

El caso de la modernidad lecorbusiana.¹

Resumen

El presente artículo es una aproximación filosófica desde la arquitectura al mundo creado por ella y que nos precede en el escenario de un convulso siglo XX cuyo proyecto de mundo nació, al menos en nuestro tema de interés, con las Vanguardias y lograría cristalizarse plenamente con el advenimiento del Movimiento Moderno de la Arquitectura encarnado en Le Corbusier. Nuestra reflexión en torno a la arquitectura y que hemos optado por denominar “Imago Mundi. El caso de la modernidad lecorbusiana”, en razón de la manera en que fuera concebida la imagen, la proyección y, como algunos detractores considerarían, la némesis de lo que sería una de las mayores apuestas de la renovada o resignificada racionalidad occidental y que, a juicio nuestro, aún no logra terminar de crecer mientras otros ya le han dado sepultura. El presente artículo evoca sin duda un texto de Otl Aicher llamado *El mundo como proyecto*, con el cual buscaremos, fundamentalmente, ofrecer una alternativa teórica que permita mostrar el panorama, en buena medida angustioso, del mundo creado que nos precede y frente al cual nos preguntamos si valdría la pena, como sugiere García Canclini, terminar de crear.

Valentina Mejía A.
Arquitecta de la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales, Doctorado en curso en Diseño y Creación en la Universidad de Caldas, estudios de doctorado en teoría e historia de la arquitectura de la UPC de Barcelona. Magíster en Filosofía de la Universidad de Caldas, Especialista en gestión inmobiliaria de la Universidad Nacional de Colombia.
valentinamejiaamezquita@gmail.com

Recibido: Enero del 2013

Aprobado: Mayo del 2013

Palabras clave: Arquitectura moderna, proyectar el mundo, filosofía del arte y la arquitectura, habitar el mundo, Le Corbusier y la razón de la arquitectura.

¹ Este artículo hace parte de los resultados de la Investigación que permitió al autor su titulación como Magíster en Filosofía de la Universidad de Caldas, Colombia. Actualmente investigador del grupo Filosofía y Cultura de la misma universidad.

Imago Mundi.

The case of Le Corbusier's Modernity.

Abstract

This article is a philosophical approximation from architecture to the world it creates and that precedes the XX Century convulsive scenario whose world project was born, at least in the topic of interest for this article, with the Avant-garde and would solidify completely with the advent of the Architecture Modern Movement incarnated in Le Corbusier. The reflection around architecture presented in this article has been called "Imago Mundi, the case of Le Corbusier's Modernity" because of the way in which the image, the projection was conceived and as some detractors would consider it, the nemesis of what would become one of the greatest bets of the renewed or redefined western rationality and that, in the author's perspective, has not stopped growing while others have buried it. This article recalls without any doubt Otl Aicher's text called The World as Design, with which it is searched fundamentally to offer a theoretical alternative that allows showing the panorama -in large part anguished- of the world created which precedes us and against which the question whether it would be worth it, as García Canclini suggests, to finish creating.

Key words:

Modern architecture, design the world, philosophy of art and architecture, inhabit the world, Le Corbusier and the reason of architecture.

En los años postreros del siglo XIX, el hombre europeo se vio abocado a renovar, entre muchas otras cosas, la actividad cultural bajo una nueva y revolucionaria concepción del quehacer artístico claramente vinculado al desarrollo político y social de la civilización occidental. El nacimiento del Movimiento Moderno de la Arquitectura desarrollado en Europa en la primera mitad del siglo XX fue una de las tantas reacciones producto de aquella renovación cultural, de la Revolución Industrial y, en consecuencia, de los avances de la ciencia y la tecnología al servicio del hombre.

