

CRITICA DE LIBROS

8

Wolf Tegethoff,
MIES VAN DER ROHE.
THE VILLAS AND COUNTRY
HOUSES,
MoMA/MIT Press, Nueva York/
Cambridge, Mass., 1985;
223 pp.



Tim Benton,
LES VILLAS DE
LE CORBUSIER ET
PIERRE JEANNERET,
1920-1930
Philippe Sers, París, 1984;
224 pp.



Ninguno de estos dos libros constituye una novedad editorial, pero ambos han alcanzado gran renombre con motivo de los centenarios de Mies y Le Corbusier. De hecho, el primero de ellos había aparecido originalmente en alemán ya en 1981. El segundo es uno de los primeros frutos de las investigaciones realizadas en la Fondation Le Corbusier a partir de la apertura de sus archivos a los estudiosos y eruditos de todo el mundo.

Las dos obras tienen en común el objeto de su estudio: la arquitectura de las villas modernas. Fue en este tipo de edificios donde se experimentaron inicialmente muchos de los principios que después iban a guiar gran parte de la arquitectura del siglo XX. En efecto, tanto Mies como Le Corbusier comenzaron sus carreras diseñando y construyendo casas para la alta burguesía de principios de siglo. No es extraño, por tanto, que la villa fuera un tema tan recurrente y tan querido para ambos arquitectos.

Aunque el intervalo temporal que se estudia no coincide exactamente en los dos libros, sus intenciones sí lo hacen en cuanto al espíritu que las anima. Tegethoff incluye los escasos diseños de villas de la etapa americana de Mies, puesto que en muchos aspectos continúan la trayectoria iniciada en Europa. Benton se limita al período 1920-30 porque a partir de ese momento Le Corbusier dio un giro radical en sus planteamientos formales. Sin embargo, la homogeneidad de ambos estudios radica en que se describen villas y casas de campo que son la quintaesencia de la modernidad arquitectónica.

También es casi idéntica la estructura expositiva de ambos libros. Tegethoff y Benton presentan inicialmente su tema haciendo un análisis de las peculiaridades compositivas que caracterizan a estas dos colecciones de edificios. A continuación describen pormenorizadamente cada una de las villas estudiadas aportando prácticamente toda la documentación existente, pero dando también una lectura crítica de los diseños.

Según el propio Mies, su objetivo era "unir al hombre, la naturaleza y la arquitectura en una unidad de orden superior". Esta postura, que enlaza con la tradición clásica que se remonta hasta la villa romana de Plinio, le llevó a superar las limitaciones impuestas por los sistemas constructivos y compositivos más tradicionales para configurar un nuevo orden espacial en el que la barrera arquitectónica que se interpone entre el hombre y la naturaleza quedara reducida a un simple velo visual. Esta imagen es

la que revelan tanto sus estilizadas perspectivas interiores como las fotografías de las obras realizadas. En la propia consecución de un objetivo tan radical encontró también el arquitecto su propio fracaso. Cuando la capa de protección que separa al hombre de la naturaleza se limita a una lámina de vidrio, la arquitectura puede llegar a ser inhabitable. Y ése fue el caso de la casa Farnsworth, modelo casi ideal de la caja compuesta de dos losas paralelas y un cerramiento única y exclusivamente de cristal.

Esta desmaterialización de los límites espaciales no se limitó a la piel exterior, sino que se aplicó también a la distribución de los diversos ámbitos interiores de las casas. Si hay algo que no abunda en las villas de Mies son los pasillos y las puertas. El efecto producido por estos elementos se suplía mediante el estratégico deslizamiento virtual de los tabiques de modo que guiaran el movimiento y cerraran o abrieran las vistas según conviniera. Aunque Mies no hablaba tan explícitamente como Le Corbusier de un recorrido principal a través de sus edificios, lo cierto es que en muchos de ellos se puede detectar un itinerario señalado por focos de atención visual tales como esculturas y vistas enmarcadas.

Todo ello —unido a la nítida separación de la estructura resistente con respecto al cerramiento, y a la escasez de esquinas y rincones— dio lugar a lo que se ha denominado *fluidez espacial*, como el propio Mies gustaba de llamar *espacio universal*.

