

ReVisando LA ÉPoCa dE Las VANGuARDIAS

APUNTES PARA UNA NUEVA ARQUITECTURA EN EL SIGLO XXI

JAVIER POYATOS • GUILLERMO GUIMARAENS • JOSÉ LUIS BARÓ (EDS.)

JOAQUÍN ARNAU • MANUEL BLANCO • ANTONIO GÓMEZ • MARÍA ELIA GUTIÉRREZ •
MARÍA MELGAREJO • VIRGINIA NAVALÓN • JUAN FRANCISCO PICÓ • JUAN MARÍA SONGEL



SEMINARIOS DE TEORÍA Y CRÍTICA II

REVISANDO LA ÉPOCA DE LAS VANGUARDIAS
APUNTES PARA UNA NUEVA ARQUITECTURA EN EL SIGLO XXI

SEMINARIOS DE TEORÍA Y CRÍTICA II

Editores científicos:

Javier Poyatos Sebastián
Guillermo Guimaraens Igual
José Luis Baró Zarzo

Autores:

Joaquín Arnau Amo
José Luis Baró Zarzo
Javier Poyatos Sebastián
María Melgarejo Belenguer
Juan María Songel González
Juan Francisco Picó Silvestre
Antonio Gómez Gil
Guillermo Guimaraens Igual
Virginia Navalón Martínez
Manuel Blanco Lage
María Elia Gutiérrez Mozo

Diseño y maquetación:

Virginia Navalón Martínez

Edita:

General de Ediciones de Arquitectura
Av. Reino de Valencia 84-6-46005 Valencia
www.tc.cuadernos.com

- © De los textos: sus autores
- © De las imágenes: sus autores
- © De esta edición: General de Ediciones de Arquitectura

ISBN: 978-84-948240-3-6
Depósito Legal: V-1053-2018

Imprime: byPrint
Impreso en España

Dirección de las jornadas:

Javier Poyatos Sebastián

Coordinación de las jornadas:

Guillermo Guimaraens Igual

Secretario de las jornadas:

José Luis Baró Zarzo



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



DEPARTAMENTO
DE COMPOSICIÓN
ARQUITECTÓNICA

SUMARIO

PRESENTACIÓN

- 9 JOAQUÍN ARNAU AMO
Loos. El medio y los medios
- 23 JOAQUÍN ARNAU AMO
Loos y los *plumber*
- 33 JOAQUÍN ARNAU AMO
Loos, Beethoven, *veillich*
- 41 JOSÉ LUIS BARÓ ZARZO
A propósito de dos viejos amigos: Loos, Schoenberg y la renovación
artística vienesa
- 63 JAVIER POYATOS SEBASTIÁN
Poesía y eclecticismo en el pensamiento arquitectónico de Le Corbusier
- 73 MARÍA MELGAREJO BELENGUER
Pensar moderno, ser moderno, una nueva sensibilidad estética:
Charlotte Perriand
- 81 JUAN MARÍA SONGEL GONZÁLEZ
Vanguardias alemanas ignoradas, fundamentos críticos de la modernidad
- 99 JUAN FRANCISCO PICÓ SILVESTRE
Revisando el *Art Déco*. El caso de Alcoy
- 127 ANTONIO GÓMEZ GIL
El profesional ecléctico y la vanguardia: fobias y filias
- 145 GUILLERMO GUIMARAENS IGUAL & VIRGINIA NAVALÓN MARTÍNEZ
Hermann Hesse: sobre la obstinación o la arquitectura de un lobo estepario
en tiempo de vanguardias
- 183 MANUEL BLANCO LAGE & MARÍA ELIA GUTIÉRREZ MOZO (ed.)
Josep Lluís Sert y Joan Miró

PRESENTACIÓN

Esta nueva publicación recoge los contenidos del Seminario que bajo el título *Revisando la época de las Vanguardias. Apuntes para una nueva arquitectura en el siglo XXI* se celebró en la Universitat Politècnica de València del 27 de febrero al 10 de marzo de 2014. Es continuación independiente de la publicación *Revisando el Romanticismo*, que recogió a su vez el primer Seminario de la serie.

