



LE CORBUSIER.

Los viajes al Nuevo Mundo: cuerpo, naturaleza y abstracción

ROBERTO SEGRE
BRASIL 2006

En el marco de los eventos que hemos organizado en San José, Costa Rica, con motivo del aniversario 50 de la muerte de Le Corbusier, hemos creído oportuno transcribir este artículo de Roberto Segre, que enfoca un aspecto poco explorado de su vida y que complementaré con información recopilada en internet, y con documentos del IAT, ya que el artículo de Segre no contiene imágenes.

1. La dimensión humana

Escasa importancia otorgó la crítica a los viajes de Le Corbusier al nuevo continente. Tanto en la detallada Enciclopédie publicada en el centenario de su nacimiento (1987), como en los recientes ensayos de Alexander Tzonis, William Curtis, Kenneth Frampton y Jean Louis Cohen, resultó minimizada la experiencia latinoamericana.

Afortunadamente, en el cono Sur - en Chile y Brasil-, Fernando Pérez Oyarzún, Pietro María Bardi y Margareth da Silva Pereira, escribieron diversos libros sobre los viajes realizados en 1929 y 1936. En Río de Janeiro (1998), Yannis Tsiomis y Jorge Czajkowski, organizaron una exposición que presentó los dibujos originales realizados por el Maestro durante su estancia en Brasil y Argentina. Sin dudas, Joseph Quetglas, reivindicó la significación de América Latina en sus nuevas concepciones estéticas, arquitectónicas y urbanísticas, al fundar en Barcelona el Anuario de estudios corbuse- rianos Massilia (2002), en recuerdo del primer navío que lo llevó a Buenos Aires.

Le Corbusier realizó doce viajes a este Hemisferio, ocho a América del Sur y cuatro a Estados Unidos. En 1929, permaneció casi tres meses en el Cono Sur y documentó su experiencia en *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* (1930); en 1935 viajó a Nueva York y transcribió su decepción ante la frialdad de la acogida en *Quand les catedrales étaient blanches: voyage au pays des tiroides* (1937), — al subvalorar el amor propio de los yanquis, afirmando que los rascacielos neo- yorquinos eran demasiado pequeños—; en 1936, invitado por Lúcio Costa, trabajó un mes en Río de Janeiro en los proyectos de la Ciudad Universitaria y el Ministerio de Educación y Salud Pública; en 1939, a raíz de un violento terremoto que destruyó varias ciudades chilenas, aceptó colaborar con los planes

En el año 1952, el gobierno de Brasil encarga al arquitecto Lúcio Costa el proyecto para alojamientos de estudiantes en la Ciudad Universitaria de París. Tras desarrollar varios bocetos y detallar el programa, Lúcio Costa confía a Le Corbusier el proyecto y la construcción del edificio. Le Corbusier por su parte, pese a que respeta el concepto original introducirá importantes modificaciones en el proyecto. El edificio incluye los recursos característicos de la arquitectura moderna de principios de siglo, como son la utilización del hormigón visto, la introducción del color y el uso de elementos prefabricados y fue reconocido como patrimonio arquitectónico en 1985. Los interiores incluyen mobiliario diseñado por Charlotte Perriand y Jean Prouvé. En 1997 fue completamente restaurado por los arquitectos Bernard Baubet y Hubert Rio y la colaboración de la Fundación Le Corbusier y el Gobierno de Francia. La intervención incluye una habitación original con mobiliario de 1959 abierta al público.

Casa Brasil, Ciudad Universitaria, París, Francia, 1952 - 59, arquitectos Le Corbusier y Lúcio Costa.



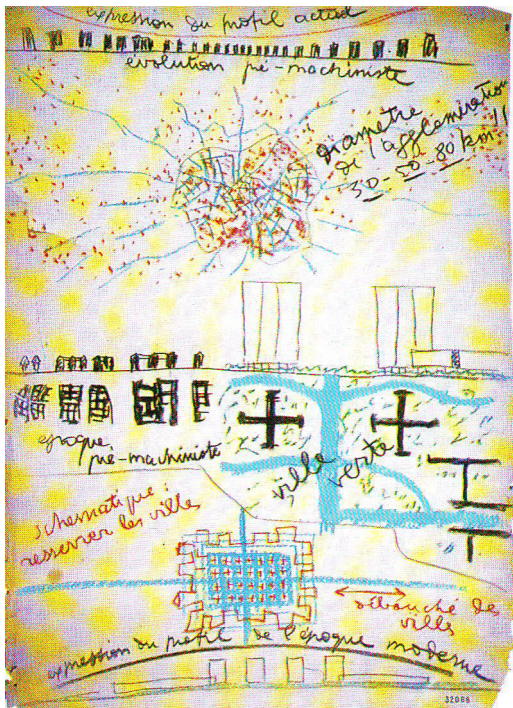
Ministerio de Educación y Salud Pública, 1939.

de reconstrucción, pero el viaje no se concretó. En la Segunda Posguerra, nuevamente arribó a Nueva York en 1947 para integrar el equipo de proyecto del edificio de las Naciones Unidas, cuya propuesta elaborada en equipo con Niemeyer fue luego atribuida a Harrison y Abramovitz. Su denuncia apareció en United Nations headquarters (1947). Luego, en 1959 y 1960, visitó Harvard para reconocer el terreno del Carpenter Center y recibir el título de Doctor Honoris Causa en la Universidad de Columbia de Nueva York.

Se entusiasmó con el Plan Director de Bogotá desarrollado con José Luis Sert, y visitó cinco veces esta ciudad entre 1947 y 1951. En 1962, realizó su último viaje al Continente para visitar el terreno que albergaría la Embajada de Francia en Brasilia, que no se llevó a cabo. El cruce del Atlántico resultó una experiencia fundamental en su carrera, al incidir en sus valoraciones tecnológicas; en el impacto producido por la nueva escala de los paisajes y en la calidez de los contactos sociales. Allí verificó las tesis sobre el significado estético y la eficiencia técnica de aviones y transatlánticos postuladas en *Vers une Architecture*: en 1923 había elogiado, tanto el Aquitania, el France y el Express of Asia, así como las líneas aerodinámicas de los Farman, Blériot y Caproni. Al viajar en el Massilia, el Lutetia, el Giulio Cesare, el Conte Biancamano, interiorizó la funcionalidad de los espacios mínimos y la intensidad de

la vida social a bordo. Cuando el capitán Almonacid lo invitó al viaje inaugural de la línea aérea que cubría el trayecto de Buenos Aires a Asunción, tuvo por primera vez la ansiada visión del paisaje desde los mil metros de altura del avión Latecoere, que desde entonces se convirtió en uno de los factores esenciales para la elaboración de los proyectos urbanos. Comprendió que sólo así era posible imaginar la escala territorial de una ciudad, en relación con los atributos geográficos específicos que la contenían; mirada panorámica que fundamentó los diseños propuestos para San Pablo, Montevideo, Río de Janeiro o Chandigarh. Experiencias aeronáuticas que se completaron con el zeppelin Hindenburg, que lo llevó a la capital carioca en 1936.

