por la estandarización se agudizaba en el contexto de las urgencias de la situación bélica. En ese mismo panorama se inscribía el proyecto de la *écoles volantes* para refugiados de guerra (1940), que estaba basado en la patente de un *pavillon métallique démontable* que Prouvé había registrado el año anterior. Después de la guerra, Prouvé continuó colaborando con Le Corbusier, por ejemplo, en el proyecto de 50 casas metálicas en Lagny (1955-57) y, sobre todo, desempeñó un papel importante en algunos de los aspectos más novedosos de la Unité d'Habitation de Marsella, tales como la idea de células de vivienda prefabricadas a insertar en la estructura como botellas en un botellero, o la muy innovadora preocupación por los problemas de aislamiento acústico⁵⁴. Prouvé aportó también todo su saber constructivo a un proyecto de Le Corbusier que, aunque no realizado, habría de tener un gran recorrido posterior en diversas propuestas, hasta desembocar en el parasol metálico del pabellón de Zurich para Heidi Weber: los pabellones de exposiciones ideados para la Porte Maillot en 1950⁵⁵.

FIG. 13
Artículo sobre *Les Constructeurs* en *Sciences de la Vie*, 1960



En los años 1950 y 1960 Le Corbusier explicitó en diversas ocasiones hasta qué punto Jean Prouvé representaba para él la personificación misma de esa anhelada figura del *constructor*. En 1954 lo expresó de una manera absolutamente tajante (es más, con un tono entusiasta que Le Corbusier reservó a lo largo de su vida para muy contadas personas)⁵⁶. En 1956 manifestó su elogio sin reservas por una de las casas prefabricadas de Prouvé, calificándola de "...la cosa más bella que conozco: el más perfecto medio de habitación, la más deslumbrante cosa construida"⁵⁷. Y en 1957 oficializó este aprecio ante el American Institute of Architecture, expresando su apoyo a la nominación de Prouvé para el recién creado R.S. Reynolds Memorial Award, una distinción que había sido creada ese mismo año con el objetivo de difundir el uso del aluminio en la construcción y que estaba llamada a desempeñar un importante papel en la renovación tecnológica de la arquitectura en los años sesenta⁵⁸. No cabe duda de que la filosofía de este premio sintonizaba a la perfección con la atención prestada tanto por Le Corbusier como por el propio Prouvé a la traslación al terreno de la arquitectura de los nuevos materiales que surgían en el ámbito de la industria⁵⁹. En 1959, Le Corbusier le reiteraba a Sert su consideración de Prouvé como el "gran constructor" por excelencia⁶⁰. Y en 1964 condensaba todas las razones de su aprecio en un texto escrito con ocasión de la inauguración de la exposición dedicada a Prouvé en enero de dicho año⁶¹.

En Zurich, la incorporación de Jean Prouvé a las discusiones en torno a la problemática construcción del pabellón de Heidi Weber fue determinante en muchos aspectos (el establecimiento de las dimensiones definitivas, la realización y fijación de los paneles de acero esmaltado y vidrio a las estructuras metálicas, el muy novedoso recurso a las juntas de neopreno, recién puestas a punto en la industria automovilística, etc.), pero queda sobre todo el hecho de que el diálogo continuado de éste (y de Louis Fuitet) con Le Corbusier contribuyó a hacer de este póstumo edificio-síntesis también una última manifestación construida del ideal del *constructeur*.

En cuanto a *Le Poème de l'Angle Droit*, editado en septiembre de 1955, es un libro de artista compuesto de 155 litografías (entre ellas 19 espectaculares litografías en color), realizadas a partir de maquetas de *papier collé*, combinando dibujos y un texto manuscrito en un denso discurso plástico-literario que trataba de condensar su compleja cosmovisión. Le Corbusier siempre consideró esta obra una verdadera recapitulación de su pensamiento en torno a la creación artística y arquitectónica⁵². Esta filosofía de la creación se nutría de fuentes muy diversas, entre las que destacaba su interés por la tradición hermética y el pensamiento alquímico, la simbología cósmica y la geometría entendida como portadora de valores ocultos desveladores de las leyes del universo.

El *ángulo recto* de Le Corbusier no es la abstracción geométrica de los 90°, sino el ángulo que compone el encuentro de los ejes vertical y horizontal del cosmos: el nivel de equilibrio entre tierra y agua, como plano horizontal, y el hombre erguido, el hombre-*Modulo*, que, al ponerse en pie, da el primer paso necesario para cualquier acto creativo de transformación de la realidad y aporta el segundo eje de ese ángulo recto primigenio. La geometría no es ya fría abstracción matemática sino flexible adaptación del obrar creativo humano a las leyes básicas del universo.

El *Poème* expresa una cosmovisión esencialmente dualista, en la que el mundo aparece marcado por una continua tensión binaria dominada por pares de opuestos entre los cuales se abren líneas a un tiempo de separación y de contacto que constituyen justamente las fronteras en las que se desarrolla la acción del *creador*. Así, el discurso plástico-literario nos lleva al esclarecimiento de la relación hombre-universo a partir de oposiciones dualistas tales como luz / oscuridad, cielo / tierra, tierra / agua, sol / luna, quietud / movimiento, horizontal / vertical, gravedad / ascensionalidad, levedad / gravedad y, por supuesto, la escisión fundamental masculino / femenino, pero también la pareja ojo / oído o su correlato plástica / música. En este mundo escindido, atravesado en todos sus sentidos por fisuras cuyas suturas son provisionales y con tendencia a abrirse nuevamente, el creador es, esencialmente, aquel que tiende puentes entre opuestos, aquel que persigue la *unidad*, la *armonía*, por más que sea dolorosamente consciente del carácter efímero de sus logros. Es en la frontera donde –como el guijarro sacudido por las olas en la orilla del mar que Paul Valéry había descrito en *Eupalinos*– se sitúa la acción del creador o del constructor en su sentido más amplio.