El Seminario aquí contemplado quiso arrojar de forma plural nuevas miradas arquitectónicas a la época de las Vanguardias artísticas de los comienzos del siglo XX. Tras la Postmodernidad la visión de este período puede ser ya más libre y ponderada al disponer de una mayor perspectiva crítica revisada. El Movimiento Moderno constituyó una fértil y creativa contribución a la historia de la arquitectura pero merecedor por su importancia de una profundización y un desarrollo ulterior, tarea por otra parte no concluida.

Así las cosas el Seminario pretendió nutrir la reflexión contemporánea con ingredientes reinterpretados de esta época, tanto procedentes del Movimiento Moderno como de otros posicionamientos arquitectónicos, tales como el eclecticismo o el *art déco*. También se abordaron estimulantes conexiones de la arquitectura con otras artes de su tiempo tales como la pintura, la música o la literatura.

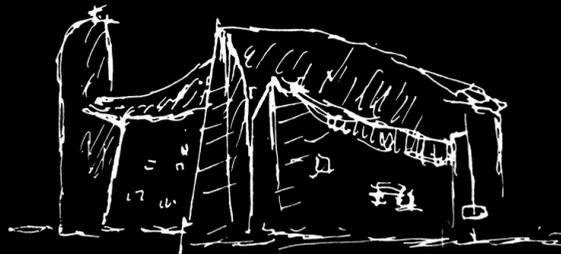
De esta forma, como en la edición anterior, los Seminarios de Teoría y Crítica de la Arquitectura impulsados por profesores del Departamento de Composición Arquitectónica de la Universitat Politècnica de València quieren contribuir al debate abierto sobre cuestiones relevantes para la arquitectura en su nueva configuración contemporánea. Deseamos igualmente aprovechar la ocasión para agradecer de nuevo la contribución de todas las personas que hicieron posible este encuentro universitario y su presente publicación.

Javier Poyatos Sebastián

Director de los Seminarios de Teoría y Crítica de la Arquitectura
Departamento de Composición Arquitectónica. Universitat Politècnica de València

**POESÍA Y ECLECTICISMO EN EL PENSAMIENTO
ARQUITECTÓNICO DE LE CORBUSIER**

Javier Poyatos Sebastián



POESÍA Y ECLECTICISMO EN EL PENSAMIENTO ARQUITECTÓNICO DE LE CORBUSIER

Javier Poyatos Sebastián

Este pequeño trabajo quiere centrarse de forma sencilla en la comprensión de algunos aspectos significativos de la fisonomía creativa de le Corbusier. Con una cierta frecuencia se descuida la profundización en las vertientes centrales de la personalidad psicológica creadora de los arquitectos incluso de los más relevantes, siendo ella una perspectiva clave para entender su arquitectura y también para extraer estímulos y aprendizajes para el propio quehacer profesional de otros, especialmente de los más jóvenes.

El gran historiador del arte Enrique Lafuente Ferrari en su espléndida obra *La fundamentación y los problemas de la historia del arte* escribía: *"en suma, el crítico de arte es aquel que, ante un producto artístico, independientemente de todo aparato filológico o de cosa equivalente, sabe reconocer en la obra que tiene delante ese principio activo, misterioso y muchas veces inefable que es la valiosa personalidad de un creador manifestándose en su obra"*¹.

Precisamente en Le Corbusier más que una teoría arquitectónica acabada y consistente, más que una arquitectura y un urbanismo cabalmente riguroso y convincente encontramos una explosión muy fértil de creatividad y apertura de nuevos caminos. Caminos que deberíamos seguir perfeccionando en un trabajo generacional contemporáneo.

Centrémonos aquí en su admirable vertiente creadora. Aunque la indagación antropológica de la dimensión creativa no es en verdad fácil debe pues intentarse una aproximación por su clara importancia histórica y alcance contemporáneo. Si el objetivo de este Seminario es revisar la época de las Vanguardias del siglo XX, un cierto encuentro con la figura extraordinariamente fértil de le Corbusier resulta obligada en tal contexto. Difícilmente puede encontrarse en la historia un arquitecto de tan alto y mantenido

potencial creador. Si realizamos esta indagación pronto llegaremos a la conclusión de que en el terreno de los aprendizajes proyectuales no se ha aprovechado bien la herencia creativa de este maestro y de otros, mucho más allá del simple funcionalismo.

