DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.929>***L'Architecture Vivante y Le Corbusier****M.P. Moreno Moreno**Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Edificación**Universidad Politécnica de Cartagena. UPCT*

Resumen: Las publicaciones especializadas de arquitectura facilitan la difusión de ideas, métodos y técnicas del período concreto de su existencia. Sus contenidos, analizados al cabo del tiempo, conforman un atlas de pensamiento capaz de enmarcar la interpretación social de un contexto espacio-temporal bajo el prisma de lo constructivo.

Jean Badovici funda en 1923, junto al periodista Christian Zervos, la revista *L'Architecture Vivante* (1923-1933) editada por Albert Morancé. La aparición en sus páginas de una arquitectura técnicamente bien definida, acompañada de reseñas redactadas con rigor crítico por su director, o por los propios autores de las obras, hicieron de ella un instrumento prestigioso de propagación de las nuevas ideas entre el público profesional. Una relectura contemporánea de los textos y proyectos publicados, permite detectar el itinerario intelectual llevado a cabo por sus responsables respecto al convulso y cambiante entorno arquitectónico europeo en el que fijaron su mirada. En esa evolución, manifestada en apenas el período de una década, hay que subrayar el protagonismo adquirido por la obra de Le Corbusier que, a partir del cierre de *L'Esprit Nouveau* en 1925, no dudó en considerarla una excelente herramienta de exposición al debate de sus ideas, incluyendo en ella los proyectos y escritos realizados en pro de una arquitectura moderna.

Abstract: The specialized publications in architecture facilitate the diffusion of ideas, methods and techniques of the particular period of its existence. Its contents, analyzed over time, make up an atlas of thought capable of framing the social interpretation of a spatial-temporal context under the prism of the constructive. Jean Badovici founded in 1923, together with the journalist Christian Zervos, the magazine *L'Architecture Vivante* (1923-1933), edited by Albert Morancé. The appearance on its pages of an architecture technically well-defined, accompanied by critiques written with critical rigor by its director, or for the authors of the works, they did of her a prestigious instrument of spread of the new ideas among the professional public. A contemporary revisiting of the texts and published projects, allows to detect the intellectual itinerary carried out by its persons in charge with regard to the convulsed and changeable European architectural environment in which they fixed its look. In this evolution manifested, in just the period of a decade, we must emphasize the prominence given to the work of Le Corbusier who, from the closure of *L'Esprit Nouveau* in 1925, did not hesitate in considering it as an excellent tool for exposure to the discussion of his ideas, including in it projects and writings made for a modern architecture.

Palabras clave: *Le Corbusier; L'Architecture Vivante; Jean Badovici; revistas; arquitectura.*

Keywords: *Le Corbusier; L'Architecture Vivante; Jean Badovici; magazines, architecture.*

1. Introducción

El arquitecto Jean Badovici¹ fundó en 1923 -junto al periodista griego Christian Zervos y al editor Albert Morancé- la revista *L'Architecture Vivante*, de la que se publicaron 42 números estacionales que se agrupaban en volúmenes semestrales, hasta 1933. El subtítulo adoptado por la publicación era “*Documents sur l'activité constructive dans tous les pays*” y manifestaba tanto su contenido, centrado en el ámbito constructivo, como el amplio ámbito geográfico al que dirigía su foco de atención.

La característica principal del proyecto editorial era exponer la actualidad arquitectónica a través de una información técnica precisa que propiciaba tanto la opinión profesional como la crítica constructiva y el debate intelectual.

La rigurosidad de sus responsables en la recopilación de planos, detalles y fotografías de los proyectos reseñados permitió que el conjunto adoptara una seriedad documental digna para la lectura de especialistas en la materia. La clave fundamental de la revista consistía en una minuciosa labor de búsqueda y selección de lo editado con el objetivo de conseguir la impronta científica a la que se aspiraba.

La información propiamente arquitectónica –dibujos e imágenes- iba acompañada de textos redactados por los protagonistas de la vanguardia del momento donde se abordaban los conceptos que subyacían en la obra publicada. La materialidad constructiva de todo lo expuesto reflejaba el fluido pensamiento del colectivo arquitectónico y las influencias mutuas favorecidas por la difusión en revistas y exposiciones de ejemplos concretos.

El propósito de la revista era hacerse eco de los debates contemporáneos: la vivienda mínima, la policromía en la arquitectura, la prefabricación, la industrialización, el urbanismo o la ciudad.

Teniendo en cuenta el contexto socio-cultural de la publicación (1923-1933), y con la perspectiva que ofrece el paso del tiempo, se puede afirmar que el conjunto conformó, sincrónicamente, un atlas de modelos y tipos arquitectónicos que abordaban el cambio social referido a lo arquitectónico y, diacrónicamente, una herramienta útil para las futuras investigaciones en torno a las incipientes reflexiones aparecidas en aquellos proyectos publicados, todas ellas producto de la asociación de técnica, progreso y pensamiento.

L'Architecture Vivante facilita la relectura de la arquitectura moderna como una disciplina que fue capaz de conformar los escenarios para una nueva vida y de responder desde el mundo del proyecto a la evolución social y económica ocurrida durante el período de entreguerras.

En definitiva, el documento en su totalidad permite enfocar la mirada a un trinomio espacio-tiempo-social concreto desde el prisma de lo arquitectónico y constructivo.

“...una revista con textos críticos e imágenes bien elegidas; si evita el sensacionalismo vulgar se puede convertir incluso en un registro intelectual del estado del mundo visto a través de nuestra disciplina”².

¹ Jean Badovici, (1893-1956) fue un arquitecto rumano afincado en París dedicado principalmente a la crítica y difusión de la arquitectura moderna a través de la dirección de la revista *L'Architecture Vivante*. Contribuyó con artículos en otras publicaciones como *Cahiers d'Art* fundada por Christian Zervos en 1926 o en la revista holandesa *Wendingen*. Escribió los libros *Intérieurs de Süe et Mare (1924)*, *Intérieurs Français(1925)*, y *Grandes Constructions: Béton Armé, Acier, Verre (1931)* donde por primera vez, en Francia, se trataba la edificación industrial y fabril como metáfora de la arquitectura moderna.

² Fernández Galiano, Luis: “Una mezcla de medios, o una matriz de mediación”. En *Arquitectos: Información del Consejo Superior de Arquitectos de España*. “Arquitectura mediada”. 2008, Nº 184. Madrid: CSAE. pp. 47- 48.

Le Corbusier no fue ajeno a la existencia de semejante oportunidad editorial considerándola, desde el primer momento, un adecuado marco propagandístico desde cuyas páginas exponer su propio trabajo para suscitar el debate entre una élite arquitectónica³. Sus proyectos –teóricos y contruidos- junto con sus escritos, en clave evolucionista, alcanzarán un gran protagonismo, principalmente a partir de 1927. La profusión de su figura, junto a la de Pierre Jeanneret, en la revista respondía tanto a su interés de éstos por estar en el centro de las discusiones arquitectónicas en el ámbito europeo como a la relación intelectual y amistosa de los dos arquitectos con su director, Jean Badovici.

2. *L'Esprit Nouveau versus L'Architecture Vivante*

El período de publicación de *L'Architecture Vivante* (1923-1933) coincide en dos años con el de la revista *L'Esprit Nouveau*⁴ (1920-1925). Le Corbusier valoró positivamente la existencia de otro marco de divulgación alternativo en la que se publicara con rigor la arquitectura coetánea acompañada de una crítica inteligente comandada por Jean Badovici.

L'Esprit Nouveau, al contrario que *L'Architecture Vivante*, era una publicación -cajón de sastre- que abarcaba numerosas temáticas. Su finalidad era mostrar las influencias entre artes y las transiciones transversales de conceptos fundamentales entre las distintas especialidades. Por todo ello el subtítulo adjunto al encabezamiento era muy amplio: “*L'Esprit Nouveau: Revista Internacional Ilustrada de la Actividad Contemporánea, Artes, Letras, Ciencias, Literatura, Arquitectura, pintura, Escultura, Música Ciencias Puras y Aplicadas. Estética Experimental, Estética del ingeniero, Urbanismo, Filosofía, Sociología, Economía, Ciencias Morales y Políticas, Vida moderna, teatro, espectáculos, deportes y eventos*”.