Tampoco fue suficientemente profundizada la dinámica social de Le Corbusier. Nacido en el seno de una familia provinciana pequeño-burguesa, al establecerse en París se alejó definitivamente de los límites restringidos de La Chaux-de-Fonds. Integrado en la bohemia de los movimientos de vanguardia de los años veinte se relacionó con la elite social francesa; cuyos miembros eran los principales comitentes dispuestos a construir obras “modernas” en un medio en el que la iniciativa estatal estaba básicamente en manos de los arquitectos tradicionalistas y académicos. A los salones de las ricas damas parisinas — la Duquesa de Dato, Hélène



de Mandrot (mecenas del CIAM), la Princesa Winaretta Polignac-Singer, Etienne de Beaumont, Marie-Laure de Noailles —concurrían escritores, pintores, escultores, cineastas y arquitectos— entre los que se contaban algunos latinoamericanos como la brasileña Tarsila de Amaral, el chileno Vicente Huidobro y el cubano Alejo Carpentier—, en busca del necesario apoyo financiero. Modelo que se repitió en Buenos Aires— en el círculo de los “estancieros” Victoria Ocampo y Enrique Bullrich —; en San Pablo, con el terrateniente cafetalero Paulo Prado; en Río de Janeiro con Alberto Monteiro de Carvalho. Ávidos lectores de L’Esprit Nouveau promovieron la invitación del Maestro a la Argentina y el Brasil, con el fin de conocer de primera mano los voceros de la vanguardia europea, entre los que figuraban Blaise Cendrars, Tommaso Marinetti y José Ortega y Gasset. Sin embargo, no olvidemos que la escala de los encargos era reducida —viviendas individuales—, así como también los recursos disponibles, por lo que el nivel de vida de los artistas de vanguardia siempre fue precaria, entre los que se incluía Le Corbusier. O sea, ellos acompañaban el fasto de la elite desde su humilde cotidianidad —como dijo el Maestro, *“Pasando del lado de acá, los hombres a veces, perciben rumores, palabras y sustraen briznas. Son migajas caídas de la mesa del rico”*—; lo que explica su particular interés por la vida y la producción cultural y artesanal de los estratos populares, evidenciado tempranamente en su viaje a Oriente (1911).

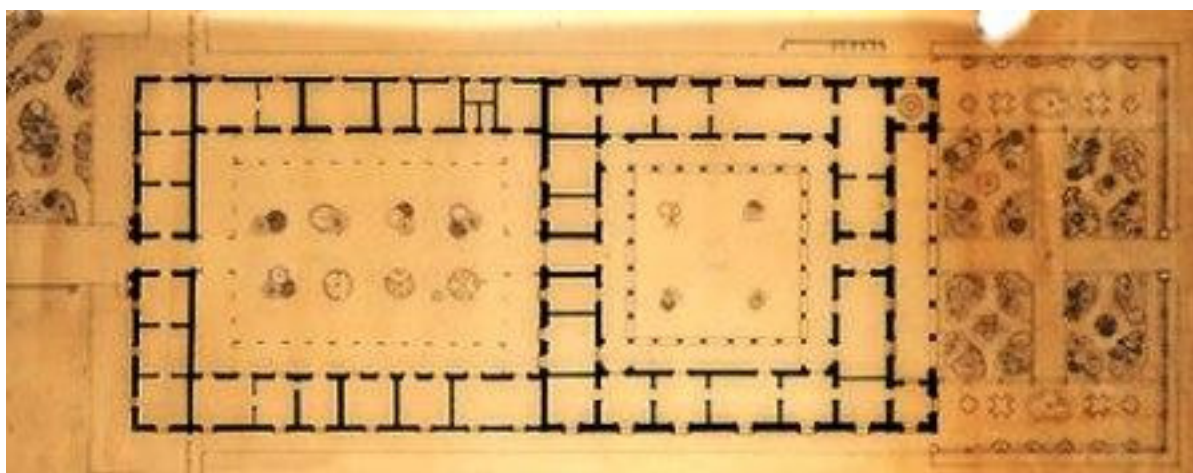
Ante las dificultades de obtener encomiendas en el Viejo Mundo, Le Corbusier apostó todo en los “pueblos jóvenes”—parafraseando al brasileño Darcy Ribeiro— formados por una nueva generación de profesionales identificados con los ideales del Movimiento Moderno y a la vez relacionados con el poder político. Esperaba que se repitiese en América Latina lo ocurrido en Rusia, cuyos entusiastas políticos y colegas le encargaron la sede del Centrosoyus en Moscú. De allí su presión sobre los miembros de la alta sociedad en Argentina y Brasil; y al mismo tiempo, su insistencia en contactar a los alcaldes de las ciudades visitadas: Luis Cantilo en Buenos Aires, Julio Prestes en San Pablo y Antonio Prado Júnior en Río de Janeiro. Todavía era un período de euforia constructiva, en el que no se presentía el negro futuro inmediato, anunciado por el crack de la Bolsa de Nueva York, ocurrido el 29 de octubre

de 1929 mientras el Maestro visitaba Montevideo. Si por una parte, los mecenas Paulo Prado, Victoria Ocampo y Matías Errázuriz deseaban poseer una obra arquitectónica de Le Corbusier; a último momento aparecían los efluvios de sus raíces conservadoras que impedía la concreción de los proyectos presentados: la casa “racionalista” de la intelectual argentina, la hizo el académico Alejandro Bustillo; el desconocido Carlos de Landa construyó la mansión en Zapallar para el diplomático chileno, en estilo rústico italiano.