Para el análisis nos vamos a centrar prioritariamente en los propios testimonios del arquitecto, en sus palabras, como expresión directa de sus pensamientos e impulsos. No es posible ser aquí en modo alguno exhaustivos por la complejidad y amplitud del personaje pero sí podremos extraer ciertas conclusiones significativas.

Le Corbusier fue un hombre proteiforme, visionario, innovador, más allá de prudentes realismos. Su ansia creadora ya estalla juvenilmente en su viaje a Oriente cuando visita el monte Athos en 1911: *“Sol implacable, mar lancinante e inamovible, mucho, en demasía. ¡Anhelo pelear, moverme, gritar, crear!”*².

Vital, artista, poeta, enigmático, un tanto aristocrático, Le Corbusier fascinaba a sus discípulos. Su cultura creativa autodidacta era desordenada, heterogénea y rica. Complejos ingredientes entraron en su formación inicial: sucintamente mencionamos la cultura regionalista del Jura de L'Eplattenier, con el apoyo de *Arts and Crafts* y Ruskin, el clasicismo francés, el racional-funcionalismo de Viollet-le-Duc y Perret, las ideas de Henri Provensal para quien la tarea del arte es la reconciliación entre lo material y lo espiritual, el amor por lo vernáculo y exótico que le inculcó el escritor Ritter etc. Pero esto son sólo componentes de su período inicial y Le Corbusier nunca dejó de absorber en su vida continuas incorporaciones de inspiración y reflexión.

El eclecticismo formativo de los comienzos es pues ya evidente y sólo un poderoso y rico espíritu como el de Le Corbusier pudo abarcar tan diversas corrientes de una manera integradora y propia. Su personalidad creadora es por tanto consecuencia de tales condiciones naturales y culturales en proceso de incorporación, pero nos interesa su decantación y expresión concreta en ideas estrictas vertebradoras. Dentro de tal perspectiva queremos centrarnos en dos ingredientes que van entrelazados y que a nuestro juicio resultan claves para entender la producción de Le Corbusier: la poesía y el eclecticismo.

Poesía en Le Corbusier

El maestro siempre es poético en su manera de sentir, de asimilar y de expresarse por escrito. Lo dice con claridad en su última obra *Mise au point*, de julio de 1965, poco antes de su muerte: *“Mi investigación ha estado siempre dirigida hacia la poesía que está en el corazón del hombre”*³. Y una frase le gustaba repetir en varias publicaciones: *“No hay*

*escultores solos, pintores solos, arquitectos solos. El acontecimiento plástico se realiza en una "forma una" al servicio de la poesía*⁴.

Recordemos su magnífico y poético mensaje esencial: *"la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz"*. Mensaje a su vez muy basado en Henri Provensal para quien la arquitectura era *"el drama plástico (...) de llenos y vacíos, de juegos de sombras y de luces"*⁵.

La fuerte presencia de la emoción en los testimonios de Le Corbusier lo emparentan con cierta componente romántica bien presente todavía en su entorno juvenil. Así por ejemplo, influido por el suizo Wilhelm Ritter realiza su viaje a Oriente. Ritter inculcó en Le Corbusier el gusto por el exotismo del próximo Oriente y la espiritualidad de Grecia⁶.

Frente a la educación idealista, puritana y calvinista el viaje abrió en Le Corbusier la perspectiva de un mundo personal más emotivo e intenso : *"este viaje a Oriente, lejos de las enrevesadas arquitecturas del Norte -respuestas a una llamada persistente del sol, de las anchas líneas de los mares azules y las grandes paredes blancas de los templos-, a Constantinopla, Asia Menor, Grecia, a la Italia meridional, será como una vasija con la curvatura ideal, de la que podrán derramarse los sentimientos más hondos del corazón"*⁷. Y frente a la carencia de sensualidad del protestantismo desea impregnarse de ella en esas latitudes: *"esa sensualidad, que embriaga y escapa al dictado de la razón, en un transfondo de gozo latente y un collar de vibrante fuerza vital. (...) Y es que nosotros somos los primeros perjudicados por la aterradora austeridad de nuestra moral deficiente e inapropiada"*⁸. Desde la base de la sensualidad que tan claramente aparece en el arte popular y rural Le Corbusier ve la superioridad del arte sobre la ciencia: *"Si el arte se eleva por encima de las ciencias es precisamente porque, a diferencia de éstas, excita la sensualidad, despertando profundos ecos en el ente físico. Da al cuerpo -al animal- su justo papel y luego, sobre esa base saludable, propia de la expansión del gozo, sabe erigir las más nobles columnas"*⁹.