Le Corbusier, por su parte, primero enumeró los principios y después los aplicó a sus diseños. En la idea y en la famosa perspectiva de la Maison Dom-ino ya están formulados sus famosos *cinco puntos*, que luego trasladaría no sólo a sus edificios de pequeña escala, sino también a sus grandes construcciones y a sus planes urbanísticos. Su célebre y polémica afirmación de que la casa era una *máquina para vivir* se transformó más tarde en la descripción de la vivienda moderna como "*la concha del caracol*": un cambio significativo que se decantaba en favor de la casa antropocéntrica, hecha a la escala del hombre y construida en torno a acontecimientos esencialmente humanos que definían *lugares*.

En su esfuerzo de sistematización, Le Corbusier clasificó sus villas en cuatro tipos en los que se aplicaban prácticamente todos los recursos compositivos generados por los *cinco puntos*. Si en el aspecto espacial todos los interiores presentaban un contrapunto entre la fluidez de los principales espacios públicos y la compartimentación de las dependencias privadas, en el aspecto masivo sus propuestas eran muy diferentes. El primer tipo, cuyo ejemplo característico es la Maison La Roche/Jeanerret, posee una compleja articulación volumétrica compuesta esencialmente por adición. El segundo tipo —la Villa Stein— es un ortoedro que enmascara todas las complejidades espaciales interiores. El tercero —la Villa Baizeau— combina un esqueleto reticular rígido con una definición libre de las superficies que separan exterior e interior. Finalmente, el cuarto tipo, representado por la Villa Saboya, posee un volumen preciso en el que se excavan espacios de transición entre el *dentro* y el *fuera*. Tal vez el rasgo que más haya trascendido acerca de los espacios interiores de las villas de Le Corbusier sea el encadenamiento de los diversos ámbitos —en especial los de carácter representativo o social— a lo largo de un *paseo arquitectónico* que solía atravesar de un modo característico los varios niveles de la actividad humana para culminar en una biblioteca o en la contemplación de la naturaleza.

El defecto de los libros de corte tipológico es que dan una imagen fragmentaria de la obra de un determinado autor; su ventaja es que profundizan en el conocimiento de algunos edificios singulares que han sido piedras de toque para la evolución de toda la arquitectura. Tegethoff afirma que gran parte de la arquitectura moderna está aún por estudiar seriamente. Según él, esto último requiere "*un conocimiento preciso de las fuentes y los hechos*" así como "*analizar en profundidad los propios edificios, pues sólo ellos pueden dar la respuesta adecuada a nuestras preguntas sobre las metas y las actitudes de la arquitectura moderna*". Con este espíritu, tanto Tegethoff como Benton informan al lector de todo el proceso de diseño seguido en cada proyecto, desde su concepción inicial hasta su situación actual, pasando por todas las vicisitudes sufridas por el camino.

Jorge Sainz

Marc Vellay
Kenneth Frampton
PIERRE CHAREAU,
ARCHITECT AND
CRAFTSMAN 1883-1950
Thames and Hudson
Londres, 1985, 347 pp.



La figura de Pierre Chareau es aún hoy en día mayoritariamente desconocida. Si las diversas historias de la arquitectura contemporánea han sido articuladas frecuentemente en torno a un reducido grupo de maestros admitidos incuestionablemente como tales por la crítica, no por ello sería justo olvidar ciertos arquitectos y ciertas obras que, desde perspectivas quizá más parciales, han sido, no obstante, soporte fundamental de la vanguardia moderna. Es este el caso de Chareau, arquitecto y diseñador de muebles, ignorado por muchos, y, sin embargo,

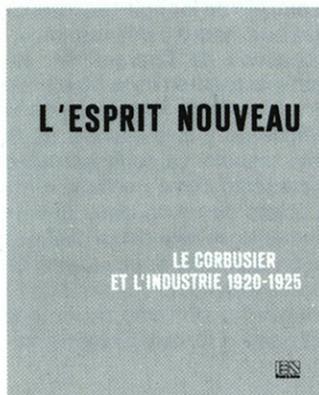
paradójicamente, autor de una de las obras más paradigmáticas y precursoras del Movimiento Moderno, por su empleo de los nuevos materiales industriales y su potencialización de las cualidades estéticas maquinistas —la *Maison de Verre*. La personalidad de Chareau es, sin embargo, más compleja de lo que un superficial examen de la *Maison de Verre* pudiera indicar. Su obra se sitúa en un punto de inflexión entre la vanguardia del movimiento del diseño moderno y la presencia de la tradición por la que siempre sintió un gran respeto. La doble actividad como arquitecto y decorador nunca se presentó como conflicto a los ojos de Chareau, conflicto que ha sido objeto de un continuo debate nunca resuelto y aún hoy vivo. Es posiblemente en esta doble cualidad como artista donde reside la contradicción que más adecuadamente caracteriza a quien siendo autor de una obra arquitectónica tan significativa como la *Maison de Verre*, se consideró a sí mismo sobre todo diseñador y decorador de interiores, actividad a la que fundamentalmente dedicó su vida.

