

# UNA COSA DE VANGUARDIA HACIA UNA ARQUITECTURA



## Una cosa de vanguardia: Hacia una Arquitectura

Compilado por Ana María Rigotti y Silvia Pampinella  
1ª Edición, Rosario  
UNR Editora · Editorial de la Universidad de Rosario  
A&P Ediciones 2009  
248 p. ; 27 x 21 cm.

ISBN 978-950-673-758-0

1. Arquitectura. 2. Enseñanza Superior. I. Ana María Rigotti, comp. II. Pampinella, Silvia, comp.  
CDD 720.071 1

Subsidio  
Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica

A&P Ediciones  
Laboratorio de Historia Urbana · CURDIUR  
Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño · UNR

Diseño  
Damian Plouganou

Borsallino Impresos, Ov. Lagos 3562, Rosario  
La edición consta de 300 ejemplares

# Índice

- 10 **Prólogo**  
Jorge Francisco Liernur
- 14 **Advertencia**  
Ana María Rigotti y Silvia Pampinella

## El libro

- 24 **Factura y recepción**  
Ana María Rigotti
- 34 **La bestia y la inteligencia**  
Silvia Pampinella
- 54 **Reflexiones sobre el volumen**  
Martín Gascón
- 68 **Blanco sobre negro. La dimensión artística de la superficie**  
María Pía Albertalli
- 82 **El espacio como extensión. Reflexiones en torno al tercer *rappel***  
Daniela Cattaneo y Jimena Cutruneo
- 96 **La cuestión de la estructura: *ossature vs. carcasse***  
Ana María Rigotti
- 116 ***Architecture et/ou revolution*. La dimisión de L'Esprit Nouveau**  
M. Carla Berrini y Luciana Casas

## Cruces

- 134 **Fotografía y objetividad. Silos y elevadores en el *rappel à MM. les architectes***  
Horacio Torrent
- 154 **La geometría: las huellas del proyecto**  
Noemí Adagio
- 172 **La piedra de toque**  
Silvia Pampinella y Marina Borgatello
- 182 **Hacia una arquitectura de las representaciones sociales**  
Jorge Ricardo Ponte

## Lecturas

- 196 **Tradición y modernidad: el viaje a oriente en *Vers une architecture***  
Melina Yuln
- 204 **Del dicho al hecho. Discurso y praxis en Le Corbusier**  
María Paula Lapissonde y Rubén Benedetti
- 214 **Volver a la fuente. Especulaciones sobre la obra tardía desde el manifiesto inaugural**  
María Alejandra Saus
- 224 **La forma al desnudo: una revisión desde las lecturas de Colin Rowe**  
Damian Plouganou
- 234 **Desmitificando héroes: Le Corbusier según Reyner Banham**  
Carlos Candia

# FACTURA Y RECEPCION

24

<sup>1</sup>.Todas son traducciones de la autora.

<sup>2</sup>.Catherine de Smet **Vers une architecture** du livre, Lars Muller Publishers, 2007, resultante de su tesis doctoral realizada en L'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris) bajo la dirección de Jean Louis Cohen

<sup>3</sup>."De la peinture des cavernes a la peinture d'aujourd'hui" en **L'Esprit Nouveau** N°15, 1922, reproducido en Ozenfant/Le Corbusier. **Acerca del purismo**, El Croquis Ed., Madrid, 1993, p.95.

CONICET - UNR  
Ana María Rigotti

*Un libro implacable. No hay ninguno como este. Herramientas y espíritu modernos en el límite de fusión; se abre un gran período arquitectónico. Nos dirigimos hacia una arquitectura.*<sup>1</sup>  
Panfleto de publicidad, 1923

Como otros han observado, pero Catherine de Smets indaga en todas sus implicancias,<sup>2</sup> Le Corbusier estableció una relación constante entre su actividad arquitectónica y plástica y el espacio del libro. Representaba para él la unidad necesaria entre la escritura y su práctica artística o teórica. A lo largo de su vida, intervino personalmente en la selección de los formatos, el papel, la composición de las páginas, la tipografía, el diseño de las portadas, además de la selección o realización de las ilustraciones y las fotografías en los treinta y cinco libros de su autoría, y aún en aquéllos que otros escribieron sobre su obra. Llegó a comparar la tarea de edición con la arquitectura misma: "La palabra arquitectura cubre tanto el arte de construir edificios como el arte tipográfico de los diarios, revistas o libros" (**Le Modulor**, p. 9).

