

# Estrategias gráficas en el proyecto divulgativo de Le Corbusier durante los años veinte: el caso de *Urbanisme*

## Graphic strategies in Le Corbusier's informative project in the 1920's: the case of *Urbanisme*

Recibido: 15 de noviembre de 2012. Aprobado: 24 de abril de 2013

Víctor Hugo Velásquez

Universidad Nacional de Colombia y  
Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá,  
Colombia

✉ [vh.viktorh@gmail.com](mailto:vh.viktorh@gmail.com)

Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia y de la Universidad Politécnica de Cataluña (homologación del título en España). Ha sido profesor en la Universidad Nacional de Colombia, Universidad Jorge Tadeo Lozano y Universidad de los Andes en Bogotá, así como en la Escuela Superior de Diseño ELISAVA de Barcelona.

Ha alternado su actividad docente con la oficina Arquitectura & Manufactura, de divulgación vía *web* de proyectos e investigación arquitectónica.

### Resumen

El caso de *Urbanisme* es muy representativo para entender el proceso de gestación, edición y método expositivo de los libros publicados por Le Corbusier durante los años veinte. Las estrategias gráficas del libro buscan sintetizar conceptos en imágenes y dar cabida a la ambigüedad, apelando a la complicidad inconsciente del lector a través de comparaciones diacrónicas y sincrónicas y basándose frecuentemente en el contraste entre opuestos. Estas estrategias constituyen una de las claves, mediante las cuales Le Corbusier difunde el mensaje en unas publicaciones que consolidaron, junto a las conferencias y las exposiciones, un eficaz proyecto divulgativo.

*Palabras clave:* Le Corbusier, urbanismo, libros, teoría, proyectos.

### Abstract

The case of *Urbanisme* is emblematic in being able to understand the development, editing, and explosive way in which books were published by Le Corbusier during the 1920's. The graphic strategies of the book looked to synthesise concepts into images, to make the ambiguities understandable, to appeal to the reader's unconscious understanding through diachronic and synchronic comparisons and by frequently making comparisons of opposites. These strategies are one of the key methods, through which Le Corbusier disseminates his message in publications that consolidated, together with his conferences and presentations, an effective informative project.

*Key words:* Le Corbusier, urban planning, books, theory, projects.

## Introducción

Los libros publicados por Le Corbusier durante los años veinte inauguran una faceta editorial que, en paralelo a su obra proyectada y construida, termina configurando una considerable obra escrita.<sup>1</sup> Según una lista elaborada por Sigfried Giedion en 1929, Le Corbusier destaca como un prolífico autor, con diez títulos publicados: *Étude du mouvement d'Art décoratif en Allemagne* (1911); *Après le cubisme* (1918); *Vers une architecture* (1923); *La peinture moderne, Urbanisme* y *L'Art décoratif d'aujourd'hui* (1925); *Almanach de l'Architecture moderne* (1926); *Une maison-une palais* (1928); *Requête adressée a la Société des Nations* (1928), y *Mudaneum* (1928). El ciclo se afianza con *Précisions* (1930)<sup>2</sup> y *Gestamtes Werk* (1930),<sup>3</sup> la edición alemana del primer tomo de *Œuvre Complète*. Estos libros constituyen un primer compendio donde lo esencial de su pensamiento queda enunciado y poseen, así mismo, algunos rasgos comunes que son reveladores respecto a las estrategias con las que Le Corbusier emprende su producción escrita.

En primera instancia, una parte significativa de estos libros se origina a raíz de eventos promocionales o profesionales. El ascenso de Le Corbusier como arquitecto de prestigio durante la década de los veinte estuvo marcado por una serie de acontecimientos que, además, dieron pie a una o varias de sus publicaciones. *Urbanisme* se deriva del Salón de Otoño de 1922; mientras que *L'Art décoratif d'Aujourd'hui* está vinculado a la Exposición de las Artes Decorativas de 1925, cuyos resultados se recogen a la par en *Almanach d'Architecture Moderne*. El concurso para el Palacio de las Naciones produjo *Une maison-une palais* (1928), y la exposición para la Weissenhof en Stuttgart comportó su propio libro: *Zwei Wohnhäuser* (1927).<sup>4</sup> Finalmente, las conferencias del viaje a Suramérica de 1929 se compendian en *Précisions*. Pero hay otra característica que engloba una bue-

na parte de estos libros: se relacionan directamente con proyectos específicos.

Se puede hacer una fácil diferenciación entre *Gestamtes Werk* y los libros precedentes: el primero hace una recolección de proyectos, mientras que los anteriores consisten en obras claramente teóricas. Sin embargo, esta distinción, útil si se quiere generalizar, tiende a desdibujarse con una observación más cuidada. En realidad, algunos de estos libros deben leerse, no tanto como libros teóricos sino, sobre todo, como “libros de proyecto”. Por lo menos seis de ellos se estructuran casi a manera de volúmenes monográficos, alrededor de sus propios proyectos de arquitectura y urbanismo.

