

LE CORBUSIER: DOS CASAS

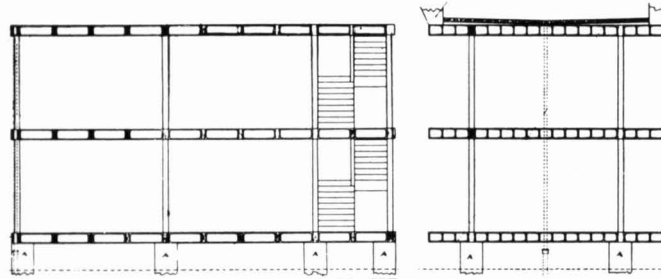
Ilustrar y comentar estas dos obras de Le Corbusier, es ante todo un acto de justicia, ya que estas no han sido tan afortunadas como otras del mismo autor, que se reprodujeron en múltiples publicaciones.

Es indudable que su constante fertilidad hizo que algunas no se considerasen tan representativas y quizás sea ésta la causa de que Le Corbusier haya sido objeto de una sublimación obra-autor-tiempo, que en cierta medida ha impedido una valoración objetiva, universal e intemporal de su obra. Por ello, hemos de "saber ver" lo esencial y nada mejor que el análisis de sus obras consideradas más periféricas y por tanto menos mitificadas para hallar la clave del conjunto, que nos permita comprender la gran unidad conceptual que presidió su producción arquitectónica en el período comprendido entre los años 1914 y 1929.

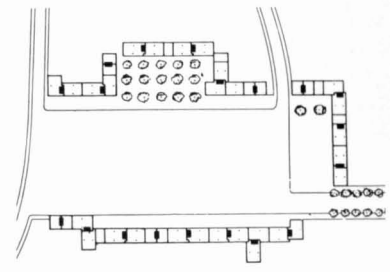
Le Corbusier, después de sus primeras experiencias constructivas, ligadas a su ambiente cultural más próximo, intuye que los problemas de la reconstrucción de las ciudades destruidas en la guerra, junto a las necesidades de vivienda generadas por los procesos migratorios, deben ser resueltos de un modo diferente. A tal fin, la investigación que realiza durante estos años estará presidida por la idea de un cambio fundamental en la producción constructiva, lo que le lleva a la búsqueda de un ideal de vivienda coherente con una concepción propia de su tiempo: las casas producidas en serie. Problemas tales como la rapidez, la cantidad y la economía, le hacen reflexionar sobre el proceso industrial de producción, y también sobre la necesidad de cambio en la mentalidad del usuario; la casa útil, la casa producida como una máquina, la casa al alcance de todos, con unos estándares mínimos donde el hombre pueda realizar sus actos de una forma digna. Todo ello irá constituyendo el cuerpo ideológico que le conducirá a la formulación de una nueva moral urbana.

"La casa plantea de nuevo el problema de la arquitectura y reclama unos medios de realización totalmente nuevos, un plan completamente nuevo adaptado a un nuevo modo de vida, a una estética resultante de un nuevo espíritu".

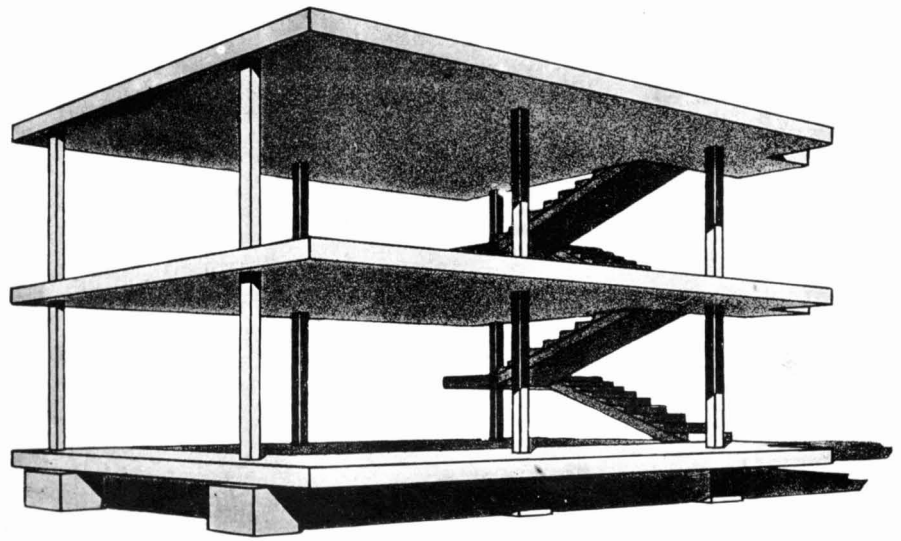
La ciudad *"es un asalto de la naturaleza por el hombre, es una acción humana contra la naturaleza, un organismo humano de protección y de trabajo, es una creación"*. (1). El punto de partida comienza con la intuición de una *"concepción pura y total de todo un sistema de construir"*, el sistema DOM-INO, que solamente fue autorizado quince años después