Le Corbusier era consciente de la estrecha relación que la cultura occidental estableció entre arquitectura y libro, tan claramente expresada en la famosa sentencia Victor Hugo: *Ceci tuera cela, l'édifice imprimé tuera la Bible en pierre*, al punto de recurrir a ella para argumentar en contra de una pintura de opinión.<sup>3</sup>

Vient de paraître



Ce livre est implacable  
Il ne ressemble à aucun autre

► Un libro implacable  
Vers une Architecture

4. Seminario Hacia una Arquitectura, Rosario, 11 de noviembre 2008, organizado por el Laboratorio de historia urbana, CURDIUR, FAPyD, UNR

La analogía entre impresores y constructores del Renacimiento se sostuvo en la comunidad de sus conocimientos y herramientas (escuadra, compás, proporciones) y vuelve a hacerse presente en personajes próximos a Le Corbusier como Henri Focillon, quien compara la repartición de luces y sombras en un edificio con la combinación del blanco del papel y el negro de la tinta en una página, o Paul Valéry, quien habla del libro como máquina para leer: *une parfaite machine à lire*.

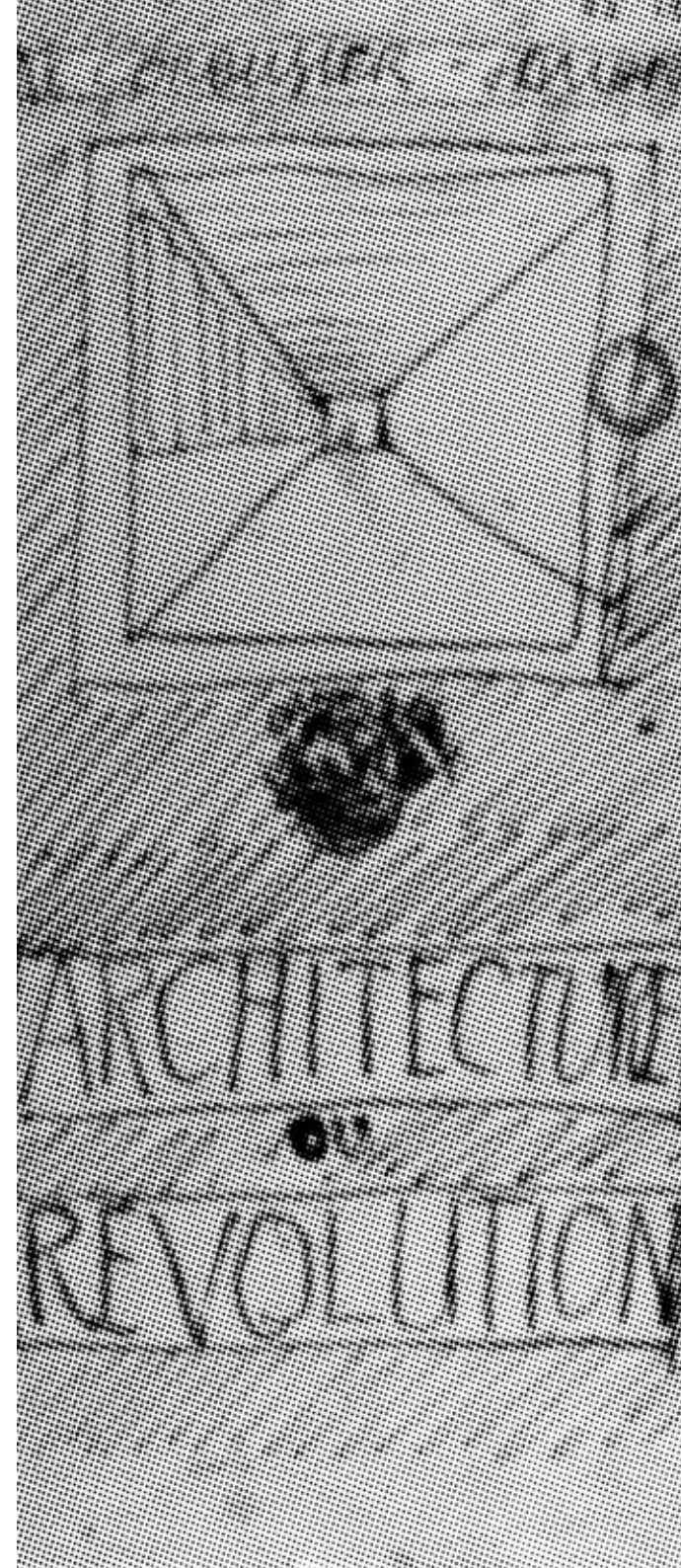
El vínculo alcanza en Le Corbusier dimensiones plásticas: nos referimos a la representación de un libro abierto directamente emergente de la pintura purista que elegimos como icono de nuestro seminario.<sup>4</sup> Un libro es un volumen (definido por Le Corbusier como medio específico de la arquitectura) y la representación simplificada de este objeto es uno de sus "temas pictóricos modestos" sobre cuya silueta elabora el icono con que señala sus proyectos editoriales y, en una transferencia directa, la inclinación de la cubierta del Palacio del Congreso en Estrasburgo.