El libro publicado por Thames and Hudson recoge en su título esta dualidad: *Pierre Chareau, Architect and Craftsman, 1883-1950*, y está firmado en calidad de co-autores por Marc Vellay y Kenneth Frampton. El primero —nieto de los originales clientes de la *Maison de Verre*— actúa como editor, recopilador y catalogador de toda una extensa documentación fotográfica, de textos originales, correspondencia, diarios y citas en artículos que constituyen un exhaustivo conjunto de material, soporte de la publicación. La labor de investigación llevada a cabo por Vellay se traduce en una serie de capítulos que incluyen el retrato del artista basado en sus contemporáneos, el análisis de la actividad de Chareau en el diseño de muebles, su contribución a las Artes Decorativas, así como su relación de trabajo con Dalbet en el diseño en metal y con el arquitecto Bijvoet en sus proyectos arquitectónicos.

Si toda la documentación y catalogación del material gráfico y escrito recae en el trabajo de Vellay, la participación de Kenneth Frampton constituye, por el contrario, un personal análisis sobre su obra materializado en un ensayo titulado *Pierre Chareau, un arquitecto ecléctico*. Pudiera en un primer momento sorprender el calificativo de ecléctico a quien únicamente atendiera al común origen maquinista e industrial de los materiales y formas empleadas en la *Maison de Verre*, no obstante, la definición de Frampton se refiere de un modo más profundo a la paradoja de la doble condición de arquitecto y decorador de su autor, a la manifiesta dicotomía entre un sentido tradicional de la calidad reflejado en sus muebles y piezas de madera, y el ideal utópico de invención reconocible en sus ingenios predominantemente metálicos y su pasión por los nuevos materiales. Frampton estructura su análisis estableciendo una comparación con *Le Grand Verre* de Duchamp. Las analogías entre ambas obras se plantean más allá del común empleo del cristal de modo predominante. Es más bien el carácter de ruptura que las dos tienen en relación al tradicional entendimiento de sus respectivas disciplinas lo que constituye la principal semejanza. Si la *Maison de Verre* niega en la continuidad traslúcida de su materialización la contraposición *sólido-vacío* característica de la arquitectura, *Le Grand Verre* elimina en su transparencia la condición natural de la pintura como superficie a la que se ha de mirar.

Es, sin embargo, más allá del personal análisis de Frampton, y del propio valor documental del libro, desde donde cabría reflexionar sobre el interés que la obra de Chareau puede suscitar hoy en día. Si los avances tecnológicos de las últimas décadas han modificado radicalmente el presente y, sobre todo, futuro potencial de la tecnología como admisible razón de la disciplina arquitectónica, volver la vista hacia la *Maison de Verre* permite examinar un —en cierto modo— arquetipo de la utilización de los materiales industriales, de la mecanización, de la austera poética de la máquina, y permite imaginar, desde ese objeto mecánico total, elegantemente concebido y precisamente ejecutado en diálogo con la cualidad artesanal de su mobiliario, la contradictoria nostalgia de una utopía.

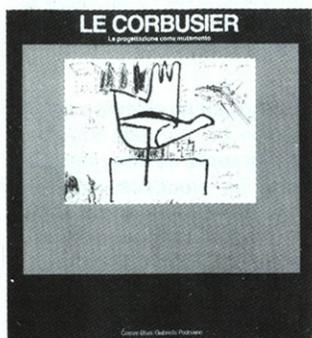
Enrique Sobejano



Catálogo,
L'ESPRIT NOUVEAU.
LE CORBUSIER UND DIE
INDUSTRIE, 1920-1925,
Museum für Gestaltung/
Wilhelm Ernst & Sohn Verlag,
Zurich/Berlín, 1987;
296 pp.