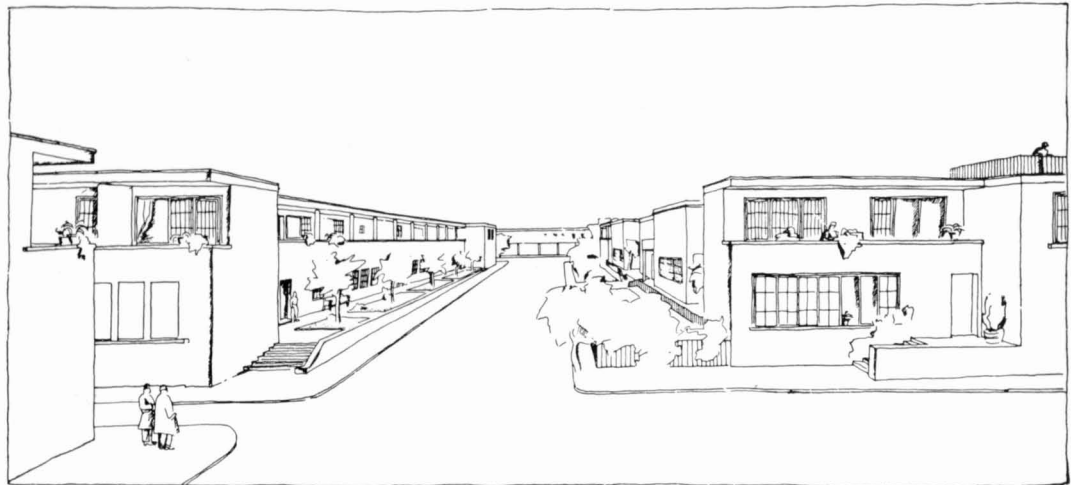
Secciones estructurales de la casa "DOM-INO"



Agrupación de casas en serie "DOM-INO"

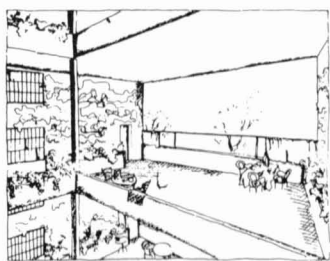


Estructura estandar "DOM-INO"

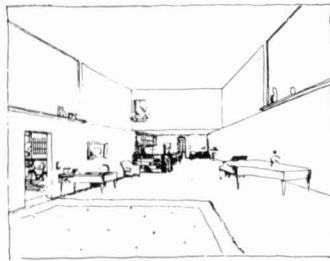


Solución urbana de casas en serie "DOM-INO"

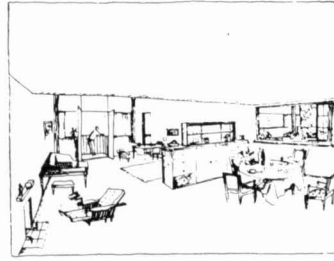
DEL PERIODO 1914-1929



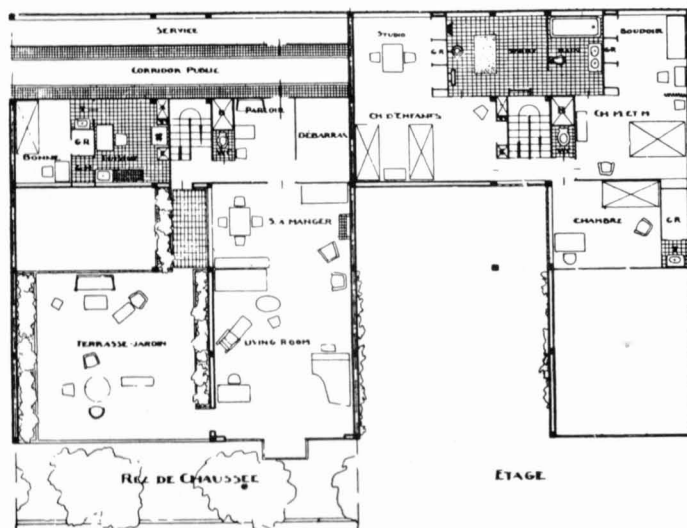
"Inmeuble-villa": Terraza jardín.