En su constante producción de libros, como instancias poderosas para pensar y para difundir su producción y su nombre, **Vers une Architecture** es un eslabón fundamental. Pocos libros han tenido un efecto comparable. Fue un suceso editorial que alcanzó veinte reediciones en sólo diez años y prontas traducciones, al punto de superar a los primeros edificios para construir su reputación en el ambiente arquitectónico de los años 20's. Para mencionar las más relevantes, fue traducido parcialmente al checo por Karen Teige en 1922, al alemán y al japonés en 1924, al castellano en la revista del **CACyA** en 1929 y, en versión completa, al alemán por el historiador Hans Hildebrandt como **Kommande Baukunst** en 1926, en Londres como **Towards a New Architecture** con traducción del crítico Frederick Etchells en 1931 y en Buenos Aires con formato más pequeño y traducción José Luís Romero, en 1939.

Antes que tal éxito de público, la hechura de este libro le había permitido coagular cambios importantes en su lenguaje y su estilo al definir una retórica gráfica y tipográfica que lo acompañarían, con leves modificaciones, a lo largo de toda su vida. Él mismo se encargaría de presentarlo como una innovación:

*Este libro apoya su elocuencia en medios nuevos; sus magníficas ilustraciones sostienen, al costado del texto, un discurso paralelo y de gran poder. Esta nueva concepción de un libro, a través del discurso explícito y revelador de las ilustraciones, permite al autor ahorrar descripciones debilitantes; los hechos estallan a los ojos del lector por la fuerza de sus imágenes (...) Es un libro implacable, no se parece a ningún otro.* FLC, B2-15-17 (citado por C. de Smets, p.10).

26



◀ Tapa de la tercera edición francesa, Crès et Cie, 1928  
Catherine de Smet, p. 58

▶ Proyecto de tapa 1922-1923  
Catherine de Smet, p. 58

5. Los dos primeros se editaron en 1924 estimulados por el éxito de **Vers une architecture**, junto a su segunda edición. Al año siguiente se publica **La peinture moderne** con Ozenfant junto al número 29 de L'Esprit Nouveau llamado **Almanach d'architecture moderne**. Los otros libros editados por G. Crès en la Collection de L'Esprit Nouveau son **Une maison, un palais** en 1928, **Précisions** en 1930 y **Croisade, ou le crépuscule des académies** en 1932.

6. La secuencia fue: "Trois Rappels à messieurs les architectes. Le volume", **EN Nº 1** octubre 1920; "Trois Rappels à messieurs les architectes. La surface", **EN Nº 2** noviembre 1920; "Trois Rappels à messieurs les architectes. Le plan", **EN Nº 4** enero 1921; "Les tracés régulateurs", **EN Nº 5** febrero 1921; "Des yeux qui ne voient pas. Les paquebots", **EN Nº 8** mayo 1921; "Des yeux qui ne voient pas. Les avions", **EN Nº 9** junio 1921; "Des yeux qui ne voient pas. Les autos", **EN Nº 10** s/f; "Esthétique de l'ingénieur, Architecture", **EN Nº 11-12** noviembre 1921; "Maisons en série", **EN Nº 13** noviembre 1921; "Architecture: la leçon de Rome",

## 28

**EN Nº 14** enero 1922; "L'illusion des plans", **EN Nº 15** febrero 1922; "Pure création de l'esprit", **EN Nº 16** mayo 1922.