En los dibujos preparatorios para *Les Constructeurs*, Fernand Léger había dibujado obsesivamente toda una serie de grandes manos en distintas posiciones. Y precisamente la mano asumirá enseguida, en la plástica de Le Corbusier, el papel de metáfora central, de símbolo plástico por excelencia, de una actividad de *construcción* como transformación del mundo, una construcción que no se reduce a la mera técnica en su sentido más estricto, sino que forma parte esencial de toda la compleja cosmovisión sobre la que el arquitecto sustenta su idea filosófica de la *creación*.

Son las manos que aparecen, como vimos, en 1960, en el prefacio a la nueva edición de *Précisions*. En este texto, fechado concretamente el 4 de junio de 1960, Le Corbusier se muestra consciente, con amargura, de cómo, treinta años después de su periplo americano y de la primera publicación del libro, en realidad pocas cosas han cambiado con respecto a la situación que describía en 1930 y sobre cuya evolución por aquel entonces aún podía mostrarse optimista. El hecho es que en 1960 sus conferencias americanas continúan gozando de plena actualidad y siguen hablando de los mismos problemas no resueltos. Y, en concreto, “evocan, solidariamente, los trabajos del ingeniero y del arquitecto”. Es en este nuevo prefacio en el que añade ahora el célebre dibujo de las manos cruzadas, con un amplio comentario⁵³ y con todo el valor de una síntesis.

Y es en ese verdadero testamento filosófico que constituye *Le Poème de l'Angle Droit* donde Le Corbusier terminará por ligar definitivamente el mito del constructor a la idea filosófica del *creador* a través –entre otros muchos temas– de

FIG. 14

Le Corbusier, *Le Poème de L'Angle Droit*, 1955, litografía p. 151.

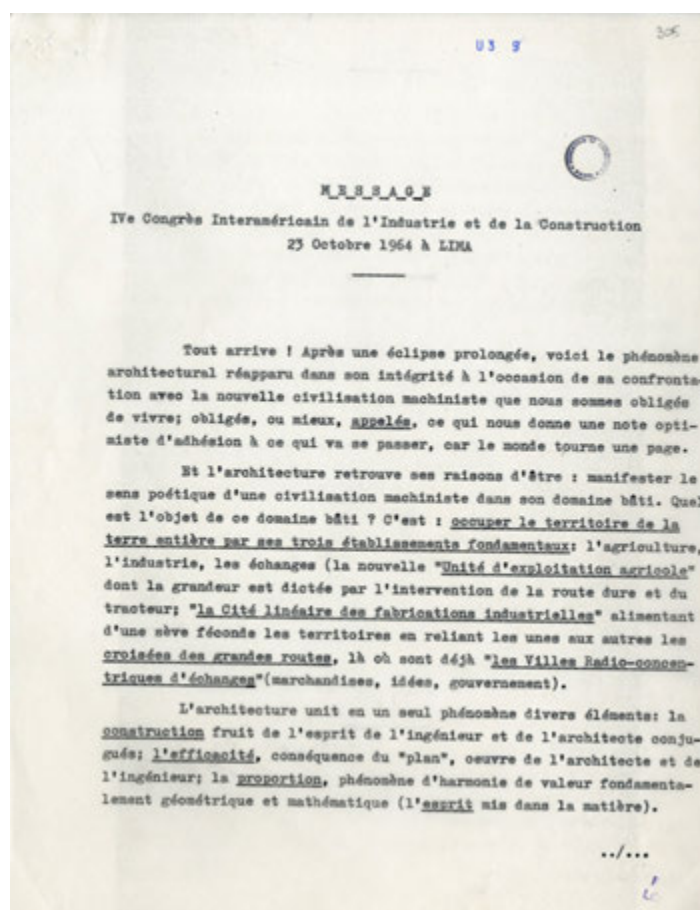
FIG. 15a

Le Corbusier, Mensaje al IV Congreso Interamericano de la Industria y de la Construcción, Lima, 1964, FLC U3(9)305.

la importancia que otorga a la mano como mediadora entre el hombre y el mundo a transformar. Tres manos diferentes evidencian en el *Poème* esta intrínseca unión entre la idea de *construcción* y la de *creación*: las manos con los dedos cruzados, la mano abierta y la mano asiendo un útil.

La primera, la representada en la litografía en color de la página 49, es la versión más filosófica de las dos manos con los dedos cruzados que utilizará en otros contextos para expresar la complementariedad entre ingenieros y arquitectos. El texto de la página 48 deja claro que, más allá de su utilización como metáfora de un nuevo tipo de profesional, esos dedos cruzados visualizan el dificultoso trabajo del creador suturando campos dualistas siempre propensos a separarse y trabajando incesantemente por la construcción de la unidad⁵⁴. (Fig. 13)

La segunda es la *Main Ouverte*, una de las metáforas visuales clave del Le Corbusier de la postguerra, presente, además de en el proyecto monumento de Chandigarh (realizado tras la muerte del arquitecto), en pinturas, esculturas, esmaltes, grabados y cientos de dibujos con variantes sobre el tema y de reflexiones escritas sobre el mismo. Es abierta porque expresa el papel diafragmático del creador, recopilador de las riquezas espirituales del mundo y difusor de las mismas a la sociedad. Pero no sólo tiene que ver con el trabajo en sentido estricto, sino con la reordenación global del mundo: representa la actividad creadora hecha al mismo tiempo de orden racional y de emoción poética. Si, desde el Renacimiento, la imagen canónica del arquitecto se había basado en la superioridad de la mente sobre la mano, del proyecto sobre la ejecución, para Le Corbusier -tal y como había expresado en un texto esencial de 1946, el artículo *L'espace indicible*⁵⁵- lo fundamental es ahora la síntesis, la reconciliación entre esa mente que, a través del



ojo, pero también del oído y del tacto, reconoce el orden profundo del mundo, y la mano que deja de jugar un papel pasivo de mera obediencia.

