

Dos esquinas y una polémica

Blanca Lleó

Este texto es parte de la tesis doctoral "La casa Sueño de Habitar en el Proyecto Moderno, un Proyecto Inacabado" dirigida por Javier Saénz de Oiza y leída en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en marzo de 1996. Fue publicado en el libro *Sueño de Habitar*, núm. 3 de la Colección Arquithesis, en 1997, y en segunda edición por la editorial Gustavo Gili, en 2005. [B.LL.]

En el año 1923 los dos arquitectos modernos más emblemáticos del París de entreguerras, coinciden a escasos metros en la ejecución de una casa en esquina: cada uno construye uno de los extremos de la misma calle, Square de Montsouris en el distrito XIV de París. En el núm. 53 Le Corbusier realiza *L'atelier Ozenfant*, mientras que en el núm. 2, el que fuera durante muchos años su maestro, Auguste Perret lleva a cabo la *Maison Guat*.

Estos dos pequeños hoteles, como documento construido, son el reflejo de la confrontación y el cambio de aquellos tiempos. No olvidemos que desde hacía un par de años, Le Corbusier y Perret sostenían a través de la prensa un encarnizado debate público. No sólo se enfrentaban las ideas puristas y las estructuralistas, sino que, en términos más generales, se discutía la postura de ruptura corbuseriana frente a la continuista de Perret para el establecimiento de los cauces por los que debiera discurrir el Proyecto Moderno.

...en fin, usted ahora está terminando Guat y con esta casa pretende establecer las reglas definitivas de la arquitectura moderna, tanto estéticas como constructivas; en realidad se cree demasiado, permita que otros piensen distinto y que, admitidas sus dotes de perfecto ingeniero, estemos un poco menos seguros de sus capacidades formales.¹

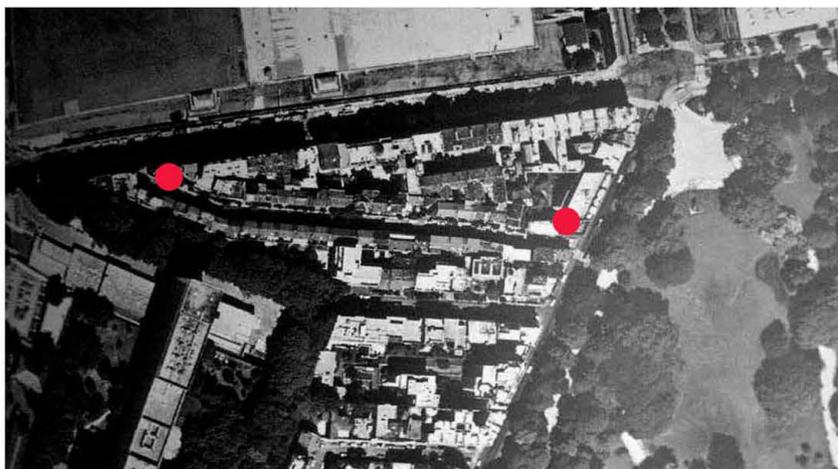
Resulta definitivo observar qué distantes son los enfoques de estas dos casas vecinas, más aún cuando pocos años antes, la *Maison Dom-ino* (1914) y la villa *Schwob* (1916) de Le Corbusier participan tan claramente de la arquitectura de Perret. ¿Cuándo y cómo se inicia el proceso que conduce al enfrentamiento? ¿Qué significado tiene para el establecimiento del Proyecto Moderno, la distancia que toma Le Corbusier de las enseñanzas de su antiguo profesor?

La trayectoria que durante años compartieran ambos arquitectos, se había iniciado en marzo de 1908, cuando Charles-Edouard Jeanneret llega a París procedente de Viena.

Y es que, en la capital austríaca, Le Corbusier cambia súbitamente sus planes inmediatos: renuncia a un trabajo en el estudio del insigne maestro de la secesión Josef Hoffmann y posterga su inminente viaje de estudios meticulosamente diseñado en Chaux-de-Fons junto al maestro L'Eplattenier. Fuera cual fuera el motivo, el joven arquitecto había tomado las riendas de su formación y se dirigía ahora con paso firme al estudio de los hermanos Perret en la rue Franklin 25 bis; allí el uso del hormigón armado —como material de la nueva arquitectura— era la divisa del entonces arquitecto indiscutible de la vanguardia, Auguste Perret.