▼ **Sobrecubierta de la reedición de 1958 por Vincent et Fréal**  
Catherine de Smet, p. 195



Transformar las reglas del juego plástico del espacio impreso, usar el blanco de la página como material y hacer de la disposición tipográfica del texto un resorte creativo, constituyen una tradición moderna que remite a Mallarmé o el mismo Apollinaire, de quién Le Corbusier extrajo la expresión "*esprit nouveau*" para titular la revista que comienza a coeditar en 1920. Sin embargo, con sus organizaciones centradas y la reserva de la tipografía de palo seco para los títulos, no alcanza la radicalidad de las composiciones asimétricas y dinámicas de los trabajos contemporáneos de Moholy-Nagy o Bruno Taut. Si bien adopta las mayúsculas de Marinetti, su uso de los caracteres es menos lúdico que el usado por Ozenfant en **L'Elan** y su fraseado menos epigramático y fulgurante que el de Auguste Perret; incluso muestra gran hostilidad respecto a la supresión de las mayúsculas en los **Bauhausbücher**.

Se han rastreado en el almanaque **Der Blauen Reiter**, el **Kulturarbeiten** de Paul Schultz-Namburg y la revista **391** de Francis Picabia referencias a su seducción por las imágenes, reforzada por las variaciones en el ritmo y distancias de enfoque en las distintas páginas que remedan un montaje cinematográfico. Pero quizás los dos rasgos más notables y originales sean la confrontación disonante de imágenes de objetos sin relación aparente (templo y automóvil) para acentuar la radicalidad del texto, y el contraste entre la ortogonalidad de la composición tipográfica propia de la estandarización industrial con los trazos curvilíneos del texto autográfico que Le Corbusier llevará a un estadio más refinado en las sobrecubiertas transparentes serigrafadas elegidas para la reproducción en facsímil de estos primeros libros por Vincent et Fréal.

**Vers une Architecture** había sido anunciado en el catálogo de la primera exposición con Ozenfant **Après le cubisme** (noviembre 1918) como parte de un programa de L'édition des Commentaires, sello creado por ellos para la ocasión. Finalmente fue publicado en julio de 1923 por Georges Crès, quien colaborará con Le Corbusier hasta 1934.

Se trata de la reimpresión, con correcciones menores, de los artículos sobre arquitectura publicados en **L'Esprit Nouveau**, una empresa editorial con fines lucrativos que había emprendido con Ozenfant y el poeta Dadá Paul Dermée que, en su segundo número reitera el anuncio del libro: *Vers une architecture, une chose de avant-garde*. Según de Smets, inicialmente habían pensado en reciclar y reorganizar los artículos de la revista según distintos temas en una **Encyclopédie** que intentan publicar con la editorial La Sirène de Cendras y Jean Cocteau. Esta idea se habría afianzado con la repercusión de la Ville Contemporaine en el Salon d'automne de 1922 y cambia de formato al pasar el

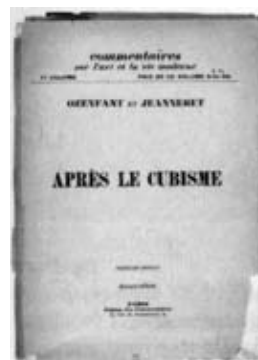
7. La presentación de las obras se continuará en el primer tomo de **Oeuvres Complètes** compilado 1930.