Quizás Le Corbusier no percibió la profundas tensiones políticas que en aquel entonces se vivían en Argentina y Brasil: en el primero, el gobierno populista de Hipólito Yrigoyen no lograba controlar la crisis social y económica ni la presión de la oligarquía nacional, que apoyó su derrocamiento por el golpe del general Uriburu en 1930. Quedó inaugurada la “Década Infame” de gobiernos de derecha, que finalizó en 1945 con la llegada de Juan Domingo Perón al poder. Por el contrario, en Brasil se avecinaba el fin de la *República Velha*, en manos de las oligarquías agrícola-ganaderas de San Pablo y Minas Gerais; interrumpida con la revolución pequeño burguesa de Getúlio Vargas en 1930. Contradicciones que también eran vividas en la escala urbanística. En Buenos Aires, regía el académico Plan de Estética Edilicia de Martín Noel, cuestionado por las propuestas de Wladimiro Acosta, Carlos María della Paolera y Dagnino Pastare, todos ellos conocidos por Le Corbusier, quién a su vez se relacionó con los arquitectos racionalistas Antonio U. Vilar y Alberto Prebisch. En Río de Janeiro, radicaba Donat-Alfred Agache, encargado del Plan Director por el alcalde de la ciudad — en total antítesis con el Maestro—; y el académico Adolfo Morales de los Rios Filho, presidente del Instituto de Arquitectos del Brasil, no tuvo reparos en invitar al Maestro a impartir sus conferencias. De allí que en este contexto la receptividad “popular” de sus ideas de vanguardia, no alcanzaron la repercusión esperada.

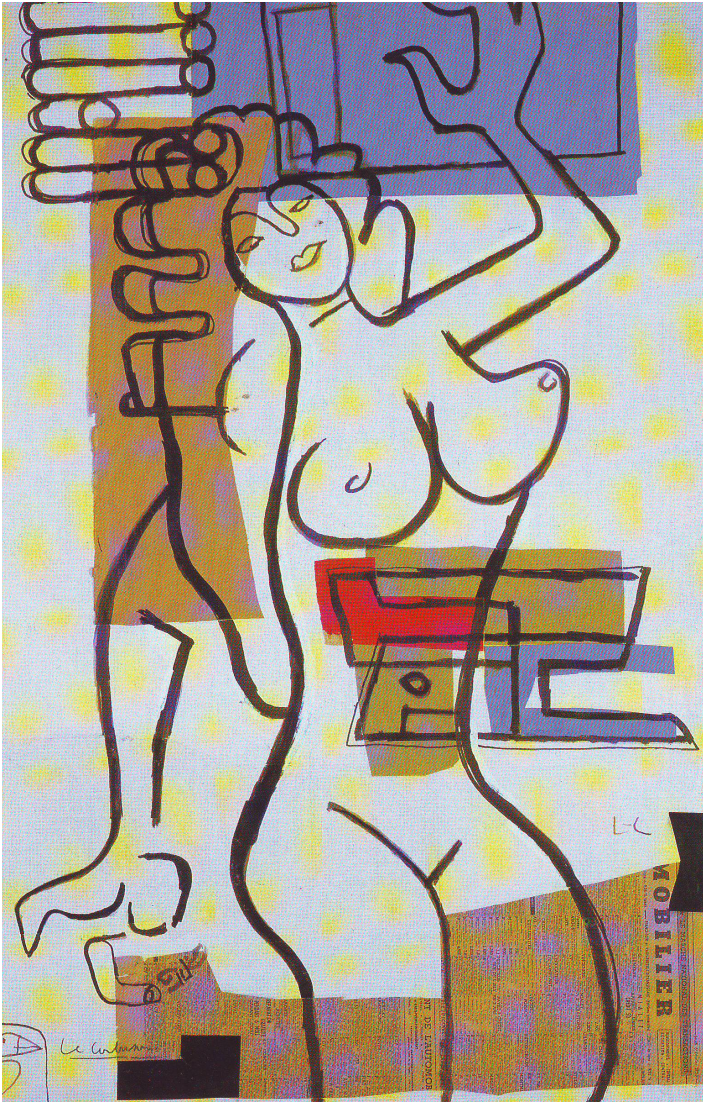
Tuvieron que pasar algunos años para que Le Corbusier encontrase un ambiente más propicio y menos enrarecido que el cerrado círculo de los intelectuales oligárquicos. En 1936, el grupo de jóvenes arquitectos encabezados por Lúcio Costa— aunque formaban parte de la elite carioca—, era contestatarios de poses

intelectuales y rituales sociales, y apoyaban el gobierno populista de Vargas. Fue allí que se sintió más próximo a la cotidianidad de la vida popular, al decir *“je suis accueilli les bras ouverts, je suis hereux [...] je déambule á pied la nuit; j’ai des amis á chaque minute de la journée”*. (*“me reciben con los brazos abiertos, estoy feliz [...] deambulo a pie en la noche; tengo amigos cada minuto del día”*). Ya en 1929, el pintor Emiliano Di Cavalcanti lo había acompañado a visitar las *favelas* y los asentamientos precarios suburbanos, cuyos dibujos aparecieron en los Camets. Interés despertado también en Buenos Aires, al escandalizar a los asistentes a las conferencias con el elogio de la tradicional “casa-chorizo” * realizada por los inmigrantes italianos. Así sorprendió a Victoria Ocampo, quien al recibirlo a su llegada al puerto y preguntarle qué instrumento musical prefería, el Maestro le respondió: “el bombo de las marchas turcas que se oye de lejos”; sin imaginar que sería el instrumento utilizado posteriormente por los peronistas en las manifestaciones políticas multitudinarias. Su contacto con la bohemia local en Río de Janeiro surgió a través de la amistad con Oscar Niemeyer y Carlos Leão- miembros del equipo de proyecto del Ministerio de Educación y Salud –, quienes lo acompañaban a las hedonistas parrandas nocturnas en los



La casa chorizo es un tipo de vivienda típico de Buenos Aires y Rosario en Argentina, que con el tiempo se extendió a otras ciudades. Consiste básicamente en un patio lateral al que dan las habitaciones, que están en hilera y conectadas entre sí. Debido a esta disposición, se denomina chorizo a este tipo de vivienda, ya que los ambientes están unidos uno tras otro, como los chorizos en una ristra. El origen de la casa chorizo remonta a la casa romana, consistentes en un patio más o menos cuadrado, en cuyo centro estaba el aljibe, y donde las habitaciones interiores daban todas hacia el patio. Una galería o soportal techado proveía sombra y resguardo contra la lluvia a la entrada de las habitaciones.

