

LA ARQUITECTURA MODERNA Y LE CORBUSIER

Por Raúl HENRIQUEZ

ME ENCUENTRO ante ustedes para tratar de presentarles el panorama de uno más de los grandes temas de nuestro tiempo. * Aquél cuya exposición me ha sido asignada es el de la Arquitectura moderna; dentro de ella voy a intentar situar y valorar la personalidad más brillante que haya producido la época en este arte: Charles Edouard Jeanneret Le Corbusier, que tal es su pseudónimo y como tal es conocido universalmente. Pero he de pedir primeramente un poco de paciencia, pues para poder llegar con fruto al tema y núcleo de nuestra exposición, habrá antes que vagabundear y rodearlo desde caminos que, aunque parezcan alejados, no carecen de interés ni de estrechas relaciones con él. Así, zigzageando y ascendiendo por terrenos escabrosos y profundamente humanos, podremos llegar allá, al puerto entre montañas desde el cual se abre a la vista el panorama un tanto misterioso de la Arquitectura actual y sus fuentes.

Esos terrenos por los cuales habremos primeramente de atravesar y ascender, no son sino los de algunas consideraciones preliminares sobre la cultura. La cultura que en tanto es medio creado a través del tiempo por el hombre y para el hombre, nos baña y sumerge como el aire ambiente, e impregna hasta la saturación nuestros pensamientos, nuestros hechos y, en fin, la totalidad de nuestra vida. La cultura que no es en realidad sino la creación de un cosmos humano que nos envuelve, simplista y parcialmente, para aislarnos y protegernos de la infinita extrañeza y la complejidad abrumadora del Universo.

El hombre al ir extrayendo y separando de la realidad que lo circunda una serie de elementos, los asimila y transforma según su genio particular, y con ellos construye su propio mundo. De igual manera los diferentes pueblos y razas han ido creando sus propios mundos o ámbitos, básicamente similares los unos a los otros por ser humanos; pero diferentes entre sí por estar enfocados y abarcar de muy diversas maneras los distintos aspectos de la realidad. A esta serie de grandes ámbitos colectivos que se presentan a través del espacio y el tiempo los llamamos las culturas: como la nuestra, la China, la Helénica, la Egipcia, etc. . . .

El fin de la cultura en general es, pues, el de la creación de una serie de uni-



SUMARIO: *La Arquitectura Moderna y Le Corbusier*, por Raúl Henríquez • *La Feria de los Días* • *Otras Revistas* • *Jardín del Eco*, por Emilio Prados • *De Zoología Fantástica*, por J. Luis Borges y Margarita Guerrero • *Rebelión y Comunión*, por Guillermo de Torre • *Rompiendo Lanzas con Alberto Einstein*, por Samuel Kaplan • *Notas de Viaje*, por Tomás Segovia • *Artes Plásticas*, por J. J. Crespo de la Serna y Justino Fernández • *El Cine*, por Fósforo II • *El Teatro*, por José de la Colina • *Libros*, por M. Michel y C. Valdés • *Dibujos de Alberto Beltrán*, Juan Soriano, Tomás Segovia y J. de la Colina.

versos humanos, cada uno de los cuales está constituido por una serie de órganos que desempeñan en él las funciones diversas de la vida.

Los principales órganos de cada cultura serán la ciencia, el arte, la religión y la política; órganos que se encuentran estrechamente unidos entre sí por múltiples y profundas relaciones.

Antes de seguir adelante debo decir algo de la mayor importancia: que los objetos del mundo de la cultura no sólo tienen como función la de rodear al hombre a la manera de un medio inerte, pero familiar y protector, sino, a la par, poseen una función dinámica homóloga a la del hombre mismo que es la de irradiar, o sea la de afirmar su existencia en cada uno de sus actos; son, pues, todos y cada uno de esos objetos también un "Yo Existo" que él arroja al mundo para afirmarse como existente.

Ahora bien: dentro de la cultura, el arte es, por excelencia, expresión; expresión "Sui generis" desde luego, pero esencialmente expresión.

Volvemos sobre nuestros pasos y nos hallamos, ya, aproximándonos a nuestro tema particular desde los terrenos generales del arte. El arte que es elemento irradiante y expresivo por excelencia; a través de él cada hombre puede ofrecer a todos los otros lo más esencial y característico de su propio mundo interno; lo que abre, en cada obra de arte y en cada cultura, posibilidades generales de enriquecimiento casi infinito, gracias a las consonancias poéticas que el irradiar estético despierta en aquéllos que logran catarlo.

En la obra de arte, el artista ofrece a cada espectador un mundo, un mundo más, y en este ofrecer nuevos mundos al hombre se nos revela *plenamente* la esencia del arte y el hombre se nos presenta como un ser *muy especial*; un ser hecho a imagen y semejanza del ser supremo, puesto que es capaz de crear universos animados por la vida para ofrecerlos a los hombres.

Pero el hombre no crea de la nada; en su caso el fenómeno es más bien el de recrear, porque él tiene que partir de lo dado, o sea de una serie de elementos que le son ofrecidos con su propia existencia. El artista ha de crear de acuerdo con su propia estructura anímica, por una parte, y por otra, con lo que lo afecta y rodea exteriormente: el paisaje físico e histórico, las circunstancias de todo orden que conforman su medio social y su tiempo, así como todas aquéllas de orden personal que lo alcanzan de manera profunda y directa.

* "Los grandes temas de nuestro tiempo", serie de conferencias organizada por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1954.

Consecuencia de esto será que el artista al crear esté influido desde su base por todas esas circunstancias, y las exprese necesariamente en su obra; así, aquellos temas o problemas que preocupan en forma más particular a su tiempo impregnarán la obra de arte de tal manera que constituirán lo esencial, lo característico de ella, dándole un carácter propio y particular.