8. De paso le permite justificar la reedición de un manifiesto exitoso como instrumento de vanguardia (aprovecha para mencionar distintos proyectos de traducción), cuya validez al filo de los acontecimientos necesariamente había pasado: *Nous pensions que ce livre Vers une Architecture avait accompli sa tâche. Manifeste, il avait eu son heure, et c'était fini. (p.XIV) Alors Vers une Architecture demeure mobilisé. Après les traductions allemande, anglaise et américaine, ce livre-manifeste reprend le licou et continue son travail (p. xvi)*

9. *L'ingénieur fut le perturbateur, l'apporteur de faits, l'homme prédestiné du comment et du pour quoi (...). Vers une architecture (mon premier livre, 1920-1921, L'Esprit Nouveau) lui était voué pour une bonne part. Le Corbusier. Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme [1930] Altamira Éditions, Paris 1994, p.35.*

10. En su carta del 13 marzo 1926, reproducida por J. L. Cohen en la introducción a Le Corbusier, **Toward an Architecture**, Los Angeles, Getty Center, 2007, p.71 Ozenfant le dice cuestionando la originalidad de las ideas de **Vers une architecture**: "no tengo vanidad de autor con ideas que no son tuyas ni más sino de Loos y Perret y mucho antes de conocerte hablábamos a diario de ellas con nuestro viejo maestro Perret, y si nos llevamos tan bien fue porque Perret, vos y yo teníamos ideas en común".

▼ **Portada de Après le Cubisme, Editions des Commentaires, 1918**  
Catherine de Smet, p. 55



fondo a la editorial Crès: los ocho títulos previstos se vieron reducidos a cuatro, este libro, **Urbanisme, L'Art décoratif d'Aujourd'hui** y **La Peinture Moderne**.<sup>5</sup>

Se impuso el título original pensado en 1918, pero existe referencia a otros dos: **L'Architecture nouvelle**, que figura en el contrato de edición, y **Architecture ou révolution**, título del último artículo programado para la publicación suspendida de **L'Esprit Nouveau** Nº 19. Los otros capítulos habían sido publicados entre 1920 y 1922, aunque con significativos cambios en el orden, lo que explica que en la sobrecubierta de su reedición en 1958 señale: "*écrit en 1920*".<sup>6</sup> Son precedidos por un *Argument* que encuadra y reorienta la lectura definiendo cuidadosamente los énfasis a través de un fraseo aforístico cuyos fragmentos reitera como epígrafe a cada título.

Respecto a los contenidos, el cambio más importante se introduce en *Maisons en série* que usa como marco para desplegar su propia obra, aún la reciente, y que seguirá completando en la tercera edición de 1928,<sup>7</sup> junto con un nuevo prólogo –*Température*– luego del concurso de la Liga de las Naciones, ilustrando su proyecto y cuestionando el rechazo del jurado a este primer intento de una "expresión alta", monumental, de esta nueva arquitectura.<sup>8</sup>

Más radical fue el reordenamiento de la secuencia de los artículos transcritos, reforzado por la definición de capítulos. El primero *Esthétique de l'ingénieur, Architecture* (octavo en el ordenamiento inicial) permite dedicar el libro a los ingenieros, heraldos perturbadores que señalaban el por qué y el cómo de la posibilidad de una nueva arquitectura.<sup>9</sup> Los dos siguientes –*Trois Rappels... y Les tracés régulateurs*– retoma el sentido de la *Poética à la Valéry* con prescripciones hacia el hacer orientadas a los arquitectos, que se colocan en claro contraste con los orientados a los futuros clientes, esa elite a la que pertenecen *Des yeux qui ne voient pas*. Ese contrapunto se repite entre el capítulo *Architecture* vinculados a un concepto "sin tiempo" de la disciplina y los dos últimos centrados en la vivienda como programa privilegiado de una disciplina acorde al signo de la época que asocia a un profundo movimiento social.

Si bien los artículos inicialmente publicados en **L'Esprit Nouveau** estaban firmados por Le Corbusier-Saunier (seudónimos de Jeanneret y Ozenfant respectivamente) y se mantiene en la primera edición, se tiende a pensar que eran sólo de la pluma de Le Corbusier y que la autoría compartida derivaba del acuerdo de ambos para firmar todo en conjunto desde **Après le cubisme**. En la segunda edición no sólo queda Le Corbusier como único autor, sino que desaparece la dedicatoria a Amédée Ozenfant precipitando la ruptura entre ambos hacia 1925.<sup>10</sup>