En Buenos Aires, una severa epidemia de fiebre amarilla hacia 1870 provocó el éxodo de las familias pudientes porteñas al norte de la ciudad, en lo que es ahora el barrio de Belgrano. Las casas que esas familias dejaron atrás fueron divididas con un eje perpendicular a la calle, para ser habitadas por los inmigrantes europeos, que llegaban principalmente de España e Italia. Para evitar salir de la casa para cambiar de habitación, fue necesario abrir puertas entre habitaciones, donde no las había. Debido a esta disposición, se denomina chorizo a este tipo de vivienda, ya que para pasar de un ambiente a otro sin salir al patio, hay que pasar secuencialmente de uno a otro, como los chorizos de una ristra.



d'Aujourd'Hui –; por otra, la sensualidad y sexualidad del cuerpo femenino. Si bien las imágenes eróticas de mujeres lesbianas aparecieron en 1917, y en 1926 realizó innumerables acuarelas de bailarinas para un Music Hall parisino, recién a partir de 1928 los voluptuosos cuerpos de mujeres monumentales comienzan a tener una presencia constante en sus dibujos y pinturas – ya distantes del purismo abstracto –que según Charles Jencks, resultaban metáforas de la venerada y primitiva Madre Tierra mediterránea. En ello incidió también su vivencia de la realidad latinoamericana, cuyos inesperados contrastes lo aproximaron a las tensiones estéticas del movimiento surrealista. En las visitas a las favelas descubrió las exuberantes y sinuosas figuras de las mulatas cariocas, cuya apoteosis fue alcanzada en el dibujo de los túrgidos senos de La Manga. Sin embargo, el impacto mayor provino del contacto con Josephine Baker, con quién coincidió inicialmente por unos días en el viaje marítimo del Giulio Cesare, y luego en el Lutetia, de regreso a Francia; emocionándose profundamente en San Pablo al escucharla cantar Baby en un espectáculo de variedades, que definió como “la expresión sentimental de la nueva época”. Los Camets reflejaron detalladamente su interés por las viviendas populares y la vida cotidiana de sus habitantes, tanto en Asunción del Paraguay como en la fazenda Sao Martinho en las afueras de San Pablo.

2.- La escala geográfica

Le Corbusier asoció indisolublemente la vida humana al ciclo solar, al clima y al entorno natural, según afirmara en *Sur les quatre routes*: “El sol y la topografía son los elementos más importantes para hallar la profunda línea de cada civilización. Éstos son los factores inmanentes que regirán todos los planes”. Desde sus primeros esbozos cromáticos en La Chaux-de-Fonds, los paisajes aparecían como telón de fondo de las arquitecturas, al igual que en los dibujos realizados en el viaje al Oriente en 1911. En ellos, los protagonistas principales eran los edificios: el Partenón, Santa Sofía, el monte Athos, Pompeya. Esta relación se invirtió, al experimentar desde el avión la nueva escala del continente americano, transformada la geografía en la protagonista del diseño urbano:...”*quand, par avion, tout vous est devenu clair, et que cette topographie – ce corps si mouvementé et si complexe- vous l’avez apprise [...] sur l’avion, j’ai pris mon carnet de dessin,*

bares de Lapa. Quizás nunca su popularidad llegó tan alto como en la recepción a su llegada al aeropuerto de Bogotá en 1947, cuando 200 arquitectos y estudiantes enardecidos lo esperaban con grandes carteles que proclamaban “A bas l’Académie”. Intensas relaciones humanas que se manifestaron creativamente en obras y proyectos: abrió los ojos de Niemeyer, responsable de la creativa solución del Ministerio de Educación y Salud de Río; orientó a Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan en la elaboración del Plan Director de Buenos Aires y en la definición de la *Ville Verte*; las 7 vías – aplicadas luego en Chandigarh–, surgieron en Bogotá, con la participación de Rogelio Salmona.

La dualidad razón y sentimiento – expresada en la imagen de la Medusa – estuvo siempre presente en su imagen del cuerpo humano: por una parte, el elogio del estricto funcionamiento similar al de una máquina – como aparece en los dibujos de *L’Art Décoratif*

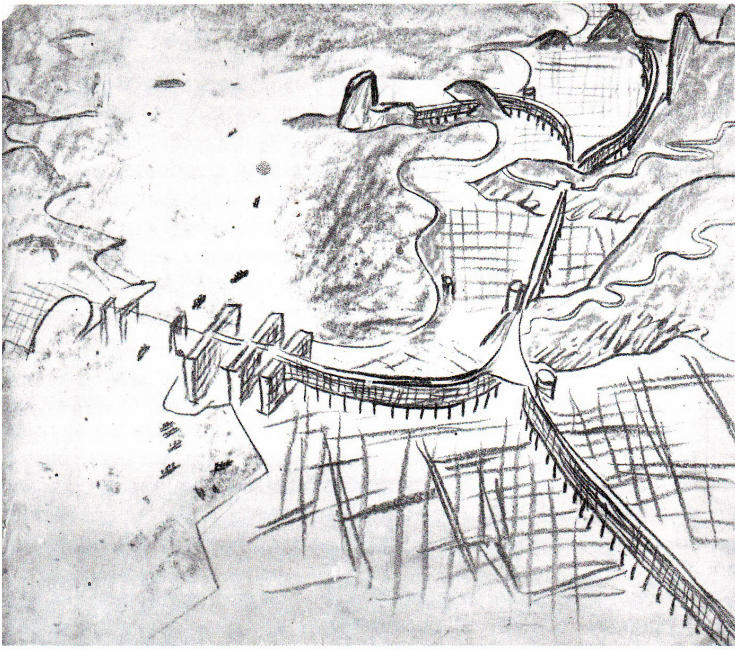
j'ai dessiné au fur et a mesure que tout me devenait claire. J'ai exprimé des idées d'urbanisme moderne". De la visión del lento y curvilíneo fluir de los ríos Paraná y Uruguay en el delta del Río de la Plata, surgió la "ley del meandro"; de la extensión infinita de la Pampa argentina, apareció la plataforma de la *Cité des Affaires* en Buenos Aires; entre los morros de Río de Janeiro, concibió la cinta residencial continua, modelo luego aplicado al proyecto de la ciudad de Argel; que constituyó según Manfredo Tafuri, la visión urbana más revolucionaria del siglo XX.