En medio de este panorama genérico, surgiría la obra de uno de los personajes más polémicos en toda la historia de la arquitectura: Le Corbusier. Él sería quien, en un llamado expectante y alentador a las nuevas generaciones, se encargó de hacer una nueva arquitectura, restauró la vitalidad desarrollista en la línea de progreso al rescatar a la arquitectura de la aridez creativa y de la improductiva tarea de copiar estilos del pasado, convirtiendo esta modernidad en un grito libertario, en ¡un llamado a la revolución!

El grito con el que nacía el Movimiento Moderno lo hizo ser entendido desde sus protagonistas como un movimiento ahistórico e, incluso, “aterritorial” en la medida en que ocupó del problema de la arquitectura, desde una noción universalizante valga decir, como un problema humano que merecía igual atención independientemente de las condiciones socioculturales o políticas singulares, del grupo social, del pueblo o la sociedad ubicada en determinado lugar o territorio, en la medida en que habría de dedicarse, en primera instancia, de ofrecer un mundo digno, útil y funcional para todos y cada uno de los hombres. En su momento, el mismo Walter Benjamin (1973) constataba las nuevas condiciones y características del arte y, para nuestro caso, de la arquitectura en la época de la recién creada “sociedad de masas”; situación que, de hecho, aunque fue entendida por muchos como una “pérdida del aura” en relación con el valor de unicidad y sacralidad de la obra de arte, según Benjamin, debía aceptarse como una consecuencia de, digamos así, la democratización del arte.

Lo que amerita esta claridad es entender que en ningún momento el Movimiento Moderno nació con el afán de ser un estilo de orden universal, aunque sería necio negar las consecuencias de las generalizaciones, ni se propuso la negación de la unicidad y lo particular en el afán de hallar un “estilo internacional” que identificara al mundo entero; lo que se propuso fue ser un fenómeno y una revolución ideológica imposible de contener dentro de los límites cartográficos y físicos de un país, ni siquiera de un continente, se presentó como un movimiento “supra-

nacional”, como lo llamaría Mendelsohn, al describir el problema de la nueva arquitectura (1919) , y “colectivo”, como a su pesar lo describe Xibillé (1995) al referir la legitimación del discurso moderno, apalancado en las vicisitudes mismas de una sociedad que merecía ser dignificada a toda costa valiéndose de su legítimo derecho a habitar un mejor mundo humano.

Es claro, entonces, que el proyecto arquitectónico de la modernidad sería, ante todo, una proyección, una visualización de una idea a realizarse, es decir, desde el momento mismo de su génesis, la modernidad estuvo “por hacerse”, pues lo que en ella subyacía era el anhelo de la emancipación social de una Europa sumida en la alienación y servidumbre que el yugo del mundo inequitativo de muchos siglos de historia le había cargado. La modernidad acusó el cambio de paradigma representado por la libertad de las clases obreras y trabajadoras que, gracias al impulso tecno-industrial, entraban en la dinámica de una época que, a diferencia de lo que había sucedido en los últimos siglos, estaría obligada a transitar de la exclusión a la inclusión. Sin embargo, si la tradición y el peso ideológico que residía en los pueblos podían ser considerados como obstáculos que llegarían a opacar o a impedir la realización misma del proyecto moderno, la justificación de este último, paradójicamente, se encontraría residiendo en esos mismos pueblos, solo que ahora se les vería como la colectividad absoluta. El pueblo ya no son unos pocos, de hecho, en razón de la inclusión, ahora son todos. La sublimación de la noción de colectividad que otrora se consideraba poco clara y confusa, al elevarse a la categoría de universal, se llenaba del aire mesiánico que la convertía en el sujeto mismo de la revolución encarnada en las Vanguardias de comienzos de siglo y, solo unos pocos años después, en el Movimiento Moderno de la Arquitectura.