De la misma manera nuestro tiempo tiene características y problemas propios, que ha de implicar y expresar en la creación de su propio mundo cultural.

Pero ¿cuáles son las particularidades que determinan nuestros días y que, por tanto, han marcado y marcan a nuestra cultura y a nuestra vida de la manera más característica?

Se podría caracterizar nuestro tiempo como quizás el más angustiado que haya jamás visto la historia. Angustia del mundo actual por estar en muy grave crisis los valores sociales y morales de la tradición, por el aniquilamiento de los principios básicos de la ciencia del pasado y por el brillo amenazador de los horizontes indefinidos que se le abren hacia el futuro: por la incertidumbre de un destino que se alza ante nosotros ambivalente, prometiendo paz y civilización por una parte, y por la otra amenazando con una perspectiva de destrucción total.

Así como en las artes plásticas del pasado se encuentran profundamente impresas las preocupaciones fundamentales y el espíritu general entonces reinante, a su vez, y de igual manera, nuestra arquitectura debe expresar el sentido del mundo actual.

Vamos a tratar de considerar cómo se realiza eso en la arquitectura actual, y dentro de ella qué papel desempeña Le Corbusier y cuáles son sus conquistas. Así voy a trazar esquemáticamente, y a grandes rasgos, los avatares de la moderna arquitectura a través de su desarrollo.

Desde los principios del siglo XIX pareció agotarse de manera definitiva la gran corriente creada por el Renacimiento y continuada por el Barroco y el Neoclásico; con ello pareció anulada toda posibilidad de creación de nuevos estilos y formas en la Arquitectura Occidental, cuya característica había sido hasta entonces la de un proceso evolutivo riquísimo en continuas invenciones.

Así transcurre la mayor parte del siglo pasado, dedicado en su abundante actividad constructiva a ejercitarse en el llamado Eclecticismo Arquitectónico, porque se limitaba tan sólo a reproducir los diversos estilos históricos del pasado.

Un estado tal de falsedad en la arquitectura tenía que hacer surgir otro de rebeldía e inconformidad, por aquella mentira constante que era la construcción; pero la revolución esperada no podía llegar a suceder accidentalmente, sino que fue posible debido a que la industria y la técnica, en su desarrollo, habían alcanzado una serie de conquistas que hacían factible la creación de un nuevo estilo, basado en el principio de apropiación en toda sinceridad y simpleza constructiva: los elementos y el conjunto a sus funciones.

Pero la creación de un nuevo estilo arquitectónico no puede ser la obra de un día y la de un solo hombre, sino la obra de toda una época.

Así, en un principio, tan sólo se manifiesta ese movimiento en una serie de indicios aislados, que surgen como prueba

de su posibilidad, y de que en la profundidad existe una corriente que pugna por salir a la luz.

Esquemáticamente, estos primeros indicios de transformación se presentan en el siguiente orden: primero, las protestas de Morris en 1860, y las de Van D. Velde después, contra la arquitectura ecléctica a la cual acusaban de crear un medio inmoral para el hombre por su constante falsedad; un poco más tarde, tenemos la aparición del "Art Nouveau" en la casa que construyó Victor Horta en Bruselas el año de 1893, y que es un interesante ensayo de creación completa y de renovación del lenguaje de las formas arquitectónicas.

La pared como superficie lisa, libre de las decoraciones y añadidos, de los estilos que introduce Berlangue, en la Bolsa de Valores de Amsterdam, es punto de arranque decisivo para el tratamiento de muros en la Arquitectura Moderna. Esto

en cuanto a las raíces de ésta en Europa.

En tanto, en Norteamérica el crecimiento rápido y potentemente organizado de la industria durante el siglo XIX hace posible también hacia el fin de ese siglo, un movimiento renovador que tiene como centro Chicago, la ciudad que surgió en un año gracias al adelanto del trabajo industrial en serie. Ahí hallamos por primera vez el principio de la industrialización penetrando en la habitación; pero no sólo se adelanta en los sistemas constructivos para pequeñas habitaciones de madera, sino que se inventan métodos aplicables a las grandes construcciones, como la estructura de fierro llamada "Chicago construction", la cimentación flotante, y como nuevo elemento se introduce la ventana alargada; finalmente, el tipo de edificio moderno de oficinas es creado también por la Escuela de Chicago.

El cisma existente entre la arquitectura y la ingeniería se comienza a "subsanar", gracias a la tendencia de aquella Escuela a crear formas nuevas en las que lo estético y lo constructivo se unen en una sola expresión.

Por desgracia el magnífico desarrollo de la Escuela de Chicago se rompe con el predominio del eclecticismo impuesto por la moda imperante en Nueva York.

Pero aunque aquella corriente rica e impetuosa se termina, no desaparece sin dejar huellas: hacia 1887 había aparecido en el taller del gran maestro de la Escuela de Chicago, Sullivan, un joven aprendiz de arquitecto llamado Frank Lloyd Wright que debía más tarde iniciar él solo un movimiento arquitectónico que ya ocupa un lugar especial en la historia del arte de nuestro siglo.

De todos los arquitectos de la época actual cuyos trabajos se extienden hasta el siglo XIX, Wright es sin duda el de más amplia visión; un genio de inagotable vitalidad y fecundidad. Resiente Wright de manera particular la influencia del arte del lejano Oriente; pero no a la manera superficial del arte ecléctico del siglo pasado, como un sustituto del impulso creador e inventivo, sino, como Matisse con respecto al arte negro o persa, como un resultado de profundas relaciones de afinidad y simpatía.

El problema fundamental que se propone Wright es el de la casa como abrigo; sus bases son la tradición anónima americana y la influencia de los principios de la Escuela de Chicago.