11. Sigue evitando la noción de moderno y sus asociaciones con la inconsistencia de la moda, y apuesta a la expresión más radical del hombre de hoy. Se atenúa la admiración por los ingenieros (las obra de ingeniería pasan de estar "próximas al gran arte" para estar "en el camino del arte") y el rol anticipatorio de la Ville Tours de Perret por no haber sabido acompañar la idea con un plan urbano global, como acababa de hacer en la Ville Contemporaine. En este sentido, aparece con mayor claridad la idea de la vivienda en serie como generadora de la Gran Ciudad, otorgando mayor alcance a la planta como generadora, no sólo de el espacio arquitectónico sino urbano y hasta territorial con un nuevo modo de división de la tierra para permitir la industrialización del obrador y que aboliría la construcción a medida; consecuentemente se permite modificar *machine à demeure* y sus resabios burgueses, por *machine à habiter*. Refiere a la pulsión moral del *nettoyage* de las superficies y, consecuentemente afirma que la diversidad ya no estaría en las "modalidades decorativas" sino en los "principios arquitectónicos". Precisamente, otorga un énfasis

## 30

mayor a la determinación de los tipos estructurales: a la muerte de los viejos fundamentos agrega *de les bases constructives anciennes*.

12. ...c'est une chose utile que de soumettre à un verdict général cette série des fait enchainés constituant une doctrine... Le mot ne m'effraye point. Doctrine veut dire un faisceau de concepts éculant intimement les uns des autres selon les lois de la raison. (es una cosa útil someter al veredicto



Aparentemente, la edición inicial fue de 3000 ejemplares. Una prueba elocuente de lo impensado del éxito del libro es que, cuando se decide la segunda edición en 1924, ya se habían desmantelado las plantillas de impresión provenientes de **L'Esprit Nouveau**. Se mantiene la estructura y el diseño de página con la introducción de varios cambios y agregados en el texto que son posibles de conocer gracias al paciente trabajo de la nueva edición en inglés. Estas modificaciones, si bien son pocas, en algunos casos merecen señalarse como significativas de un mayor énfasis en el carácter precursor del texto que, habiendo avanzado ya en su aplicación a los primeros proyectos, superaba lo imaginado en la redacción inicial.<sup>11</sup>

Fue pensado desde un claro instinto publicitario, no sólo mediante la articulación de ideas en lo que pretende constituirse como doctrina<sup>12</sup> (y que cuatro años más tarde madurará en la formulación expresa de reglas, ahora sí apoyadas en la evidencia visible de sus propios proyectos)<sup>13</sup>; sino como catálogo de obras para el reclutamiento de nuevos clientes (tal el caso de Henry Frugès y su encargo de Pessac) y carta de presentación en el medio arquitectónico europeo.

Su repercusión fue casi instantánea, siendo determinante en la construcción de su influencia sobre los arquitectos jóvenes europeos y americanos, incluso japoneses.<sup>14</sup> Fue recuperado por otros textos seminales en la teorización de una nueva arquitectura, aunque no faltaron cuestionamientos, incluso de aquellos comprometidos en la empresa de lo nuevo como Gropius, Van Doesburg, Oud, Wright, Mumford, además de Rasmussen, Giovannoni, Cret, Lutyens, la RIBA, sólo para citar aquellos trabajados por Cohen. Detengámonos brevemente en alguna de estas recepciones.

Quizás el primer eco explícito sea el manifiesto **Hacia una arquitectura plástica** de van Doesburg, escrita en París en 1924, donde los ecos se multiplican: una arquitectura elemental, económica, que se libera del muro, se fija en planta y reduce a un mínimo los puntos de apoyo;<sup>15</sup> aunque al definirla como anti cúbica enuncia una confrontación que se profundiza en sus crónicas para **Het Bouwbedrijf**. En ellas Le Corbusier es presentado como mejor teórico que arquitecto y sus obras como planas y sin expresión, en el marco de un cuestionamiento al excesivo énfasis que, en Francia, se hace en las cuestiones constructivas y la industrialización de la producción que nada tendría que ver con un deseo especulativo por la belleza.