La contaminación entre campos suponía uno de los paradigmas de la época. El progreso, en clave evolutiva de la sociedad, no era considerado como el producto del sumatorio de cambios parciales sucesivos en cada parcela disciplinar, sino que respondía el resultado de una impulsión única y unidireccional de todo el mundo creativo y social, incluido el de la arquitectura⁵.

Las diferencias entre los enfoques de *L'Esprit Nouveau* y *L'Architecture Vivante* ejemplifican el tránsito surgido en los métodos de difusión de la arquitectura. Esta disparidad recuerda el giro hacia el último período de la división de la historia de la publicidad distinguida por Daniel Pope en *The Making of Modern Advertising*, denominado el de la “*era de la fragmentación del mercado*”. En dicha etapa -datada en la década de los 20- el mercado estaba caracterizado por una “*producción para el consumo de masas*” que se transforma en una

³ El propio editor, Albert Morancé advierte del propósito de la revista, como libro en evolución, de seguir los esfuerzos realizados por los artistas y considera que dicha publicación está dirigida expresamente a una élite aportando documentos e ideas desde las cuales ellos puedan continuar. “*Cette revue ne s'adresse pas qu'à une élite: elle apporte a ses lecteurs des idées et des documents: à eux d'en tirer partir*”, Morancé Albert en *L'Architecture Vivante*. Primavera-Verano 1926. París: Ed. Albert Morancé. p.6.

⁴ *L'Esprit Nouveau* fue fundada por Charles Édouard Jeanneret-Le Corbusier- y Amédée Ozenfant, siendo inicialmente el editor el poeta Paul Dermée que abandona la publicación en el nº4, al querer convertirla en una revista dadaísta. A partir de entonces el subtítulo cambia de *Revue Internationale d'esthétique* a *Revue Internationale de l'activité contemporaine*, expandiendo su campo temático hacia actividades de la vida cotidiana como el teatro, el diseño, el cine, el deporte etc... Se publicaron un total de 28 números hasta 1925 afirmando entonces Le Corbusier “*...uno no debe repetirse continuamente. Otros más jóvenes tendrán ideas más jóvenes...*”

⁵ El maquinismo, punto de partida de Le Corbusier es entendido como un concepto implicado en lo mínimo de cualquier manifestación, fruto del espíritu de una época. “*El arte no está separado de la vida; la estética, como la moral, está condicionada por la organización del mundo en la que ésta se desarrolla*” Badovici, Jean y (Gray, Eileen): “*L'Architecture Utilitaire*”. En *L'Architecture Vivante*. Otoño-Invierno 1926. París: Ed. Albert Morancé. pp.17-24.

“producción para el consumo de un mercado estratificado”. Es decir, para subgrupos de consumidores relativamente bien definidos⁶. Este traslado de un público indiscriminado a un público especializado refleja la diferencia sustancial entre estas dos revistas: *L'Esprit Nouveau* y *L'Architecture Vivante*. La primera dirigida a un sector amplio de la sociedad con intereses multidisciplinares conectados en el mismo espacio y la segunda enfocada a un público más profesional, capaz de lecturas más técnicas, en este caso arquitectónicas.

El vasto espectro de temáticas abordado por Le Corbusier y A. Ozenfant en *L'Esprit Nouveau* permitía desdibujar los límites entre el texto y la publicidad. El contraste de imágenes procedentes de productos industriales con dibujos y fotografías de contenido auténticamente arquitectónico posibilitaba establecer metáforas absolutamente intencionadas. El objetivo era dirigir al lector a analogías de ideas como la casa y la máquina, o lo industrial y lo arquitectónico etc... Sin embargo el contenido de *L'Architecture Vivante* era más restrictivo, centrándose principalmente en lo que de constructivo y técnico tenía la arquitectura.

La concatenación temporal de las dos publicaciones demuestra el desplazamiento impulsado por los responsables de la segunda en el planteamiento editorial; desde un público⁷ diverso, con intereses variados, a un público experto capaz de comprender técnica y científicamente todo lo publicado tanto gráfico como textual.

3. Objetivos, contenidos y formato de *L'Architecture Vivante*

3.1 Objetivos

En el primer número de *L'Architecture Vivante*, J. Badovici cede el protagonismo a Auguste Perret -arquitecto de referencia del momento en París- para explicar tanto el por qué del título elegido como a qué tipo de arquitectura denominarán “*Vivante*” en la publicación.

*“La Arquitectura Viva es aquella que expresa fielmente su época. Buscaremos ejemplos en todos los ámbitos de la construcción y elegiremos las obras que, estrictamente se subordinen a su uso, realizadas con el empleo juicioso de la materia que alcancen la belleza por las disposiciones y proporciones armoniosas de los elementos que las componen”*⁸.

Adjunto a ese texto, y como clave introductora de esa intención, se transcribe una cita pronunciada por el personaje de Phèdre - protagonista del diálogo, “*Eupalinos ó el arquitecto*” (1922)- de Paul Valéry, que dice:

*“¿...no has observado, caminando por esta ciudad, que entre los edificios de la que está poblada, unos son mudos, otros hablan; y otros, los menos comunes, cantan?”*⁹ (fig.1).

⁶ Colomina, Beatriz: *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: Cendeac, 2010. p.130.

⁷ En una carta dirigida por Le Corbusier a una filial de los almacenes Printemps denomina *Ateliers* con el objetivo de hacerse con un contrato de publicidad, aseguraba que únicamente el 24,3 % de los suscriptores eran artistas-pintores y escultores- y el resto era gente con puestos activos en la sociedad, cifrando en 8% el conjunto de los suscriptores arquitectos. Colomina op. cit pp.133-134.

⁸ Perret Auguste en *L'Architecture Vivante*.. Otoño-Invierno 1923. París: Ed. Albert Morancé. p.6.

⁹ Valery, Paul en *L'Architecture Vivante*. Otoño-Invierno 1923. París: Ed. Albert Morancé. p.6.

L'ARCHITECTURE VIVANTE

PRÉFÈRE. — Dis-moi (quelque tu es et sensible aux effets de l'Architecture, il a été pas observé, en le promenant dans cette ville, que d'autres les édifices dont elle est peuplée, les uns sont muets, les autres parlent; et d'autres enfin qui sont les plus rares caractères. — Ce n'est pas leur destination ou même leur figure générale qui les animent à ce point, ce qui les précède ou annonce. C'est bien au talent de leur architecteur ou bien à la faveur des Muses. PAUL VALÉRY. "Égalité ou l'architecte"

DOCUMENTS SUR L'ACTIVITÉ
CONSTRUCTIVE DANS TOUS LES PAYS
PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION
DE JEAN BADOVICI, ARCHITECTE
AUTOMNE & HIVER MCMXXIII

L'ARCHITECTURE VIVANTE
EST · CELLE · QUI · EXPRIME · FIDÈLEMENT
SON · ÉPOQUE · ON · EN · CHERCHERA · DES
EXEMPLES · DANS · TOUS · LES · DOMAINES
DE · LA · CONSTRUCTION · ON · CHOISIRA
LES · ŒUVRES · QUI · STRICTEMENT
SUBORDONNÉES · A · LEUR · USAGE
RÉALISÉES · PAR · L'EMPLOI · JUDICIEUX · DE
LA · MATIÈRE · ATTEINDRONT · A · LA · BEAUTÉ
PAR · LES · DISPOSITIONS · ET · LES · PROPOR-
TIONS · HARMONIEUSES · DES · ÉLÉMENTS
NÉCESSAIRES · QUI · LES · COMPOSENT
MCMXXIII AUGUSTE PERRET

1. Portada: Título y subtítulo de *L'Architecture Vivante*. Cita de “*Eupalinos ou l'architecte*” de Paul Valery. Y nota introductora redactada por Auguste Perret. Primer número de *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1923

Esta reflexión, abierta en la primera página desvela, de modo poético, el fin último de la revista: la búsqueda de los edificios que cantan.