La tercera mano es, por último, la de la litografía en color de la página 151, ya al final del *Poème*: la mano que aparece asiendo una herramienta, un *util*, con el cual traza el ángulo recto final. Pero ese útil nada tiene ya de máquina. (Fig. 14) No es un sofisticado producto industrial sino el instrumento más humilde posible, el que supone la utilización directa de aquello que la naturaleza ofrece al hombre y que este recibe con su mano desnuda: un simple trozo de carbón. Con su ayuda, la mano aparece trazando (en un proceso aún sin terminar, representado en plena acción) una cruz negra y verde incluida dentro de un círculo que no se cierra por completo y bajo el cual se encuentra el propio símbolo del ángulo recto. Las palabras de la página 150 son las últimas del libro y aclaran el sentido del canto final a ese ángulo recto, "respuesta," "opción" y "guía", sobre cuyo rigor los sabios podrán discutir pero que es un signo inscrito en la conciencia humana. Esta mano con el carbón es en el fondo la misma mano del hombre de la pintura parietal prehistórica para demostrarnos que el ángulo recto no es el producto avanzado de la cultura tecnológica sino el símbolo máximo de esa armonía primigenia entre hombre y cosmos que urge recuperar. El hombre es esencialmente constructor, porque el construir va mucho más allá de la propia arquitectura y no es sino el objetivo último de todo acto humano de creación.

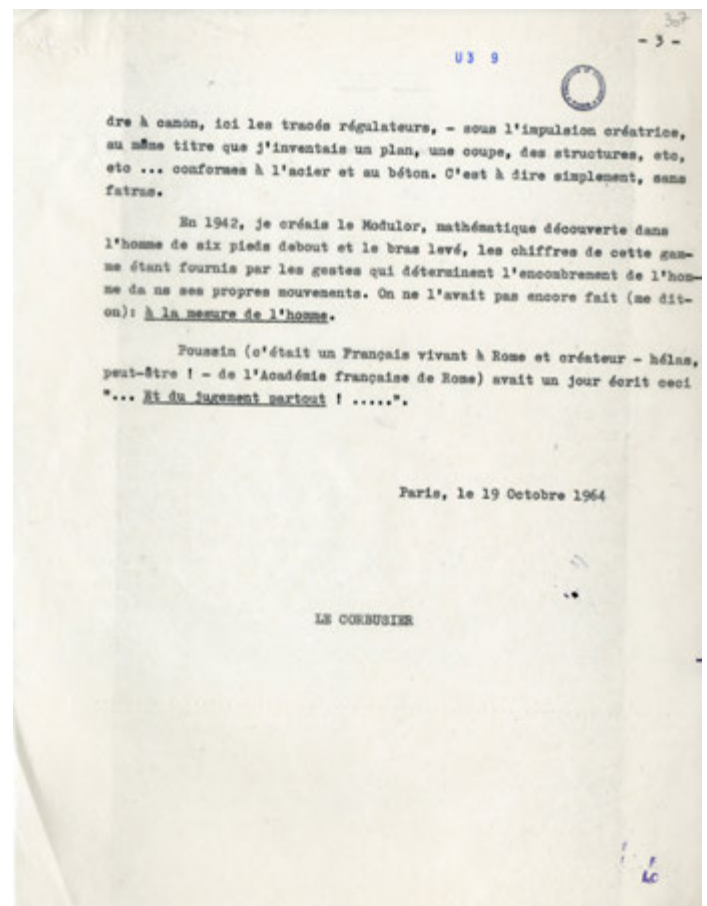
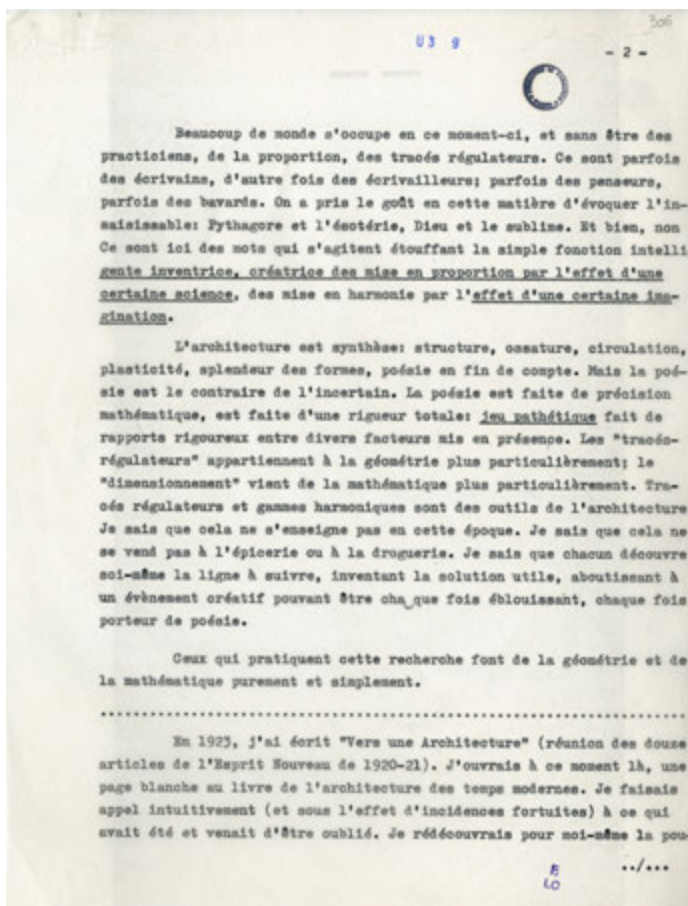
En sus últimos años Le Corbusier reafirmó, cada vez que se le presentaba la ocasión, esta propuesta de síntesis. En un borrador de 1960 señalaba: "Son los 'constructores' los que realizarán el equipamiento de una sociedad maquinista"⁵⁶.

FIG. 15b

Le Corbusier, Mensaje al IV Congreso Interamericano de la Industria y de la Construcción, Lima, 1964, FLC U3(9)306.

FIG. 15c

Le Corbusier, Mensaje al IV Congreso Interamericano de la Industria y de la Construcción, Lima, 1964, FLC U3(9)307.



En enero de 1962 se excusaba de no poder aceptar la invitación a impartir una conferencia y añadía: “El arquitecto y el ingeniero forman hoy un binomio indisoluble, pero se trata de ingenieros nuevos y de arquitectos nuevos: los ‘Constructores’. Me gustaría poder hablar alguna vez de esta alianza necesaria y querría poder señalar algunas intervenciones de estos ‘Constructores’ respecto al poder dirigente, es decir, el Ministerio de la Construcción”⁵⁷.