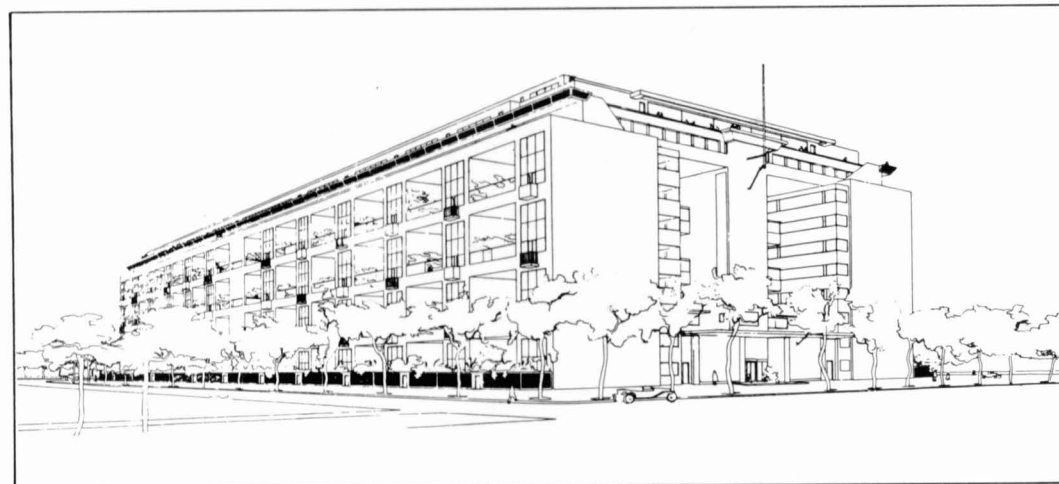
"Inmeuble-villa": Estar



"Inmeuble-villa": Comedor



"Inmeuble-villa": Las dos plantas de la vivienda dúplex.



Un "inmeuble" de 120 villas superpuestas

en la Ley Loucher. Este sistema de estructura cuya osamenta es completamente independiente de las funciones del plano de la casa y de los muros de cerramiento, dota de una gran libertad, desconocida hasta entonces, para la búsqueda de las células de habitación más idóneas. La planta y sección libres y por tanto la organización flexible del espacio interno, junto a la ausencia del muro portante, que significa la no limitación de la ventana, dan lugar a un lenguaje formal nuevo, por otro lado muy ligado a esa concepción ética y estética de vivir antes citada, a una búsqueda de lo esencial y a una recreación de los valores clásicos del mundo mediterráneo.

Sin embargo el elemento constructivo fue para L.C. solamente un vehículo idóneo y necesario pero no el fin de su investigación.

La producción en serie exigía la búsqueda de los tipos más adecuados para satisfacer las necesidades de una sociedad nueva; en este sentido cada proyecto y cada obra de este período forma parte de la investigación realizada para la perfección de dichos tipos, aunque el carácter de los trabajos obligara a su adecuación a las condiciones particulares de cada caso. Por eso obras tan conocidas como La Roche, la Villa Stein en Garches o la Villa Savoie en Poissy, no adquieren su verdadero significado si las aislamos del contexto de la investigación en que estaban incluidas.

Considerando de esta manera la obra de Le Corbusier y, dentro de la historia de la arquitectura contemporánea, el período 1914-1929 es una búsqueda tipológica para la producción masiva e industrial de la vivienda; entendida la tipología como una *"estructura profunda que organiza el resultado arquitectónico"*. Pero Le Corbusier desde el primer momento comprendió que la producción de las casas en serie conlleva un problema más complejo que el estudio de la propia célula; la seriación da lugar a la cantidad y al amontonamiento, a la interrelación y a la inserción. Ello le lleva a plantearse el problema de la vivienda colectiva, entendida por un lado como la continuación y generalización de sus investigaciones sobre la vivienda unifamiliar, y por otro como elemento que incide de lleno en el hecho urbano, que debe por tanto redefinirse. Así el problema urbano ligado a la arquitectura ya está presente en las casas DOM-INO en 1914; la configuración de las plazas, de las calles, la parcelación o loteamiento, el sistema constructivo y el