Basta solo con citar algunas propuestas renovadoras como la de Walter Gropius para Siemensstadt housing de Berlín, la Weissenhofsiedlung en Stuttgart donde también participa Mies van der Rohe, ambos proyectos de vivienda colectiva, y

los proyectos lecorbusianos de transformación para los centros urbanos de París, Río de Janeiro, Buenos Aires e, incluso, en épocas más tardías el plan director para el centro de Bogotá que realiza en compañía de los arquitectos Josep Lluís Sert y Paul Lester Wiener entre 1949 y 1953 que no llegaría a realizarse, para encontrar en ellos la correspondencia entre la arquitectura misma y “ethos” revolucionario asumido por quienes buscaron hacer posible que la gente obrera y trabajadora, la gente de clase baja y media, el hombre del común, accediera a lo que por cientos de años había sido exclusivo de las élites: el sueño de una sociedad igualitaria. En este sentido, el problema de la vivienda o la casa del hombre o “la máquina por habitar” será centro de las preocupaciones e inquietudes que, de hecho, están ampliamente trabajadas en los textos manifiesto de Le Corbusier quien, por encima de otros, auscultó las honduras de un territorio europeo que se desangraba ante la actitud aturdida y horrorizada de un mundo que se la veía desangrarse en medio de dos funestas guerras.

Es oportuno señalar que la modernidad que hemos descrito hasta ahora es una modernidad que podría inscribirse dentro de la noción lyotardiana (1984) de “gran relato” que anhelaba reconocer un mundo bajo un plan presupuesto consecuencia de los impulsos causales y cubierto por el supuesto absoluto de universalidad narrado en una única y verdadera historia de la humanidad; sin embargo, queremos apostar, más bien, por lo que Otl Aicher (1994), denomina “el mundo como proyecto” pues a pesar de que este último haría resistencia a incluirla como tal en la descripción que hace de las intervenciones humanas en el mundo, aquella modernidad sí se puede entender como constructo colectivo donde la apuesta civilizatoria resultante del quehacer cotidiano permite a la sociedad obrar ética y materialmente en razón de su libre albedrío abriéndole el camino para que voluntariamente decida cómo habitar el objeto mismo de su creación. Tratar de dar cuenta de la carga teórica que subyace en dicho movimiento, valida la relación indisoluble entre el pensamiento y los hechos arquitectónicos, entre filosofía y arquitectura, pues reafirma la condición racional, consciente y consecuente

entre el hombre y el habitar y esto no era un “Megarrelato”, era una apuesta, un proyecto de mundo.

Cuando se entregó al hombre la responsabilidad consciente de su proyecto de mundo, este, al menos en lo propio del habitar, abrió el horizonte a un sinnúmero de posibilidades creativas de “imaginarlo” que apelaban por la búsqueda de la subjetividad, la independencia y la originalidad de quien tenía la posibilidad de hacer sus propias reglas, el “genio creador” que por su misma condición de artista validaba su quehacer a través de una estética nueva tal y como lo recuerda Subirats (1986), quedando cobijado por el cientificismo de la noción de racionalidad estética que refiere el contenido de conciencia hacia donde se dirige el ejercicio proyectual generado por el ser autoconsciente que se inclina por el carácter intelectual del acto creativo de los productos humanos, entendidos estos como productos de la actividad particular de la racionalidad, tras vincular a ellos un principio de independencia estética bajo el compromiso de encumbrar una civilización que se consideraba no solo identificada sino además necesitada del progreso tecnológico y el desarrollo industrial, pues era claro que la expansión de los dominios tecnocráticos de un mundo aturdido por la revolución técnico-científica significaba, ante todo, emancipación política, libertad de pensamiento y, porqué no, bienestar social, bienestar que, de hecho, la arquitectura estaba llamada a atender.

122

Es válido aclarar el sentido que en ese horizonte dio el mismo Le Corbusier al mundo maquínico cuando abrumado por sus aproximaciones a las infraestructuras y equipamientos que las grandes industrias estaban edificando en toda Europa, señaló que solo la comparación con el apogeo de la arquitectura occidental griega, referido a toda la carga cultural que ello implicó en su momento para la sociedad, puede permitirnos conocer el alcance y la verdadera dimensión que la incorporación de la innovación técnica traía consigo a la naciente modernidad del siglo XX, anexión que se aproximaba a la idea de que la técnica estaría

orientada a “facilitar” que el propósito de recomposición de la vida del hombre en el seno de su casa, así como en la vida urbana, en el contexto de la equidad social, se diera de manera económica, eficiente y segura.