Concibe la casa como una unidad espacial que se subdivide según el particular destino de sus elementos, de tal manera que puedan funcionar unidos o separadamente; desde 1910 logra ya una flexibilidad y abertura que es aún desconocida en Europa y que es quizá la mejor de sus aportaciones a la Arquitectura.

La casa japonesa lo impresiona por hallarse limitada a lo esencial y despojada de lo insignificante; eso mismo busca dar a la casa americana eliminando de ella todo lo que no sea esencial. Wright crea sus construcciones de acuerdo con el gusto americano, por las largas horizontales en las casas, y preferentemente con materiales naturales; buscando la unidad íntima de lo construido con el suelo, como afirmación de la necesidad del espíritu americano de aferrarse a la realidad natural; veremos más tarde cuán opuestos son sus principios a los de Le Corbusier.

Mientras este movimiento se llevaba a

(Pasa a la pág. 8)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Director artístico:

Miguel Prieto.

Jefe de redacción:

Juan Martín.

Secretario de redacción:

Emmanuel Carballo.

La Revista no se hace responsable de los originales que no hayan sido solicitados.

Toda correspondencia debe dirigirse a:
"REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO"

Torre de la Rectoría, 10º piso,
Ciudad Universitaria, Obregón, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Suscripción anual: „ 10.00

PATROCINADORES

ABBOT LABORATORIES DE MÉXICO, S. A.—BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S. A.—CALIDRA, S. A.—COMPAÑÍA HULERA EUZKADI, S. A.—COMPAÑÍA MEXICANA DE AVIACIÓN, S. A.—ELECTROMOTOR, S. A.—FERROCARRILES NACIONALES DE MÉXICO, S. A.—FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A. (ICA).—INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL.—LOTería NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA.—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—PETRÓLEOS MEXICANOS.

LA ARQUITECTURA MODERNA Y

(Viene de la pág. 2)

cabo en Norteamérica, en Europa se proseguía la búsqueda de un nuevo arte y de un lenguaje de formas especial que fuese capaz de expresar el espíritu del nuevo mundo en formación.

El desastre del arte académico del siglo XIX residía fundamentalmente en que el arte se deshumanizó en tanto que perdió contacto con el espíritu de la época, porque se creyó que la industria y la técnica estaban desprovistas de toda actividad emocional; con ello el arte quedó aislado y alejado de la humanidad diaria. El resultado fue que la vida perdió su unidad y equilibrio.

Este divorcio artificial que se realizó en el siglo XIX entre el sentimiento y la razón, se llevó a cabo por no haberse tenido en cuenta que cada cultura, en sus diferentes campos, es realizada por hombres que han nacido y crecido como frutos del mismo árbol, a través del cual circula la misma savia. Es indudable, por tanto, que lo que preocupa al artista se encuentra presente también, aunque tal vez de manera inconsciente, en la labor del científico y del ingeniero y del artesano, porque el sentimiento básico de la época se halla saturando las actividades vitales de todos sus individuos.

La búsqueda del transfondo básico e irracional de cada época es la base de la comprensión de la misma.

El arte es un fenómeno humano general y necesario; como se dijo al principio de esta exposición, el artista es el encargado de expresar ese espíritu particular de cada época, porque es, como dice Martín Heidegger, "un intermediario entre el cielo y la tierra, un enviado de los dioses, el encargado de la revelación poética, de la belleza y de la esencia del mundo y de la vida." ¿Por qué, pues, siendo el arte indispensable, parece que en nuestros días haya perdido el artista todo contacto con sus contemporáneos, salvo una pequeñísima minoría? ¿Y por qué su lenguaje de formas se ha hecho incomprensible para el público?

A este respecto, Giedion, a quien me refiero continuamente, explica que durante el siglo pasado, y habiendo tenido como origen la proclamación de la "Liberté du Travail" de 1791 que terminó definitivamente con las cofradías de la Edad Media, la industria inició su desmesurado crecimiento.

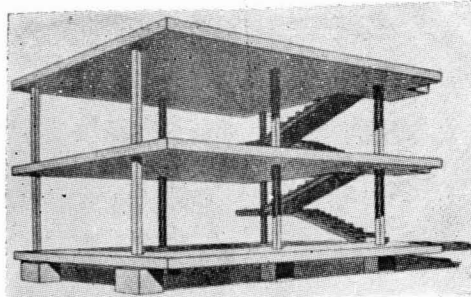
Separado de las artesanías, el artista para sobrevivir podía aceptar el establecerse como un comerciante en objetos de lujo, y por tanto había de hacer concesiones al gusto del público en su más bajo denominador. Esto fue el arte, para el grueso del público y los críticos, durante el siglo XIX.

Los poquísimos artistas que realmente lo seguían siendo fueron ignorados, y su trabajo se realizó casi en secreto y aun con la general reprobación. Así fue desde Ingres hasta Cezanne, desde el principio del XIX hasta su fin.

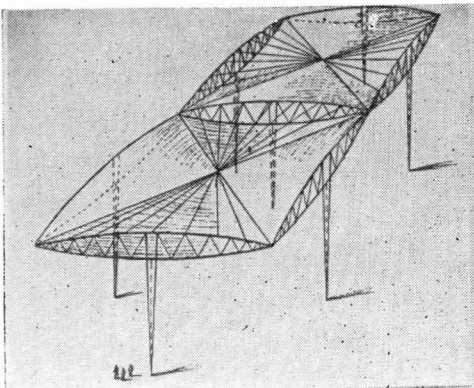
Igual situación prevaleció en arquitectura, y los verdaderos arquitectos y pintores lucharon contra estilos anacrónicos, buscando la vuelta a los medios de expresión puros.