Esta es la gran aportación de Zúrich al centenario de Le Corbusier. La exposición visitó además Berlín, Estrasburgo y París, y el catálogo se ha editado también en francés. Como su título indica, la investigación se ha centrado en un período muy concreto de la actividad parisiense del arquitecto: los cinco años de publicación de *L'Esprit Nouveau*, en los que puso las bases de toda su obra artística posterior.

Stanislaus von Moos, comisario general de la exposición, inicia los escritos con un repaso de la actividad editorial de la revista y de sus características formales. Más adelante traza un paralelo entre las propuestas de Loos y Le Corbusier en temas como el estilo de vida y las artes aplicadas. Otros autores (entre ellos, como casi siempre, Tim Benton) se extienden sobre argumentos relativos a la industria, a las relaciones de la arquitectura con el urbanismo y la pintura, así como al mobiliario, la literatura y la influencia de este *espíritu nuevo* en otras ciudades europeas. La segunda mitad del libro consiste en una selección de páginas de la revista, elegidas con un criterio temático y comentadas por diversos autores. J.S.



Catálogo a cargo de
Cesare Blasi
y Gabriella Padovano,
LE CORBUSIER.
LA PROGETTAZIONE
COME MUTAMENTO,
Mazzotta, Milán, 1986;
263 pp.

Los italianos se adelantaron al centenario de Le Corbusier inaugurando en Milán esta exposición el 15 de diciembre de 1986. Se trata, pues, de la primera de las muestras que se han celebrado y se ocupa de la obra completa del artista: arquitectura, urbanismo, investigación plástica e indagación teórica.

El planteamiento de la exposición —que no se refleja exactamente en el catálogo— era el de poner en evidencia la enseñanza fundamental que nos propone la metodología proyectual de Le Corbusier, y que consiste —según los organizadores— en “*apartarse del sistema, con la capacidad de observar de un modo original*” todo el problema del proyecto.

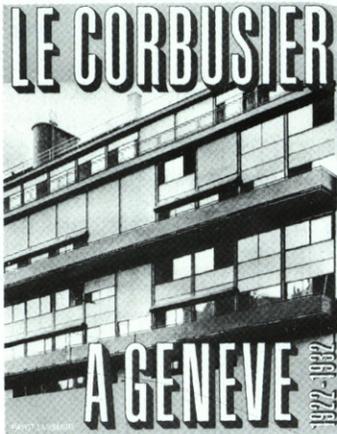
El libro no es en realidad un catálogo, sino un conjunto de artículos en los que se exponen estudios detallados de aspectos concretos de la obra del arquitecto. Los temas van desde las impresiones personales de uno de los patriarcas de la arquitectura moderna en Italia, como es Ernesto N. Rogers, hasta el análisis del *Automaximum* diseñado por Le Corbusier en 1928, construido a escala natural por el carrocerero italiano Giorgio Giugiaro. J.S.



Catálogo,
LE CORBUSIER ET LA
MÉDITERRANÉE,
Parenthèses, Marsella, 1987;
215 pp.

Le Corbusier siempre reivindicó sus orígenes mediterráneos (sus antepasados fueron cátaros expulsados del sur de Francia) y buscó en este mar las raíces de su propia actividad artística. Desde su primer viaje a Atenas hasta su muerte en la Costa Azul, pasando por sus correrías en Argel, el arquitecto se sintió siempre heredero de la amalgama de culturas que representa el *mare nostrum*. Junto a él construyó uno de los edificios más polémicos e influyentes del siglo XX: la *unité d'habitation* de Marsella.

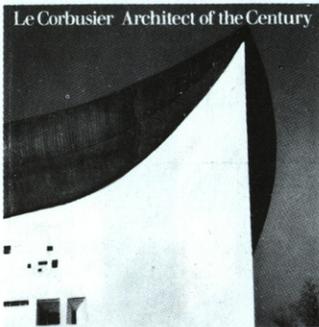
Este es el hilo conductor de la exposición y el catálogo que nos ocupa. En él se pueden encontrar relatos sobre los viajes del arquitecto —el de Italia, el de Oriente y el congreso de los CIAM a bordo del vapor Patris II—, así como descripciones de las obras y proyectos ligados, por uno u otro motivo, al Mediterráneo. Entre ellos destacan el de la Villa Baizeau en Cartago, el Plan Obus para Argel y el único diseño relacionado con España: el Plan Macià para Barcelona. La narración de la lucha del arquitecto para llevar a término felizmente su concepción de la *unidad de vivienda* queda expuesta por Anatole Kopp con todo detalle. Von Moos, por su parte, nos da una curiosa visión de las andanzas del arquitecto por la *casbah* de Argel y su descubrimiento de una nueva estética femenina. J.S.