En Europa resultaba una tarea casi imposible reformar las viejas ciudades enfermas. De allí la *boutade* radical del Plan Voisin en el centro de París, o las abstractas imágenes de la Ciudad de Tres Millones de Habitantes y la *Ville Radieuse*, surgidas *ex-novo* en una "tierra de nadie". Pero al descubrir las "jóvenes" urbes latino-americanas afectadas por taras semejantes, percibió que todavía podían corregirse y transformarse sin hacer *tábula rasa* de las preexistencias ambientales. Sus abstractas tipologías arquitectónicas y urbanísticas – las ortogonales geometrías de bloques y grecas – se convirtieron en propuestas reales, adecuadas a cada una de las situaciones geográficas que las circunscribía. La dimensión metropolitana de la civilización maquinista- en sus funciones básicas y en los ansiados componentes éticos y morales – necesitaba dialogar con una naturaleza forjadora de las alegrías esenciales del hombre. No se trataba de una huida al campo, de una renuncia "desurbanista" al fragor de la urbe. Por el contrario, su visión profética nietzschiana, no rechazaba la ciudad pecaminosa como lo hizo Zarathustra, sino que la regeneraba en la organización de una nueva forma de vida colectiva, en la que desaparecerían tanto los antagónicos estratos sociales como el duro contraste entre hacinadas villas miseria y lujosas residencias individuales. Es lícito afirmar que la "revelación" de una nueva configuración urbana se produjo en los morros de Río de Janeiro, al concebir el edificio de vivienda en una gran cinta continua sinuosa, en diálogo con la topografía irregular del sitio. Desapareció aquí la cuadrícula y el orden cartesiano, aún persistente en las propuestas de Buenos Aires, Montevideo y San Pablo. Solución innovadora que impregnó el imaginario estético de los arquitectos cariocas: Affonso Eduardo Reidy concretó un fragmento de la cinta en el bloque de viviendas populares de Pedregulho (1947). La lectura pausada y cuidadosa de los Carnets consti-

tuye una lección de geografía, ecología, urbanismo y vida social. Con una increíble capacidad de síntesis, Le Corbusier intentó captar todas las visiones fugaces – desde el barco, el avión, la colina y la carretera – que le permitieran apoderarse de la especificidad de gentes, sitios y paisajes. La Pampa infinita y la extensión horizontal de Buenos Aires quedaron magistralmente resumidas en el dibujo nocturno de los rascacielos cartesianos, cuya luminosidad los identifica en el encuentro del denso Río de la Plata con el profundo cielo estrellado bonaerense. Así las colinas de Montevideo y San Pablo generaron los viaductos cruciformes y el rascacielos horizontal que se sumerge en el fondo del puerto. Y el diálogo entre el Pan de Azúcar y el Corcovado, se repitió insistentemente en la secuencia de sketches realizados desde la bahía de Guanabara. Percepciones nuevas e inéditas que dejarán una marca imborrable en las futuras propuestas del Maestro, como lo expresó en el Prólogo Americano de *Précisions*: "*Ma tête est pleine encore de l'Amérique [...] il n'y avait nulle infiltration européenne dans cette masse puissante de sensations et de spectacles américains qui [...] s'étaient succédés, étagés, superposés en une pyramide dont Rio était le haut et ce haut était couronné comme d'un feu d'artifice*". ("*Mi cabeza está repleta de América [...] no había infiltraciones europeas en la masa potente de sensaciones y espectáculos americanos que [...] se sucedían, sobrepuestos en una pirámide en la cual Rio era lo alto y a ese alto lo coronaba como un fuego de artificio*".)

3.- La abstracción orgánica

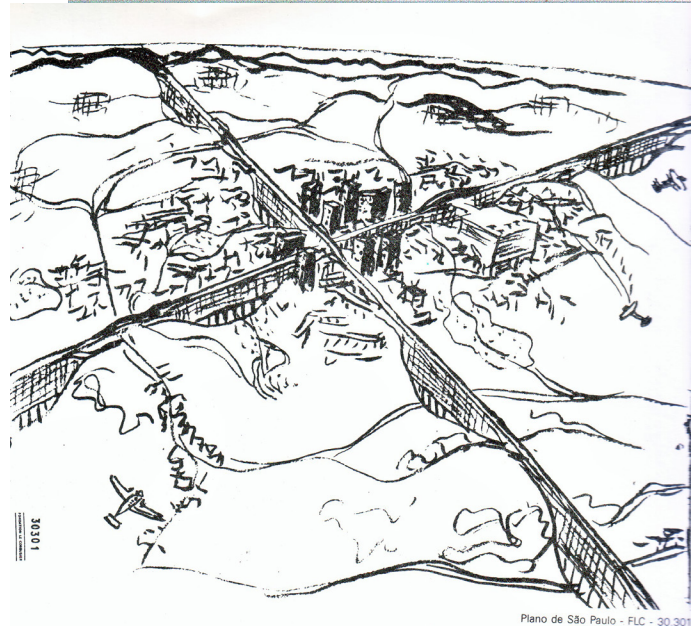
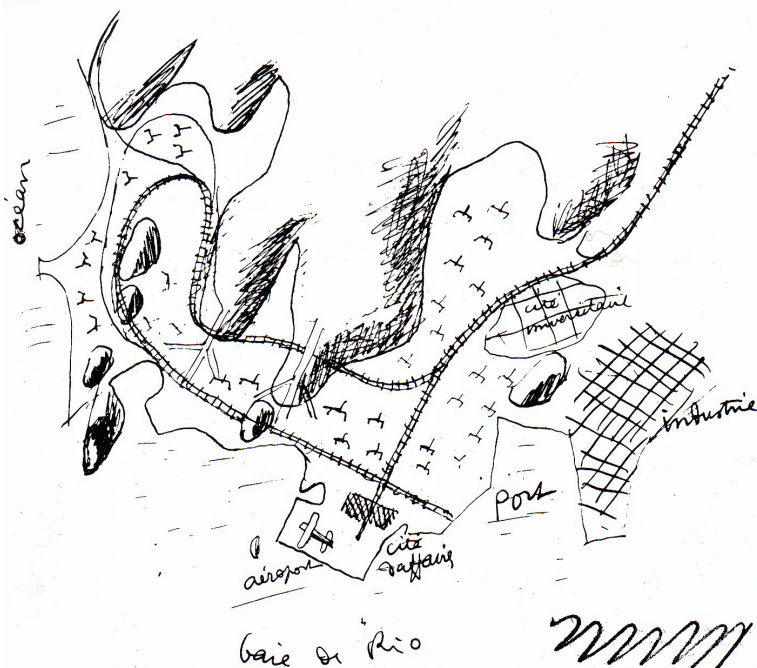
La experiencia latinoamericana resultó un verdadero *turn-point* en la trayectoria de Le Corbusier. Se produjo casi una milagrosa coincidencia entre los descubrimientos geográficos y climáticos del continente, la nueva imagen de la ciudad forjada en Río de Janeiro, que luego detallará a lo largo de diez años en Argel, y el inicio de una década dura y conflictiva, con escasos encargos arquitectónicos ante las consecuencias de la Crisis Mundial de 1929 y el fortalecimiento de los regímenes políticos autoritarios, de izquierda y de derecha: tanto Stalin en la URSS como Hitler en Alemania, Mussolini en Italia y Franco en España. Se puede afirmar que en 1929, se cerró la etapa platónica y purista de su lenguaje arquitectónico basado en la "estética de la máquina" y se abrió, tanto la dimensión geográfica como la adopción de elementos orgánicos y regionalistas en las pequeñas obras realizadas durante la década de los años treinta. O sea, la abstracción pura y el fervor utópico por la civilización maquinista, cedi-