La teoría, para Le Corbusier, no es una actividad autónoma que se pueda desligar de su propio trabajo como proyectista. Su teoría —o “doctrina”—, como él mismo prefiere denominarla,<sup>5</sup> puede consultarse gracias a esa intensa labor editorial. Sin embargo, no es fácil encontrar en sus libros el concepto de teoría sin apelar, acto seguido, a una “corroboración” ejemplificada en sus propios proyectos.

Le Corbusier asume la producción y publicación de libros como un campo específico de trabajo que cumple un doble objetivo: uno reflexivo y otro propagandístico. Como instigador de la nueva arquitectura, le interesa promover sus ideas a través conferencias y medios impresos. Pero, a la vez, los temas allí tratados le permiten enseñar intensivamente sus proyectos. Casi siempre acompaña su discurso con las imágenes que ha venido produciendo en el taller, lo que consolida así un perfil como arquitecto teórico y práctico. Es difícil, por lo tanto, hacer una distinción clara entre los libros de arquitectura puramente teóricos de aquellos dedicados a enseñar proyectos. Si bien se sirve continuamente de ellos a manera de ejemplos demostrativos, los proyectos no se tratan como simples ilustraciones, sino que

---

1 En los trabajos existentes de recopilación bibliográfica de Le Corbusier varía el número total de libros escritos. El propio Le Corbusier, en *Atelier de la recherche patiente* (1960), cuenta 35 títulos; Jean Petit en *Le Corbusier Lui-même* (1970), 56 títulos; Darlene Brady en *Le Corbusier, An Annotated Bibliography* (1987), 135. Para un recuento más actualizado, consulte Marza y Quetglas, “Le Corbusier: bibliographie”, 93-161.

2 Velásquez, “*Œuvre complète: el libro abierto*”, 138-151.

3 La edición francesa, revisada y modificada, del primer tomo se hace 1937. A la lista hay que añadir los libros no publicados de Jeanneret: *La construction des villes, France ou Allemagne?* y *Le voyage d'Orient*.

4 Aunque *Zwei Wohnhäuser* fue escrito en gran parte por Alfred Roth, es el primer libro donde Le Corbusier sintetiza los famosos “cinco puntos”. Velásquez, *Sistemas de representación*, 66.

5 Le Corbusier, *Precisions*, 25.

suelen estructurar todo el contenido del libro hacia la exposición del proyecto que lo ha originado. ¿Cómo explica entonces Le Corbusier sus proyectos en los libros? Aunque no es el primero ni el más emblemático de sus libros, el caso de *Urbanisme* (fig. 1) es muy representativo para entender el proceso de gestación y edición de los libros más importantes de Le Corbusier en esta época, así como su método expositivo.<sup>6</sup>

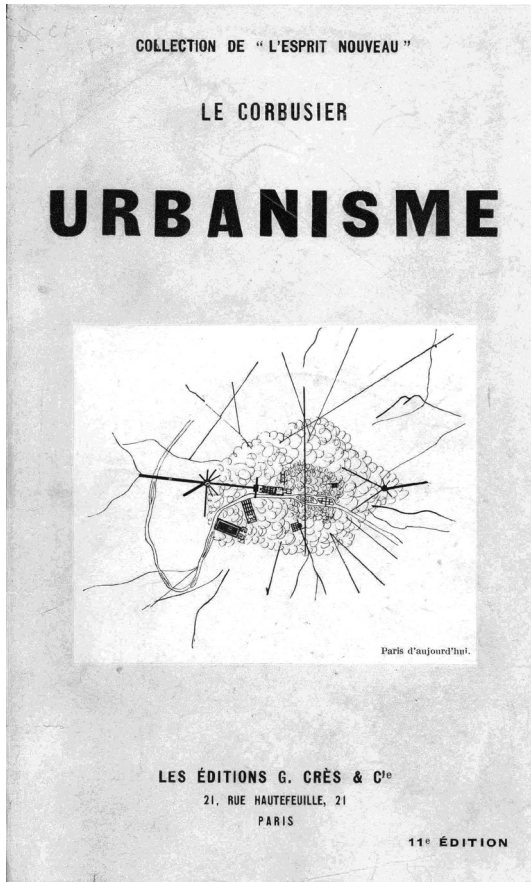


Figura 1. Portada de *Urbanisme* (1925)

## El origen del libro

El entusiasta y ambicioso plan de exploración intelectual de la revista *L'Esprit Nouveau*, nacida dentro del impulso cultural que dio lugar a las llamadas vanguardias europeas, recoge los primeros fundamentos teóricos de Le Corbusier. No obstante, dos años antes de su aparición algunos de estos fundamentos habían sido enunciados en *Après le cubisme*. Este texto, entre ensayo y manifiesto, escrito junto a Amédée Ozenfant, plantea un enfoque del trabajo estético basado en postulados muy precisos: aprender de la ciencia y su búsqueda de las leyes que rigen la naturaleza, el interés por la máquina, la industria y sus implicaciones en la vida moderna, las relaciones entre concepción técnica y fin emotivo de la obra. Se trataba de buscar unos “puntos fijos de apoyo experimental” como clave para actuar en el mundo heredado del siglo XIX. *Après le cubisme* se convierte así en una declaración de principios sobre los que se sienta el trabajo a desarrollar en *L'Esprit Nouveau*, que se convierte en el medio ideal para ampliar estos temas.

