

NOTAS

1. Posteriormente traducido a numerosos idiomas, como el español (Precisiones sobre el estado actual de la arquitectura y el urbanismo, Poseidón, Barcelona 1968), el inglés (Precisions on the present state of architecture and urbanism, MIT 1991), entre otras lenguas.
2. 'Precisiones sobre la arquitectura y el urbanismo', Prólogo Americano, Pág. 38 Edición Apóstrofe, 1999, Barcelona
3. 'Precisiones sobre la arquitectura y el urbanismo', Prólogo Americano, Pág. 35 Edición Apostrofe 1999, Barcelona
4. Opus cit, Prólogo Americano, Pág. 36 a 37 Edición Apostrofe 1999, Barcelona
5. Imagen convencional o símbolo que representa un ser o una idea, pero no palabras o frases fijas que los signifiquen. (RAE)
6. 'Message dans une bouteille', Entrevista de H. Desalle a Le Corbusier, 1965/1979. Traducción al castellano de Luis Moreno Mansilla, CIRCO 61, Madrid 1999
7. Descripción de la "Caja de los Milagros" Lámina 11 Proyecto del Museo del Siglo XX, Obra Completa, Volumen 7, Pag 170.
8. 'Message dans une bouteille', Entrevista de H. Desalle a Le Corbusier, 1965/1979. Traducción al castellano de Luis Moreno Mansilla, CIRCO 61, Madrid 1999.
9. "Con el público en suspenso", Josep Quetglas. Circo 91-2001 Madrid
10. 'Precisiones sobre la arquitectura y el urbanismo'. Segunda Conferencia: Las técnicas son la verdadera base de la poesía. Pág. 62, Edición Apostrofe 1999, Barcelona
11. 'Precisiones sobre la arquitectura y el urbanismo'. Séptima Conferencia: un hombre = un hogar; un hogar = una ciudad. Pág. 153 y 154, Edición Apostrofe 1999, Barcelona
12. 'Une petite maison', Le Corbusier. Artemis Editions D'Architecture, Zurich 1954, Pág. 7 y 9
13. 'Precisiones sobre el estado actual de la Arquitectura y el Urbanismo', Sexta Conferencia: La Planta de la Casa Moderna, Pag 154, Edición Apostrofe, Barcelona 1999
14. Ultima entrevista LC CIRCO
15. 'Precisiones sobre la arquitectura y el urbanismo'. Quinta Conferencia: La tarea del mobiliario. Pág. 138, Edición Apostrofe 1999, Barcelona. Su traducción al castellano oscila entre 'archivos corredizos' a 'casilleros deslizantes', y consisten en tabiques de almacenamiento modular que abarcan de suelo a techo y cerrados con tres tiras horizontales de puertas correderas.
16. 'Precisiones sobre la arquitectura y el urbanismo'. Quinta Conferencia: La tarea del mobiliario. Pág. 121, Edición Apostrofe 1999, Barcelona
17. "Caja de los Milagros" Lámina 11 Proyecto del Museo del Siglo XX, Obra Completa, Volumen 7, Pág. 170.

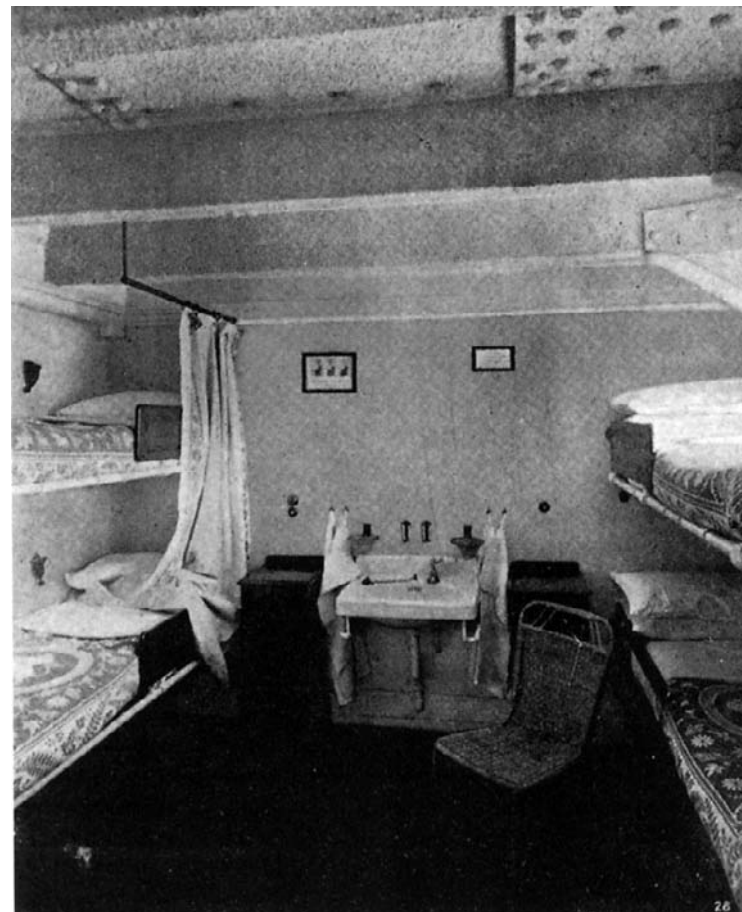
Imagen de la primera página: Camarote del Lusitania, El Arte Decorativo de Hoy, pagina 100.