El editor Albert Morancé, en el artículo de presentación aclara esa intención manifestada:

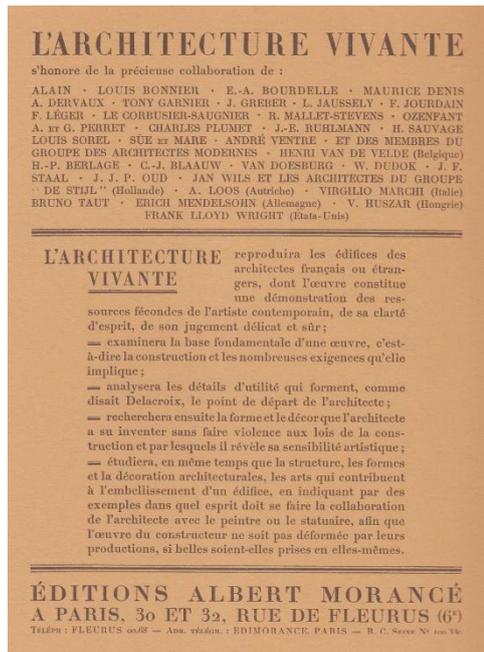
*“Tratamos de ofrecer la colección más amplia, variada y característica, de documentos que sirvan para realizar el estudio de la arquitectura contemporánea en lo que tenga realmente de novedoso. Examinaremos cada obra en términos de su desarrollo orgánico en cuanto a sus materiales de trabajo, los procesos que se aplican en las nuevas condiciones que se imponen a la arquitectura”*¹⁰.

En el reverso de la portada de todos sus números aparece tanto el agradecimiento a los arquitectos que colaboraron con sus obras y publicaciones en la revista, como un texto significativo en el que se describen las pautas fundamentales de la línea editorial perseguida (fig.2):

“L'Architecture Vivante reproducirá edificios de arquitectos franceses ó extranjeros, cuya obra constituya una demostración de investigaciones fecundas del artista contemporáneo, de su claridad de espíritu y de su juicio delicado y seguro. Examinará la base fundamental de sus obras, es decir, la construcción y las numerosas exigencias que implica. Analizará los detalles de utilidad que forman, como dice Delacroix, el punto de partida del arquitecto. Estudiará, al mismo tiempo que la estructura, las formas y la decoración arquitectónica, las artes que contribuyen a embellecer un edificio, indicando con ejemplos aquel espíritu que debe reinar en la colaboración del arquitecto con el pintor o el escultor”

Con estas premisas previas, los objetivos quedaron definidos desde el primer número.

¹⁰ Morancé Albert: “Architectures d’Aujourd’hui”. En *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1923. París: Ed. Albert Morancé. p.8.



2. Contraportada de *L'Architecture Vivante*: Agradecimientos y objetivos.

3.2 Contenidos

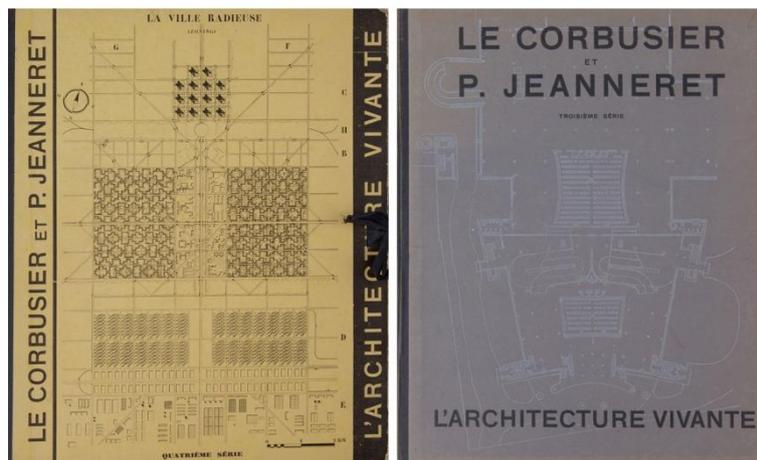
El resultado del conjunto es un complejo documento que mezcla dicotomías asimétricas como el vanguardismo enfrentado al clasicismo, el humanismo combinado con el maquinismo, la individualidad del artista-arquitecto junto a la reivindicación de la experiencia colectiva, el arte con metodologías científicas, o el pragmatismo como colaborador de cualquier tipo de utopía.

El pensamiento subyacente a la amalgama de obras evoluciona en paralelo a las exposiciones, los ideas y las obras más significativas desarrolladas durante la década de su existencia (1923-1933). En la elección de temáticas, obras y protagonistas de sus páginas se refleja la transición intelectual de sus responsables, especialmente de Jean Badovici.

Al principio los contenidos de la revista eran diversos e incluso inconexos, mezclando algunas veces arquitectura con ejemplos de decoración interior, e incluso obras de carácter escultórico-arquitectónico como monumentos¹¹. Sin embargo, a medida que avanza en el tiempo, la temática se concentra en la arquitectura, la construcción y el urbanismo.

A partir de 1927, la estrategia editorial gira hacia la publicación de estudios monográficos de arquitectos – Le Corbusier y Pierre Jeanneret (*fig.3*), Frank Lloyd Wright, Tony Garnier, Erich Mendelsohn- de temáticas concretas - arquitectura alemana, soviética, vivienda mínima ó arquitectura hospitalaria- y por último desarrollos extensos de proyectos de gran envergadura como por ejemplo *el Plan d'Aménagement de la Ville d'Alger* ó la *Exposition de Stuttgart*.

¹¹ Un ejemplo de esta diversidad temática es el contenido de los primeros números de Otoño e Invierno de 1923, donde aparecen: el proyecto de la iglesia *Notre Dame* de Raincy de A.y G.Perret, el Monumento de la *Pointe de Grave* de Albert Bartholomé y André Ventre, la Perfumería *de Rue de Paix* de Süe et Maré, *el Groupe de Habitation a Bon Marché de la Rue de Aniraux* de Henri Sauvage, *el Projet pour Institut Royal Hollandais des Sciencies, Lettres et Beaux-Arts* de C.van Eesteren, la villa en *Vaucresson* de Le Corbusier y Pierre Jeanneret y por último la *Petite Maison* de A. Loos.



3. *L'Architecture Vivante*, nº Primavera-Verano 1931. *L'Architecture Vivante*, nº Primavera Verano 1930

3.3 Formato

El formato de la revista era un portfolio de 28 x 22,5 cm, estructurado en dos secciones: una más iconográfica compuesta por una serie de 25 láminas - envueltas en papel de seda – que contenía imágenes exteriores e interiores y planos escogidos de obras de arquitectura, y otra, a modo de fascículo de 8,16 o 32 hojas, con textos de artistas y arquitectos elegidos por su director acompañados de dibujos y planos, en algunos casos abigarradamente maquetados que corroboraban lo dicho en la redacción de los artículos. Todo ello acompañado de la necesaria e inevitable, pero escasa, publicidad comercial.

4. Le Corbusier en *L'Architecture Vivante*

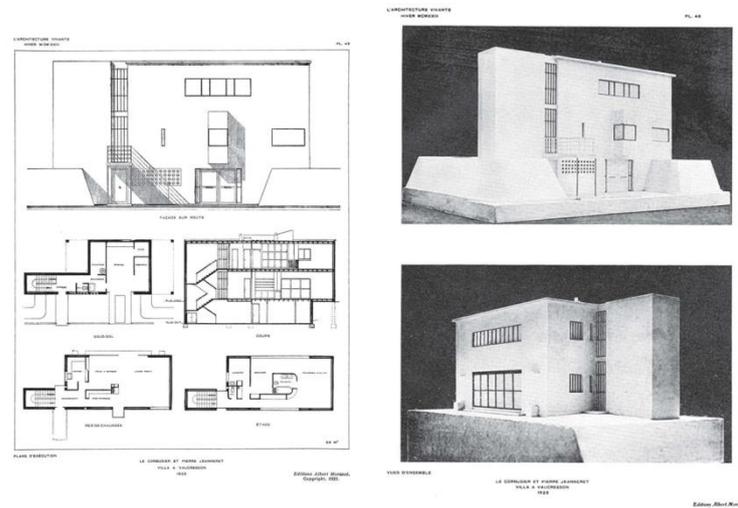
4.1 Entretiens sur l'Architecture Vivante

En el período de 1923 a 1927, Jean Badovici escribía en la revista una sección denominada “*Entretiens sur l'architecture vivante*” –*conversaciones sobre la arquitectura viva*- donde, a modo de reportaje, reseñaba obras significativas del momento. En dicho apartado se aportaba la información gráfica, de proyectos significativos, que iba maquetada, a veces entre el texto, y otras anexas en las láminas -*planches*- posteriores.