Uno de los artículos del primer número de *L'Esprit Nouveau*, titulado “Sur la Plastique” repite, a grandes rasgos, el contenido de *Après le cubisme*. Sin embargo, hay una diferencia fundamental entre los dos textos: el recurso de las ilustraciones. Mientras el argumento original aparecido en 1918 carece por completo de ellas, en la revista ya hacen parte del discurso, y así refuerzan, aclaran y dan forma visual a las ideas planteadas. Le Corbusier asume una estrategia formal en la que los dibujos, las fotografías y los esquemas gráficos serán imprescindibles, como lo seguirán siendo en el resto de sus libros. Si de lo que se trata es de hablar de “las formas que los ojos ven”, es lógico incluir imágenes que especifiquen la ideas, que las envuelvan con mayor eficacia comunicativa.

6 Según Reyner Banham, aunque *Vers une architecture* es uno de los libros más influyentes, más difundidos y menos comprendidos de todos los escritos en el siglo XX sobre arquitectura, su gran éxito no solo “ha ensombrecido obras más auténticamente revolucionarias de otros autores, sino que también ha menoscabado la atención prestada a otros libros superiores de Le Corbusier”. Por otra parte, considera que *Urbanisme* figura entre los libros mejor elaborados de la época, mas no entre los que ejercieron mayor influencia. Reyner, *Teoría y diseño*, 227, 244 y 246.

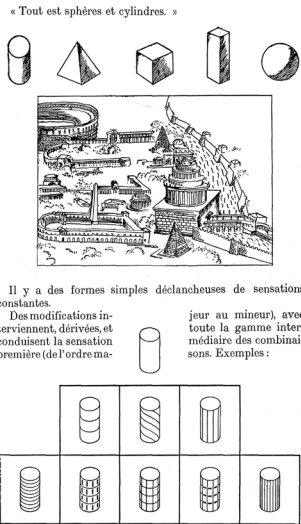


Figura 2. *L'Esprit Nouveau* no. 1 (1920): 43

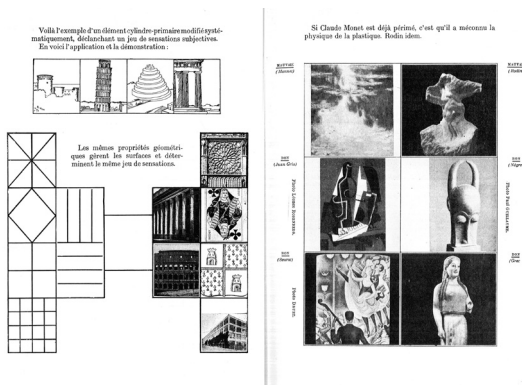


Figura 3. *L'Esprit Nouveau* no. 1 (1920): 44-45

Las tácticas gráficas son claras a partir de este momento: una puesta en página marcada por la interacción entre textos e imágenes (fig. 2), una apelación recurrente a ejemplos históricos, algunos de ellos dibujados de su propia mano para abstraer imágenes

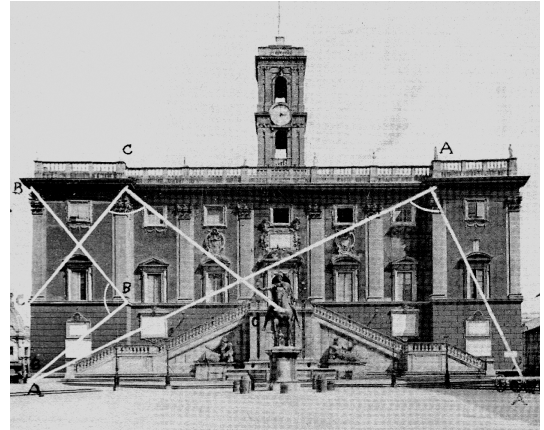


Figura 4. *L'Esprit Nouveau* no. 1 (1920): 46

complejas en gráficos de trazos elementales; el uso de la comparación por contraste entre imágenes y su clasificación, según cumplan o no los planteamientos, en malos o buenos (fig. 3), y el uso de la imagen fotográfica como un recurso idóneo para homologar la credibilidad de “los hechos” (fig. 4).

Dentro del mismo número y unas páginas más adelante se publica un corto artículo titulado “Trois rappels à MM. les Architectes”, célebre capítulo de *Vers une architecture*, un libro perfectamente planificado tres años antes de su aparición.<sup>7</sup> Se inaugura, de esta forma, una metodología de trabajo según la cual los artículos, aparecidos en números continuos, se reescriben con la evidente intención de convertirse en libros especializados por temas. Según Catherine de Smet, a partir de 1923, Ozenfant y Jeanneret “programan el reciclaje de los números de manera que los invendidos puedan literalmente ser desmantelados con vistas a otro reparto de los artículos, esta vez reunidos por tema y bajo nuevas encuadernaciones. Así debía constituirse, gracias a esta metamorfosis, una “Enciclopedia del Espíritu Nuevo en trece volúmenes”.<sup>8</sup>

7 Dicha planificación puede remontarse incluso a 1918, en una de las páginas promocionales de *Après le cubisme*, donde se anuncia una lista de libros sobre el “Arte de la vida moderna”, encabezada por *Vers une architecture*, como “sous presse”.