Una de las últimas ocasiones en que Le Corbusier expresó este ideal del “constructor” fue en el mensaje dirigido al IV Congreso Interamericano de la Industria y de la Construcción, que se celebró en Lima entre el 20 y el 31 de octubre de 1964. Aunque Le Corbusier no estuvo presente, envió a los congresistas una declaración fechada el 23 de octubre, en la que declaraba cómo en nuestra época el fenómeno arquitectónico reaparecía “en toda su integridad”. Reafirmaba, además, el carácter de síntesis de la arquitectura (incluyendo sus aspectos poéticos, que, en contra de lo que pudiera pensarse, no tienen nada de incierto, sino que están hechos de rigor y de precisión). Y declaraba inequívocamente: “La arquitectura une en un solo fenómeno diversos elementos: la construcción fruto del espíritu del ingeniero y el arquitecto conjugados; la eficacia, consecuencia del ‘plan’, obra del arquitecto y del ingeniero; la proporción, fenómeno de armonía de valor fundamentalmente geométrico y matemático (el espíritu puesto en la materia)”⁵⁸. (Fig. 15)

Auteurs

Juan Calatrava

Es historiador de la arquitectura, catedrático de la Escuela de Arquitectura de Granada y miembro del Conseil d'Administration de la Fondation Le Corbusier. Es autor de numerosas publicaciones y comisario de diversas exposiciones sobre la obra de Le Corbusier. Dirige, conjuntamente con Arnaud Dercelles y Jorge Torres, la revista *LC. Revue de recherches sur Le Corbusier*.

Bibliographie

AA.VV., *Les constructeurs*, catálogo de la exposición Musée Fernand Léger : Biot - Paris: Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 2008.

Albera, François, “Epstein antifasciste: *Les Bâisseurs*”, 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-cinq, Revue de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 78, 2016, edición digital DOI <https://doi.org/10.4000/1895.5120>.

Andrew, Dudley y Ungar, Steven, *Popular Front Paris and the Poetics of Culture*, Cambridge (Mass.) – Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005.

Audebert, Ronan, *Le Corbusier en procès: état des lieux d'une polémique*, publicación open access en <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01655579v1>, 2017.

Barjot, Dominique y Dureuil, Jacques (eds.), *150 ans de génie civil. Une histoire de centraliens*, Paris: Presses Paris Sorbonne, 2008, p. 90-91.

Baudin, Antoine, “*Les Constructeurs* de Fernand Léger. De la place de Smolensk à la vallée de Chevreuse, ou quelques tribulations d'un chantier pictural”, *Matières*, n°2, 1998, p.68-75.

Baudouï, Rémi (ed.), *Le Corbusier, 1930-2020. Polémiques, mémoire et histoire*, Paris: Éditions Tallandier, 2020.

Bloch, Marc, *L'étrange défaite, Témoignage écrit en 1940*, Paris: Société des Éditions “Franc-Tireur”, 1946.

Bowness, Sophie, *Léger and Le Corbusier, 1928-1935*, Tesis doctoral, Londres: Courtauld Institute, 1987.

Calatrava, Juan, “Le Corbusier y la sythèse des arts majeurs”, en Calatrava, Juan y Gómez-Blanco, Antonio (eds.), *Arquitectura y cultura contemporánea*, Madrid: Abada Editores, 2010, pp. 9-37.

Calatrava, Juan, “Una casa para el hombre: Heidi Weber Museum - Centre Le Corbusier”, en AA.VV., *Le Corbusier. Museo y colección Heidi Weber*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007, p. 212-240.

Calatrava, Juan, “El arte en la ciudad contemporánea: en torno a un proyecto de Le Corbusier para París en 1950”, en Chaves Martín, Miguel Angel (ed.), *Artes plásticas y ciudad*, Madrid: Editorial Universidad Complutense, 2015, p. 9-106.

Calatrava, Juan, “Le Corbusier y *Le Poème de l'Angle Droit*: un poema habitable, una casa poética”, en *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El Poema del Ángulo recto*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006.

Cohen, Jean-Louis (ed.), *Architecture et urbanisme dans la France de Vichy*, Paris: Collège de France, 2020.

Cohen, Jean-Louis, *Sobre la historiografía de la arquitectura en la era de la máquina / On the Historiography of Architecture in the Machine Age*, Madrid: Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU), 2023.