Las primeras referencias de la revista a la obra de Le Corbusier aparecen en dicha sección con la descripción de algunas de las viviendas unifamiliares proyectadas por el arquitecto y Pierre Jeanneret en la década de los 20 como la *Villa en Vaucresson*, *el Atelier d'artiste*, *la Maison au bord du lac Léman*, *el atelier allée des Pins* ó *el Hotel Particulier en la rue Dr Blanche de París*.

En “*Entretiens sur l'architecture vivante*” del primer número de la revista -1923-, Badovici asocia en el mismo epígrafe las tres siguientes referencias, “*Petites maison d'Adolphe Loos*, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Project pour un Institut Royal Hollandais de C.van Eesteren*”. En el texto elogia la común renuncia de estos proyectos a fórmulas anticuadas y la apuesta de sus autores por la búsqueda de una concepción plástica que representara la expresión universal. La alusión a la descentralización de las plantas y al “...*juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz*” eran, en opinión de Badovici, coincidentes en tan diferentes investigaciones al margen de su concreta ubicación geográfica -Austria, Francia y Holanda-. A continuación, y una vez destacada la confluencia de intenciones de los arquitectos de la nueva generación, Badovici advierte críticamente que ninguno de aquellos ejemplos alcanzaba, a su parecer, la perfección. Aunque auguraba que esos

mismos autores, en un futuro muy próximo, serían capaces de introducir más orden, razón y equilibrio¹². La tesis final de aquella agrupación de obras y autores era demostrar que las formas producidas por la humanidad al igual que los deseos, las necesidades y las aspiraciones, no cesaban en su renovación permanente. Y para ejemplificar todo lo dicho eligió adjuntar al texto en la sección de láminas unas imágenes y planos de la Villa *Besnos* en Vaucresson (1922) de Le Corbusier y Pierre Jeanneret, (fig. 4) y de la Villa *Moissi* (1923) de Adolf Loos.



4. Villa en Vaucresson, 1923. Le Corbusier y Pierre Jeanneret en *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1923. Pl. 48-Pl. 49

La segunda vez que Le Corbusier aparece en *L'Architecture Vivante* es en el año 1925.

El pintor A. Ozenfant escribe entonces un artículo titulado, "Sin orden ni concierto"¹³ contraponiendo el arte creado para el placer frente a la verdadera arquitectura que según él debe ser "...la que satisface en primer lugar a su fin y a nuestra razón sin contener nada superfluo, ni una dimensión, ni una moldura, ni un clavo. Es bella si a pesar de su perfección técnica alcanza la proporción...". Ozenfant, en aquel texto, explica al arquitecto George su elección de Le Corbusier como encargado del proyecto de su propio estudio-atelier. Y, con el fin de aportar la suficiente información al público lector, Jean Badovici en el apartado "*Entretiens sur l'Architecture Vivante*" del mismo número de la revista reseña el atelier de A. Ozenfant construido por Le Corbusier y Pierre Jeanneret en 1922 - 83 de la *Avenue Reille de París*- subrayando que se trata del perfecto ejemplo de aplicación de sus teorías, y alabando tanto el aspecto fabril exterior -fiel reflejo de la idea de lugar de trabajo- como su disposición interior. E invita a realizar un atento estudio de aquella planta del citado atelier que delata la admiración hacia la arquitectura que apuntaba dicho proyecto, "...todas las superficies se establecen con una ciencia impecable, que subordina de una manera absoluta el aspecto exterior al destino del inmueble y a la disposición interior...todos los elementos conforman una unidad orgánica que traduce plásticamente la vida interior y las necesidades del artista..."¹⁴. En el apartado de láminas, adjunto al final del número, se publicará

¹² "...que ces œuvres n'aient pas encoré atteint à une perfection certaine, cela se comprend, étant donnée la nouveauté de l'effort. Mais lorsque les artistas auron été ramenés au positif par une longue pratique des nouvelles formes, ils introduiront sûrement dans leurs travaux plus de'ordre, de raison, d'équilibre..." Badovici, Jean: "Entretiens sur l'architecture vivante". En *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1923. París: Ed. Albert Morancé. p.36-37.

¹³ Ozenfant, Amédée: "A baton Rompus". En *L'Architecture Vivante*. Primavera-Verano 1925, París: Ed. Albert Morancé, pp.5-9

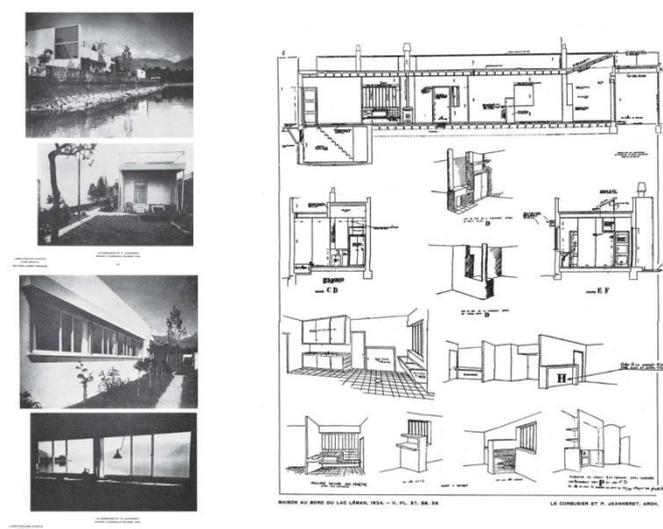
¹⁴ Badovici, Jean: "Entretiens sur l'architecture Vivante. Le Corbusier et Pierre Jeanneret. (V.pl 20, 21 et 22)". En *L'Architecture Vivante*. Primavera-Verano 1925, París: Ed. Albert Morancé, p.16.

una imagen exterior y dos del interior del citado atelier, junto a las plantas, los alzados y la sección, para su completa lectura técnica (fig.5).



5. Atelier de artiste. Avenue Reille, París 1926. *Maison Ozenfant*. Le Corbusier y Pierre Jeanneret en *L'Architecture Vivante* Primavera-Verano 1925. Pl. 20- Pl.22

En el Otoño-Invierno de 1925, las obras de Le Corbusier reseñadas por J.Badovici serán la Villa en *Corseaux-Vevey*, situada en el lago Lemán (1925), y el Pabellón de *L'Esprit Nouveau* (1925). De la primera, el director destaca la simplicidad constructiva, la ubicación estratégica de la ventana horizontal y la ingeniosa disposición de las piezas cuyo reparto de volúmenes convierte en inmensa una casa de pequeñas dimensiones objetivas. En los dibujos del proyecto que acompañaban al texto, las secciones de la casa se maquetan junto a ocho perspectivas parciales del interior, que ayudaban a describir la multiplicidad de espacios y rincones conformados por un mobiliario proyectado ad-hoc (fig.6).



6. *Maison en Corseaux* (Suisse) 1924. Le Corbusier y Pierre Jeanneret en *L'Architecture Vivante*. Otoño-Invierno 1925. Pl.37, Pl.38 y p.31

En cuanto al Pabellón de la Exposición Universal de 1925 en París, Badovici explica su condición de célula-tipo de habitación y las posibilidades de desarrollo en su reproducción en los “*Inmuebles de Villas*” ideados por Le Corbusier. Pero el texto centra su atención en los *casiers standards* expuestos al interior del pabellón, destacando el hallazgo de los arquitectos en la creación de un mobiliario que, con medidas universales de 37,5 - 75-150 cm, es capaz de dividir espacialmente interiores neutros iluminados y al tiempo permitir el necesario almacenaje doméstico aportando así economía a la construcción.

4.2 Retrospective

A partir del número de Primavera-Verano de 1926, desaparece la sección de reseñas “*Entretiens sur l’Architecture Vivante*”. Y en el otoño de 1926 Jean Badovici escribe un artículo titulado “*Retrospective*”¹⁵ que representa el primer encumbramiento de la figura y la obra de Le Corbusier por parte de la revista.