8 Smet, *Vers une architecture du livre*, 77.

Los siguientes tres libros *La peinture moderne*, *L'art decoratif d'Aujourd'hui* y *Urbanisme* surgen como parte de esta concepción enciclopédica. En 1925, año en que desaparece la revista, y con motivo de la Exposición Internacional de Artes Decorativas, Le Corbusier olfatea una oportunidad inmejorable de divulgación, dado el impacto del evento en el ámbito internacional. Se embarca en una verdadera táctica mediática con la construcción del pabellón de *l'Esprit Nouveau* y la impresión simultánea de estos tres libros, que deben entenderse como un conjunto sistemático de ideas. *La peinture moderne*, firmada por Le Corbusier junto a Ozenfant, profundiza en consideraciones acerca de los orígenes, los fines y los medios del arte moderno para desembocar en un análisis del cubismo y en la definición del purismo. *L'art decoratif d'Aujourd'hui* y *Urbanisme* están pensados como las “alas derecha e izquierda de *Vers une architecture*”.<sup>9</sup> Uno se adentra en el interior de la vivienda, el otro se expande al campo de lo urbano. El primero denuncia lo obsoleto del mobiliario y los objetos del hogar tradicionales en contraposición a unos postulados más racionales de diseño, donde predomine lo geométrico, lo limpio y lo práctico. Dichos postulados dan sus primeros frutos palpables en propuestas de mobiliario para el pabellón de 1925, de modo que aún no podrán ser recogidos en el libro, mientras que en *Urbanisme* el marco teórico se articula de una manera más directa con el proyecto.

## El texto

Si bien la organización del contenido en los libros de Le Corbusier puede parecer, en un momento dado, una sofisticada e incluso caótica mezcla de temas aparentemente dispersos, suele desglosarse en un discurso muy razonado y metódico, mediante tres partes diferenciadas: enunciación de un problema, su planteamiento racional y esbozo de una solución.

*Urbanisme*, siguiendo este modelo, empieza con una cruda y sintética denuncia, hecha en el preámbulo:

las ciudades “son ineficaces, gastan el cuerpo y se oponen al espíritu”, “su decaimiento hiere nuestro amor propio y lastima nuestra dignidad. Ellas no son dignas de la época: no son dignas de nosotros”. El problema, que exige una perentoria salida, puede agudizarse si se plantean “soluciones tímidas” o se afronta de un modo inadecuado (el *pittoresque urbaine* derivado de la interpretación de Sitte), de manera que, ante todo, urge plantearse un enfoque apropiado. Para Le Corbusier una buena definición del problema es el primer paso para su solución. Despliega entonces un “debate general” en diez capítulos, donde analiza e interpreta las causas, los datos y características del problema, así como las herramientas de las que se dispone para hacerle frente. Es decir, todos estos aspectos van tejiendo, paso a paso, el clima necesario para introducir el proyecto.

En la segunda parte del libro se pasa al cálculo de una salida, se esboza un procedimiento, su comprobación y su aplicación. Comienza anunciando: “es necesario llegar, construyendo un edificio teórico riguroso, a formular los fundamentos del urbanismo moderno”. Pero curiosamente dichos fundamentos, que se han ido esbozando en la primera parte, no se formulan enumerándolos de manera ordenada, sino poniéndolos de manifiesto mediante los proyectos.

En contraste con las casas en serie de *Vers une architecture*, los proyectos aquí no se comprimen en un solo capítulo, sino que abarcan dos terceras partes del libro, las propuestas pueden así definirse y entenderse punto por punto. El esfuerzo se concentra primero en el “estudio teórico”, que no es otra cosa que la explicación detallada de la *Ciudad contemporánea de tres millones de habitantes*. Este proyecto se remonta al Salón de Otoño de 1922, donde se habían expuesto los planos y las imágenes, sin prácticamente textos explicativos, y que generaron una encendida controversia en la prensa local. El libro nace así cobijado por la expectativa que rodea la interpretación de los dibujos y la definición de sus ideas generadoras. El “trabajo de laboratorio” se en-

---

9 Le Corbusier, Introducción, II.

causa después hacia un caso concreto: el *Plan Voisin*, es decir, el modelo se complementa y enriquece con una aplicación práctica. Pero Le Corbusier da un paso más en la concepción de su respuesta y se atreve, incluso, a explorar las posibilidades de gestión económica y administrativa para llevar el proyecto a términos realizables en “Chiffres et réalisation”.