- Cohen, Jean-Louis, *Le Corbusier, les juifs et les fascismes. Une mise au point*, Stadt Zurich Kultur, octobre 2012.
- Ducros, Françoise, "Léger (Fernand)", en Lucan, Jacques (ed.), *Le Corbusier, une encyclopédie*, Paris: Centre Georges Pompidou, 1987, p. 230-232.
- Dumont d'Ayot, Catherine y Benton, Tim, *Le Pavillon de Le Corbusier pour Zurich. Modèles et prototype d'un espace d'exposition idéale*, Zurich: Lars Müller Publishers, 2013.
- Faure, Élie, *Les constructeurs*, Paris: Georges Crès et Cie., 1914.
- Flinn, Margaret C., *The Social Architecture of French Cinema, 1929-1939*, Liverpool: Liverpool University Press, 2014.
- Fox-Weber, Nicholas, *C'était Le Corbusier*, Paris: Fayard, 2008.
- Frampton, Kenneth, *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Camridge (Mass.): MIT Press, 1995 (edición española, con traducción de Amaya Bozal, *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid: Akal, 1999).
- Gargiani, Roberto y Rossellini, Anna, *Le Corbusier: Beton Brut and Ineffable Space (1940-1965): Surface Materials and Psychophysiology of Vision*, Lausanne: EPFL Press, 2011.
- Gardinetti, Marcelo, "Pierre Chenal y la difusión cinematográfica de la arquitectura moderna", *Tecne*, 16, 2012, edición digital DOI: <https://doi.org/10.1084/m9.figshare.32141674>.
- Golan, Romy, *Modernity & Nostalgia. Art and Politics in France between the Wars*, New Haven-Londres: Yale University Press, 1995.
- Guerrero, Salvador y Medina Warmburg, Joaquín (eds.), *Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura*, Madrid: Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU), 2022.
- Hauptman, Jodi, "Imagining Cities", en Carolyn Lanchner (ed.), *Fernand Léger*, Nueva York: The Museum of Modern Art, 1998, pp. 73-130.
- Johnson, Tait, "Marketing Modernism with the R.S. Reynolds Memorial Prize", *ACSA 110th Annual Meeting*, 2022, pp. 432-437.
- Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris: Éditions Crès et Cie., 1923.
- Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris: Éditions Crès et Cie., Collection de L'Esprit Nouveau, 1930 (edición española, con traducción de Joanna Givanel Pascual, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Barcelona: Poseidón, 1978).
- Le Corbusier, *Entretien avec les Étudiants des Écoles d'Architecture*, Paris: Denoël, 1943.
- Le Corbusier, *Aircraft*, Londres: The Studio, 1935 (edición española, con traducción de Carolina del Olmo, *Aircraft*, Madrid: Abada Editores, 2003).
- Le Corbusier, "Élie Faure", *Europe*, 180, dic. 1937, pp. 503-511 (traducción castellana de Juan Calatrava en *Massilia, Annuaire d'Études Corbuséennes*, 2008, pp. 101-106).
- Le Corbusier, *Sur les quatre routes*, Paris: Gallimard, 1941.
- Le Corbusier y François de Pierrefeu, *La Maison des Hommes*, Paris: Plon, 1942 (edición española, con traducción de Roser Berdague, *La casa del hombre*, Barcelona: Poseidón, 1979).
- Le Corbusier, "Espoir de la civilisation machiniste. Lelogis", *Europe*, 185, mayo de 1938, pp. 91-98 (traducción castellana de Juan Calatrava, "Esperanza de la civilización maquinista. La vivienda", *Massilia, Annuaire d'Études Corbuséennes*, 2008, pp. 107-111).
- Le Corbusier, *Des canons, des munitions? Merci. Des logis... s.v.p.*, Paris: Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1938 (edición española, con maquetación en facsímil, *¿Cañones, municiones? ¡Gracias! Viviendas, por favor*, con traducción de Jorge Torres y Juan Calatrava).
- Le Corbusier, "Unité", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° hors série 1948.
- Le Corbusier, *Le Poème de l'Angle Droit*, Paris: Tériade, 1955.
- Le Corbusier, « L'espace indicible », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° hors série abril 1946, pp. 9-17 (traducción española de Juan Calatrava "El espacio inefable", *Minerva*, 2, 2006, pp. 6-11).
- Le Corbusier, *Les constructions "Murondins"*, Clermont-Ferrand: Étienne Chiron Éditeur, 1940 (edición facsímil en español, con prefacio de Josep Quetglas, Cádiz: Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz, 2006).
- Le Corbusier, "Les besoins collectifs et le génie civil, 28 mars 1960", *LC. Revue de recherches sur Le Corbusier*, num. 11, Mai 2025, pp. 154-175.
- Le Corbusier, *Le Poème de l'Angle Droit*, Paris: Tériade, 1955.
- Marrey, Bernard y Fruitet, Louis, *Jean Prouvé dans les Alpes*, Annecy: Éditions du Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement de Haute-Savoie, 2012.

McLeod, Mary, *Urbanism and Utopia: Le Corbusier from Regional Syndicalism to Vichy*, Ann Arbor (Michigan): UMI Dissertation Services, 1985.

Morel Journel, Guillemette, *Le Corbusier, l'écrivain. Arpenter Sur les 4 routes*, tesis doctoral dirigida por Jean-Louis Cohen, París: École des Hautes en Sciences Sociales, 2010.

Morel-Journel, Guillemette, "Le Corbusier et Léger face à face, face au mur", *In Situ. Revue des Patrimoines*, 32, 2017, on line <http://insitu.revues.org/15402> ; DOI : 10.4000/insitu.15402.

Rivkin, Arnoldo, "Indicible (Espace)", en Lucan, Jacques (ed.), *Le Corbusier. Une encyclopédie*, París : Centre Georges Pompidou, 1987, p. 189.

Scalvini, Maria Luisa y Sandri, Maria Grazia, *Immagine storiografica dell'architettura contemporanea: da Platz a Giedion*, Roma: Officina Edizioni, 1984.

Torres Cueco, Jorge, *Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004.

Torres Cueco, Jorge y Calatrava, Juan, *Una exposición, un pabellón y un libro: Le Corbusier, 1937-1938*, Madrid: Abada Editores, 2020.

Torres Cueco, Jorge, "Le Corbusier: Le constructeur du monde", *LC. Revue de recherches sur Le Corbusier*, num. 11, Mai 2025, pp. 121-153.

Tournikiotis, Panayotis, *The Historiography of Modern Architecture*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1999 (edición española, con traducción de Jorge Sainz Avia y prólogo de María Elena Hernández Pezzi, *La historiografía de la arquitectura moderna*, Madrid: Reverté, 2025).

Vichi, Laura, *Jean Epstein e il cinema documentario*, tesis doctoral Università degli Studi di Bologna, 2006.

Vignaux, Valérie, *Jean-Benoit Lévy ou le corps comme utopie* (París: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2007).

Notes

1 Maria Luisa Scalvini y Maria Grazia Sandri, *Immagine storiografica dell'architettura contemporanea: da Platz a Giedion*, Roma: Officina Edizioni, 1984. Panayotis Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1999 (edición española, con traducción de Jorge Sainz Avia y prólogo de María Elena Hernández Pezzi, *La historiografía de la arquitectura moderna*, Madrid: Reverté, 2025. Salvador Guerrero y Joaquín Medina Warmburg (eds.), *Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura*, Madrid: Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU), 2022. Jean-Louis Cohen, *Sobre la historiografía de la arquitectura en la era de la máquina / On the Historiography of Architecture in the Machine Age*, Madrid: Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU), 2023.