Catálogo,
LE CORBUSIER
A GENEVE, 1922-1932,
Payot, Lausana, 1987;
166 pp.

Ginebra fue una ciudad decisiva para Le Corbusier. Sólo construyó allí un edificio de viviendas (el Immeuble Clarté, 1932), pero los proyectos que realizó en torno al concurso de la Sociedad de Naciones le convirtieron en uno de los líderes de la nueva arquitectura moderna.

El propio edificio Clarté acogió la exposición a la que acompañaba este catálogo. En él, un conjunto de estudiosos y críticos dan un repaso a los distintos proyectos que el arquitecto diseñó para la ciudad y sus alrededores. Destaca el relato pormenorizado de los debates del concurso para la citada organización internacional, en donde se pone de manifiesto la mezquindad de un jurado que acabó repartiendo el premio entre sus compatriotas. Muy interesante es también el artículo que trata sobre Pierre Jeanneret —el primo—, un gran arquitecto que sin duda tuvo la desdicha de estar a la sombra de un maestro. Finalmente, hay que señalar la gran calidad que tienen las láminas sueltas que acompañan al libro. Entre ellas, como algo excepcional en este tipo de obras, destacan los detalles constructivos del edificio Clarté y las axonometrías de la *Maison à sec*. J.S.



Catálogo
LE CORBUSIER,
ARCHITECT OF THE
CENTURY,
Arts Council of Great Britain,
Londres, 1987; 368 pp.

Posiblemente el mundo anglosajón sea el que más atención haya dedicado siempre a la obra de Le Corbusier. Esta gran exposición y el catálogo que la acompaña es otra muestra del impacto causado por la personalidad de un arquitecto que no construyó ningún edificio en Gran Bretaña y sólo uno —tardío— en los Estados Unidos.

Este libro recoge escritos de los grandes estudiosos británicos que tradicionalmente han centrado sus esfuerzos en el estudio de la arquitectura de Le Corbusier. William Curtis acaba de publicar su monografía sobre el artista (véase reseñada en *Arquitectura* 268) y para este catálogo su contribución hace un breve repaso de su producción arquitectónica y se centra en dos aspectos fundamentales de su actividad creativa: su inspiración en las formas naturales y la importancia que concedía a la tradición. Los artículos de Rowe y Frampton han sido publicados en castellano en esta misma revista (véase *Arquitectura* 264-265). Adrian Forty hace una sabrosa exposición de la influencia de Le Corbusier sobre los arquitectos británicos de posguerra. A continuación, el catálogo propiamente dicho consiste en una exhaustiva descripción analítica de obras y proyectos no sólo arquitectónicos, sino también artísticos y urbanísticos, en la que la erudición de Tim Benton ha jugado un papel preponderante. J.S.

LIBROS RECIBIDOS

Michael Greenhalgh,
LA TRADICION CLASICA
EN EL ARTE
Hermann Blume
Madrid, 1987. 286 pp.

Grando, Yazmina
URBANISMO Y
ARQUITECTURA
ECLECTICA
EN SAN SEBASTIAN
Sociedad Guipuzcoana de
Ediciones y Publicaciones
San Sebastián, 1987. 114 pp.

LUIS BELLIDO,
LUIS FERRERES,
PEDRO CERDAN,
ALEJANDRO SOLER I
MARCH
Colección Monografías.
M.O.P.U. Madrid. 1988.
Madrid. 1988

Maure Rubio, Lilia
ZUAZO
Colegio Oficial de
Arquitectos de Madrid.
Madrid, 1987. 388 pp.

Joaquín Berchez,
ARQUITECTURA Y
ACADEMICISMO
Institución Valenciana de
Estudios e Investigación
Valencia, 1987. 369 pp.

Eduard Bru,
José Lluis Mateo,
ARQUITECTURA EUROPEA
CONTEMPORANEA
Gustavo Gili
Barcelona, 1987. 143 pp.