2008. 150
LA CASA DEL AIRE

CIRCO

[ideogramas]
precisiones sobre 'Precisiones'

LUIS ROJO DE CASTRO



Este texto es un extracto de la presentación realizada, con el mismo nombre, en el VI Congreso Internacional "Historia de la arquitectura moderna española: Miradas cruzadas. Intercambios entre Latinoamérica y España", Pamplona, marzo 2008.

[ideogramas] es una reflexión personal, libre y heterodoxa sobre uno de entre los muchos viajes del pensamiento que se han producido -y se producen-, entre Europa y Latinoamérica.

Un viaje inicialmente lineal entre ambos continentes, pero que posteriormente se multiplicó para dar lugar a un sistema de reflexiones, ecos e incluso imposturas que ensancharon exponencialmente su significado. Un viaje intenso en sí mismo, pero que trataré de intensificar aun más como modo de hacer evidente la relación fundamental entre el pensamiento crítico y los proyectos, entre las ideas y las cosas, entre las palabras y los dibujos, o entre la teoría y la práctica, para disolver diferenciaciones innecesarias.

El arquitecto hace pocas cosas con sus propias manos. Por ello es necesario reivindicar el pensamiento -y, por tanto el conocimiento-, como su materia habitual de trabajo. Sin embargo, siempre subsiste la paradoja de que el pensamiento de la arquitectura -su conocimiento-, está sistemática y obsesivamente centrado en el mundo material de las cosas y de los objetos, de su producción y transformación. Y, por esta razón, el trabajo del arquitecto queda necesariamente atrapado en un movimiento circular que lo lleva de las ideas a las cosas, y de las cosas a las ideas sobre las cosas.

Esta geometría pendular, de ida y vuelta, constituye una analogía eficaz del pensamiento arquitectónico. En la arquitectura, entendida esta como una expresión más de la producción de la cultura y de la actividad social, se entrelazan las aspiraciones de racionalidad con los errores e interferencias aleatorias propias de cualquier contexto real. De un lado, los modelos de pensamiento y control describen los hechos y procedimientos amplificando las pautas de una versión coherente de los mismos; del otro, el contacto continuo con entornos reales y heterogéneos distorsiona cualquier sistema de leyes internas, aumenta la complejidad de los modelos y abre la vía a la indeterminación y la aleatoriedad tanto en el pensamiento como en la producción.

Por ello puede afirmarse que, en la arquitectura, los mensajes y sus contenidos apenas siguen pautas lineales asimilables a vectores o rayos. Por el contrario, se difunden siguiendo un modelo más parecido al de las ondas,

ingeniero y el arquitecto, la razón y el sentimiento, la idea y la imagen, el urbanismo y la arquitectura, la utilidad y el símbolo, el gimnasta y la bailarina, lo masculino y lo femenino, el ángulo recto y la serpentina, la letra "L" , ortogonal, y la letra "C", redonda, "L-C", el cubo y el cilindro, lo vertical y lo horizontal, la luz y la penumbra, la palabra y el dibujo." (9)

La interpretación del pensamiento de LC y de su obra a través de la dualidad, de la dialéctica entre dos tendencias antagónicas y opuestas, es recurrente: la contraposición entre un Le Corbusier abstracto y uno plástico, entre la caja blanca y el hormigón brutal, entre el arquitecto de las vanguardias rupturistas y el atento a las tradiciones históricas y vernaculares, o entre el idealista platónico y el seducido por el pragmatismo eficientista de la tecnología y la ingeniería.