[1] CHARLES-EDOUARD JEANNERET, LE CORBUSIER, 1887-1965.





No cabe duda que desde ese momento y hasta principio de los años veinte las enseñanzas y criterios de Perret guiarán a Le Corbusier. Paradójicamente, también en este periodo, se irán gestando las irreconciliables diferencias entre maestro y discípulo. La publicación del polémico manifiesto purista *Après le cubisme* difundido en 1918 junto al pintor Amédée Ozenfant será el primer detonante del distanciamiento. Dos años después aparecerán los primeros números de la revista *L'Esprit Nouveau*, y tanto en esta publicación como en el diario *Paris-Journal* se irán produciendo los cruentos ataques y replicas entre ambos arquitectos en una rivalidad que durará hasta mediados de los años veinte.

[Perret] Estas transgresiones de los principios de utilidad son curiosas de constatar, por ejemplo, en Le Corbusier, el típico arquitecto funcionalista o que al menos se vanagloria de serlo.²

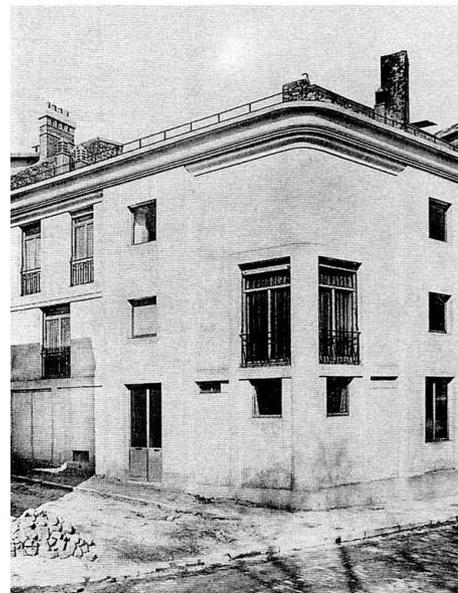
[Le Corbusier] Usted comprenderá bien que los sentimientos de respeto y de amistad que aún restan han sido dolorosamente dañados (.....) Me he abierto camino, con dificultad, y gracias a Dios sin usted, porque sería para mí un peso enorme tener con usted alguna deuda (...) Esta carta tan larga le podría hacer creer que estoy muy enfadado (...) tengo ganas de decirle "Auguste, métete en tus asuntos."³

Pues bien, la crónica de semejante hostilidad queda reflejada en las dos esquinas de la calle Square de Montsouris. Si recorremos los escasos metros que separan una casa de la otra, veremos que ya desde el exterior la oposición es clara: Perret confía en la evidencia del esqueleto como garante clásico del orden, mientras que Le Corbusier manifiesta desde el volumen el valor plástico de la composición; esqueleto frente a volumen, estructuralismo frente a purismo. Y así estas dos construcciones, coetáneas en mitad de la polémica, son para sus autores un auténtico manifiesto arquitectónico, tanto más elocuente que las propias palabras esgrimidas.

En la prolongada y pública discusión aparecerán fundamentalmente dos elementos: la ventana y la cornisa; ambos serán utilizados como síntoma en los argumentos recurrentes de cada una de las interpretaciones antagónicas. La defensa encendida que del hueco horizontal hace Le Corbusier y del vertical Perret, encontrarán oportuno reflejo en las dos casitas del distrito XIV de París⁴: en el taller *Ozenfant*, la rasgadura horizontal continua y la estandarización del elemento ventana a escala

[2] CALLE SQUARE DE MONTSOURIS EN EL DISTRITO XIV DE PARÍS. EN EL NÚM. 2, AUGUSTE PERRET CONSTRUYE LA MAISON GUAT, Y EN EL NÚM. 53, LE CORBUSIER L'ATELIER OZENFANT.

[3] LA MAISON GUAT EN CONSTRUCCIÓN. AUGUSTE PERRET, 1923.





[4] INTERIOR DE LA MAISON GUAT, AUGISTE PERRET.