El director recorre la historia de la arquitectura francesa, destacando la voluntad organizadora y la lucidez intelectual heredada de la civilización latina por algunos autores. El propósito central del texto era equiparar los esfuerzos realizados por los constructores románicos y góticos -Bulant, Delorme, Lescot, Du Cerceua, Perrault- con el trabajo, por ejemplo, de Labrouste en la Biblioteca de *Santa Geneviève*, de A.y G.Perret con el hormigón armado, o de Tony Garnier en la búsqueda de una arquitectura útil. Estas referencias selectivas, que se remontaban a la reciente historia de la construcción, le permiten a Badovici confirmar la existencia de una arquitectura denominada “*vivante*”, que no acusa una temporalidad concreta y que consigue sacar a la luz lo que de “Verdad” tenían aquellas obras como precursoras de lo contemporáneo.

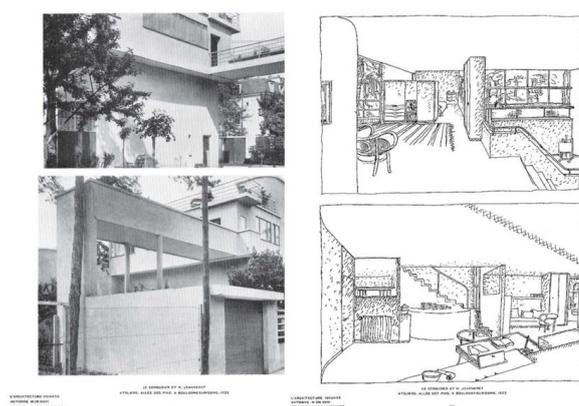
Todo el argumento del artículo desembocaba al final en un elogio a Le Corbusier, refiriéndose a sus investigaciones recientes como la culminación de los variados movimientos precedentes, y a su obra como la verdadera punta de lanza de la arquitectura de vanguardia.

Por primera vez, y sabiendo que sus palabras tienen eco en el lector especializado, la revista, en la voz de su director, erige a Le Corbusier tanto como el heredero de los esfuerzos más significativos de un pasado inmediato, como el creador de una doctrina original y vigorosa, cuyos planteamientos se enfrentan a cualquier rutina constructiva. En definitiva, Badovici entiende el entusiasmo joven de Le Corbusier fundamentado en una ciencia –la arquitectura- que, a su parecer, empieza a estar segura de sí misma.

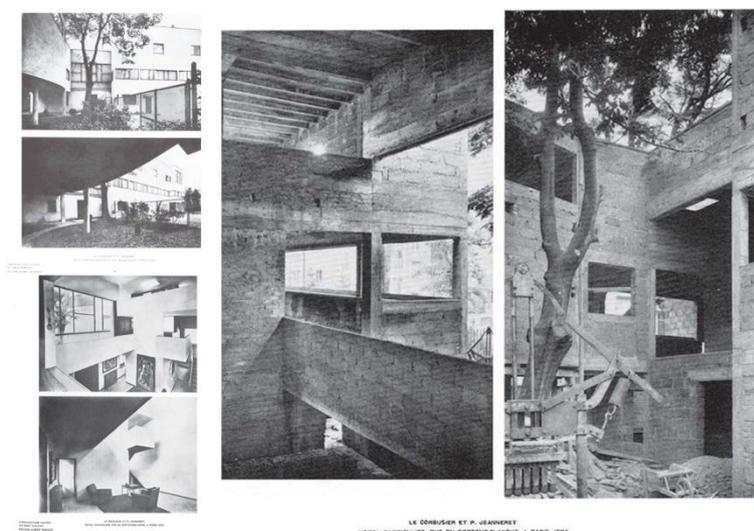
Para ilustrar las ideas de este artículo, en aquel número, se incluyen planos, detalles y perspectivas de dos obras de Le Corbusier: la Villa *Jacques Lipchitz-Miestchaninoff* en *Boulogne sur Seine* de 1926 (*fig.7*) y la Villa *La Roche* situada en la calle *Docteur Blanche* de París, de la que aparecen por primera vez fotografías de paramentos de ladrillos sin enfoscar revelando así el proceso de construcción barata y asequible de la nueva arquitectura propuesta¹⁶ (*fig.8*).

¹⁵ Badovici, Jean: “Retrospective”. En *L’Architecture Vivante*. Otoño-Invierno 1926, París: Ed. Albert Morancé, pp.5-7

¹⁶ Las fotos de dicha obra permiten descubrir en la actualidad la preexistencia en la parcela de un árbol respetado en la planta del proyecto por Le Corbusier.



7. Villa Jacques Lipchitz-Miestchaninoff en Boulogne sur Seine de 1926. Le Corbusier y Pierre Jeanneret en *L'Architecture Vivante*. Otoño-Invierno 1926. Pl. 20-Pl.21



8. Villa La Roche en Docteur Blanche de París, 1926. Le Corbusier y Pierre Jeanneret en *L'Architecture Vivante*. Otoño-Invierno. Pl.14, Pl.15 y Pl.17

4.3 Artículos y obras de Le Corbusier a partir de 1927

La obra de Le Corbusier había aparecido en la publicación con información gráfica de sus proyectos y con reseñas siempre redactadas por Jean Badovici. En 1927, se producen dos cambios sustanciales en la línea editorial de la revista¹⁷. El primero corresponde a su estructura, y supuso transformar la multiplicidad del contenido en números monográficos destinados a un tema concreto o a un arquitecto. Y el segundo, fue su elección de Le Corbusier como referente más habitual, frente a Perret. Y así, a partir de 1927 es el propio Le Corbusier el que publica también sus textos más significativos, convirtiéndose en una de las figuras principales de la revista¹⁸.

¹⁷ Velázquez H, Víctor Hugo: *El libro abierto. Sistemas de representación arquitectónica en el libro. Gesamteswerk- Oeuvre Complète Le Corbusier-Pierre Jeanneret 1910-1929*. Director: Josep Quetglas i Riusech. Universitat Politècnica de Catalunya. Departament d'Expressió d'Arquitectura de Barcelona. 2012. pp 59-62.

¹⁸ Jannièrè, Hélène: *Les difficultés de la critique dans les années 1930: discours critique des revues et définitions de l'architecture moderne*. En Actas de V Congreso nacional d'archéologie et d'histoire de l'art. Bordeaux, INHA(Actas de colloques) 1999, URL: <http://inha.revues.org/2344>.

Las palabras de Fenolón¹⁹, transcritas en el número de Primavera-Verano de 1927, suponen un punto de inflexión en la revista y preceden al artículo “*L’Esprit Nouveau en Architecture*” (fig.9) redactado por Le Corbusier, adelantando el nuevo objetivo de la línea editorial: la visión de la construcción como la Verdad desnuda de la arquitectura²⁰ y el concepto de lo bello alcanzable únicamente a través de la lógica constructiva.

DISCOURS A L’ACADÉMIE
FRANÇAISE, LE 31 MARS 1693

“ IL · NE · FAUT · ADMETTRE · DANS · UN
ÉDIFICE · AUCUNE · PARTIE · DESTINÉE
AU · SEUL · ORNEMENT · MAIS · VISANT
TOUJOURS · AUX · BELLES · PROPORTIONS
ON · DOIT · TOURNER · EN · ORNEMENT
TOUTES · LES · PARTIES · NÉCESSAIRES
A · SOUTENIR · UN · ÉDIFICE. ”

FÉNELON

9. Introducción: Cita de Fénelon en el Discurso a la Academia de 31 de marzo 1693. *L’Architecture Vivante*. Primavera-Verano 1927

Aquel año -1927-, y coincidiendo con la exposición de la Weissenhof de Stuttgart, Le Corbusier es el auténtico protagonista de la revista. Y así, en el Otoño-Invierno de 1927, de los cinco artículos publicados en la sección de textos, cuatro de ellos concernían a sus teorías u obras.

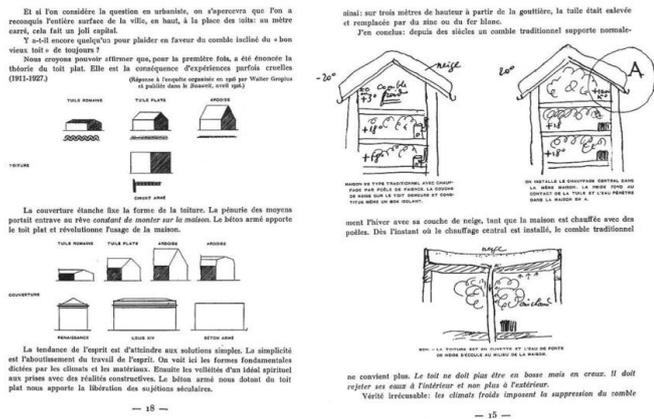
Uno, redactado por Jean Badovivi, analizaba *Le Palais de la Société des Nations* en Ginebra elogiando la estética contemporánea y el rigor en la resolución de los problemas planteados como por ejemplo: la creación de un nuevo tipo de oficinas modernas, el estudio certero de las circulaciones, la iluminación y la acústica adecuada o incluso la previsión de calefacción o ventilación.