Todo ello redundando en una simplificación binaria, a la que nos vemos arrastrados por el exuberante y encendido discurso escrito de Le Corbusier. Sin embargo, la complejidad de los problemas arquitectónicos y de su pensamiento no encaja fácilmente en los modelos binarios. De hecho, la necesidad de contextualizar la interpretación de LC en los parámetros del pensamiento contemporáneo, en los que se ha sustituido el pensamiento dialéctico por el pensamiento paradójico, nos induce a movernos en la dirección contraria.

Para ello proponemos olvidar el texto de 'Précisions...' -la escritura y su retórica- y "leer" el libro exclusivamente a través de los dibujos. Dibujos que condensan en pocos trazos y colores el potencial de una idea, de un pensamiento, de un sistema o de una herramienta. Dibujos, diagramas, ideogramas, ideas dibujadas... realizados apresuradamente mientras habla 'acosado por un auditorio hostil'.

Luis Rojo de Castro

simplificadas y codificadas, conceptos de gran complejidad. La imagen de la 'maison Do-mino', los enunciados de los 'Cinco puntos' y de los 'Cuatro esquemas' o el diagrama de la Casa en el lago Lemán -representada como un ojo-, pertenecen a esta categoría, como también lo es el pequeño dibujo de la 'Caja de los Milagros', contenida en la lámina 11 del proyecto para el Museo del Hombre. Estas son sólo algunas entre las más conocidas, porque en sus Carnets abundan a cientos, entremezcladas con detalles constructivos, imágenes que ha visto y quiere recordar y pormenorizadas cuentas de gastos de sus viajes.

En la obra de Le Corbusier, así como en su pensamiento, este tipo de imágenes son recurrentes y estratégicas. Ante ellas nuestra mirada, perpleja como ante un *trompe l'oeil*, se ve obligada a recomponer la forma de la arquitectura y de su pensamiento, atrapada en el espacio intermedio en que se relaciona el mundo de las cosas y el de las ideas sobre las cosas.

Se trata de ideogramas cuya asociación con la forma es equívoca, y la especificidad formal de sus figuras se diluye en el campo abstracto del pensamiento arquitectónico, en el que las ideas se relacionan con la forma pero son independientes de ella. Ideogramas que permiten trasladar los principios generativos o los conceptos seminales sin fijar relaciones directas entre ideas y formas.

En un escrito publicado en Circo 91/2001, Josep Quetglas se refería a otro rollo de dibujos realizados por Le Corbusier. Este aparecido recientemente, tras años de olvido, en la Biblioteca de la Universidad de Princeton, donde LC acudió a impartir un ciclo de conferencias en 1935 y donde hizo uso del mismo formato que en Buenos Aires para presentar sus ideas. (Aparentemente las estudiantes de Vassar, al terminar la conferencia impartida en aquel College femenino, despedazaron los dibujos para solicitar autógrafos al adulado maestro (8), mientras que los más circunspectos estudiantes de Princeton dejaron olvidados los rollos de dibujos en el archivo de la biblioteca durante más de 60 años...)

Como introducción al análisis de los dibujos, Quetglas reflexiona sobre los escritos de Le Corbusier y la experiencia de su lectura:

"Creo que en esa diferenciación entre ambas mitades está el núcleo principal del pensamiento y obra de Le Corbusier, en su continua manifestación de dos principios inseparables, antagónicos y complementarios. Así puede encontrarse en cualquier objeto salido de su mano, sea libro, pintura o edificio. Estos dos principios pueden pronunciarse con múltiples nombres y encarnarse en múltiples figuras: son el

en el que las respuestas obtenidas no son unívocas, sino alteradas y deformadas por las superposiciones y contaminaciones que permiten construir discursos complejos cuyo significado no es evidente ni tampoco único.

Así ocurre con el viaje al que me voy a referir, realizado por Le Corbusier en 1929, de París a Buenos Aires y Montevideo. Un viaje para cuya descripción no puedo proponer una modelización metafórica más adecuada que la de las ondas ni una figura sonora más atinada para la descripción de sus efectos que la del eco.

Insistentemente invitado durante los años previos tanto por los abanderados de las vanguardias como por la burguesía ilustrada y acomodada de ambas ciudades, Le Corbusier llega finalmente a la Argentina en octubre de 1929 de la mano de Blaise Cendrars y Victoria Ocampo para ofrecer, a lo largo de varios meses, un ciclo extenso e intenso de diez conferencias en diversas instituciones académicas ligadas a la arquitectura y las matemáticas. Diez conferencias multitudinarias en las que aborda, en sus propias palabras, un análisis del 'estado actual de la arquitectura y el urbanismo'.