Ante las vasijas experimenta el maestro la amplificación de los sentidos: *"Conoces bien esos placeres: palpar el vientre generoso de una vasija, acariciar su grácil cuello, y luego explorar las sutilezas de su contorno. A continuación, con las manos devueltas a lo más profundo de los bolsillos y los ojos entrecerrados, dejarse embriagar suavemente por el hechizo de los esmaltes, el esplendor de los amarillos, la textura aterciopelada de los azules; imbuirse de la animada lucha de las brutales masas negras y los elementos blancos victoriosos..."*¹⁰.

En su viaje iniciático a Oriente busca por ello emociones: *"¿Dios mío! ¿Dónde hay pues alimento para la emoción?"*¹¹. Y buscando emoción y poesía en este viaje primeramente motivado por la visita anhelada a las mezquitas de Estambul, exclama ante una de

ellas: *“Este techo ficticio de luz, a unos tres metros sobre las esteras, y el inmenso espacio de sombras que se arremolina encima, son una de las creaciones arquitectónicas más poéticas que conozco”*¹² Y en Estambul afirma también: *“en unos recintos cuyo misterio me cautiva”*¹³.

En la misma obra arquitectónica de le Corbusier la confirmación de lo poético en efecto está presente, desde las viviendas en Pessac de 1925, cerca de Burdeos, cuando exclama: *“quiero hacer algo poético”* hasta el pabellón Philips de 1958, ideado como un “poema electrónico” junto al joven músico griego Iannis Xenakis.

En este sentir poético priorizan determinadas emociones como la belleza clara y alegre para la arquitectura según dice en 1927: *“Alegre, claro y bello: hemos dicho lo que es un programa de arquitectura”*. Y entre las emociones permanentes, su profundo y vital sentimiento de lo clásico tras su visita al Acrópolis de Atenas: *“me inunda por completo el gozo del recuerdo, y es tonificante el sentimiento de llevarme la visión de estas cosas como una nueva parte de mi ser, desde ahora inseparable”*¹⁴.

La vertiente espiritual, cargada de poesía honda, tuvo en le Corbusier una particular importancia. Busca en su plástica arquitectónica un encuentro entre lo material y lo espiritual según las enseñanzas de Henri Provensal. También desde un principio le interesaron las ideas de Ruskin sobre las dos culturas europeas: la práctica del norte y la monástica y espiritual del sur¹⁵. Tras la visita a la Cartuja de Ema en Toscana en 1907 y su modelo de sociedad afirma: *“Siento que una aspiración humana auténtica está colmada; el silencio, la soledad, pero también el comercio (el contacto cotidiano) con los mortales; y asimismo el acceso a las efusiones hacia lo inasible”*¹⁶.

Del mismo modo en el viaje a Oriente constata en el Monte Athos *“las horas pasadas en los mudos santuarios me inspiraban un valor juvenil y un fiel deseo de ser un arquitecto honesto”*¹⁷.

Al final la visión más espiritualista e incluso mística de la arquitectura se irá imponiendo lejos del estilo internacional en un cierto delirio controlado. Le Corbusier era en parte agnóstico aunque acabó escribiendo en *Mise au point*, en 1965, poco antes de su muerte: *“existen Dios y el Diablo”*¹⁸. El dominico Padre Alain Courturier, cuando le ha encargado Ronchamp afirma en 1954: *“Decíamos no sólo (que) Le Corbusier era en nuestra opinión el más grande arquitecto vivo, sino (que) era además aquel en quien el sentido espontáneo de lo sagrado era más auténtico y más fuerte”*. Ronchamp en efecto es manifestación de una máxima intensidad poética espiritual.