[5] AUGUSTE PERRET, 1874-1954.

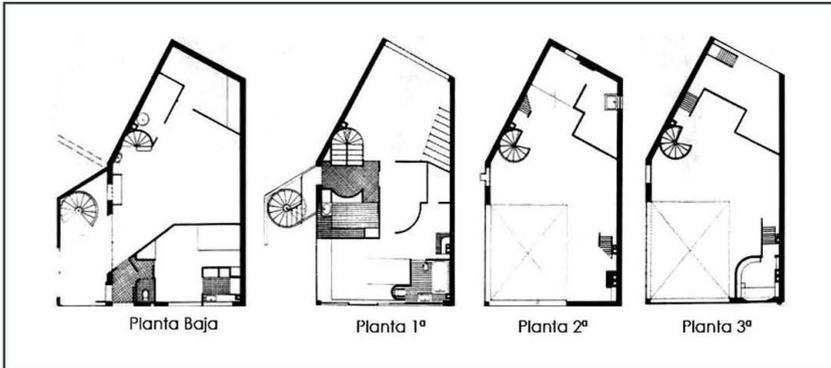


humana, es la oposición definitiva a la tradicional identidad de cada uno de los huecos verticales de la *Maison Guat* de Perret. Los argumentos corbuserianos que esgrimen las ventajas de una iluminación homogénea a nivel de la vista, capaz de controlar la altura de los forjados, serán replicados por Perret, cuyos criterios se cifran en la más clásica adopción formal de los huecos como ornato de la fachada en una relación antropomórfica (“¡una ventana es un hombre!”).

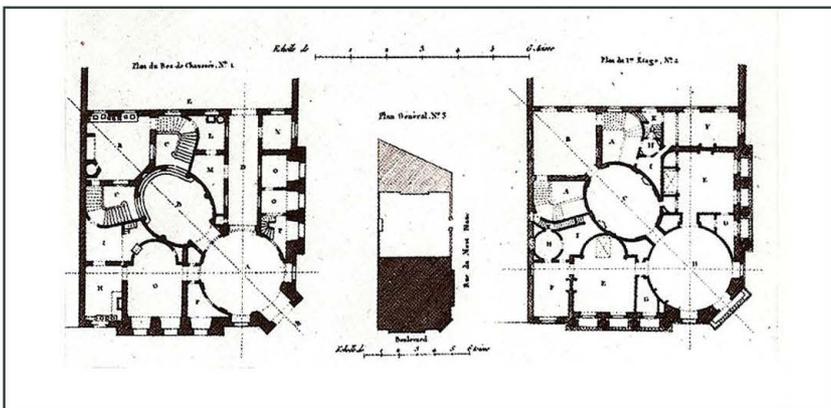
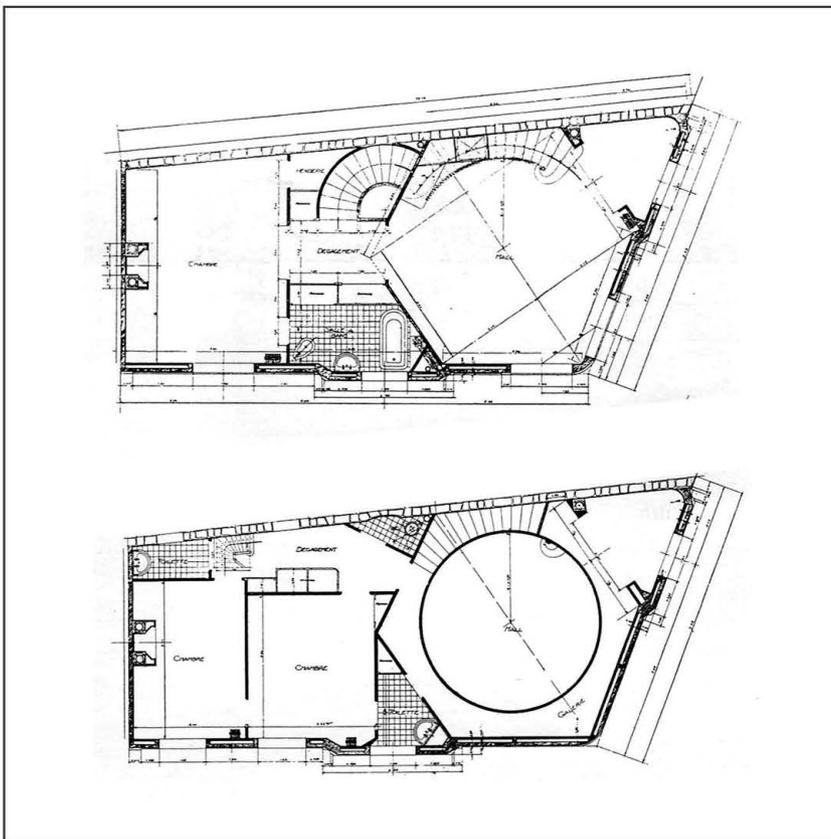
Por otra parte, la cornisa ha desaparecido en el taller *Ozenfant*, y sólo en forma abstracta aparece en la esquina de planta baja señalando los accesos. Además, la línea quebrada de coronación, en su encuentro con la cubierta, sustituye al clásico elemento de remate, al tiempo que acentúa la silueta de aspecto fabril y estética industrial de la casa. Por el contrario, en la *Maison Guat*, Perret refuerza el significado de la cornisa, enfatizando el tramo que discurre por la suave curvatura de la esquina.