Y los otros tres textos estaban firmados directamente por el propio Le Corbusier -*L’Esprit de Verité, Oú en est l’architecture y Pessac*-. Entre ellos aparecía, casi inédita,²¹ la primera versión de lo que serían posteriormente los famosos “cinco puntos de la nueva arquitectura”, que allí eran seis porque incluía la supresión de la cornisa y que más tarde se publicarían en otros medios. Estos artículos se maquetaron junto a numerosos dibujos croquizados del propio Le Corbusier para el adecuado entendimiento de las ideas propuestas (fig.10).

¹⁹ “*Il ne faut admettre dans un edifice aucune partie destine au seul ornement mais visant toujours aux belles proportions on doit tourner en ornement toutes les parties necessaries a soutenir un edifice*” Metáfora anunciadora de la arquitectura racionalista empleada por Fenolón (1651-1715) a propósito de la belleza de los discursos. *Discours á l’Académie Française, le 31 mars 1693*. Avril, Jean Louis “*Architecture rationaliste*” en *Dictionnaire des Architectes, Encyclopaedia Universalis France 2013*, consultado 20 mayo 2015 <http://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-rationaliste/>.

²⁰ Lahuerta Juan José: “Ex quo symmetria efficitur” en *L’architecture vivante, el documento arquitectónico del movimiento moderno*. Ed. Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2003, p.19.

²¹ Los puntos se había publicado originalmente en la *Europäische Revue*, en 1927 e inmediatamente después en *L’Architecture Vivante*, en la entrega de Otoño-Invierno del mismo año. Lahuerta, Juan José: “Ex quo symmetria efficitur”, en *L’Architecture Vivante, El documento arquitectónico del movimiento moderno*, Ed. Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2003, p.24.

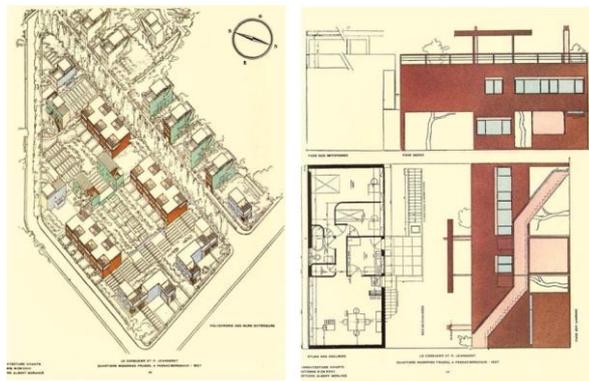


10. Ilustraciones del artículo “Où en est l'architecture?” de Le Corbusier. *L'Architecture Vivante*. Otoño-Invierno, 1927. p 15 y p.18

El número se complementaba en la sección de láminas con la publicación de imágenes de *la Villa Cook* (fig.11), *Villa La Roche*, el *Pabellón de L'Esprit Nouveau*, el complejo de Pessac (fig.12) y los planos del Concurso de *Le Palais de la Société des Nations*. Todas estas obras iban acompañadas de proyectos de otros autores, como Mallet-Stevens, Mies van der Rohe, Mart Stam, Sant Elia, Hans Scharoun...

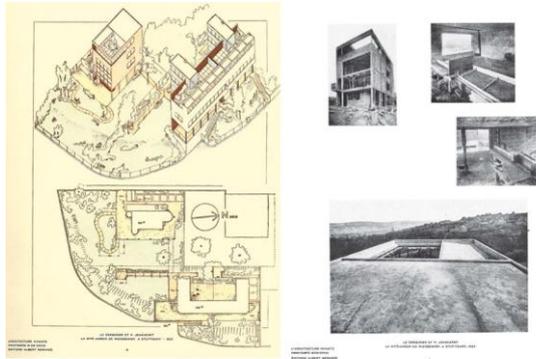


11. *Villa Cook*, París 1927. Le Corbusier y Pierre Jeanneret. *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1927. Pl. 2, P.14 y Pl.5



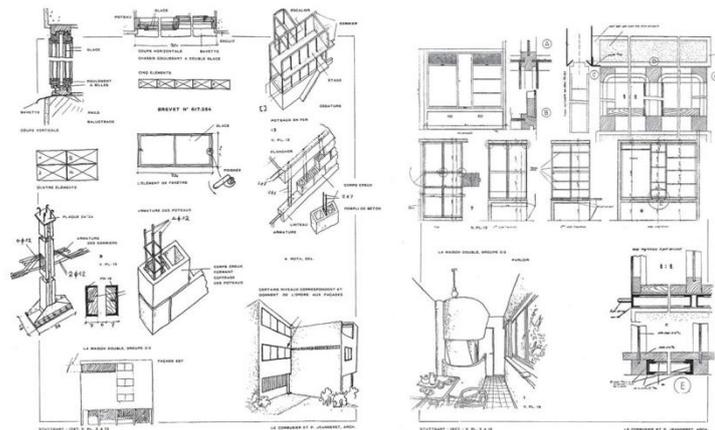
12. *Quartiers Modernes Fruges*, Pessac 1927 . *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1927. Pl.15-Pl.17

En 1928, la revista se hace eco de lo aprendido y observado en la Exposición Weissenhofsiedlung, que había tenido lugar en Stuttgart en 1927, mostrando en su apartado de láminas numerosas imágenes de los proyectos construidos por arquitectos del ámbito europeo incluidos dos realizados por Le Corbusier (fig. 13). Todos ellos introdujeron técnicas novedosas para la construcción.



13. La Cité-Jardin du Weissenhof, Stuttgart 1927. Le Corbusier y Pierre Jeanneret. *L'Architecture Vivante*, Primavera-Verano 1928. Pl.7-Pl.8

Le Corbusier, en ese mismo número de la , firma dos artículos: *La signification de la Cité-Jardin du Weissenhof a Stuttgart* y *L'Aménagement Intérieur de nos maisons du Weissenhof*. Entre los numerosos bocetos y planos que acompañan sus reflexiones destacaban los dibujos esquematizados relacionados en torno a la construcción de los dos proyectos de la exposición. Destacando en ellos el sistema estructural, los elementos prefabricados que hacían de encofrados de pilares con sus armaduras, los detalles de carpinterías, la composición de los forjados y todo ello combinado con dibujos técnicos de plantas, alzados, secciones, junto a perspectivas a mano alzada de espacios interiores planteados en aquellos prototipos (fig.14). El objetivo, tal y como explica el propio Le Corbusier, era que las condiciones sociales y económicas no debían imponer la implantación de unas quiméricas plantas “tipo”. Sino más bien que aquellas investigaciones, aplicadas a la arquitectura, debían de manifestarse en sistemas estructurales nuevos concebidos de tal manera que permitieran todas las combinaciones imaginables y respondieran así a las necesidades de variadas categorías de individuos²².



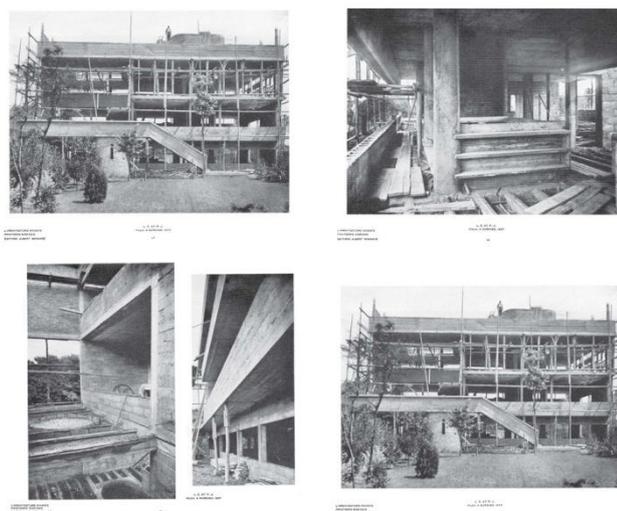
14. La Cité-Jardin du Weissenhof, Stuttgart 1927. Le Corbusier y Pierre Jeanneret. *L'Architecture Vivante*. Primavera-Verano 1928. P17 y p.19

²² Le Corbusier: “La signification de la cité-jardin du Weissenhof a Stuttgart”, en *L'Architecture Vivante*. Otoño-Invierno 1928, París: Edition Albert Morancé, pp. 9-15.