Así, durante décadas, la pintura busca la reconquista de la superficie plana. Acerca de la dificultad del público actual para aceptar la pintura bidimensional

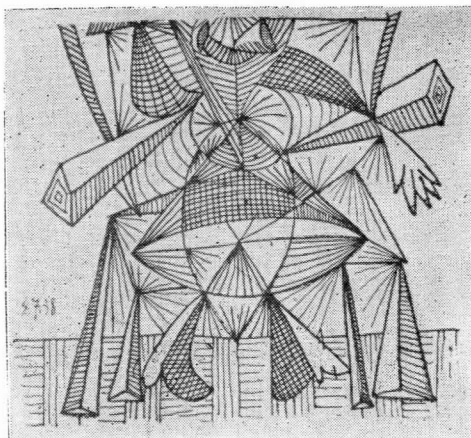
LE CORBUSIER



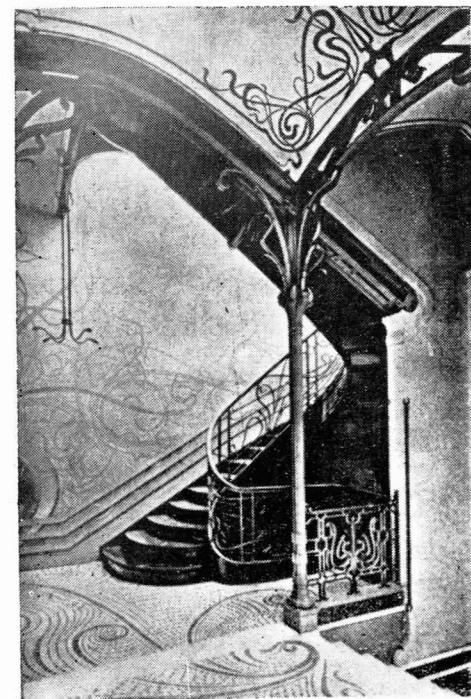
"El cisma existente entre la Arquitectura y la Ingeniería se va subsanando"



LE CORBUSIER, 1937
Proyecto de estructura para exposición



PICASSO, 1938.
Concepción de relaciones espaciales similares entre arquitectura y pintura



VICTOR HORTA
Residencia en Bruselas, 1898. Creación del "Art Nouveau"

o plana, dice Malraux en *Las voces del silencio*: "La pintura bidimensional ha sido la de toda la tierra salvo durante algunos siglos de Occidente."

En la lucha por la reconquista de los medios puros de expresión plástica que se llevó a cabo, la arquitectura y la pintura buscan la concepción de un espacio que les sirva como base para la creación de un nuevo lenguaje de formas. En esa búsqueda la pintura precede a la arquitectura. Por ello no es posible comprender la Arquitectura moderna sin comprender el espíritu que animó a la pintura en su camino hacia los nuevos medios expresivos.

Continuando este proceso que relaciona los caminos de la arquitectura y la pintura, vamos a dirigir nuestra atención hacia lo que buscó y representó el movimiento Cubista porque es éste, en su concepción de las relaciones espaciales, quien dio a la Arquitectura moderna la mayor parte de sus principios actuales.

Se ha llamado a Picasso el inventor del Cubismo, pero no fueron en realidad ni Picasso ni Braque quienes lo inventaron. En realidad el Cubismo no es invención de nadie. Es una forma de la expresión colectiva de una actitud casi inconsciente pero necesaria, sobre todo por salutífera.

La forma de ver el mundo exterior a la manera del Renacimiento y según sus leyes de perspectiva propias, se hallaba, y aún se halla, profundamente enraizada, a pesar de que, como se ha dicho, el arte de casi cualquier otro período haya sido bidimensional.

El espacio en tres dimensiones del Renacimiento es el espacio tridimensional de la geometría euclidiana.

Pero hacia 1830 nace una nueva Geometría, diferente de la tradicional euclidiana; una geometría polidimensional; una nueva concepción del espacio es revelada a la mente científica, el espacio real no sólo tiene las tres dimensiones que se le reconocían, sino mucho más; con ello se llegó a la conclusión de que el espacio del Renacimiento no era sino concepción particular y limitada.

La esencia del espacio, en cambio, de la manera como se concibe hoy, es la polidimensionalidad y se le reconoce un número infinito de relaciones potenciales posibles en su interior.

El espacio pictórico del Renacimiento se concebía como algo relativo a un espectador inmóvil; el Cubismo introduce como revolución su concepción del espacio como algo relativo a un espectador móvil que se desplaza alrededor del objeto, que lo ve por los lados, por arriba, por abajo, y trata incluso de entrar en él y apoderarse de su constitución interior, a la manera de la ciencia actual que trata de entrar en nuevos campos y nuevos planos de la materia, logrando con ello el arte moderno la ampliación consciente de las posibilidades de percepción espacial. Dentro de él, es en el Cubismo donde se logró de manera más completa.

El Cubismo representa una ruptura total con respecto a los principios del Renacimiento y la Física de Newton.

El poeta francés Apollinaire hacia 1910 expone y expresa esto, y ese mismo año ve París la primera exposición Cubista.

Alberto Einstein, desde 1905, había dado una definición coincidente de la

simultaneidad en su obra: *Elektrodynamik Bewegter Körper* (Cuerpos electrodinámicos en movimiento).

A principios de este siglo, Minkowsky, el gran matemático, proclamó por primera vez que tanto el espacio como el tiempo no pueden existir separadamente, que tan sólo existirán en su unión. Pero las artes, a la vez, estaban preocupadas por lo mismo. El Cubismo y el Futurismo son movimientos, ambos, que tratan de ampliar la visión óptica por la introducción de la unidad espacio-tiempo.

En el Cubismo hay un objeto inmóvil y un espectador móvil; en el Futurismo, el espectador está inmóvil y el objeto en movimiento.