La recepción incondicional de sus conferencias aquella Navidad, el carácter divulgativo de las presentaciones y la personalidad magnética de Le Corbusier se superponen para propiciar un ambiente entusiasta en el que el arquitecto, con su habitual osadía, ofrece un diagnóstico completo del estado de la cuestión: Identifica las enfermedades de la ciudad; analiza la crisis del urbanismo y de la expansión suburbial; describe las necesidades actuales de habitabilidad, higiene, infraestructuras, desplazamiento, soleamiento y ventilación de la vivienda; formula en términos técnicos y de uso los problemas de las ciudades obsoletas y plantea, finalmente, la solución a todas estas cuestiones a través del modelo de la 'Villa Contemporánea'. Pero el viaje pronto sufre ramificaciones inesperadas, fomentando una secuencia de ecos. El proselitismo ortodoxo del mensaje inicial y de su contenido se desdibuja en contacto con unas circunstancias de contexto que hacen valer su singularidad.

Para empezar, el mensaje divulgativo sobre la renovación de la arquitectura encuentra una respuesta sorprendente y exuberante en la particular adaptación del modernismo canónico a las particulares condiciones de clima, cultura, paisaje y naturaleza del continente latinoamericano. Basta pensar en el edificio CEPAL en Santiago de Chile, la Ciudad Universitaria de Caracas, la propia Casa Curutchet de Le Corbusier en Río de la Plata o la deriva plástica de los brasileños Niemeyer,

Costa o Da Rocha. Se trata de un modernismo libre y abierto, cuya expresión formal es más descarnada y en el que la infiltración desbordada de la vegetación naturaliza los objetos, deforma las geometrías y confunde definitivamente los límites entre lo interior y lo exterior.

Pero no es esta la única consecuencia interesante del viaje. Aunque repetido en formato y espíritu en los E.E.U.U. en 1935 y en Río de Janeiro en 1936, el primer viaje a Buenos Aires destaca entre los demás por dar lugar a un libro característico del pensamiento Lecorbuseriano y, lo que es más importante, de la formación de su discurso: 'Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme', editado en París en 1930. (1) *"Una vez finalizado el ciclo de conferencias, en el cual recorrí los caminos de la arquitectura, la idea de fijar la trama de mis pensamientos para un lector desconocido me resultaba atractiva. Habían conservado mis dibujos. Y es entorno a estos dibujos, que se reproducen aquí, (en el libro) que voy a reconstruir mi canción de Buenos Aires."* (2)

En el viaje de vuelta a Europa, Le Corbusier se encierra en el camarote de primera clase del trasatlántico Lusitania -o así es como lo cuenta la leyenda, es decir, él mismo-, para entregarse a la trascripción de sus notas. Halagado y seguro del éxito de las conferencias, decide transformarlas en un libro de mensajes encendidos de renovación y cambio propios de su retórica, caracterizada por las figuras simbólicas, los argumentos encontrados y las contradicciones paradójicas entre opuestos y adversarios.

El viaje a Buenos Aires puede entenderse como un instrumento más en la construcción de la conexión entre la modernidad europea y su trascripción al continente sudamericano, y del cual el libro 'Précisions..' es un rastro o una huella.

Pero 'Précisions..' también puede interpretarse como una ramificación inesperada del viaje, una onda originada fortuitamente en aquel punto y en aquel momento, pero que pronto adquiere autonomía y se extiende con su propio efecto transformador.

Por que, si nos fijamos con detenimiento en los dibujos realizados durante las conferencias, y que Le Corbusier traslada desde el cuaderno al libro, -aunque quizá redibujados en su camarote-, no solo permiten sino que incluso fomentan una lectura independiente del texto, superpuesta y paralela, en la que las imágenes se independizan de las palabras y sugieren un discurso más abierto. Un discurso no verbal, construido de diagramas e ideogramas, con un mensaje y un significado por descubrir e interpretar.

Électronique, otro experimento -treinta años posterior- de superposición de imágenes estáticas, imágenes dinámicas, luces de colores y música.