lenguaje formal son expresión de esa misma alegría voluntarista que quiere transformar una sociedad en conflicto. En las casas DOM-INO, el amontonamiento de los tipos y por lo tanto las propuestas urbanas, están todavía ligadas a una concepción espacial relacionada con su mundo próximo de las ciudades-jardín europeas. Pero es a través de esta investigación tipológica y del conocimiento de las posibilidades del espacio vivible de las diversas casas unifamiliares, cuando rápidamente redefine las agrupaciones y formula, en 1922, su propuesta de los grandes "inmuebles-villas", cuya unidad mínima fundamental se expone en el pabellón de "L'Esprit Nouveau" en 1925, intentando una síntesis entre la ciudad-jardín y la ciudad compacta, como una alternativa nueva de habitación en las grandes ciudades. Todo este proceso culminará en los años 1947-52, con las "Unités d'habitation", cuya unidad de vivienda básica no es más que el producto elaborado a partir de las casas unifamiliares estudiadas en este período, entre las cuales se hallan los dos ejemplos que seguidamente vamos a analizar.

CASAS EN SERIE PARA ARTESANOS, 1924.

"Casas en serie para artesanos. El problema: alojar artesanos en un gran taller (muro libre de 7m. x 4m. 50) muy iluminado. Disminuir los gastos suprimiendo los tabiques y las puertas, reduciendo mediante un juego arquitectónico, las superficies y alturas habituales de las habitaciones. La casa se sustenta sobre un único pilar, vacío, de hormigón armado. Muros isotérmicos de "solomita" (paja comprimida) revestidos en el exterior con 5 cm. de cemento proyectado, enyesados en el interior. En toda la casa dos puertas. El altillo en diagonal permite al techo desarrollarse en su totalidad (7m. x 7m.); la pared muestra así sus mayores dimensiones y, además, se crea por la diagonal del altillo una "dimensión inesperada": esta pequeña casa de 7m. impone al ojo un elemento capital de 10 m. de longitud".

Este breve anteproyecto que apareció publicado por primera vez en "Vers une Architecture", en el capítulo de las casas en serie, es una de las obras de L.C. conceptualmente más claras.

De planta cuadrada de 7 x 7 m., tiene una serie de relaciones geométricas en las tres dimensiones, que expresan proyectualmente el pensamiento rotundo que apasionaba a Le Corbusier. "La geometría es el medio que nos hemos elaborado para percibir lo que nos rodea y para expresarnos.

La geometría es la base.

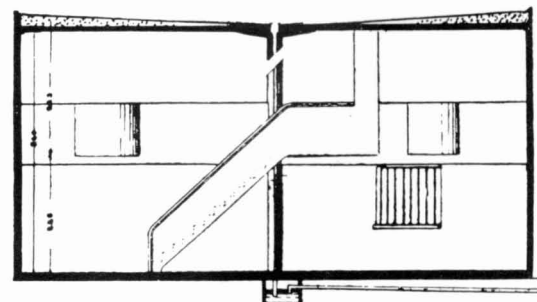
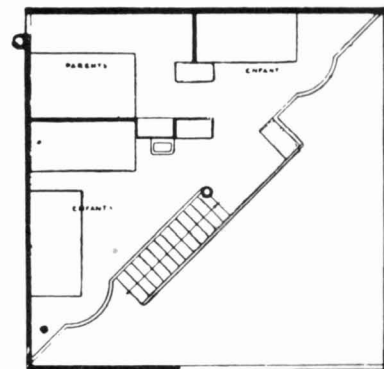
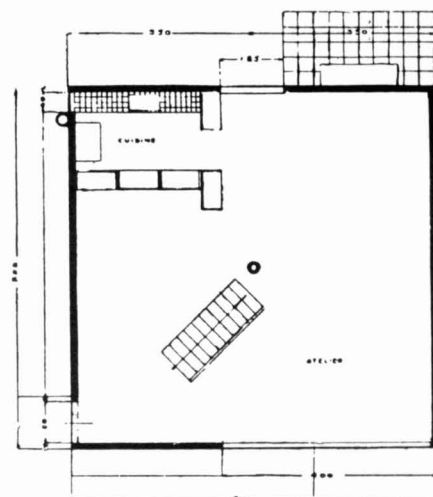
También es el soporte material de los símbolos que representan la perfección, lo divino.