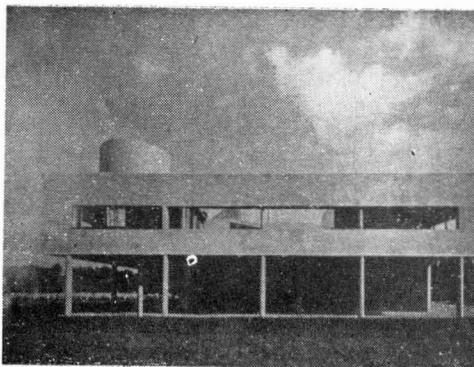
En esta búsqueda alcanzan los cubistas a crear una expresión nueva de espacio que ha de influir grandemente en la arquitectura en su lucha para lograr un nuevo lenguaje de formas propias.

Dentro de esa lucha entablada por la arquitectura para encontrar su nuevo lenguaje expresivo, desempeña un papel muy importante Alemania; Alemania que ya con un alto desarrollo industrial, halla como centro a la *Deutsche Werk Bundt* como representante de la tendencia de las nuevas generaciones hacia el refinamiento en las artesanías y la elevación de la calidad en la producción industrial. Bajo la égida de la *Deutsche Werk Bundt* los nuevos talentos encuentran oportunidad de trabajo, y así, saliendo del taller de Behrens en donde trabajó al lado de Van Der Hohe y Le Corbusier, inicia Gropius su primer trabajo que interesa ya básicamente a la arquitectura moderna; es el de la fábrica Fagus (1911), porque ahí se inició en realidad el uso del nuevo lenguaje de formas arquitectónicas. El edificio se estructura por medio de un esqueleto resistente, con lo que las paredes quedan reducidas a la mera función de aisladores del exterior, se establece la preponderancia de los vanos sobre los macizos; así se sintetizan en Gropius los adelantos de quince años de búsqueda y ensayos, el anhelo de sinceridad y de unidad del pensamiento con el sentimiento.

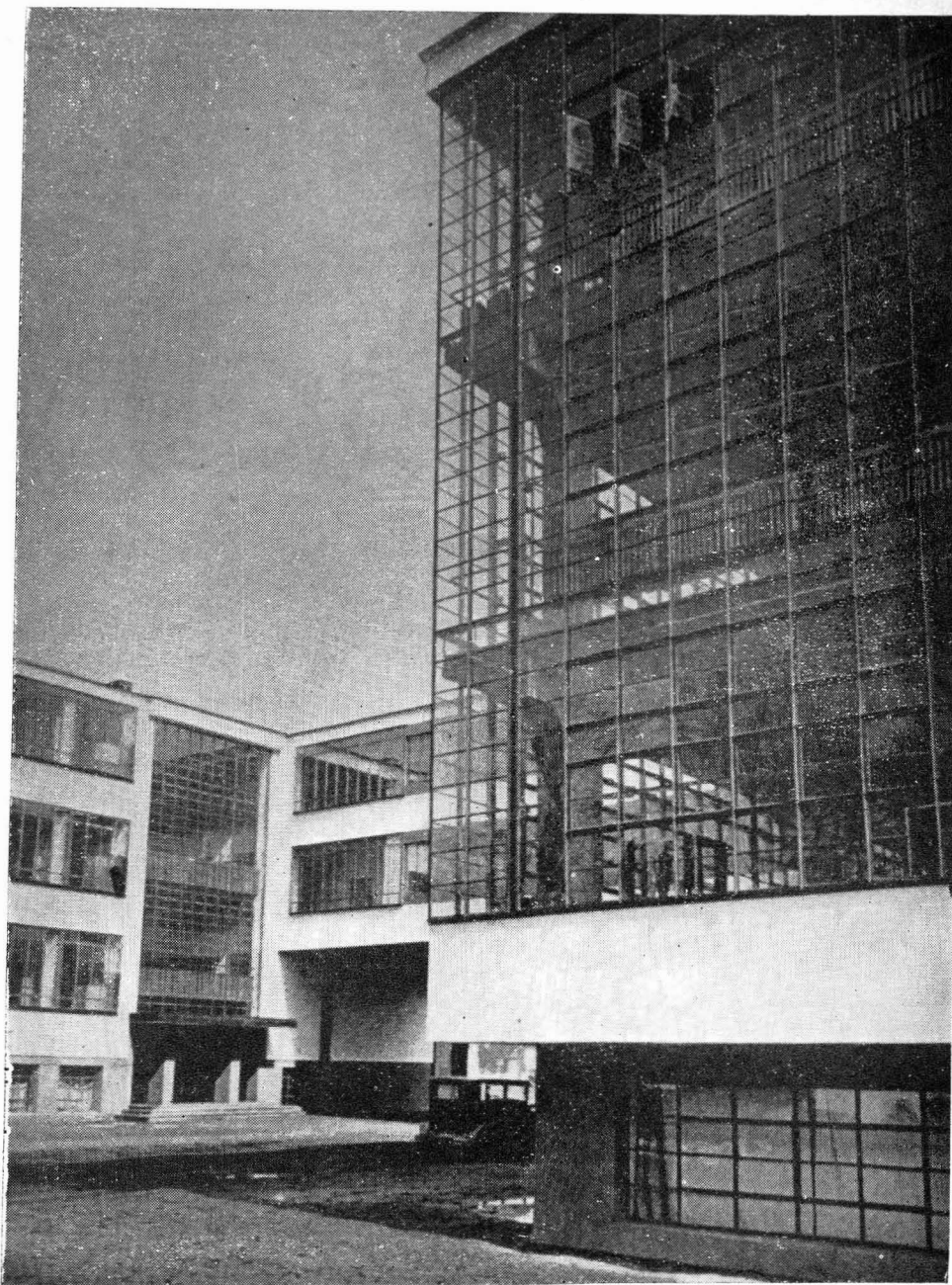
La fábrica de Gropius se convierte en algo simple y humano.