El libro finaliza con un curioso, y aparentemente ajeno, apéndice titulado “Les confirmations, les admonestations, les incitations”, donde Le Corbusier hace una analogía con los fenómenos biológicos para sugerir que el proyecto se entiende como un complejo sistema que funciona gracias a la interdependencia entre las partes y el todo. El libro toma, en suma, la forma de una especie de “manual” del proyecto y lo expone en todos sus aspectos.

Esta sólida y coherente organización del contenido permite a Le Corbusier construir una flexible estructura en la que no solo es posible reutilizar los artículos aparecidos en *L'Esprit Nouveau*, en el mismo orden en que fueron publicados,<sup>10</sup> sino sobre todo desarrollar un discurso que, como señala Tim Benton, suele discurrir más hacia la retórica que hacia la lógica, sirviéndose del entimema más que del silogismo,<sup>11</sup> aderezado además con un provocador y persuasivo estilo literario.

## Los gráficos

Dentro de esta estructura, los gráficos del libro pueden, como es habitual en Le Corbusier, establecer una relación dinámica y a veces ambigua con el texto, implantando un discurso paralelo, complementario y relativamente autónomo. Lo que podría llamarse la *retórica gráfica* de Le Corbusier recurre a una confrontación a veces sincrónica y a veces diacrónica de los hechos, en que busca siempre mayor eficiencia a su fin persuasivo. La secuencia de imágenes del capítulo titulado “Le sentiment débordre” puede servir de ejemplo para ilustrar esta relativa autonomía gráfica que suele potenciar Le Corbusier en sus libros.

A la evocadora fotografía del interior del Panteón (fig. 5) sigue un dibujo de su propia mano de unas “ruinas romanas después de la invasión de los bárbaros” (fig. 6), para desembocar en un elocuente ejercicio de comparación gráfica. La sección del Panteón es expuesta a la misma escala de algunas iglesias románicas y góticas (fig. 7). Con este hábil contrapunto, el lector atestigua el proceso evolutivo de la arquitectura gótica, al tiempo que puede hacerse una rápida idea, por comparación, del prodigio técnico de la arquitectura romana. Una fotografía de la catedral de Rouen (fig. 8) antecede a otro ejercicio comparativo, esta vez de esquemas geométricos, donde líneas y volúmenes quebrados se contraponen a escuetas formas de la geometría

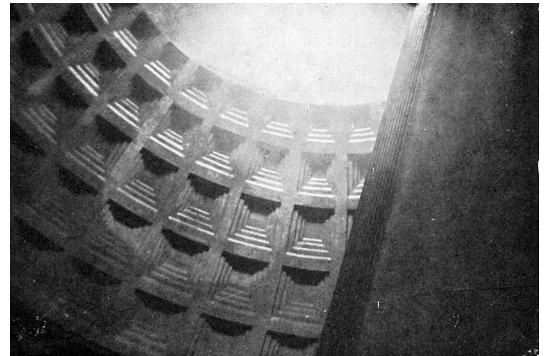
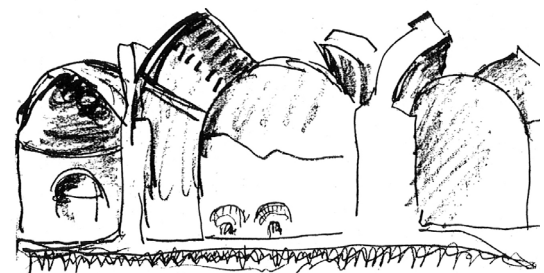


Figura 5. Cúpula del Panteón en Roma. Fotografía de Le Corbusier. *Urbanisme* (1925), ilustración p. 29



Ruines romaines après les destructions des Barbares.

Figura 6. Dibujo Le Corbusier. *Urbanisme* (1925), ilustración p. 30

<sup>10</sup> Desde el número 17, de junio de 1922, hasta el número 28, de enero de 1925.

<sup>11</sup> Benton, *Le Corbusier conférencier*, 26-47.