Ejemplos como los de la casa Citrohan, aludiendo al vehículo francés Citroën como un “objeto de función sencilla y de fines complejos [...] [con el cual] se ha buscado la perfección, la armonía, por encima del hecho brutal práctico, y una manifestación, no sólo de perfección y de armonía, sino también de belleza” (Le Corbusier, 1978: 108-109), o la casa Domino donde el edificio de vivienda era el reflejo maquínico de un nuevo mundo donde se reinventa la idea misma de casa como continente de actividades y usos para convertirse en una respuesta ordenada frente a la necesidad básica del habitar sumado a la carga antropológica que ello suponía, lo cual, en suma, derivaba en la noción de casa herramienta como extensión artificial de la existencia humana o como un universo arquitectónicamente recreado, es decir, la casa como “máquina por habitar”, según la definía Le Corbusier, y sobre la cual vale acotar que esta consideración no aspiraba a eliminar de tajo las particularidades que de suyo tienen como producto humano, sino que pretendía definir unas condiciones básicas de habitabilidad en un contexto moralmente aceptable para una casa digna de cualquier hombre, desde el obrero hasta el aristócrata, es decir, la noción en buena medida utópica, hay que reconocerlo, de la casa del hombre moderno:

Una casa está hecha para ser habitada. [...]. En todo hombre moderno hay una mecánica. El sentimiento mecánico deriva de la actividad cotidiana y este sentimiento es de respeto, de gratitud y de estima (porque) en el sentimiento mecánico hay un sentimiento moral (Le Corbusier, 1978: 193)

Proyectar el mundo moderno, el *imago mundi*, a través de la arquitectura, implicaba comenzar por proyectar el “existenzminimum”, el mínimo espacio habitable, era iniciar por el refugio, el hogar, pues es allí donde el hombre se “hace” como sujeto, para luego “ser” como miembro de una sociedad. Esta idea, eminentemente antropológica reiteramos, se basa en una reciprocidad intrínseca y

armónica donde el ser, la sociedad y la cultura se articulan en forma de proyecto. La arquitectura estaría, entonces, superando su condición física, cuantificable y medible, para servirse como escenario de posibilidades donde la identidad humana se materializa y donde los miembros del colectivo se reconocen y manifiestan en el mundo, esta era la razón de ser de la arquitectura, su esencia, el problema eminentemente ontológico de dicha praxis:

Por fin podremos hablar de ARQUITECTURA, después de tantos silos, fábricas, máquinas y rascacielos. La ARQUITECTURA es una obra de arte, un fenómeno de emoción, situado fuera más allá de los problemas constructivos. La Construcción TIENE POR MISIÓN AFIRMAR ALGO; la Arquitectura, SE PROPONE EMOCIONAR. La emoción arquitectónica cuando la obra suene en nosotros al diapason de un universo, cuyas leyes sufrimos, reconocemos y admiramos. Cuando se logran ciertas relaciones, la obra nos capta. La arquitectura consiste en “armonías”, en “pura creación del espíritu” (Le Corbusier, 1978: 9).

Podríamos decir, entonces, que un edificio era moderno cuando conseguía dar cuenta del imponderable, de la imagen que lo habitara, correspondiendo la materialidad con la esencia. Era justamente en la perennidad de la experiencia humana en los hechos arquitectónicos que la expresión del proyecto moderno, se hacía una posibilidad de mundo. La modernidad era un camino por recorrer más que una meta que alcanzar. El optar por un mundo particular, entendiéndose decidir, y “mostrarlo” a través de una arquitectura, entendiéndose hacer, superó las preocupaciones estéticas en el sentido estricto, pues las soluciones formales o la utilidad práctica de las edificaciones, estuvieron mediadas por un actuar que hizo dable una recomposición del mundo que ulteriormente permitió despliegues de los anhelos civilizatorios a niveles aún más complejos y profundos en los cuales la arquitectura moderna se hizo verdaderamente bella y funcional, es decir, “imponderable” en la medida en que las formalizaciones, en relación a la belleza, eran la afirmación externa del carácter esencial o de la *profundidad óptica* y la *funcionalidad* hacía referencia a una condición posibilitante que superaba la instrumentalidad misma o el uso meramente práctico.