En el interior del pabellón una combinación de sensaciones visuales y auditivas se concentraban sobre el espectador durante 480 segundos para transmitir con mayor contundencia un mensaje apocalíptico propio de la 'guerra fría'. Y una vez más, la efectividad en la transmisión depende de la puesta en escena: Los muros cóncavo/convexos del pabellón, que reflejan tanto las imágenes como el Poema Electrónico, son el soporte físico de una experiencia fenomenológica y perceptiva 'total' predicada en las nuevas tecnologías.

El Pabellón Philips es una verdadera 'Caja de los Milagros', sobre el que Le Corbusier afirmó: *'No haré una fachada para el Philips, sino un poema electrónico. Todo ocurrirá en su interior: sonido, luz, color, ritmo. Quizá la única imagen exterior del pabellón será la de un andamiaje.'*

Solo es necesario cambiar un poco el orden de sus palabras ["en su interior ocurrirá todo"] para corroborar la coincidencia con las cualidades de la Caja de los Milagros, tal como la describió el propio Le Corbusier:

'...el verdadero contenedor, el arquitecto puede concebir los edificios que os serán más útiles, por que posee en el mas alto grado el conocimiento de lo volumétrico.

Puede, de hecho, crear una caja mágica que encierre todo lo que podéis desear. Desde la estancia en juego de la "Caja de los Milagros", escena y actores se materializaran: la "Caja de los Milagros" es un cubo; en ella se dan todas las cosas necesarias para la fabricación de los milagros, levitación, manipulación, distracción, etc.' (7)

Entre el escueto volumen de la *Caja de los Milagros* y las formas sinuosas del Pabellón Philips hay interesantes disparidades -entre lo cúbico y lo parabólico, entre lo ortogonal y lo reglado, entre una forma simple y una geometría compleja...- pero también fundamentales similitudes -contenedores sin ventanas, superficies envolventes y, lo que es más importante, una interiorización total de la experiencia.

Son dos modos de presentar un mismo problema arquitectónico: la Caja Mágica es el ideograma, la formulación de la idea o el concepto; el Pabellón es una formulación específica y posible, una forma particular de la idea.

Le Corbusier tiene un talento especial para la expresión gráfica de su pensamiento, formulando ideas a través de imágenes y diagramas de carácter sintético y abstracto. Imágenes y diagramas que representan, a través de formas

Las palabras no están elegidas de modo fortuito - ¿acaso alguna vez lo están?: improvisación, momentos agudos de lucidez, asombrosos pasos de la lógica, cristalización, expresión, formulación, iluminación... Como si de una epifanía se tratara, las ideas aparecen a medida que se formulan, que se expresan, que se nombran... o quizá aparecen cuando se dibujan.

¿Que otro modo más propicio se le ofrece al arquitecto para construir su pensamiento que un discurso en el que se superponen y entrelazan las palabras, los dibujos y las imágenes? Dibujar y hablar a un tiempo, palabra e imagen, texto y forma... ¿ideas y cosas?

Los dibujos que Le Corbusier realiza frenéticamente frente al público durante las conferencias, en el cuaderno situado sobre el caballete, son la expresión de impulsos de lucidez en los que se superponen el discurso oral y el discurso gráfico, las ideas y su representación, lo abstracto y lo concreto en una misma y única formulación. Por ello, propongo llamarlos ideogramas (5), es decir, diagramas de una idea abstracta expresada a través de una imagen concreta.

Los ideogramas son el objeto de nuestra reflexión: los dibujos que realiza Le Corbusier durante las conferencias, realizados con gruesos lápices de colores y mientras habla de modo exaltado, expresándose por medio de un discurso en el que se superponen dibujos, palabra e imágenes indistintamente y a un mismo tiempo.

"...esas conferencias que fueron después publicadas a partir de mis dibujos... unos dibujos que hacía sobre papel, grandes hojas de papel de dos metros por un metro cuarenta...tenía una decena de hojas y sobre ellas dibujaba con tizas de colores... y cuando se dibuja alrededor de las palabras o cuando se dibuja con palabras efectivas, algo se crea... Y toda mi teoría, mi introspección y mi retrospección sobre el fenómeno de la arquitectura y el urbanismo viene de esas conferencias improvisadas y dibujadas" (6)

Dibujos que se trasladan al libro para construir un discurso gráfico paralelo al texto y, en principio, coincidente con él. Sin embargo, el análisis detallado de los mismos nos sugiere una desviación sustancial entre ambos. No son ilustraciones del texto, como aparentemente sugiere Le Corbusier, sino un discurso gráfico con contenido propio; un sub-texto no convergente con el primero.