2 No se puede dejar de recordar, en este sentido, la trascendencia teórica del libro de Kenneth Frampton de 1995: Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Cambridge (Mass.): MIT Press, 1995 (edición española, con traducción de Amaya Bozal, *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid: Akal, 1999), una obra que, sin embargo, no contiene un capítulo específico sobre Le Corbusier, aunque sí sobre Auguste Perret. De entre la amplia bibliografía sobre estas cuestiones en relación con Le Corbusier hay que destacar de modo especial Jorge Torres Cueco, *Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004, y Roberto Gargiani y Anna Rossellini, *Le Corbusier: Beton Brut and Ineffable Space (1940-1965): Surface Materials and Psychophysiology of Vision*, Lausanne: EPFL Press, 2011.

3 Le Corbusier, *Vers une architecture*, París: Éditions Crès et Cie., 1923.

4 *Op. cit.*, p. 29. Todas las traducciones de citas literales del francés al español han sido realizadas por el autor de este trabajo.

5 *Ibid.*, p. 183.

6 *Op. cit.*, p. 65.

7 Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, París: Éditions Crès et Cie., Collection de L'Esprit Nouveau, 1930 (edición española, con traducción de Joanna Givanel Pascual, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Barcelona: Poseidón, 1978; las páginas que se citan en las próximas notas corresponden a esta edición).

8 "¿Qué son para nosotros los títulos, los diplomas, todos los 'mojones' alineados en el camino de nuestra profesión?" (*op. cit.*, p. 8).

9 *Ibid.*, p. 107.

10 Le Corbusier, *Entretien avec les Étudiants des Écoles d'Architecture*, París: Denoël, 1943. El texto fue objeto de una segunda edición, la más difundida, París: Éditions de Minuit, 1957.

11 *Op. cit.*, p. 50.

12 Archivo de la Fondation Le Corbusier, FLC A2-20-001 a 014.

13 Le Corbusier, "Les besoins collectifs et le génie civil, 28 mars 1960", *LC. Revue de recherches sur Le Corbusier*, num. 11, Mai 2025, pp. 154-175 (reproducción del documento original en francés y traducción al español por Juan Calatrava), precedido del estudio de Jorge Torres Cueco, "Le Corbusier: Le constructeur du monde", *ibid.*, pp. 121-153.

14 Le Corbusier, *Aircraft*, Londres: The Studio, 1935 (edición española, con traducción de Carolina del Olmo, *Aircraft*, Madrid: Abada Editores, 2003).

15 La más conocida codificación de este tópico, elaborado sobre todo desde mediados del siglo XIX, llegaría con el libro de Jean-François Gravier, *Paris et le désert français*, París: Le Portulan,

1947, una obra que, desde el mismo momento de su publicación, fue objeto de un amplio debate científico y político.

16 Romy Golan, *Modernity & Nostalgia. Art and Politics in France between the Wars*, New Haven-Londres: Yale University Press, 1995. Dudley Andrew y Steven Ungar, *Popular Front Paris and the Poetics of Culture*, Cambridge (Mass.) – Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005.

17 Mary McLeod, *Urbanism and Utopia: Le Corbusier from Regional Syndicalism to Vichy*, Ann Arbor (Michigan): UMI Dissertation Services, 1985. Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, les juifs et les fascismes. Une mise au point*, Stadt Zurich Kultur, octubre 2012. Ronan Audebert, *Le Corbusier en procès: état des lieux d'une polémique*, publicación open access en <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01655579v1>, 2017. Jean-Louis Cohen (ed.), *Architecture et urbanisme dans la France de Vichy*, Paris: Collège de France, 2020. Rémi Baudouin (ed.), *Le Corbusier, 1930-2020. Polémiques, mémoire et histoire*, Paris: Éditions Tallandier, 2020.

18 Laura Vichi, *Jean Epstein e il cinema documentario*, tesis doctoral Università degli Studi di Bologna, 2006. François Albera, "Epstein antifasciste: *Les Bâisseurs*", 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-cinq, Revue de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 78, 2016, edición digital DOI <https://doi.org/10.4000/1895.5120>.

19 Margaret C. Flinn, *The Social Architecture of French Cinema, 1929-1939*, Liverpool: Liverpool University Press, 2014.

20 Marcelo Gardinetti, "Pierre Chenal y la difusión cinematográfica de la arquitectura moderna", *Tecne*, 16, 2012, edición digital DOI: <https://doi.org/10.1084/m9.figshare.32141674>.

21 Valérie Vignaux, *Jean-Benoît Lévy ou le corps comme utopie* (Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2007).

22 Le Corbusier, "Élie Faure", *Europe*, 180, dic. 1937, pp. 503-511 (traducción castellana de Juan Calatrava en *Massilia, Annuaire d'Études Corbuséennes*, 2008, pp. 101-106).

23 Élie Faure, *Les constructeurs*, Paris: Georges Grès et Cie., 1914.

24 *Europe*, 185, mayo de 1938, pp. 91-98 (traducción castellana de Juan Calatrava, "Esperanza de la civilización maquinista. La vivienda", *Massilia, Annuaire d'Études Corbuséennes*, 2008, pp. 107-111).

25 Le Corbusier, *Des canons, des munitions? Merci. Des logis...* s.v.p., Paris: Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1938. Edición española, con maquetación en facsímil, *¿Cañones, municiones? ¡Gracias! Viviendas, por favor*, con traducción de Jorge Torres y Juan Calatrava y estudio introductorio a cargo de los mismos autores con el título de *Una exposición, un pabellón y un libro: Le Corbusier, 1937-1938*, Madrid: Abada Editores, 2020.

26 El arquitecto editó un pequeño folleto explicativo de este proyecto: Le Corbusier, *Les constructions "Murondins"*, Clermont-Ferrand: Étienne Chiron Éditeur, 1940. Existe una edición facsímil en español, con prefacio de Josep Quetglas, Cádiz: Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz, 2006.

27 Marc Bloch, *L'étrange défaite. Témoignage écrit en 1940*, Paris: Société des Éditions "Franc-Tireur", 1946.

28 Le Corbusier, *Sur les quatre routes*, Paris: Gallimard, 1941 (edición utilizada Paris: Denoël-Gonthier, 1970).

29 Guillemette Morel Journal, *Le Corbusier, l'écrivain. Arpenter Sur les 4 routes*, tesis doctoral dirigida por Jean-Louis Cohen, Paris: École des Hautes en Sciences Sociales, 2010.