Y no sólo huecos y cornisa; en el interior, el tratamiento de las barandillas, las escaleras, los muebles y hasta el óleo que cuelga de la pared en cada una de las casas, está denotando un modo radicalmente distinto de concebir el espíritu nuevo en arquitectura.

También el tratamiento material de ambas esquinas es definitivamente opuesto. La esquina corbuseriana, en un gesto soberbio y audaz, se desmaterializa por medio de la luz y la transparencia del gran triedro de vidrio, al tiempo que el valor plástico volumétrico se hace patente.⁵ Por el contrario, en el hotel de Perret la masa del lienzo ciego y continuo de la esquina que da al Parque de Montsouris, es reforzada por una cornisa retórica y dos cuerpos salientes a modo de pilastras.



[6, 7 Y 8] PLANTAS DE L'ATELIER OZENFANT, LE CORBUSIER, 1923; LA MAISON GUAT, AUGUSTE PERRET, 1923; Y L' HOTEL MONTMORENCY, CLAUDE-NICHOLAS LEDOUX, 1770.



1. Le Corbusier, carta a Perret el 13 de diciembre de 1923. Fundación L.C., E2.18.204.

2. "M. Auguste Perret nous parle de l'Architecture au Salon d'Automne", en *Paris Journal* XXXVII, 7 dic. 1923. Fundación L.C.