En la época de general desaliento e incertidumbre que es para Alemania la de la primera post-guerra, nace el Bauhaus como organismo que propugna por sostener los ideales de la *Deutsche Werk Bundt* y dar forma a la Arquitectura contemporánea.

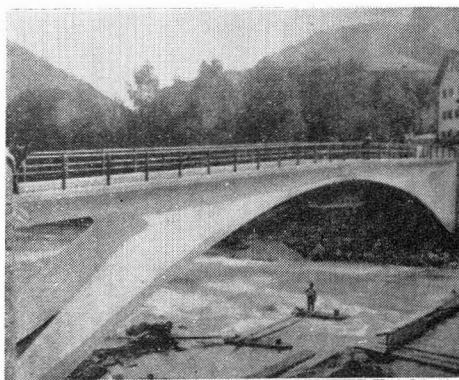
En Weimar, Gropius une las escuelas de Dibujo y Artes Aplicadas para formar la Bauhaus. Se agrupan allí maestros de distintas nacionalidades y tendencias: los pintores W. Kandinsky Klee, Moholy-Naggy, venidos de los campos de la pintura abstracta. El trabajo de la Bauhaus sólo puede ser comprendido a través del movimiento de la pintura moderna; sin tener en cuenta los sentimientos desarrollados por el nuevo sentido de espacio y el interés de éste por planos y texturas, los principios de la Bauhaus se derrumban. Su meta es la unión del arte y la ingeniería, del arte y lo cotidiano, usando como intermedio la arquitectura. Ese sistema de educación basado en los principios fundamentales de la época y dirigido por artistas creadores, provee a la industria con modelos para su productos, productos que se reproducen por todo el mundo: lámparas, tapetes, y aun los famosos muebles de acero tubular.



LE CORBUSIER Y JEANNERET, 1929.
La casa se aísla del suelo por medio de columnas, parece planear sobre él



GROPIUS, 1926
La "Bauhaus" en Dessau. Se satisfacen ahí dos metas de la arquitectura moderna



MAILLART, 1929.
La ingeniería, como continente de actividad emocional expresable plásticamente

Producto de la Bauhaus es también su propio edificio, construido por Gropius cuando la escuela se trasladó a Dessau. Allí puede decirse que se satisfacen y logran dos de las metas principales de la Arquitectura moderna: primero, en la agrupación de planos formados por la cortina de cristal que se antepone a la estructura, planos que parecen flotar pero que limitan al edificio; se da pleno valor a las relaciones espaciales; segundo, por la transparencia que estos planos de cristal le dan al edificio y permiten la vista simultánea del interior y el exterior y de los diversos niveles y puntos

de referencia de la construcción, lo que hace pensar en la Arlesiana de Picasso (1912), porque ahí se logró la cristalización en arquitectura del nuevo concepto espacio-tiempo como unidad plástica expresable. La labor de la Bauhaus y su ejemplo son de definitiva trascendencia para la Arquitectura moderna.

Ha llegado finalmente el momento de hablar de quien es, en cierta forma, el centro y motivo de nuestra plática; pero a quien fue necesario situar primeramente dentro del gran movimiento de la arquitectura moderna. Charles Edouard Jeanneret Le Corbusier que nació en la,

Suiza Romanda de una familia de grabadores y pintores de tradición. No hablaré ahora, aunque sería interesante, acerca del papel decisivo que representa Le Corbusier en la arquitectura de la América Latina, en donde ha formado verdaderas escuelas, ni tampoco de la influencia básica e innegable que ejerce sobre la arquitectura moderna de México; me limitaré tan sólo a trazar esquemáticamente el perfil de la personalidad de este hombre retraído y genial; trataré tan sólo de situarlo en cuanto a sus aportaciones en arquitectura, y en cuanto a lo que su arquitectura representa en esencia dentro de la época.

Le Corbusier, por un sentimiento de repulsión contra el movimiento de tipo académico, no asiste a Bellas Artes para obtener un diploma de arquitecto; pero su extraordinaria intuición lo hace encontrarse en todos los lugares en donde se gesta algún movimiento que podía servirle de educación o estímulo: de 1909 a 1910 lo hallamos con Augusto Perret, aprendiendo de él el uso del concreto armado; luego en Berlín trabaja en el taller de Behrens y al lado de Gropius y Van Der Rohe.

A continuación visita Italia, Grecia y el Cercano Oriente: San Pedro, el Acrópolis y las blancas casas de los mares griegos lo impresionan profundamente y le dan aliento y bases para su trabajo posterior.

Así en 1917 con un gran bagaje de experiencia, regresa a París donde la pintura moderna se halla en su cúspide. Le Corbusier, como uno de aquellos genios del Renacimiento, une el ser arquitecto con el ser pintor, una cosa bien rara en esta época de especialistas. En ambos campos la base de su trabajo es su concepción del espacio; por medio de las dos formas expresa una misma intuición, el mismo espíritu anima su pintura y su arquitectura. Las masas de objetos transparentes y semitransparentes de sus telas, nos llevan hacia su arquitectura.

El principio cubista de Braque y Picasso, de mostrar simultáneamente el interior y el exterior de un objeto, se halla presente en su arquitectura por el uso que él da a los grandes paños transparentes y por la interpenetración constante de los espacios interiores y exteriores.

Esta tendencia la encontramos ya en principio desde la arquitectura Barroca del siglo XVII con Borromini; pero sólo podía ser verdaderamente desarrollada en una época cuya ciencia y arte a la vez concibieran al espacio como una interrelación dimensional polivalente, y no, a la manera clásica tridimensional.