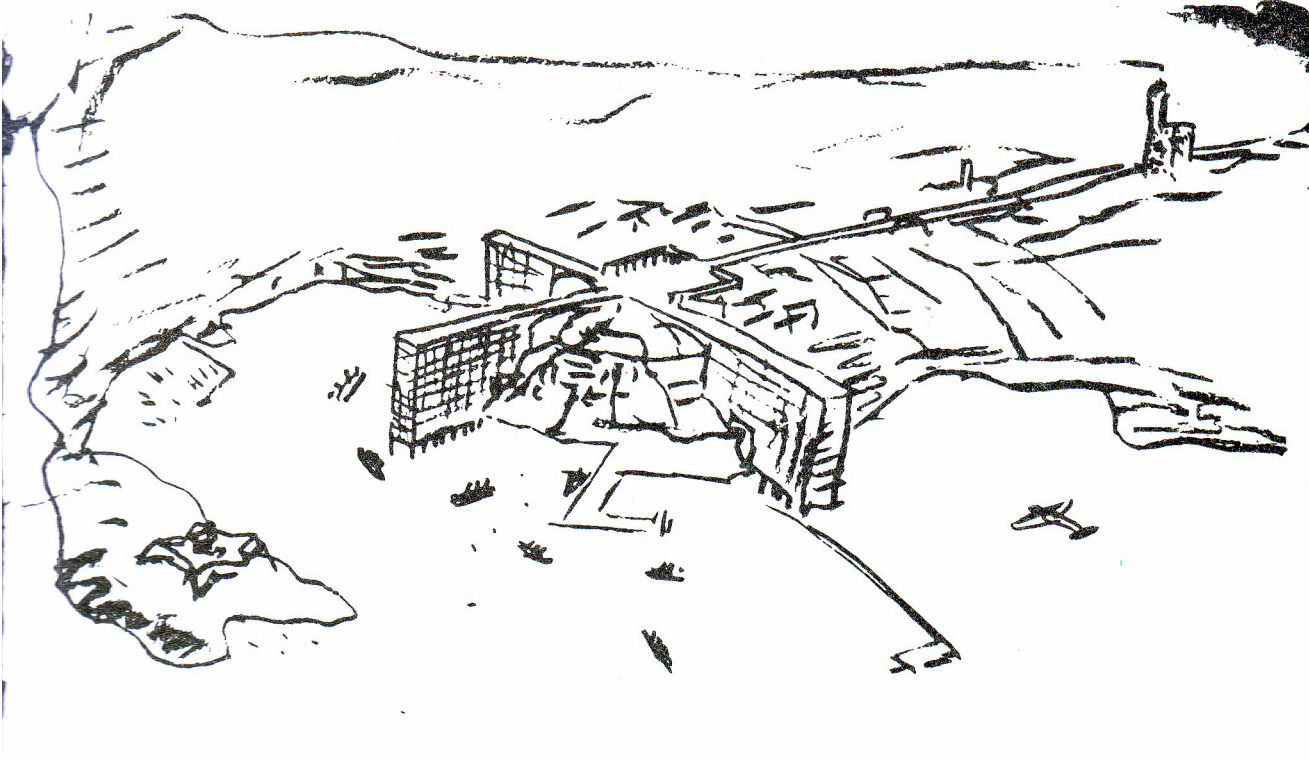
eron el paso a las condiciones objetivas y cambiantes de la realidad social, política, cultural y ecológica que definían los parámetros de los problemas a resolver. Según las provocadoras afirmaciones de Jencks, fue un posmoderno antes de tiempo y un incipiente *eco-hippy*. De allí la importancia de *Précisions*, cuyo texto expresó con claridad este proceso, al contener los elementos básicos de la transformación de su pensamiento. En las diez conferencias impartidas en Buenos Aires, resumió los principios esenciales que rigieron en su producción arquitectónica y urbanística de la década de los años veinte- la Ciudad de Tres Millones de Habitantes, el Palacio de las Naciones en Ginebra y la Villa Savoye -; mientras en las conclusiones del "corolario brasileño", aparecieron las cintas continuas imaginadas para San Pablo, Montevideo y Rio de Janeiro.