En las conferencias de Buenos Aires Le Corbusier pone en funcionamiento un sistema audiovisual envolvente y eficaz que -aunque algo artesanal-, nos recuerda la experiencia en el interior del Pabellón Philips y del Poème

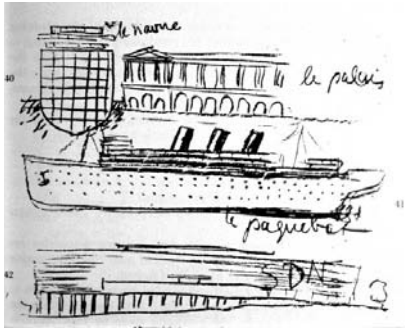
En Buenos Aires Le Corbusier encuentra un modo de transmitir su mensaje aun si cabe con mayor intensidad. Una intensidad que está directamente relacionada con una particular puesta en escena de las conferencias, y que el mismo describe y dibuja en el 'Prólogo Americano' del libro, consciente de su protagonismo y de su efectividad.

"...y pude mantener la atención constante durante dos, tres y hasta cuatro horas de un público que seguía los trazos de mi lápiz y de mis tizas de colores, los asombrosos pasos de la lógica. Había dado con una técnica para dar las conferencias. Preparé el escenario: un cuaderno sobre mi caballete, con una decena de grandes hojas de papel sobre las cuales dibujaba en negro o con colores; un cordel tendido de un extremo a otro del escenario, detrás de mí, del cual colgaban las hojas, una después de otra, cubiertas de dibujos. De esta forma, el auditorio se enfrentaba al desarrollo completo de mis ideas. Finalmente, una pantalla para el centenar de proyecciones que materializan los razonamientos precedentes." (3)

Múltiples son las evidencias de la intensidad que alcanzaron aquellas conferencias, las cuales parecen haber tenido un efecto no sólo sobre el público y los arquitectos locales, sino también sobre el propio Le Corbusier. En el trayecto de vuelta LC también parece cambiado y transcribe las conferencias presa de una gran excitación, sin salir de su camarote:

"Cada ciudad que visito se me presenta bajo su propia luz, y presiento ciertas necesidades, y me propongo una línea de actuación apropiada para mi público; por otra parte, muchas veces, en el curso de la conferencia, esta línea puede modificarse. Entonces improviso, ya que al público le gusta sentir que se está creando para él. De esta manera no se duerme... Descubrí un gran consuelo en la profesión de conferenciante ambulante improvisado; hela aquí: he experimentado momentos agudos de lucidez, de cristalización de mi propio pensamiento. Ante mí un auditorio numeroso y hostil. Por hostil quiero decir que se enfrenta a la desagradable obligación de comer un pollo sin masticar. Novedades y más novedades recaen sobre él; su capacidad de absorción está abrumada. Se hace necesario darle un alimento comestible, es decir, hay que exponerle sistemas claros, indiscutibles, incluso fulminantes. En el trabajo cotidiano nada obliga a estas cristalizaciones instantáneas. Sin embargo, ante un auditorio al cual habéis atraído, poco a poco, a las regiones imaginarias delimitadas por nuestro lápiz, es necesario 'expresar', 'iluminar', 'formular'. Y ahí está la cansina pero fecunda gimnasia del conferenciante improvisador. ¡Ha elegido las herramientas adecuadas! ¡E incluso ha conservado el beneficio para si mismo!" (4)

trazas de la Villa Contemporánea y sus bloques 'a redent'



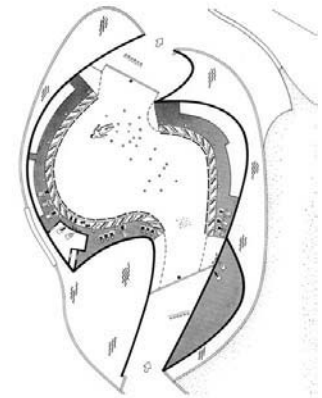
Tu ville doit se réserver
par la valorisation de ton sol

adaptation des services communs
à la vie moderne

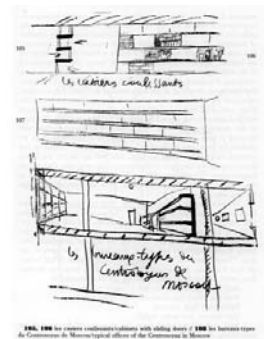
La ville peut devenir
une VILLE VERTE



cajas de los milagros



muros huecos



playa de Copacabana