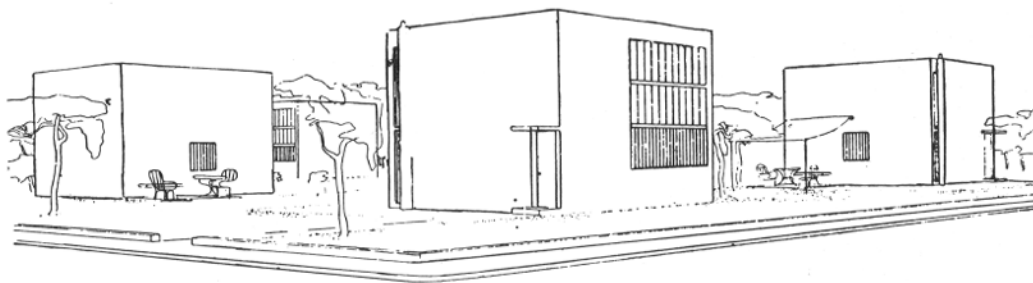
Nos aporta las satisfacciones elevadas de la matemática". (2).

Los elementos arquitectónicos que conforman el proyecto, señalan estas relaciones: el único pilar está en el centro y es el eje del espacio, a la vez que cumple otras funciones constructivas; la diagonal del altillo es la directriz de la composición y de la noción de la "dimensión inesperada"; la superficie del altillo está inserta en la sección abatida, al mismo tiempo que la mitad de la diagonal es la altura del edificio.

En contraste con esta aparente rigidez geométrica, otros elementos como escaleras, volúmenes de armarios o la propia barandilla, se expresan con libertad formal, conectando la arquitectura como elemento vivo con los habitantes.

La unidad del espacio, justificada como elemento de economía, al suprimir puertas



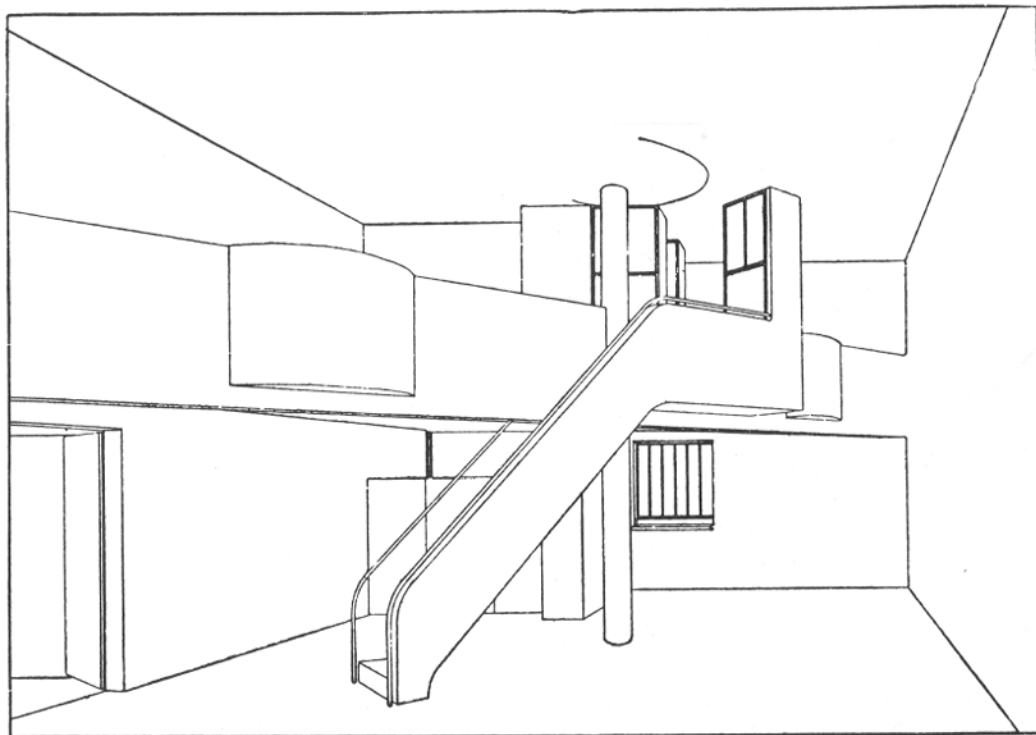


y tabiques, hacen pensar que esta casa tiene como antecedentes las cabañas europeas de los siglos VIII y IX, las casas del sistema Cruck Construction inglesas o las pallozas gallegas, edificaciones que expresan una moral de vida comunitaria: habitar, trabajar, economía artesana, ausencia de prejuicios sociales, conexión del hombre con la propia naturaleza.