30 *Op. cit.*, p. 27.

31 *Ibid.*, p. 31.

32 Le Corbusier y François de Pierrefeu, *La Maison des Hommes*, Paris: Plon, 1942 (edición española, con traducción de Roser Berdagüe, *La casa del hombre*, Barcelona: Poseidón, 1979).

33 "El maestro de obras ideal sería un humanista que abarcara en sí mismo, para animarlos con su aliento, a dos diferentes actores: un arquitecto y un ingeniero" (*op. cit.*, p. 118-120).

34 "El esquema a dos colores presenta al arquitecto y al ingeniero mediante dos círculos, situados respectivamente encima y debajo de la una banda central que, bajo la forma de un abanico desplegado, representa las tareas de la construcción".

35 *Loi de 31 décembre 1940 instituant l'ordre des architectes et réglementant le titre et la profession d'architecte*.

36 Archivo Fondation Le Corbusier, FLC D-1-11-6, 001 a 004.

37 FLC D1-11-6-002. El subrayado es de Le Corbusier.

38 Es esta preocupación didáctica lo que le llevaría a plantear en enero de 1943, todavía en plena ocupación alemana, la apertura en el 35 rue de Sèvres de un taller libre gratuito para los estudiantes de la École des Beaux-Arts, que obtendrían un "diploma Corbu". En la exposición de motivos que dirige en este sentido a Robert Lallemant, el "conseiller artistique" del mariscal Petain, se refiere al "dilema cruel" ante el que se encontraban los estudiantes: "estudiar arquitectura en el sentido que les conviene, pero no poder obtener el diploma de arquitecto y, por consiguiente, en el estado de la nueva legislación, no poder ejercer" (cit. en Nicholas Fox-Weber, *C'était Le Corbusier*, Paris: Fayard, 2008, p. 529).

39 Le Corbusier, "Unité", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° hors série 1948.

40 Note de M. Le Corbusier", texto mecanografiado fechado el 14 de febrero de 1949, FLC E2-17-213-215.

41 *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° hors série abril 1946, pp. 9-17. Publicado también enseguida en inglés en Le Corbusier, *New World of Space*, Nueva York-Boston, 1948, pp. 7-9. Traducción española de Juan Calatrava "El espacio inefable", *Minerva*, 2, 2006, pp. 6-11.

42 Arnoldo Rivkin, "Indicible (Espace)", en Jacques Lucan (ed.), *Le Corbusier. Une encyclopédie*, Paris: Centre Georges Pompidou, 1987, p. 189.

43 Juan Calatrava, "Le Corbusier y la sythèse des arts majeurs", en Juan Calatrava y Antonio Gómez-Blanco (eds.), *Arquitectura y cultura contemporánea*, Madrid: Abada Editores, 2010, pp. 9-37.

44 Sophie Bowness, *Léger and Le Corbusier, 1928-1935*, Tesis doctoral, Londres: Courtauld Institute, 1987. Françoise Ducros, "Léger (Fernand)", en Jacques Lucan (ed.), *Le Corbusier, une encyclopédie*, Paris: Centre Georges Pompidou, 1987, p. 230-232. Guillemette Morel-Journal, "Le Corbusier et Léger face à face, face au mur", *In Situ. Revue des Patrimoines*, 32, 2017, on line <http://insitu.revues.org/15402>; DOI: 10.4000/insitu.15402.

45 Jodi Hauptman, "Imagining Cities", en Carolyn Lanchner (ed.), *Fernand Léger*, Nueva York: The Museum of Modern Art, 1998, pp. 73-130.

46 Musée National *Fernand Léger*, Biot.

47 Antoine Baudin, "Les Constructeurs de Fernand Léger. De la place de Smolensk à la vallée de Chevreuse, ou quelques tribulations d'un chantier pictural", *Matières*, n°2, 1998, p.68-75.

48 Fernand Léger. *Les constructeurs*, catálogo de la exposición del mismo título presentada en el Musée *Fernand Léger* de Biot

del 12 de octubre de 2008 al 12 de enero de 2009, París: Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 2008.

49 Juan Calatrava, "Una casa para el hombre: Heidi Weber Museum - Centre Le Corbusier", en AA.VV., *Le Corbusier. Museo y colección Heidi Weber*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007, p. 212-240. Catherine Dumont d'Ayot y Tim Benton, *Le Pavillon de Le Corbusier pour Zurich. Modèles et prototype d'un espace d'exposition idéale*, Zurich: Lars Müller Publishers, 2013.

50 Dominique Barjot y Jacques Dureuil (eds.), *150 ans de génie civil. Une histoire de centraliens*, París: Presses Paris Sorbonne, 2008, p. 90-91.

51 En 1962, por ejemplo, Le Corbusier escribe a Louis Fritet, agradeciéndole todos los esfuerzos que este ha volcado en la definición constructiva del pabellón de Zurich, y añade: "Nuestros oficios están próximos el uno al otro y, sin embargo, separados por destinos diferentes" (Carta de Le Corbusier a Louis Fritet, 29 de enero de 1962, Archivo Fondation Le Corbusier, FLC G3 (2) 68).

52 "No toleraré ninguna modificación que no esté firmada por mí [subrayado de Le Corbusier] [...] Procure usted que los muchachos de Zurich no me tomen por un gruñón, cuando soy simplemente un controlador exacto del proyecto que he hecho y del cual soy responsable" (Carta de Le Corbusier a Heidi Weber, 29 de julio de 1964. Archivo Fondation Le Corbusier).

53 No es casual que Louis Fritet fuese, precisamente, años después, coautor de un libro sobre Jean Prouvé: Bernard Marrey y Louis Fritet, *Jean Prouvé dans les Alpes*, Annecy: Éditions du Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement de Haute-Savoie, 2012.

54 Vid., a este respecto, en el archivo de la Fondation Le Corbusier, el cruce de correspondencia entre Le Corbusier y Jean Prouvé entre el 23 de marzo y el 12 de abril de 1946.