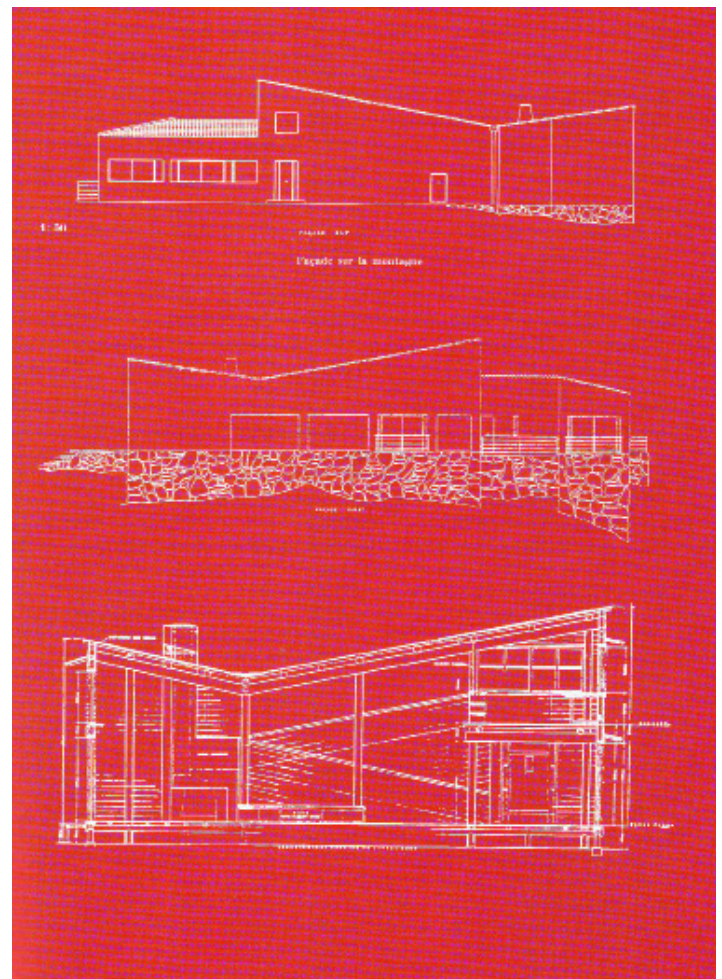
Carnet B4-259



Plano de São Paulo - FLC - 30.301



La maduración de las nuevas ideas estéticas apareció claramente en las obras proyectadas para América Latina. Las viviendas diseñadas para Victoria Ocampo –así como el “rascacielito” de apartamentos– y Julián Martínez de Hoz en Buenos Aires; Paulo Prado en San Pablo y Roberto Dávila en Santiago de Chile –entre 1928 y 1930– responden a la tipología de las “cajas blancas”; a la aplicación ortodoxa de los “cinco puntos”, basados en la presencia de los *pilotis*, la estructura de hormigón armado, las ventanas horizontales, el techo jardín y la planta libre. Resultan versiones desprendidas de las obras parisinas: la villa Savoye, Stein, Meyer y Cook. Inclusive, el Maestro le propone a Victoria Ocampo construir 17 casas tipo villa Savoye en un terreno en San Isidro, en las afueras de Buenos Aires, preanunciando los condominios cerrados locales de finales del siglo XX. Sin embargo, paralelamente a su interés por los voluptuosos desnudos femeninos y la recolección de objetos naturales – piedras, conchas, troncos, raíces, que constituían los *objets à réaction poétique* –, integra la piedra rústica en algunos proyectos: en la pared del volumen bajo del Pabellón Suizo; en el muro estructural del modelo popular de la Maison Loucheur (1929) y en su apartamento de Nungesser-et-Coli.



El cambio radical ocurrió al recibir en Buenos Aires –durante sus conferencias–, el encargo del aristócrata Matías Errázuriz, embajador de Chile en la Argentina, para proyectar una casa de fin de semana en el exclusivo balneario de Zapallar, a orillas del Pacífico, próximo a Valparaíso. Asiduo visitante de París y amigo de Victoria Ocampo, esperaba del Maestro una casa “moderna” semejante a las europeas difundidas internacionalmente. Impresionado por la personalidad del sitio –el terreno se asomaba a un acantilado frente al mar, con el majestuoso telón de fondo de la Cordillera de los Andes–, decidió fusionar la herencia planimétrica de la casa Citrohan con la adopción de materiales regionales. Colocó el rectángulo principal con orientación norte-sur, paralelo al Pacífico y definió un espacio social enmarcado por la rampa de acceso al *mezanine* de los dormitorios, caracterizado por el piso, pilares y paredes de piedra y la estructura de troncos rústicos de madera. Resonando las pendientes de la montaña, sustituyó el habitual techo plano por dos pendientes invertidas –luego difundido como techo “palomita”–, con cubierta de tejas. Es el punto de partida del lenguaje regionalista, sin concesiones a componentes formales y espaciales tradicionales, en un intento de fusionar las teorías universales de la vanguardia con los atributos locales del sitio. Así lo expresó, Le Corbusier, en la carta a Errázuriz: *“No se sorprenda por cierto aire tradicional de nuestro proyecto: esta apariencia es un tanto superficial[...] los planos que le estamos enviando presentan una solución verdaderamente arquitectónica a pesar de la apariencia...”*. El diplomático no valoró la creatividad del Maestro, ni su deseo de asumir los elementos identificadores de la realidad chilena: su cordón umbilical estaba inexorablemente unido a la cultura europea. Sin embargo, este proyecto abrió el camino de nuevas experiencias estéticas y constructivas que se materializarán en la villa De Mandrot (1930), en la villa á Mathes (1935), y en el pabellón de *week-end* en las afueras de París, culminando en las viviendas populares Murondins (1940).

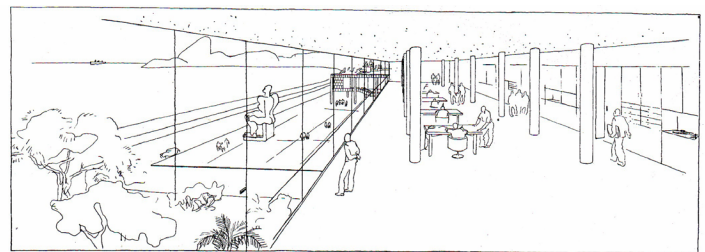
A pesar de sus fracasos en los intentos de construir una obra en América del Sur finalmente el proyecto del Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro, se concluyó con las modificaciones introducidas por Niemeyer a los diseños del Maestro–, perduró una

fuerte relación sentimental con los profesionales latinoamericanos: mantuvo una correspondencia regular con el argentino Amancio Williams –a quién encargó inicialmente la construcción de la casa Curutchet– y los brasileños Lúcio Costa, Osear Niemeyer y Affonso Reidy. Éste intentó colocar el Museo de Crecimiento ilimitado en el proyecto urbano de Santo Antonio en Río de Janeiro (1948), y sobre un proyecto original de Lúcio Costa, Le Corbusier construyó el pabellón del Brasil en la Ciudad Universitaria de París (1953-1959). De allí que acometiera con gran entusiasmo el pedido del doctor Pedro Curutchet de un proyecto para su consultorio y vivienda en la ciudad de La Plata (1948). El cirujano, famoso por el diseño de nuevos instrumentales quirúrgicos, se sentía identificado con la vanguardia arquitectónica, así como disponía de recursos para lanzarse a esta aventura, bastante inédita en una tranquila ciudad de provincia. En un momento en que estaba luchando por recibir encargos del gobierno francés en las obras de reconstrucción de la posguerra –ya había fracasado el proyecto urbano de Saint-Dié–, e iniciaba la construcción de la Unité en Marsella, es emocionante verificar la intensa dedicación a esta pequeña casa, en busca de una solución madura y original. También poco presente en los estudios sobre la obra del Maestro, la consideramos un hito esencial en la nueva etapa “brutalista” de su lenguaje.