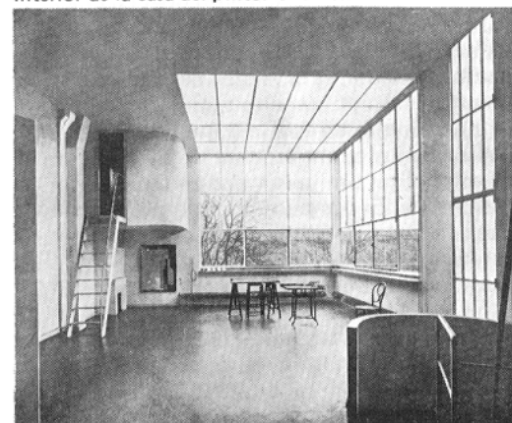
El doble espacio en la mitad de la planta, expresa una relación con el trabajo del hombre, son casas para artesanos; este mismo hecho lo vemos en la casa del pintor Ozenfant, donde el estudio tiene una altura superior y la luz protagoniza esta alegría de vivir, esa nueva moral ciudadana.

"¡Abrid los ojos! : comemos en un pequeño restaurante de cocheros en el centro de París; al fondo están el bar y la cocina, un altillo corta en dos la altura del local, su parte anterior da a la calle. Un buen día se descubre esto y se ven las pruebas de que facilita todo un mecanismo arquitectónico que puede corresponder a la organización de una vivienda humana". (3).

Es en la casa Citrohan, en 1920, cuando inicia esta búsqueda espacial, que libere al hombre de la opresión psíquica y le dignifique y es precisamente en las zonas de trabajo o de estar donde diseña los dobles espacios. El pabellón de "L'Esprit-Nouveau", el taller de Ozenfant, la casa La Roche-Jeanneret de París, la villa en Cartago, las casas de Stuttgart, la villa en Garches y la casa Guiette de Amberes, son ejemplos de este período, en los cuales el doble espacio protagoniza el acento arquitectónico de relación.



Interior de la casa del pintor Ozenfant



CASA GUIETTE EN AMBERES, 1926.