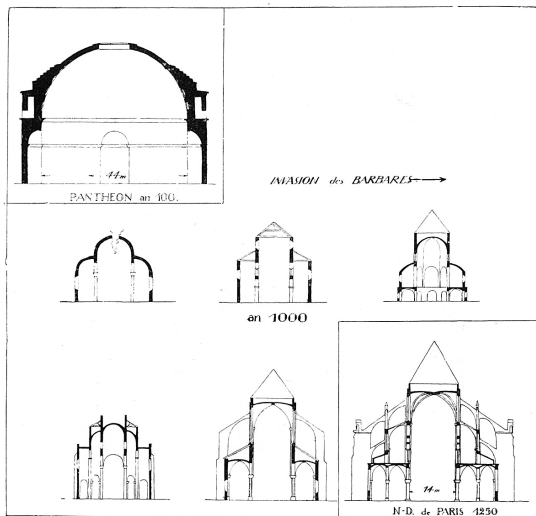


Figura 7. Dibujo Le Corbusier. *Urbanisme* (1925), ilustración p. 31

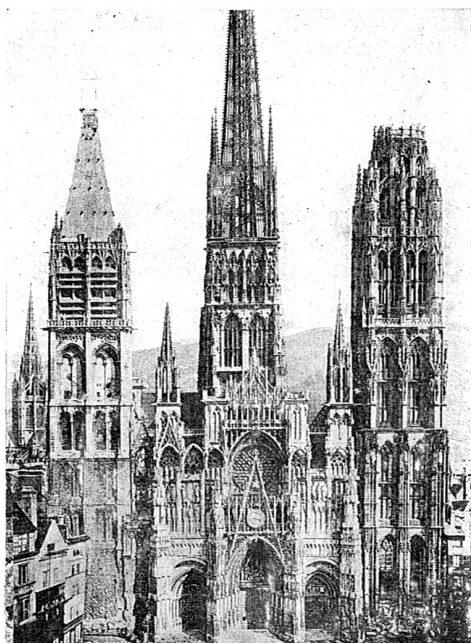


Figura 8. Catedral de Rouen. *Urbanisme* (1925), ilustración p. 32

primaria (el círculo, el cuadrado, el triángulo y la esfera). Hasta este punto, el lector puede juzgar, sin apelar necesariamente al texto, la preferencia de un sistema geométrico y compositivo frente a otro (fig. 9). El siguiente gráfico (fig. 10), difícil de entender sin el texto que lo acompaña, sintetiza toda una teoría sobre un devenir histórico específico: la toma de Constantinopla significa un punto de inflexión en un proceso imparable, donde el “Barbarismo y la confusión” están en declive, mientras toma vuelo un impulso hacia el orden y la geometría, proceso que tiende en últimas a la cultura. A un lado una fachada gótica, al otro una clasicista. La secuencia finaliza en la última página del capítulo con un curioso gráfico vacío (fig. 11). El proceso advertido no puede parar, debe continuar hasta configurar “una obra de sentimiento moderno”, marco en el que encaja perfectamente su propia obra.<sup>12</sup>

Obviamente estas ideas están desgranadas en el texto escrito, no solo con mayor nivel de detalle, sino con más sutileza, es decir, mucho menos esquematizadas. Pero aquí es, precisamente, donde radica la eficacia comunicativa de la secuencia gráfica: en la síntesis y la inmediatez de su lectura. Le Corbusier busca la complicidad de una mirada propensa a asumir, de forma casi involuntaria, el impacto de los gráficos, estableciendo su propia disertación, conjeturando y abreviando significados.

En la segunda parte del libro, Le Corbusier se recrea en la representación arquitectónica del proyecto componiendo los documentos (la planta

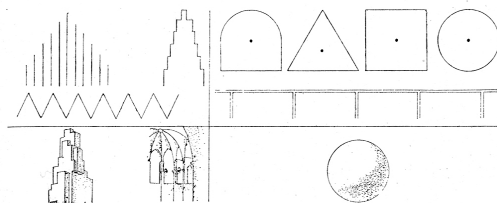
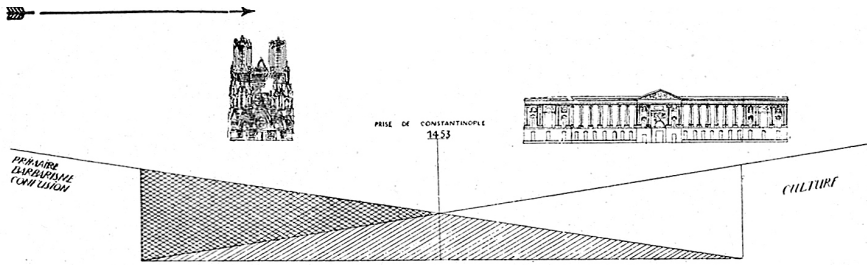


Figura 9. Dibujo Le Corbusier. *Urbanisme* (1925), ilustración p. 35

12 Catherine de Smet ve en esta página una especie de “deriva Dadá” de Le Corbusier; sin embargo, si se tiene en cuenta su ubicación dentro de la secuencia de imágenes del capítulo, el significado es menos “absurdo”. Smet, *Vers une architecture du livre*, 31.



La cathédrale n'est pas prise à parti méchamment. Elle est simplement située à sa juste date. L'évolution de la société occidentale ne s'est pas arrêtée à ce moment, comme la romaine après le Panthéon. La société s'est vouée à un labeur assidu. La prise de Constantinople en 1453 a répandu sur nous les clartés de l'hellénisme. La route continue. Les aspirations, l'ignorance douloureuse, font place à la connaissance. Etat d'esprit modifié qui se traduit automatiquement par un système de formes ordonnées. Après Louis XIV, deux siècles encore ont passé. Par son outillage l'homme connaît en un jour tous les événements du monde comme il a appris à connaître du reste la totalité du travail humain dans le présent et dans l'histoire. On est en droit de croire à une qualité de sentiment plus épurée, parce qu'aujourd'hui le choix est immense et qu'on est en pouvoir de choisir.