Ahora bien, ¿cómo se resolvía físicamente el edificio?, es decir, ¿de qué manera se vinculaban belleza y funcionalidad a un lenguaje tridimensional o cuatridimensional? Sin duda alguna el espacio físico tridimensional era una manifestación extensa de la geometría, pues “Los cubos, los conos, las esferas, los cilindros o las pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela bien; la imagen de ellas es clara y tangible, sin ambigüedad” (Le Corbusier, 1978: 16); al menos así lo entendió inicialmente Le Corbusier, más aún en sus épocas de pintor; no obstante, el lenguaje cuatridimensional del espacio llegaría a trascender la noción relacional de un espacio físico, tridimensional y “cuantitativo” hacia un espacio experiencial y “cualitativo” donde el usuario, el sujeto mismo objeto de la arquitectura, es quien lo hace posible.

No hay que dejarse engañar por las apariencias (...) Tomar posesión del espacio, es el primer gesto de lo viviente, de los hombres y de las bestias, de las plantas y de las nubes, es manifestación fundamental de equilibrio y duración. La primera prueba de existencia, es ocupar el espacio. (...) La arquitectura, la escultura y la pintura, son específicamente dependientes del espacio, ligadas a la necesidad de regular el espacio, cada una por medios apropiados. Lo que se dirá de esencial aquí es: que la clave de la emoción estética es una función espacial (Le Corbusier, 1998:46)

A partir de entonces, el espacio de la arquitectura moderna era una obra inacabada que se recrea desde lo más profundo de su configuración interna en virtud de las relaciones que podríamos denominar “fenomenológicas”, tal y como lo señala Argán (1982), partiendo de la descomposición geométrica de los elementos materiales y reconfigurando la experiencia espacial de la unidad arquitectónica. Es sustancial entender que a partir de este momento el hombre, en su vivencia, hace del espacio incontenible y dinámico el medio expresivo ulterior gracias al cual se supera la idea de arquitectura como construcción y se eleva a proyecto de mundo.

El espacio se convierte entonces en forma general de la actitud vital humana. Como ser creador y desplegador del espacio, el hombre necesariamente no es sólo el origen sino también el centro permanente del espacio, pero no de la manera en que el caracol lleva su casa sino en el sentido que el hombre se mueve en su espacio dentro de una correspondencia entre el espacio vivencial del hombre y la espacialidad de la vida humana (Bollnow, 1969:33)

Esta noción de espacio, ligada a la capacidad humana de vincular su existencia a las posibilidades que el contexto le ofrece creando, fundamentalmente, “espacios habitables” y optando por convertir su experiencia en un conocimiento cualitativamente más elevado del que la mera experiencia física le pueda aportar, alcanzó una de sus expresiones más sólidas en un edificio particular: la capilla de Notre Dame du Haut en Ronchamp, con la cual busca un diálogo cuidadoso con su entorno incorporando dicho paisaje como “contenedor ilimitado” de su materialidad de tal modo que figura una armónica relación entre el místico interior creado y la vastedad del exterior natural.