En arquitectura el instrumento expresivo de Le Corbusier es el concreto armado, continuando con ello la tradición francesa de Perret y Garnier.

Al esqueleto o estructura de concreto desarrollado por el ingeniero, logra Le Corbusier transformarlo en un medio importante de expresión arquitectónica, haciendo surgir, por así decirlo, las secretas afinidades existentes entre el concreto y las necesidades y anhelos humanos de la época.

Partiendo de la estructura de concreto lleva mucho más lejos el principio de Wright, de la planta abierta y libre con muros interiores como meras mamparas o particiones.

Esta interpretación de la estructura de concreto es tal vez la parte más sig-

nificativa del trabajo meramente constructivo de Le Corbusier.

Los puntos básicos de la arquitectura moderna son, según él, cinco principales:

1. El pilar o columna como elemento que debe elevarse libremente en el espacio constructivo (antecedentes) John Nash XIX Labrouste Biblioteca de Santa Genoveva.

2. Independencia funcional entre la estructura y los muros (antecedentes) Varón Genney 1889, Horta 1883, Perret 1903.

3. Planta libre: en la cual aplica el principio pictórico cubista de espacio polidimensional; el espacio interior se moldea por medio de particiones de todas las formas y se puede perforar en todas dimensiones para llenar a la vez fines estéticos y funcionales al lograrse la completa independencia constructiva entre los pisos, (antecedente) Wright.

4. Fachada libre. Al ser los muros interiores independientes desde el punto de vista constructivo la composición de la fachada es completamente libre.

5. La casa de Le Corbusier debe ser vista a diferencia de la casa tradicional, por todos sus lados y aun por arriba y por abajo, con lo cual se expresa el sentido espacial de la época, como se verá luego.

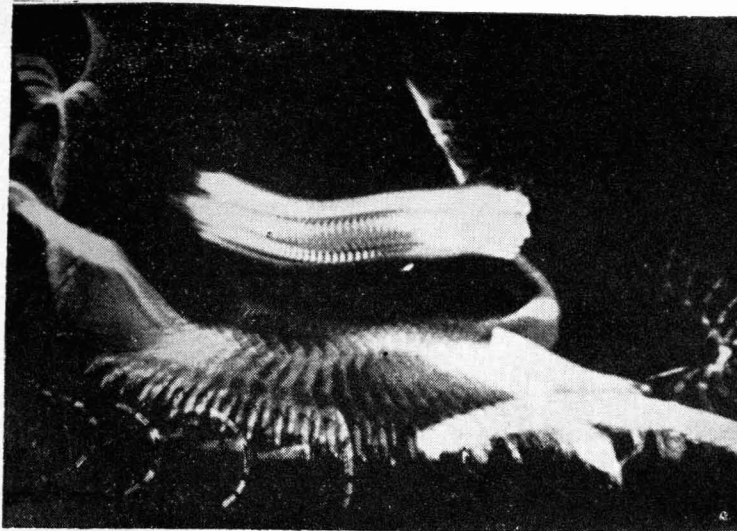
Ya desde 1922, cuando Le Corbusier comienza a construir regularmente, hallamos estos cinco principios usados y desarrollados en su obra.

La arquitectura de Le Corbusier pretende, según él, expresar en sus postulados un renovado contacto del hombre con la naturaleza, aunque quizá no sea exactamente así. La casa de Le Corbusier no surge de la tierra y de las rocas a la manera de Wright. Su casa se encuentra posada sobre el suelo, pero teniendo con él el mínimo contacto posible, pues establece éste tan sólo por medio de las columnas que soportan la totalidad de la construcción; entre la casa y el suelo se extiende un espacio vacío. Recordemos que la casa de Le Corbusier está sustentada sobre columnas, y que sólo a partir del fin de éstas hacia arriba comienza propiamente la superficie habitable. Esto nos sitúa en un punto esencial para comprender el sentido de su arquitectura, y a través de ella la posición frente al mundo de Le Corbusier como exponente de la época.

La casa para el hombre es tradicional y fundamentalmente su lugar de refugio; en ella se rodea de todo aquello que, aunque provenga del mundo exterior, ha logrado ya humanizar, y le es familiar por ser producto de su propia creación

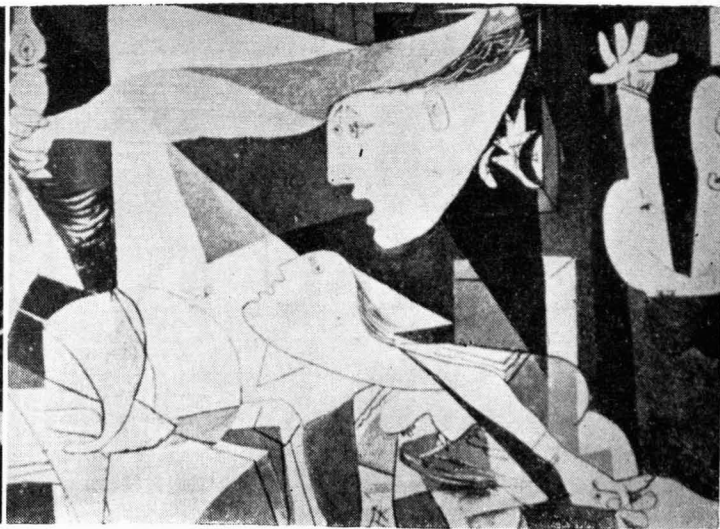


PICASSO. *La Arlesiana*, 1912
 "Espacio tiempo como unidad plástica expresable." "Representación simultánea del exterior y el interior de un objeto"



EDGERTON, 1939

Foto estroboscópica de un jugador de tenis en acción. El movimiento, fraccionado en su recorrido, se presenta de manera simultánea



PICASSO, Guernica, 1937

Coincidencia del procedimiento científico con la intuición del artista en la creación simbólica

o por el dominio que la comprensión le da sobre ello.