En el proyecto del convento de la Tourette, encargado también por el Padre Alain Courturier en 1953 se sumerge en sus experiencias juveniles de la Cartuja de Ema y del Monte Athos y en el modelo espiritual del monasterio cisterciense del Thoronet, en Provenza, recomendado por Courturier. Su propio cabanon de 1952 muestra al final un deseo personal de vivir en la austeridad como un monje.

Otra fuente de espiritualidad en Le Corbusier la constituyen los temas alquímicos presentes desde el principio en su pensamiento. Lo hermético tiene un protagonismo estelar en el desarrollo del *Poema del Angulo Recto*, gestado de 1947 a 1955. Frampton afirma: “*El poema alquímico de le Corbusier revela, en intenciones herméticas, un carácter irresistiblemente gnóstico*”¹⁹. La complejidad de la cosmología personal de le Corbusier emerge en esta obra enigmática si bien sabemos por lo demás la importancia que tuvo el pensamiento hermético en los movimientos de vanguardia artística de principios de siglo XX²⁰.

Eclecticismo en Le Corbusier

El eclecticismo es un segundo factor clave para comprender la creatividad en le Corbusier. Él mismo lo confesó con claridad en el referido libro *Viaje a Oriente*. Recordemos la enorme importancia vital de este libro sobre su viaje iniciático hacia el Mediterráneo en 1911 y que revisó para su tardía publicación en 1965 poco antes de su muerte: “*venero el eclecticismo, pero espero que me salgan pelos blancos para dedicarme a él con los ojos cerrados*”²¹.

Lo constata igualmente en su escrito postrero *Mise au point*: “*Desde la infancia a los treinta años, ¡qué ruido intenso, qué mezclas, que adquisiciones! El pequeño no lo supo jamás. Seguía su camino*”²².

Adquisiciones y mezclas, esté fue el procedimiento permanente de su espíritu creativo. Su eclecticismo nace de la empatía, de la sintonía y conmovión ante ciertas cosas y experiencias que le tocan en lo más hondo, impresiones especialmente intensas. Tal era por otro lado la base precisamente de la creatividad artística para los románticos del XIX. “*Tras educar la vista para el espectáculo de la vida, intento decirlos con palabras sinceras la belleza que he hallado*”²³.

Y como afirma Frampton tras la empatía ecléctica, la síntesis “*Su tendencia casi obsesiva a elevar todas estas ideas recibidas al nivel de la síntesis exhaustiva es permanente*”²⁴. Su eclecticismo y su consiguiente ejercicio de síntesis siempre son en gran medida poéticos.



Fig. 1: Le Corbusier. *Capilla de Notre Dame Du-Haut*, Ronchamp, 1950-1955.

De este modo el eclecticismo constituye un rasgo fundamental para entender por ejemplo al maestro dentro del Movimiento Moderno como figura singular y atípica. Gracias a su contacto con el pintor Ozenfant se inicia en nuevos caminos de vanguardia artística con el purismo y su propuesta arquitectónica combinará industrialización, mundo clásico, pureza geométrica, como bien lo explica en *Vers une architecture*. Tal espíritu de síntesis inicial de lo plural viene indicado en la presentación en 1920 de la revista *L'Esprit Nouveau*: *"Hay un espíritu nuevo; es un espíritu de construcción y de síntesis guiado por una concepción clara"*²⁵.

Después del Movimiento moderno ensaya nuevos ingredientes. Tras la gira latinoamericana de 1929 abandona el purismo en favor de una nueva sensualidad polimorfa y plástica, como también se muestra en su pintura.²⁶ Los propios vuelos en avión de esta gira le transforman en su visión trascendente de la tierra y el cosmos. Como dijo en 1935, *"el avión no procura placer; incita a una larga y sombría meditación"*²⁷.