En 1929 los responsables de la *L'Architecture Vivante* realizan el primer monográfico dedicado a la obra de un único arquitecto, siendo el protagonista Le Corbusier.

El número contenía cuatro artículos de los que únicamente el primero- dedicado al I CIAM y firmado por Jean Badovici- no concernía a la obra del suizo. El resto de la publicación abarcaba dos escritos firmados por el propio Le Corbusier: en el primero titulado *Janvier 1929*, el arquitecto respondía a la cuestión planteada por Jean Badovici en torno a su opinión sobre la Ley *Loucheur*, y el segundo, *Tracés Régulateurs*, exponía la importancia de los trazados reguladores como medios geométricos y aritméticos para la composición plástica, ejemplificando su utilización en tres de sus obras – los dos ejemplos construidos para la exposición en *Cité-Jardin* de Weissenhof y la Villa en Garches-.

El cuarto artículo era una relación de reseñas en torno a diferentes proyectos de Le Corbusier que aparecían en la sección de imágenes del número concernientes a *Villas à Carthage*, *Pavillon Démontable pour les Foires Commerciales*, *Armée du Salut: Palus du Peuple*, *Le Palais du Centrosoyus*, *Mudaneum* y *Villa à Garches*. De esta última hay que destacar la profusión de fotografías aportadas, pese a una polémica surgida entre arquitecto y director. De un total 50 láminas de número, 22 estaban dedicadas a planos-axonométricos,- y a imágenes de interiores, exteriores e incluso a fotografías durante el período de obra constituyendo unos valiosos documentos, testigos del proceso del proyecto que descubren su construcción tradicional en ladrillo (*fig.15*).



15. *Villa à Garches*,1927. Le Corbusier y Pierre Jeanneret. *L'Architecture Vivante*, Primavera-Verano 1927. Pl.6-Pl.10-Pl.19-Pl.20

Del contenido de la correspondencia mantenida entre Le Corbusier y Jean Badovici se desprende tanto la relación fluida de amistad entre ambos como los conflictos surgidos en la remisión del material técnico a la revista, por parte del estudio del arquitecto, y la aprobación de las maquetaciones.

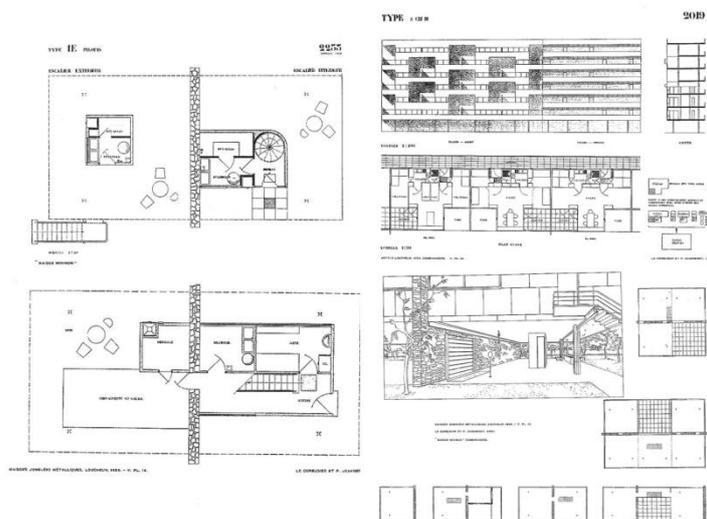
El 16 de julio de 1928 Le Corbusier remite al director una misiva²³ en la que explica no haber recibido las pruebas referidas al proyecto de la *Villa Garches* que Badovici le había prometido. Por este motivo, y para evitar que sucediera lo que denomina “*la aventura de Auteuil*”, prohíbe firmemente cualquier tipo de reproducción de esa obra en la revista hasta no contemplar él mismo las pruebas definitivas. A pesar de estas duras palabras, se comprometía a no publicar nada de ese proyecto en ningún otro marco de difusión, asegurando así a los responsables de *L'Architecture Vivante* la exclusiva de la exposición de esa casa.

²³ Fondation Le Corbusier E1-5 10T.

El 1 de Agosto de 1928 -quince días después- Jean Badovici contesta a la carta de Le Corbusier, dejando entrever el disgusto que le han provocado sus palabras, “...la carta que he recibido no es la carta que se escribe a un amigo que te quiere y te defiende. Es francamente idiota...si no le tuviera una profunda simpatía y admiración, después de esta carta le dejaría de escribir...”²⁴. Realizada una extensa explicación de la confusión en torno a fechas de entrega de imágenes y pruebas, el director deja de manifiesto el desafío que le supone personalmente el seguir publicando obras de Le Corbusier frente a las críticas de la editorial “...os estimo demasiado como para no publicar Garches, a pesar de los ecos que me llegan de Fleurus²⁵: otra vez Le Corbusier!!...”. Estas palabras remiten a un cierto hartazgo por parte del editor sobre la elección de tan numerosa obra del mismo arquitecto en las páginas de la revista.

En la primera mitad de 1930, solventadas aquellas diferencias, la revista publica por dos monográficos, el primero-primavera- de nuevo dedicado a Le Corbusier, y el segundo-verano- a la obra de Frank Lloyd Wright.

Le Corbusier y Pierre Jeanneret aportan entonces el texto “*Le problème de la Maison Minimum*”, en el que hablan de la estandarización, la industrialización y taylorización en el ámbito constructivo de la vivienda mínima. Para ello apuestan por materiales modernos, como el hierro y el hormigón armado, que permiten la construcción de una estructura independiente del cerramiento, posibilitando la planta y la fachada libre. Como demostración de estas ideas, en las láminas incluyen planos de las diferentes combinaciones posibles del proyecto de viviendas metálicas propuestas, siguiendo la ley *Loucheur* (fig.16), donde partiendo de casas gemelas simétricas se evoluciona hasta la agrupación en altura de un hotel. También publican *Le Palais du Centresoyus* de Moscú (1929), *L'Assise Flottant de l'Armée du Salut* de París (1929), el Salón de Otoño de París de 1929, *Maison Cannel* (1927), *Maison Planeix* (1927), *Maisons Jumélées métalliques* (1920).



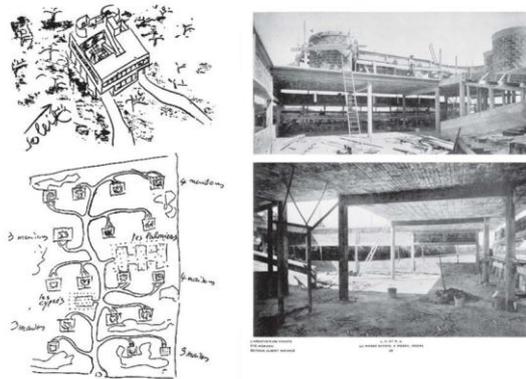
16. *Maison Jumélées Métalliques*, Loucheur 1929. Combinaisons. Le Corbusier y Pierre Jeanneret. *L'Architecture Vivante*, Primavera-Verano 1930. Pl.14-Pl.15-Pl.16

En 1931, Le Corbusier aporta por primera vez un texto relacionado con el ámbito del urbanismo y la ciudad, fruto de las reflexiones surgidas en el 3er Congreso Internacional de la Arquitectura Moderna en Bruselas. Y para demostrar sus argumentos, presenta en dicho número la Villa Saboye y su posible agrupación en una

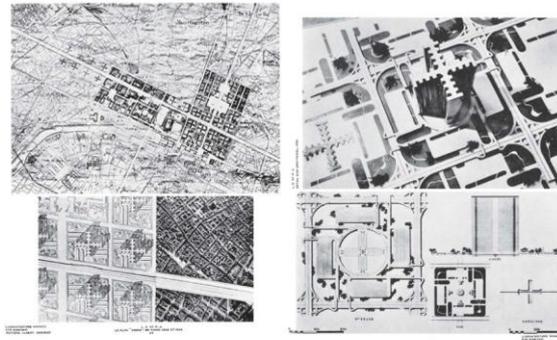
²⁴ Fondation Le Corbusier E1/5/11-12.