Figura 10. Dibujo Le Corbusier. *Urbanisme* (1925), ilustración p. 36

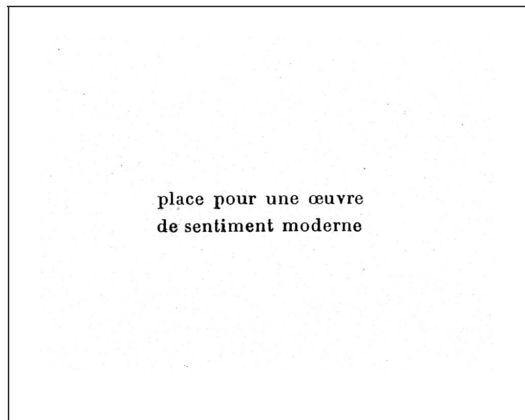


Figura 11. Dibujo Le Corbusier. *Urbanisme* (1925), ilustración p. 38

principal, una fotografía del diorama y algunos gráficos demostrativos) en una gran página desplegable (fig. 12), como ya lo había hecho en la revista.<sup>13</sup> El énfasis comunicativo es asumido, en principio, por las perspectivas (el diorama y las vistas de diferentes entornos de la ciudad); pero en esta parte del libro recurre en varios momentos a las tácticas

gráficas de la oposición y la comparación para dar una idea de lo que es y de lo que no es el proyecto; por ejemplo, en el gráfico (fig. 13), que muestra una secuencia de sectores de París, en diferentes momentos históricos y a la misma escala (que identifica con Gótico, Luis XV, Napoleón III), confrontada a una "propuesta de urbanización moderna". El paralelo hace patentes el proceso histórico, la escala y, sobre todo, las desventajas comparativas de la arquitectura y el urbanismo del pasado frente a "una propuesta moderna". En otro ejemplo (página 193) hace un montaje a la misma escala del Palacio Real, los Campos Elíseos y las Tullerías junto a un fragmento de la *Ciudad para tres millones de habitantes* (fig. 14). Simultáneamente, en la página opuesta recrea con fotografías esos espacios urbanos de París que, en más de una ocasión, Le Corbusier utiliza como referentes de escala y proporción. Recurre a otras comparaciones gráficas para contraponer la ciudad de tres millones con Nueva York (fig. 15) o para explicitar el orden de la malla vial y la arborización de sus edificios en *redents*, frente al caos urbano de la ciudad de Chicago (fig. 16).

13 *L'Esprit Nouveau* no. 28 (1925): 2392-2407.



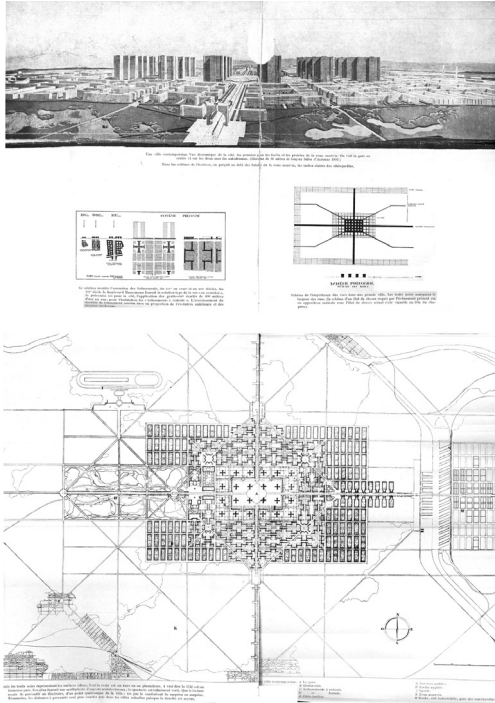


Figura 12. Página desplegable. *Urbanisme* (1925) p. 169

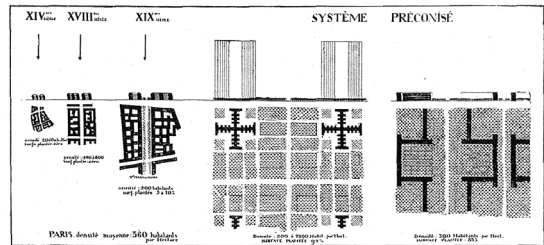


Figura 13. Dibujo Le Corbusier. *Urbanisme* (1925), ilustración p. 94 y p. desplegable