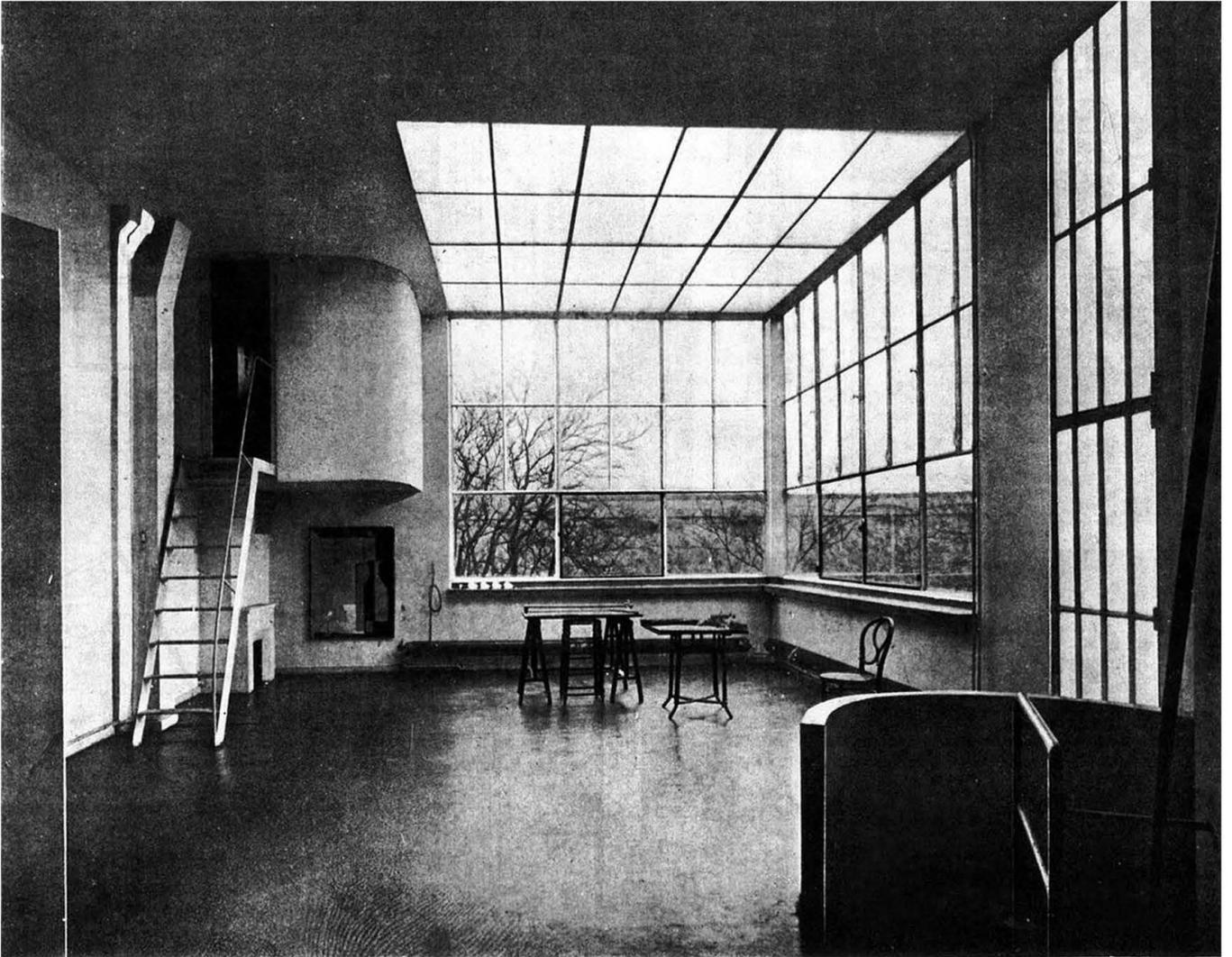
3. Le Corbusier, carta a Perret, 13 dic. 1923. Fundación L.C., E2.18.203, 204.

4. Durante los años 30, una sección fija en la revista *L'Architecture d'aujourd'hui* mantendrá vivo el debate sobre la forma adecuada de las ventanas en la arquitectura moderna.

5. Le Corbusier et Pierre Jeanneret. *Oeuvre Complète*, vol. 1, 1910-1929. Zurich, Les Éditions D'Architecture. 1984. p. 55. Sobre las fotografías y el valor tridimensional en la *Obra Completa*, ver T. Schumacher, *Deep Space*, *Architectural Review* 1079, jan. 1987.

6. Colin Rowe, *Las matemáticas de la vivienda ideal*, en *Architectural Review*, 1947, y en *Manierismo y arquitectura moderna y otros escritos*, Barcelona G.G., 1978, p. 22. Richard A Etlin *Paradoxical avantgarde*, en *Architectural Review*, núm. 1079, 1987, p. 21. Alan Colquhoun. *Displacement of Concepts in Le Corbusier*, en *Essays in Architectural Criticism*, Oppositions Books, MIT Press, 1991, p. 62.

7. Le Corbusier, carta a Perret, 13 dic. 1923, Fundación L.C., E2.18.203-204.



[9] INTERIOR DE L'ATELIER OZENFANT. LE CORBUSIER.

Se sabe por la correspondencia que nos ha llegado, que el propio encargo de la casa *Guat*, ansiado por Le Corbusier para el lucimiento de sus ideas, había sido objeto de discusión entre ambos arquitectos: antes que a Perret, el señor Guat, gran amigo de Ozenfant, había pedido al joven arquitecto un proyecto para ese mismo emplazamiento. No se sabe a ciencia cierta cuáles fueron las causas de la ruptura de Le Corbusier con su cliente, y en cualquier caso nunca se ha encontrado documentación alguna de este proyecto, si es que alguna vez existió.