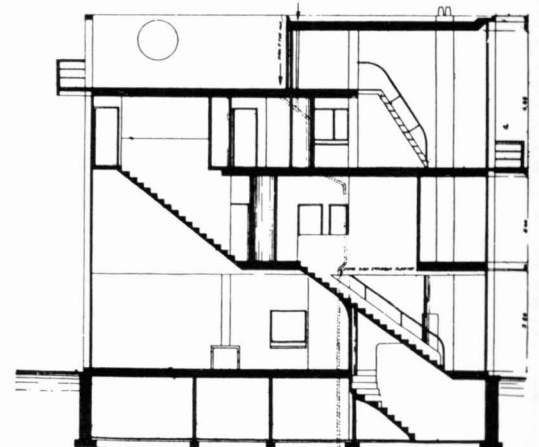
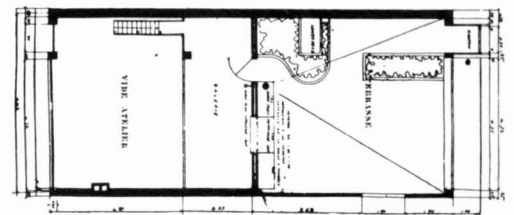
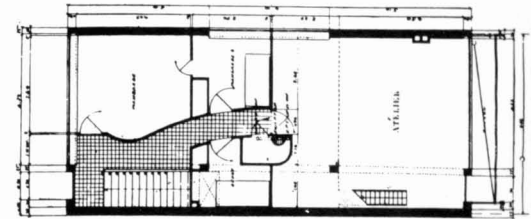
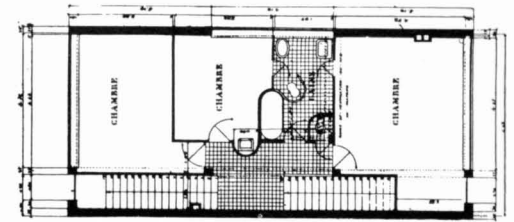
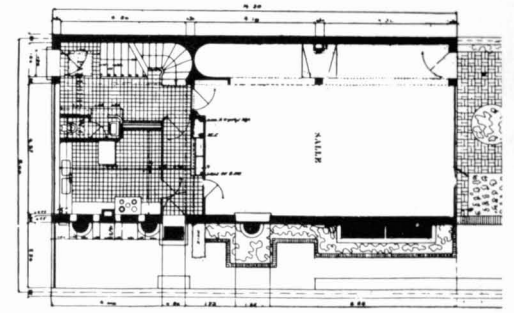
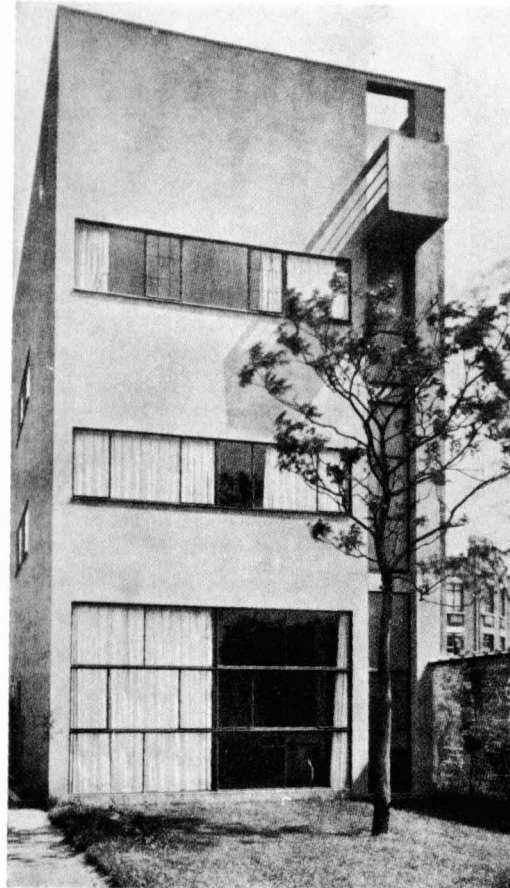
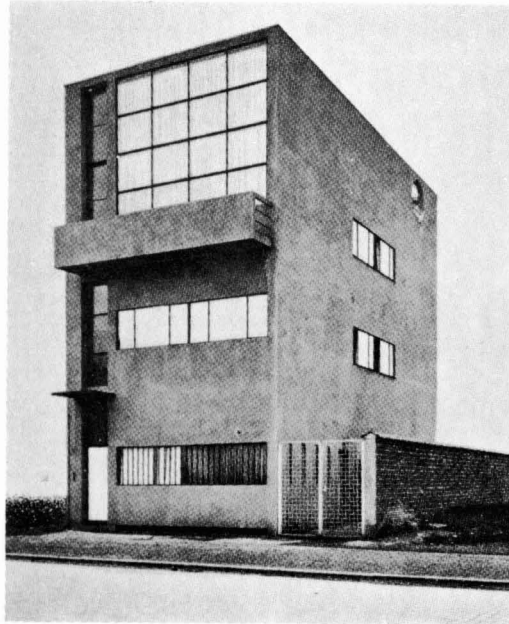
“Solución particularísima impuesta por las parcelaciones belgas, caracterizada por una dimensión de 6 m. de fachada y una gran profundidad. La escalera que accede a los diversos pisos es como la escalera de Jacob que sube Charlie Chaplin en “The Kid””.

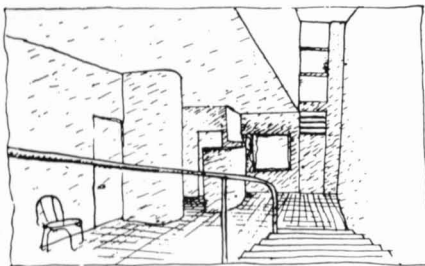
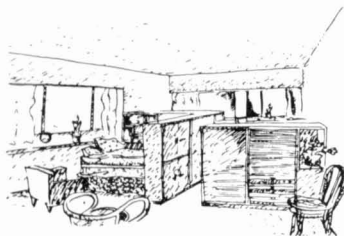
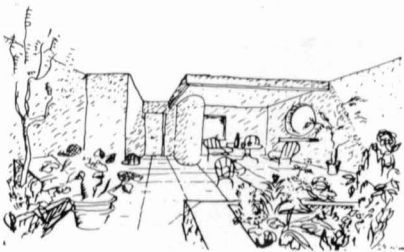
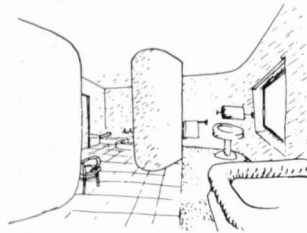
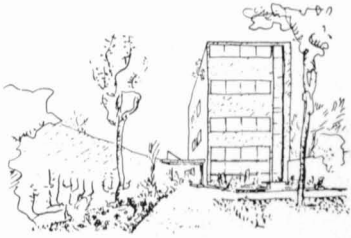
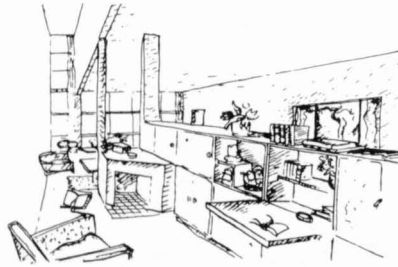
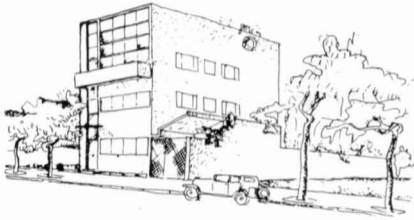
Con esta breve nota y cuatro páginas de dibujos y fotografías, queda documentada esta casa en las “Obras completas” de Le Corbusier y Pierre Jeanneret.