Desde una valoración opuesta, Sigfried Giedion privilegiará la obra sobre los escritos en **Bauen in Frankreich** que comienza a escribir en 1926, luego de que establecieran contacto en la exposición de L'Esprit Nouveau. Desde una

## 12. (continuación)

general esta serie de hechos encadenados [investigaciones que parecen alcanzar un sistema claro, simple] que constituyen una doctrina. La palabra no me asusta. Doctrina significa un conjunto de conceptos que derivan íntimamente unos de otros según las leyes de la razón], Le Corbusier, *Précisions* op. cit., p.25

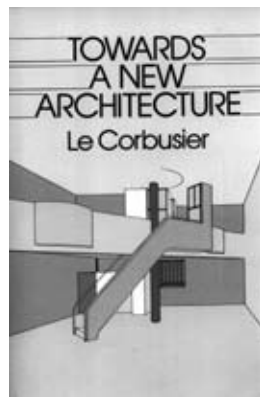
13. Nos referimos a **Les cinq points d'une architecture nouvelle**, escrito con Pierre Jeanneret en julio de 1927..

14. En palabras de Cohen "sus página desestabilizaron la credibilidad de los preceptos académicos conservadores determinado la vocación de cientos de jóvenes y fue totalmente internalizado como resultado de un plagio involuntario", Introducción a **Toward an Architecture**, op. cit., p.58

15. Recordemos a su vez cuánto es compartido con el manifiesto III "Hacia un Nuevo plasticismo", **De Stijl** nº 8, 1921, desde *vers* y *axe*, para indicar dirección, a la apelación a la máquina para generar una estética acorde con el tiempo que también encuentra su inspiración en los silos. De Stijl reconocía al purismo como una experiencia intermedia (abstracta, aunque todavía vinculada a la naturaleza), entre un arte pasado que recurría a medios secundarios (imágenes, simbolismo) y la pura forma sustentada en medios específicos que promovían ellos.

16. Sigfried Giedion. **Building in France. Building in Iron. Building in Ferro-concrete** [G. Biermann, 1928], Getty Center, Santa Monica, 1995, p. 186

17. Publicado finalmente en Munich en 1926 (versión castellana; Adolf Behne **La construcción funcional moderna**, CAC, Barcelona, 1994)



posición que jerarquiza el rol de la técnica en la ruptura de la tradición disciplinar -que no sería entonces un *bouleversement* interno de códigos, como se plantea en **Vers une Architecture**-, dos son las cosas que valora en Le Corbusier: haber capturado la casa con la sensibilidad de un sismógrafo liberándola del diletantismo y las pseudos artesanía para elevarla al nivel de la estandarización industrial, y haber superado en ellas esa apertura y plasticidad traduciendo en ellas esa apertura, liviandad y equilibrio suspendido que las construcciones en hierro del siglo XIX expresaban de manera abstracta. Y a pesar de que desprecia como absurdo el regodeo con los trazados reguladores y, en general, un excesivo énfasis en lo estético, considera al libro como una pieza clave para la posibilidad de esta arquitectura incorpórea: todas las ideas básicas ya estaban allí. Gracias a la habilidad de Le Corbusier para simplificar las cosas hasta alcanzar un nivel sucinto lapidario, "reduciendo los problemas a la claridad de los títulos de un film", habría tenido una influencia aún mayor que los proyectos, más arriesgados y sólidos: "porque en una época en que hasta el artista está autorizado a hacer uso de la razón, es comprensible que uno pueda ser a la vez un individuo creativo y un publicista."<sup>16</sup>

Además de oficiar como carta de presentación y clave de lectura de la obra de Le Corbusier, el libro fue usado para caracterizar la "posición francesa" dentro de un conjunto plural de búsquedas y se lo eligió para construir sistemas clasificatorios que sancionaran lo nuevo y sus fronteras.

Desde una caracterización que pone el énfasis en una nueva relación entre arquitectura y sociedad, receptiva a la belleza de lo útil y dejando atrás como superflua una caracterización artística de la disciplina, en 1923, Adolf Behne escribe **Der moderne Zweckbau**:<sup>17</sup> uno de los primeros intentos de una visión extensiva de la nueva arquitectura europea y norteamericana. Recurre a **Vers une architecture** para caracterizar la corriente francesa, occidental y racionalista, diferenciándola de la ruso-alemana, romántica y oriental, que sería la que explora el funcionalismo hasta últimas consecuencias, entendiendo a la arquitectura sólo como la estructura permanente y visible de la organización de los movimientos, finalidades y trabajos de un edificio. Según Behne se trata de un documento lúcido; instalado en la objetividad absoluta, va de lo general a la particular y construye un sistema; no ve a la máquina como una herramienta de aproximación al movimiento, a lo orgánico, sino como una forma elegante que, además, promueve la normalización y tipificación. Destaca la estrategia de *Des yeux qui ne voient pas* para cuestionar la arquitectura existente, el énfasis en la planta como elemento social de la construcción reservando la horizontal para el orden y lo común y la idea de juego que, desligando