²⁵ Referido a la dirección postal de la Editorial de *L'Architecture Vivante*. Éditions Albert Morancé, 30-32, rue de Fleurus, à París (6^e).

ciudad jardín (fig.17), el museo de Artistas Vivos de 1931, la ciudad Refugio de *L'Armée du Salut* y el *Plan Voisin de París* (1930)(fig.18).

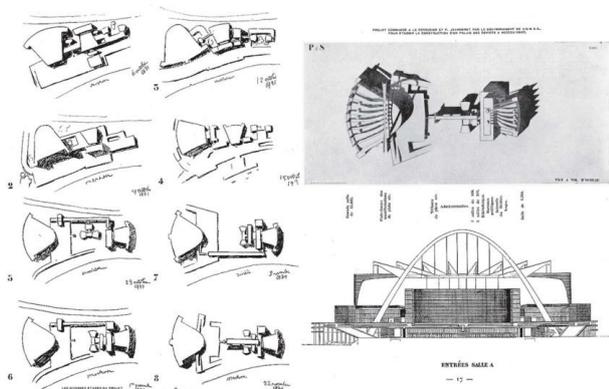


17. *Maison Savoye*, Poissy, 1929. Le Corbusier y Pierre Jeanneret. *L'Architecture Vivante*, Primavera-Verano 1931. P.23-Pl.29



18. *Plan Voisin*, París 1929-1930. Le Corbusier y Pierre Jeanneret. *L'Architecture Vivante*, Primavera-Verano 1931. P.43-Pl.47

Por último, en 1932, expone de nuevo en el ámbito urbanístico el *Plan de'Aménagement de la Ville d'Alger* y al mismo tiempo muestra el proyecto para el *Palais des Soviets en Moscú* (fig.19), con sus distintas variaciones de planta.



19. *Palais des Soviets* en Moscú, 1931. Le Corbusier y Pierre Jeanneret. *L'Architecture Vivante*, Primavera-Verano 1932. P.17-p.30

En definitiva, durante la década de la existencia de la revista, y principalmente a partir de 1927, los proyectos de Le Corbusier y sus artículos se distribuyeron de manera regular por sus páginas, algunas veces en forma de monográficos sobre el autor y otras referenciados a los textos del número correspondiente.

Toda esta exposición continuada delata la relación de amistad con el director, Jean Badovici, y la importancia que éste último daba a la obra del suizo como precursor y protagonista del movimiento que aquella publicación quería exponer al público selecto.

5. Adios a la *L'Architecture Vivante*

El 26 de Febrero de 1934, con motivo del cierre de la *L'Architecture Vivante*, Le Corbusier escribe una carta titulada “*Au revoir ...à la L'Architecture Vivante,*”²⁶ que se publica en el último número.

Allí califica la revista como “*el documento más preciso de investigación de la Arquitectura y el Urbanismo contemporáneo*” y destaca la minuciosidad extrema en la publicación de “*aquello que constituye la esencia de la arquitectura, los planos, las secciones, los detalles etc...*”. De sus palabras se desprende el elogio subliminal a la elección, por parte de los responsables, de exponer lo que denomina “*la anatomía arquitectónica*”, reconociendo la dificultad que dicho material técnico tiene para seducir tanto al gran público como a los servicios comerciales, es decir, a la publicidad necesaria.

En la carta de despedida ensalza la selección de los trabajos publicados, valorando la labor de crítica previa a la elección de los proyectos. Y predice que dicho documento, en su conjunto, constituirá la materia prima para las futuras investigaciones que quieran estudiar el movimiento que siguió a la Gran Guerra en el ámbito de la arquitectura.

En sus halagos reconoce, por experiencia propia, lo que representa de disciplina moral y de preocupaciones la confección de una buena revista y califica *L'Architecture Vivante* como una publicación completamente limpia, clara y estricta. Y por ello afirma que ha sido considerada por el público profesional como “*Le Document*”.

Por último confía en que ese “adiós” que está dando sea realmente un “hasta pronto” esperando que el editor decida en breve reanudar su publicación. Todas estas sinceras palabras finales de Le Corbusier delatan la importancia de la misma para el arquitecto cuya obra fue ampliamente publicada por sus páginas.

6. Conclusión

La relectura de *L'Architecture Vivante* permite, de nuevo al público profesional, admirar el rigor y el cuidado en la publicación del material gráfico como la verdadera anatomía de la arquitectura. Si entonces, para una élite de arquitectos, supuso un formato adecuado para la difusión de proyectos capaces de transmitir de manera técnica los avances de la época. En la actualidad, todo su contenido, especialmente el textual facilita la investigación del pensamiento cambiante y evolutivo subyacente a aquellas obras, desarrolladas en paralelo a los progresos técnicos en la construcción. La arquitectura de esos años no es un todo armónico y homogéneo sino un conjunto de conflictos y dudas en permanente dialéctica sin meta concreta. Por ello, el hecho de que en sus primeras páginas de la revista fuera Auguste Perret el protagonista de describir los objetivos y, sin embargo, a partir de 1927, la línea editorial apostara mayoritariamente por la obra de Le Corbusier, obedece al posicionamiento crítico de su principal responsable. Jean Badovici, tanto en sus textos como en la selección de las obras

²⁶ Fondation Le Corbusier U3-5(186-187).

publicadas, siempre desde un frente crítico, corroboró lo que de novedoso tenía la arquitectura de Le Corbusier en la búsqueda del propio autoconocimiento de una época convulsa en lo que a construcción y técnica se refería. Todo ello coloca en la actualidad a *L'Architecture Vivante* como un inmejorable atlas de pensamiento arquitectónico.

7. Bibliografía

Badovici, Jean: "Entretiens sur l'architecture vivante". En *L'Architecture Vivante*, Otoño-Invierno 1923. París: Ed. Albert Morancé, pp.36-37.

Badovici, Jean: "Retrospective". En *L'Architecture Vivante*. Otoño-Invierno 1926, París: Ed. Albert Morancé, pp.5-7.

Badovici, Jean: "Entretiens sur l'architecture Vivante. Le Corbusier et Pierre Jeanneret.(V.pl20,21 et 22)". En *L'Architecture Vivante*. Primavera-Verano 1925, París: Edition Albert Morancé, p.16.

Badovici, Jean y (Gray, Eileen): "L'Architecture Utilitaire". En *L'Architecture Vivante*, Otoño - Invierno 1926, París: Edition Albert Morancé pp.17-24.

Colomina, Beatriz: *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: Cendeac, 2010, p.130.

Fernández Galiano, Luis: "Una mezcla de medios, o una matriz de mediación". En *Arquitectos: Información del Consejo Superior de Arquitectos de España*. "Arquitectura mediada". 2008, Nº 184. Madrid: CSAE. pp. 47- 48.

Jannièrè, Hélène: *Les difficultés de la critique dans les années 1930: discours critique des revues et définitions de l'architecture moderne*. En Actas de V Congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art. Bordeaux, INHA(Actas de colloques) 1999, URL: <http://inha.revues.org/2344>.

Lahuerta Juan José: "Ex quo symmetria efficitur" en *L'architecture vivante, el documento arquitectónico del movimiento moderno*". Ed. Delegación de Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2003, p.19.

Le Corbusier: "La signification de la cité-jardin du Weissenhof a Stuttgart". En *L'Architecture Vivante*. Otoño-Invierno 1928, París: Ed Albert Morancé, pp. 9-15.

Morancé Albert: "Architectures d'Aujourd'hui". En *L'Architecture Vivante*, Ed. Albert Morancé, París, Otoño - Invierno 1923, p.8.

Ozenfant, Amedée: "*A baton Rompus*". En *L'Architecture Vivante*. Primavera-Verano 1925, París: Ed. Albert Morancé, pp.5-9.

Perret Auguste: en *L'Architecture Vivante*, Ed. Albert Morancé, París, Otoño-Invierno 1923 p.6.

Valery, Paul en *L'Architecture Vivante* Ed. Albert Morancé, París Otoño-Invierno, 1923 p.6.