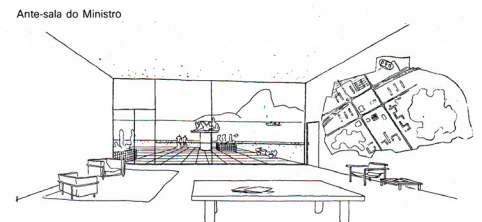
La casa Curutchet, antecede las casas Jaoul (1951), así como la pared de casetonados de parasoles, utilizados en la villa Shodhan en Ahmedabad (1952). A pesar de no haber visitado el terreno, y ante los estrictos requerimientos funcionales –la articulación entre vivienda privada y consultorio médico–, creó una dimensión espacial interior, inimaginable en el pequeño terreno situado entre medianeras. Su percepción urbana contextualista– sin duda recuerdo subconsciente de su visita a La Plata con Alejo González Garaño en 1929–, integró la casa con las diferencias planimétricas y estilísticas de los edificios colindantes, asumiendo los atributos de la “casa chorizo”, elogiada en sus conferencias. El casetonado de *parasoles* de hormigón armado a la vista que protege del sol el consultorio, actúa como una fachada virtual transparente apoyada sobre *pilotis*, permitiendo las visuales desde el fondo del terreno en el que se sitúa en tres niveles la vivienda privada. Constituyen dos bloques casi flotantes, uni-



Casa Curutchet, 1951. Buenos Aires, Argentina.



Andar-tipo dos escritórios - Oeuvre Complète 34-38



dos entre sí por el patio interior de forma libre – que antecede el del convento de la Tourette –, surcados por la rampa de acceso al consultorio, y la terraza que se extiende hacia la calle. A su vez, el bloque médico, es colocado siguiendo la diagonal del trazado vial, mientras el volumen de la vivienda, es ortogonal como los límites del terreno. Se trata de un juego volumétrico, de transparencias y opacidades, de luces y sombras, de planos ortogonales y diagonales, que hacen de esta pequeña casa una obra maestra, no sólo de Le Corbusier sino de la arquitectura latinoamericana, en una expresión que une íntimamente lo universal y lo local. En la Argentina constituye un paradigma equivalente a la Casa del Puente de Amancio Williams. En estos tiempos de globalización anónima, de ciudades inhabitables, de pérdida de identidades culturales, las lecciones contenida en la obra del maestro, sigue constituyendo un vivo ejemplo de la fértil y necesaria interacción creadora entre mundos disímiles.

Roberto Segre, Río de Janeiro, febrero, 2006.

Profesor Titular Visitante. PROURB/FAU/Universidad Federal de Río de Janeiro Profesor Titular Consultante, Facultad de Arquitectura, Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echeverría”.

BIBLIOGRAFÍA

AAW (2004), *Le Corbusier et la nature*. París: Fondation Le Corbusier; Éditions de La Villette.

BARDI, Pietro Maria (1984), *Lembrança de Le Corbusier. Atenas, Itália, Brasil*. San Pablo: Nobel.

CAMPOS DA SILVA PEREIRA, Margareth; RODRIGUES DOS SANTOS, Cecilia; CALDEIRA DA SILVA, Vasco (1987), *Le Corbusiere o Brasil*. San Pablo: Tessela/Projeto.

COHEN, Jean-Louis (2004), *Le Corbusier 1887-1965. El lirismo de la arquitectura en la era mecánica*. Colonia: Taschen.

COIRE, Carlos (Edit.) (1979), *Le Corbusier en Buenos Aires*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos.

CURTIS, William J.R. (1987), *Le Corbusier. Ideas y Formas*. Madrid: Hermann Blume.

_____ (2005), *Modern Architecture Since 1900*. Londres: Phaidon Press.

FRAMPTON, Kenneth (2001), *Le Corbusier*. Londres: Thames & Hudson.

JENCKS, Charles (2000), *Le Corbusier and the Continuation of Revolution in Architecture*. Nueva York: The Monacelli Press.

LIERNUR, Jorge Francisco (2004), “Le Corbusier”, en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, Obras, Biografías, Instituciones, Ciudades*. Buenos Aires: Clarín Arquitectura. Tomo I, pp. 73-77.

LUCAN, Jacques (Edit) (1987), *Le Corbusier. Une encyclopédie*. París: Éditions du Centre Pompidou / CCI.

LE CORBUSIER (1923), *Vers une architecture*. París: Cres. Collection de L'Esprit Nouveau.

LE CORBUSIER (1930), *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. París: Cres, Collection de L'Esprit Nouveau.

LE CORBUSIER (1947), Plan Director para Buenos Aires, en *La Arquitectura de Hoy* No. 4, Año 1, Buenos Aires.

MONTEYS, Xavier (Edit.) (2004), *Massilia. Anuario de Estudios Lecorbusieranos. “Le Corbusier y el paisaje D. Saint Cugat del Vallés: Associació d'idees. Centre d'Investigacions Estètiques*.

PÉREZ OYARZÚN (1991), *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y Proyectos*. Santiago de Chile: Ediciones Arquitectura del a Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile.

VARGAS CAICEDO, Hernando (Edit.) (1987), *Le Corbusieren Colombia*. Bogotá: Cementos Boyacá.

TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco (1979), *Architettura Contemporanea*. Milan: Electa Editrice.

TSIOMIS, Yannis (Edit.) (1998), *Le Corbusier. Río de Janeiro 1929-1936*. Río de Janeiro: Centro de Arquitectura e Urbanismo do Río de Janeiro. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

TZONIS, Alexander (2001), *Le Corbusier. La poetica della macchina e della metafora*. Nueva York: Rizzoli.