55 Juan Calatrava, "El arte en la ciudad contemporánea: en torno a un proyecto de Le Corbusier para París en 1950", en Miguel Angel Chaves Martín (ed.), *Artes plásticas y ciudad*, Madrid: Editorial Universidad Complutense, 2015, p. 9-106.

56 "Jean Prouvé expresa de una manera singularmente armónica el tipo de 'constructor' que todavía no es aceptado por la ley pero que la época en que vivimos reclama. Quiero decir con eso que Jean Prouvé es indisolublemente Arquitecto e Ingeniero. A decir verdad, Arquitecto y Constructor, porque todo lo que toca y concibe adquiere inmediatamente una elegante forma plástica aún realizando tan brillantemente las soluciones de resistencia y puesta en fabricación" (documento fechado el 12 de mayo de 1954, Archivo Fondation Le Corbusier FLC E2 (19) 356).

57 Archivo Fondation Le Corbusier, FLC E2 (19) 361.

58 Tait Johnson, "Marketing Modernism with the R.S. Reynolds Memorial Prize", *ACSA 110th Annual Meeting*, 2022, pp. 432-437.

59 "Jean Prouvé reúne en una sola persona las cualidades más eminentes del ingeniero y del arquitecto. Dichas cualidades las aplica no a decoraciones, sino a todos los órganos de la vivienda, realizando verdaderas obras maestras de construcción, de economía, de plasticidad y de armonía. No conozco a ningún hombre que posea esas cualidades conjugadas en tal grado" (carta de Le Corbusier a The American Institute of Architecture, 13 de febrero de 1957, Archivo Fondation Le Corbusier, FLC E2 (19) 365).

60 El 25 de febrero de 1959 Prouvé se había dirigido a Le Corbusier comunicándole que Sigfried Giedion quería presentar su candidatura para una beca americana y que podría ser

conveniente que le escribiera a José Luis Sert, que era miembro del jurado (Archivo Fondation Le Corbusier, FLC E2(19) 374). Le Corbusier respondió inmediatamente a esta petición y escribió a Sert en los siguientes términos: "¿Qué quiere usted que le diga? Jean Prouvé es un hombre de primera clase en todas las cosas, valeroso, leal; un técnico de primer orden y un inventor incansable; un hombre que ha luchado sin cesar desde que se tiene en pie y que ha chocado con la inercia general, realizando, pese a todo, verdaderas obras maestras de técnica y de arquitectura. No es un arquitecto, pero es un constructor nato, un gran constructor" (carta de Le Corbusier a José Luis Sert, 11 de marzo de 1959, Archivo Fondation Le Corbusier FLC E2 (19) 374).

61 "Jean Prouvé es de la 'Dinastía Nancy'. 1900, la escuela de Nancy: Victor Prouvé (padre de Jean), Gallé, Majorelle, Daume, etc.: los creadores y los artesanos del 'Nouveau Style'. Ha pasado medio siglo. Jean Prouvé es de la misma sangre creadora, pero expresa el tiempo presente. Es ingeniero-arquitecto, reunidos ambos en un solo hombre, lo que es excepcional. Ha atravesado todas las intrigas, todas las vicisitudes. Ha entrado en la realidad. Construye y concibe. Un papel semejante está reservado a un carácter de élite; es el papel de la abnegación, del coraje, de la perseverancia, de la obstinación. París, 7 de enero de 1964" (Archivo Fondation Le Corbusier, FLC E2 (19) 379). El 19 de enero Prouvé le agradecía el teto y le invitaba a acudir a la inauguración de la exposición, el 22 de ese mismo mes. Una anotación sobre su carta confirma que, en efecto, Le Corbusier acudió (Carta de Jean Prouvé a Le Corbusier, 19 de enero de 1964, Archivo Fondation Le Corbusier, FLC E2 (19) 379).

62 De esta obra me ocupé por extenso con motivo de la exposición *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El Poema del Ángulo recto*, por mí comisariada en 2006 para el Círculo de Bellas Artes de Madrid (con itinerancias a la Alhambra de Granada, el Palacio de Congresos y Exposiciones de Mérida, el Museo de Artes Decorativas de Buenos Aires y el Architekturmuseum de la Technische Universität de Munich). Vid. J. Calatrava, "Le Corbusier y *Le Poème de l'Angle Droit*: un poema habitable, una casa poética", en *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El Poema del Ángulo recto*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006, pp. 9-43 (donde puede encontrarse una detallada bibliografía específica).

63 "Un dibujo dedicado a los 'constructores' termina la presente Introducción. Nueva etapa que pone desde ahora en contacto permanente, fraternal, igual, a las dos vocaciones cuyo destino es equipar la civilización maquinista y llevarla hacia un esplendor completamente nuevo. Estas dos vocaciones son la del ingeniero y la del arquitecto. Una de ellas ya estaba en marcha, la otra estaba adormecida. Eran rivales. La tarea de los 'constructores' es conjugar la una con la otra, desde la empalizada, la fábrica, la oficina, la vivienda, el palacio, hasta la catedral, hasta todo. El símbolo de esta asociación aparece en la parte inferior del dibujo: son dos manos cuyos dedos se entrelazan, dos manos puestas en la horizontal, dos manos al mismo nivel" (*op. cit.*, p. 12).

64 "He pensado que dos manos y sus dedos entrecruzados expresan esta derecha y esta izquierda implacablemente solidarias y que tan necesariamente han de ser conciliadas. / Única posibilidad de supervivencia ofrecida a la vida" (Le Corbusier, *Le Poème de l'Angle Droit*, París: Tériade, 1955, p. 48).

65 Le Corbusier, "L'espace indicible", *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° hors série abril 1946, p. 9-17 (traducción española "El espacio inefable", *Minerva*, 2, 2006, pp. 6-11).

66 Archivo Fondation Le Corbusier, FLC U3 (9) 426.

67 Le Corbusier, carta a André Aycoberry, Presidente de la Société des Ingénieurs Civils, 10 de enero de 1962, Archivo de la Fondation Le Corbusier, FLC G3 (2) 24.

68 Archivo Fondation Le Corbusier, U3 (9) 305-307. Los subrayados son de Le Corbusier.