Este fenómeno es propio de todas las épocas y de todas las culturas. Es esencialmente humano; pero en una época de incertidumbre y angustia como la nuestra ¿no buscará la arquitectura dar de manera especial al hombre, por medio de su casa, un lugar tal que satisfaga la imperiosa necesidad de protección y seguridad que no le ofrece el mundo exterior, llenando así básicamente su función de refugio material y espiritual? Ahora bien; este separar la casa del suelo y aislarla de él como lo hace Le Corbusier ¿no será como un símbolo del aislamiento y protección que le puede dar al hombre la arquitectura contra la dureza y las amenazas del medio exterior?

Otro indicio más, y no menos importante en el mismo sentido, es el de la preocupación constante de Le Corbusier por la geometría pura como base y canon de lo que debe constituir la arquitectura moderna.

Cito textualmente a Le Corbusier:

"El espíritu se debe refinar hasta alcanzar el punto que le permita alcanzar obras de pura geometría". "La arquitectura moderna asciende claramente hacia la geometría". "El espíritu de geometría es la cosa más preciosa que hoy pueda interesarnos". Y una más: "La arquitectura tiene como punto de partida al hombre y sus necesidades físicas y espirituales, y debe resolver todos estos problemas teniendo como instrumento la geometría".

De lo anterior se desprende que la casa ideal debe estar realizada a base de geometría pura, y de manera tal que satisfaga las necesidades físicas y espirituales del hombre. La casa es, pues, un refugio geométrico para el hombre; el mundo interior que es la casa para el hombre, debe ser un mundo en el que reine la geometría todopoderosa.

Pero en la naturaleza, en el mundo exterior, las formas geométricas puras no le son dadas directamente al hombre; ¿por qué pues el medio interior que él se crea ha de ser tan diferente del orgánico propio de su naturaleza física y de lo que lo rodea? ¿No será porque la geometría es tradicionalmente lo abstracto, lo puro, lo inmovible? ¿No será porque sólo en lo eterno y lo estable de ella logre hallar un refugio contra la angustia y la incertidumbre de su destino en el mundo actual?

Tenemos, pues, dos formas coincidentes y sintomáticas de la actitud del hombre actual frente a la época en la arquitectura de Le Corbusier.

1º La separación establecida entre la casa y el suelo. La casa parece planear sobre la tierra y no la toca sino lo indispensable para sustentarse. Esto es, a mi manera de ver, un símbolo de la necesidad de aislamiento y protección que siente el hombre actual frente al mundo, y recuerda curiosamente la cabaña de tipo lacustre del hombre primitivo, levantada también sobre troncos de árbol y separada de la tierra por un espacio vacío de protección contra el exterior.

2º La casa concebida como un refugio geométrico. Siendo lo geométrico lo abstracto, lo que no se encuentra directamente en el mundo exterior, y siendo a la vez en forma tradicional, como se dijo, lo sólido, lo puro, lo inmovible, por ser la geometría la base y esencia de la construcción, implica la satisfacción de la necesidad que el hombre siente de seguridad y firmeza, que no encuentra en la angustiosa inestabilidad de él mismo y de su mundo.

Si tengo acaso razón en lo anterior, habremos de aceptar que la arquitectura de Le Corbusier expresa una concepción que es típica del mundo y de la época, una concepción que en cierta manera implica una huida de la vida; o sea que Le Corbusier trata de situar al hombre a través de la arquitectura en un medio que lo aísla del mundo en una especie de mirador flotante, que le permite gozar no exactamente de la naturaleza misma, sino de su vista, y que a él lo rodea de manera inmediata con un ámbito de formas puras e inmovibles para hacer así de su mundo íntimo algo inmovible y lleno de la pureza y certidumbre que no halla en el exterior.

Finalmente podrá decirse que en la arquitectura de Le Corbusier se sintetiza y encarna toda una tendencia de la época; que en ella toma cuerpo el dramático anhelo humano de seguridad y pureza, que al no ser halladas de manera suficiente por el hombre moderno en la vida de su siglo, él recrea y restituye a su mundo interior, plasmándolas especialmente en ese otro mundo interior que es para él su casa.

¿QUÉ ES LA POESÍA?

Lautréamont: "La poesía es la geometría por excelencia".

Henri Pichette: "Un acto deportivo".

A. Bretón y P. Eluard: "La poesía es una pipa".

Boccaccio: "Poesía es teología".

Maurras: "Poesía es ontología".

Novalis: "La poesía es el heraldo de la filosofía".

Wallace Stevens: "La poesía es una visión no oficial del ser mientras que la filosofía es la visión oficial".

Mathew Arnold: "La poesía es una crítica de la vida".

Maurice Blanchot: "La poesía es una forma de mirar lo que no vivimos".

Ramuz: "Poesía es una florecencia de lo que es".

Luc Estang: "La invención de lo que no existe ya a fuerza de ser".

Jean Cocteau: "La poesía es un mundo cerrado donde se invita poco y en el cual, incluso, ocurre que no se invita a nadie".

René Laporte: "Una lengua en la boca común".

Mallarmé: "En suma, es la única creación humana posible".

Audiberti: "La poesía es la energía del mundo".

Heidegger: "La poesía es la fundación del ser por la palabra".

Kleber Haedens: "La poesía es el claro de luna".

Daniel-Rops: "Testimonio de la presencia".

Georges Bataille: "El hecho de los hombres fuera de sí".

Charles du Bos: "La expresión a la cual el alma humana responde, a la cual se adhiere".

Jacques Maritain: "Todo lo contrario de la literatura".

(L'Express, Paris, 1956).