<sup>18</sup>. Henry Russell Hitchcock **Modern Architecture, Romanticism and Reintegration**, Pasión & Clarke New York 1929, p.170.

la arquitectura de las determinaciones constructivas o funcionales, la asocia a la alegría, la comunidad y la regla, a la primacía de la voluntad humana.

Hitchcock, en cambio, descuenta la primacía de lo estético y se propone ponderar desde la crítica histórica hasta qué punto se estaba frente a un quiebre respecto al pasado. En esta tarea **Vers une architecture** ocupa un lugar privilegiado como la publicación, que junto a **De Stijl**, impulsó la tercera fase de redefinición disciplinar desde el Iluminismo caracterizada por un uso no simbólico de la estructura, fundamento estético nutrido en la pintura abstracta que la libera de los avances ingenieriles y la composición volumétrica cuya plasticidad se resuelve con el énfasis en la superficie. Si bien sostiene que es en su obra que Le Corbusier ha demostrado, más que ningún otro, las posibilidades de este “nuevo sentimiento formal”, otorga a **Vers une architecture**, el documento más conocido y discutido de estos “nuevos pioneros”, una influencia sin parangón. Fue el libro que destruyó la validez de lo que denomina Nuevo Tradicionalismo “ofreciendo quizás prematuramente, una expresión rapsódica a las construcciones en hormigón”<sup>18</sup> y alumbró, como nada que él u otros hubieran puesto en el papel, la nueva estética.

<sup>19</sup>. Werner Oechslin: **Otto Wagner, Adolf Loos and the Road to Modern Architecture** [1994], Cambridge Univ. Press, 2002.

<sup>20</sup>. Le Corbusier, **Toward an Architecture**, Los Angeles, Getty Center, 2007. Plena de notas y referencias eruditas sobre las elecciones del traductor, las modificaciones introducidas por Le Corbusier en 1924 (que es la que se traduce) y posibles fuentes de cada una de las imágenes; la traducción es precedida por una introducción definitiva de Jean Louis Cohen, uno de los mayores estudiosos de estos primeros años de Le Corbusier. En ella se combina una “autopsia” de la retórica gráfica y textual del libro en tanto máquina de persuadir con un análisis de su recepción y primeras traducciones.

**Vers une architecture** constituyó la primera teoría de una arquitectura moderna. Como señala Oechslin, quizás su rasgo más heroico fue establecer los principios de una nueva estética aún antes de contar con proyectos concretos que pudieran oficiar de evidencia visible y ejemplares prescriptivos de futuras obras; un salto inspirado al vacío que se arriesga a explicar la nueva arquitectura aún antes de, casi, imaginarla.<sup>19</sup> Su tono sentencioso, el fraseo breve y categórico destinado al lector rápido y apto para su recuperación como slogans, y sus provocaciones visuales le aseguraron una amplia recepción dando lugar a inmediatas reacciones e interpretaciones contrapuestas que lo tornaron referencia obligada, si bien no siempre explícita, de las aproximaciones teóricas a una arquitectura nueva que le siguieron. La mejor prueba del estatus canónico que continúa acordándose es la nueva traducción en inglés recientemente editada en la colección Text & Documents del Getty Research Institute.<sup>20</sup>

▲ (pag. 30)  
Portada edición italiana recién realizada por Longanesi en 1973

▲ (pag. 31)  
Portada traducción inglesa, facsimil de Towards a New Architecture, John Rodker, Londres, 1931

▼ Portada de otros libros de la colección L'Esprit Nouveau de Ed. G. Crès con ejemplos de sus *mise en page*: La peinture moderne 1925, L'art décoratif d'Aujourd'hui 1925, Urbanisme 1925, Almanach 1926, Une maison - un palais 1928, Précisions 1930, g. Croissade 1933  
Catherine de Smet, p. 249/250