Sin embargo la casa Guiette no es en sí misma una solución tan particular y ligada a la problemática de una parcelación local, puesto que la tradición histórica de la división de los predios en estrechas franjas, está presente en la construcción de la ciudad medieval europea, dando lugar a unas crujías entre 4 y 6 m. debidas a la longitud del envigado de madera y a la acumulación entre medianeras de las viviendas intramuros; es, en una palabra, la tipología gótica, la casa artesanal, en la cual trabaja, comercia y vive una familia.

Aunque dicha obra no está entre dos medianeras —tiene solamente una— se halla inserta en una parcela de las características arriba citadas, y además está en función de un programa que reivindica unas actividades familiares de trabajo y convivencia, superiores al de los apartamentos normales de almacenamiento humano a que dan lugar los barrios dormitorio.

La planta de 14,30 m. de largo por 6,62 m. de ancho tiene una proporción rectangular superior a dos cuadrados, quedando dividida en dos crujías longitudinales; la primera, estrecha y junto a la medianera, está constituida por un espacio diagonal en relación a la sección, como resultado de la aplicación de una gran escalera que va de fachada anterior a posterior, convirtiéndose en un elemento poético que al mismo tiempo cumple la función de enlazar los espacios de las diversas plantas. En realidad, tipológicamente, es la versión cerrada de las casas Citrohan-Hauser en su primer estudio de 1920, dado que en ésta la comunicación se realiza mediante una escalera exterior de características similares y por un espacio vacío entre los dos pisos. La otra crujía contiene tres cuadrados definidos por los pilares, y se organiza libremente en cada planta con programas diferentes. En la parte superior, el taller, con el doble espacio al igual que en la casa del pintor Ozenfant, y la terraza-jardín como se inició en la Citrohan correspondiente a esta visión higienista de la vida del ciudadano de las nuevas ciudades, que mantenía Le Corbusier.





La casa Guiette se halla situada cronológicamente entre las Citrohan o la de Ozenfant y las de Stuttgart, pero sin embargo es preciso resaltar que la concreción de cada una de ellas depende más de las relaciones métricas que se derivan de la resolución de cada proyecto en particular, que del concepto general. La célula de la casa, sea unifamiliar o colectiva —que es siempre la misma—, está ligada a una idea concreta del espacio habitable, de la arquitectura y de la ciudad.

La casa no es un instrumento de almacenamiento de la gente, sino que es un espacio de realización de su actividad integral, en un plano privado. Es una casa en la que además de dormitorios, hay salas para trabajar y para realizar actos diversos. Estos talleres, atillos, dobles espacios, la gran sala, están dentro de la tradición europea medieval, tanto del mediterráneo como del atlántico; Le Corbusier la utiliza y la reconvierte, desde el pabellón del "L'Esprit Nouveau" hasta la "Unité d'habitation" de Marsella que no son sino la síntesis, aplicada a edificios plurifamiliares, de este modo de entender la habitación humana.

NOTAS

- (1) y (2) Le Corbusier: "Principios de Urbanismo (Carta de Atenas)". Editorial Ariel. Barcelona, 1971.
- (3) Le Corbusier et Pierre Jeanneret: "Oeuvre complète 1910-1929". Les Editions d'Architecture. Zurich, 10^{ème} édition, 1974.