Con Ronchamp la noción de habitar, tal y como la definió Heidegger (1994: 2-3), alcanzaría su sentido pleno al permitirle al sujeto que la vive crear relaciones de encuentro con la realidad física que lo rodea, realidad que se reinventa como espacio habitable, de manera que esa colina sobre el valle de Sanoa que otrora fuera simplemente una montaña, se convierte en un “lugar” único donde confluyen múltiples realidades dando sentido a otra nueva realidad cargada de significación. En consecuencia, el hombre queda definido con el “ser que habita”, es decir, como el ser único capaz de fundar relaciones cargadas de sentido con el contexto que lo rodea; razón de más, para suponer que el problema de la arquitectura es un problema antropológico en cuanto da cuerpo material a las relaciones que fundan la existencia humana.

La arquitectura moderna, en particular la que podríamos denominar del tercer período, cedió al hombre el desarrollo de su propio yo en unidad con los constructos proyectados previamente por el arquitecto, es decir, le permitió la nueva experiencia el habitar. En este sentido, el habitar es algo vivo, dinámico y cambiante que permite visualizar la manera en que se despliega el ser del hombre en el mundo. La labor del arquitecto, no solo el moderno sino todos y en especial la tarea del actual, consiste en mediar entre la imagen mental que los hombres tienen del mundo, en razón del sistema de valores que han establecido y la posible

realización material de dicha imagen, es decir, de dicho proyecto de mundo, de ahí que debamos reconocer, digamos así, que la arquitectura no tiene como fin ocuparse simplemente del espacio sino, insistimos, de la idea de espacio que se nos presenta en permanente construcción en virtud del habitar.

Finalmente, los argumentos expuestos a lo largo de este texto no son una elegía, ni un llamado a volver airosos al pasado superado; sin embargo, nos regresan a la inquietud introductoria y que tiene que ver con la posibilidad, solo la posibilidad, de revisar la idea lapidaria que ha retumbado en la cabeza de los detractores contemporáneos que no reconocen en dicho momento el grito que despertó en los pensadores modernos la necesidad de recrearse, de reinventarse, de concebir otra imagen de mundo que cortara con el pasado anacrónico y desgastado de más de dos siglos en Occidente.

Es atrevido señalarlo en tan pocas líneas, pero esperamos y ofrecemos desmitificar la idea de que la arquitectura moderna lecorbusiana se correspondía con el pensamiento meramente maquínico, utilitarista y descarnado que parecía resumirse en la mal entendida frase de Le Corbusier sobre la “máquina por habitar” que mejor aún tenía que ver con la voluntad colectiva que puso en manos del arquitecto moderno la facultad de “hacer”, de “imaginar”, un nuevo mundo en el mundo.

En suma, lo que en el fondo subyace en nuestras intenciones es traer a la luz lo que Le Corbusier tenía en la base de la creación de aquel nuevo paradigma arquitectónico en virtud de lo que parecía ser, para aquel entonces, la mejor manera de la establecer una naturaleza artificial como una posibilidad de mundo autónomo, creado por la voluntad humana, bajo la utopía de alcanzar con ello la construcción de un renovado mundo humano.

Referencias

- Aicher, O. (1994). *El mundo como proyecto*. México: Gustavo Gili.
- Argán, G. C. (1982). *El concepto del espacio arquitectónico: desde el barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Benjamin, W. (1973). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Taurus.
- Bollnow, O. F. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Editorial Labor.
- Heidegger, M. (1994). "Construir, habitar, pensar". En: *Conferencias y artículos*. (Trad. Cast. Eustaquio Barjau). Barcelona: Serbal.
- Le Corbusier. (1978). *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Poseidón.
- _____. (1998). "El espacio indecible". En: *Revista de Crítica Arquitectónica*, No. 1.
- Lyotard, J. F. (1984). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- Mendelsohn, E. (1919). "El problema de la nueva arquitectura". Traducido al castellano. En *Marchán, Simón* (Ed.). *La arquitectura del siglo XX*.
- Subirats, E. (1986). *La flor y el cristal. Ensayos sobre arte y arquitectura modernos*. Barcelona: Anthropos.
- Xibillé, J. (1995). *La situación postmoderna del arte urbano*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Nacional de Colombia.