Varios autores como Collin Rowe, Alan Colquhoun y Richard Etlin, han encontrado en las villas corbuserianas de los años veinte una clara referencia al tipo del hotel rococó francés del dieciocho.⁶ Si comparamos las plantas del *Hôtel Montmorency* de Ledoux, de 1770, con las de Perret y Le Corbusier de 1923 nos llama la atención la continuidad que establece la planta de Perret con la casa del siglo XVIII, y por el contrario la transformación profunda que implica la solución corbuseriana. En la planta de la casa *Guat* prevalece la ordenación dieciochesca que impone las viejas normas burguesas de confort y privacidad: las pequeñas piezas ocultas de servicio se someten en beneficio de la configura-

ción y secuencia representativa de los espacios principales; la ordenación jerárquica —codificada como *poché* en L'École des Beaux-Arts— confiere al salón y galería superior del espacio en esquina la máxima representatividad, aunque nada al exterior parezca anunciarlo. Resulta curioso que, en la veintena de casas y talleres de artistas que realizará Perret en el área de París, nunca antes ni después construyera una estancia como ésta en doble altura; también resulta insólito en Perret —aunque no será éste el único caso— el uso del revoco en la fachada y la cubierta plana transitable. ¿Es que acaso se veía influenciado el maestro por su más detestado discípulo?

La casa del pintor Ozenfant es la primera que Le Corbusier construye en París. En ella aparecen muchos de los elementos que darán forma a un nuevo estilo de vida, libre de la rutina y el buen gusto establecido; una arquitectura nueva para habitar, higiénica, social y acorde con los nuevos tiempos, donde la movilidad y la máquina se incorporan a la representación simbólica. La igualdad en el tratamiento de los espacios, que propugnan los arquitectos De Stijl y Mies van der Rohe no se dará en las casas corbuserianas, donde por el contrario persiste la habitual distinción entre espacio principal y de servicio. En este sentido, Le Corbusier retoma la tradición francesa aunque en el tono dialéctico que siempre anima su obra; el orden *poché* existe para ser contravenido. Todos y cada uno de los espacios poseen la capacidad de contribuir a la experiencia total de la arquitectura; así, por ejemplo, las escaleras o los aseos desplazan o distorsionan las estancias principales. Como en los cuadros cubistas, la misma importancia tiene el objeto que el espacio entre objetos, ambos son identidades de igual categoría. La modernidad de Le Corbusier radica en haber encontrado la reconciliación artística entre alta arquitectura y equipamiento.

Reyner Banham ha querido ver en el taller-estudio decimonónico parisino la tipología que, combinando la inmediatez de la arquitectura autóctona con las formas de producción industrial y el espacio de doble altura, diera forma a las casas en serie corbuserianas. En el *Atelier Ozenfant*, con un programa idóneo de casa-estudio, el joven arquitecto pudo por fin emprender la investigación de unas ideas sobre la vivienda, que hasta ese momento no había podido ensayar como obra construida.

La casualidad de las circunstancias, que hicieron de la edificación de estas dos casas particulares el punto culminante de una larga polémica, evidenciaba también dos momentos profesionales bien distintos: Perret se reafirmaba y Le Corbusier emprendía. Pero más allá de un choque generacional, este episodio reflejaba el convulso cambio de siglo y el inicio de los nuevos tiempos.

[Le Corbusier] El mismo año, en el 1923, cada uno en el extremo de una pequeña calle de Montsouris, usted y yo, debíamos resolver el mismo problema; una pequeña simple habitación de menos de 100.000 francos. No era el caso bromear: un imperativo interior nos llevaba, al alba de una sociedad en gestación, a encontrar la expresión del alojamiento moderno: en estas pequeñas obras se inscriben más inquietudes de lo que parece.⁷ ■



[10] EXTERIOR DE L'ATELIER OZENFANT. LE CORBUSIER.



Blanca Lleó Fernández es catedrática de Proyectos Arquitectónicos desde julio de 2012. Universidad Politécnica de Madrid.