A su vez a comienzos de los años 30 pierde la fe radical en el mundo de la máquina y dirige su mirada también a lo vernáculo, lo tradicional y arcaico. Chandigarh constituirá la apoteosis de esta orientación, en la que la espiritualidad india tendrá un papel crucial: *"En este estadio de la evolución de la civilización moderna, la India encarna una cualidad espiritual particularmente atractiva. Nuestra tarea consiste en descubrir la arquitectura que se sumerja en esta poderosa y profunda civilización para dotarla de los instrumentos modernos que le permitan insertarse en nuestra época"*²⁸.

Después de este breve despliegue de poesía plural y de incorporaciones eclécticas cabe hacer una reflexión final en torno al maestro, controvertido pero maestro.

Le Corbusier muestra un potencial creador extraordinario que excede el requerido para un simple arquitecto de buen oficio. Ante todo es un artista y un gran artista que llevado por su necesidad de compleja expresión abandona la prioridad del objetivo de la arquitectura sin más, que es la de proveer espacios de humana y amable habitabilidad desde la vivienda, a la ciudad y el territorio. En estos objetivos el maestro fue precipitado y no riguroso porque otras urgencias creativas le demandaba su espíritu.

Podemos desde luego aprender de la riqueza de sus influencias y recursos de expresión para ampliar nuestro horizonte creativo como arquitectos. Pero debemos siempre tener en cuenta cuál es el objetivo necesario de nuestra creatividad.

El problema de le Corbusier fue trascender en exceso su misión de arquitecto y por tanto no llegar adecuadamente y por contra al cumplimiento de esta misión disciplinar, quizá más discreta pero también más prudente. De este desajuste habla mucha arquitectura y

mucho urbanismo del siglo XX que ha seguido a su vez precipitadamente el precipitado legado del maestro. Bien es verdad que le Corbusier abrió grandes perspectivas para la arquitectura pero ello llevaba implícito la necesidad de pulir y elaborar más estas perspectivas, tarea que en buena medida a mi juicio está por hacer todavía.

Notas

¹ LAFUENTE FERRARI, Enrique. *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*. Instituto de España, Madrid 1985, p. 26-27.

² LE CORBUSIER. *El viaje a Oriente*. Laertes, Barcelona 2005, p.181.

³ TORRES, Jorge, ed. *Le Corbusier. Mise au Point*. Abada, Madrid 2014, p. 22.

⁴ Véase prólogo de Juan Calatrava en TORRES, Jorge. *Pensar la Arquitectura: Mise au point de Le Corbusier*. Adaba, Madrid, 2014, p. 10.

⁵ Véase FRAMPTON, Kenneth. *Le Corbusier*. Akal, Madrid, 2000, p. 14).

⁶ Véase FRAMPTON, op. Cit. p. 14.

⁷ LE CORBUSIER, op. Cit. p. 20.

⁸ Ibid. p. 140.

⁹ Ibid. p. 23.

¹⁰ Ibid. p. 21-22.

¹¹ Ibid. p. 38.

¹² Ibid. p. 97.

¹³ Ibid. p. 86.

¹⁴ Ibid. p. 202.

¹⁵ Véase FRAMPTON, op. Cit. p 14.

¹⁶ Véase FRAMPTON, op. Cit. p 11.

¹⁷ LE CORBUSIER, op. Cit. p. 169.

¹⁸ TORRES, Jorge, ed. *Le Corbusier. Mise au Point*. Abada, Madrid 2014, p. 52.

¹⁹ Véase FRAMPTON, op. Cit. p 173.

²⁰ Una visión más detenida del Poema se encuentra por ejemplo en Calatrava, Juan. *Le Corbusier y la síntesis de las artes. El poema del ángulo recto*. UNSAM, *Fondation Le Corbusier*. Catálogo de la exposición.

²¹ LE CORBUSIER, op. Cit. p. 19.

²² Véase FRAMPTON, op. Cit. p. 184-185.

²³ LE CORBUSIER, op. Cit. p. 49.

²⁴ Véase FRAMPTON, op. Cit. p. 5.

²⁵ Véase FRAMPTON, op. Cit. p. 22.

²⁶ Véase FRAMPTON, op. Cit. p. 75.

²⁷ Véase FRAMPTON, op. Cit. p. 76.

²⁸ Véase FRAMPTON, op. Cit. p. 147.