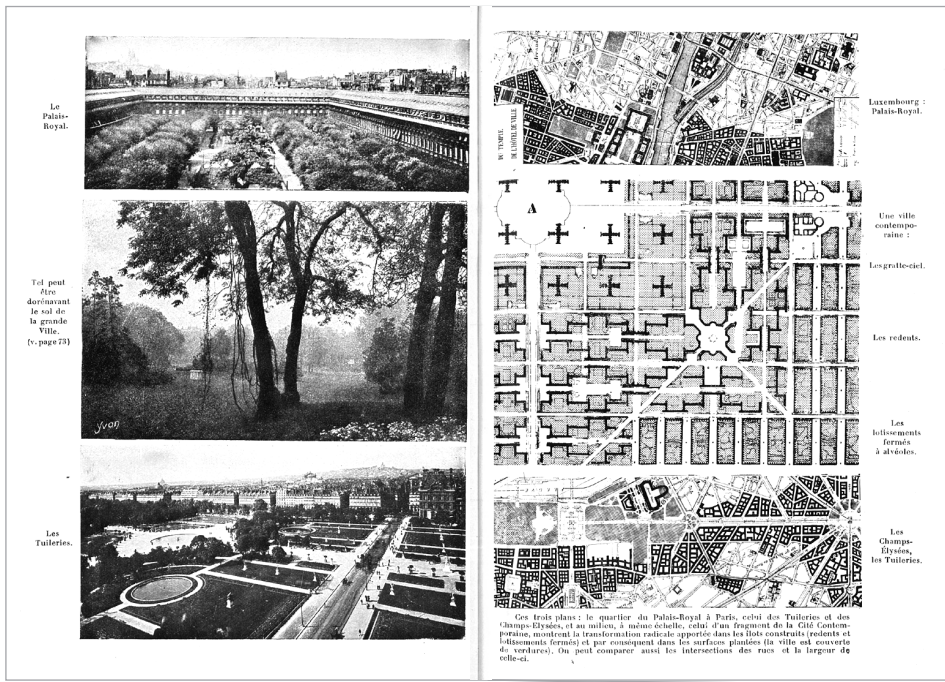


Figura 14. Montaje comparativo de Le Corbusier. *Urbanisme* (1925), pp. 192 y 193

A même échelle et sous un même angle, vue de la Cité de New-York et de la Cité de la « Ville contemporaine ». Le contraste est saisissant.

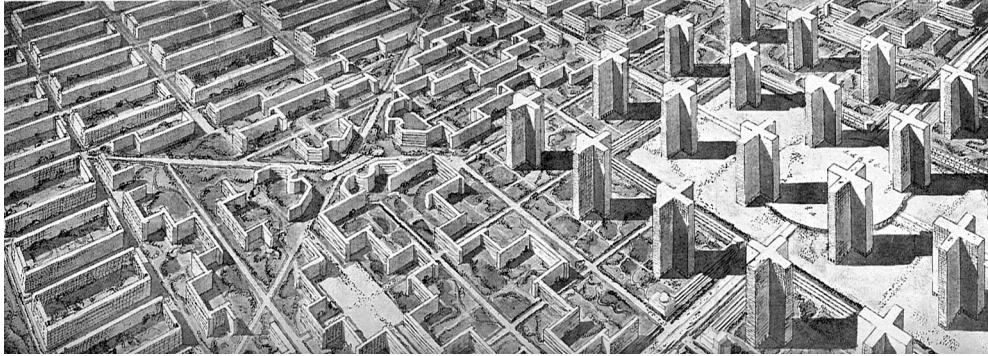


Figura 15. Montaje comparativo Le Corbusier. *Urbanisme* (1925), ilustración p. 164

Pero las comparaciones son solo una parte del alto componente gráfico a lo largo del libro. Se sirve de una variedad tal de imágenes que, en un momento dado, puede parecer desconcertante. Se hace patente la actitud pragmática y el ávido ojo de un gran comunicador. Junto a sus propios dibujos, ha reunido diferentes tipos de gráficos, planos, fotografías, caricaturas o ilustraciones, y se ha servido de las más heterogéneas fuentes, aprovechando sus posibles lecturas y potenciando su impacto visual para reciclarlas en su propio discurso (figs. 17 y 18). Esta actitud abierta y ecléctica, forjada con su trabajo como productor, editor y publicista de su propia revista, confirma la hipótesis de Beatriz Colomina, según la cual para Le Corbusier “la prensa escrita no es simplemente un instrumento de difusión cultural de aquello que ya existía, sino que se convierte en un campo de producción autónoma”.<sup>14</sup>

Chicago



Lotissements à redents

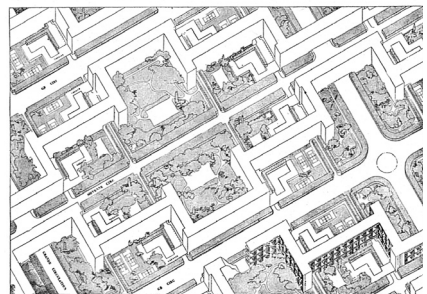


Figura 16. Montaje comparativo Le Corbusier. *Urbanisme* (1925), ilustración p. 221

14 Colomina, “Le Corbusier et la photographie”, 37.

Por desgracia, todo este sutil juego entre imágenes y texto se pierde por completo en la única edición del libro en castellano, que desde el título mismo La ciudad del futuro, desatiende su forma original y altera irremediabilmente su contenido.<sup>15</sup> En esta edición se elimina la totalidad de las ilustraciones de la primera parte del libro y no se respeta en absoluto la maquetación original de Le Corbusier,

El método expositivo se desarrolla y se afina en los siguientes libros, casi siempre ligados a los proyectos contemporáneos. En 1926, y una vez finalizada la Exposición Internacional de las Artes Decorativas, edita *Almanach d'Architecture Moderne*, donde recopila toda la información referida al pabellón de *L'Esprit Nouveau*. Dos años después Le Corbusier edita *Une maison-une palais*, un libro que no solo consigue un balance equilibrado entre un marco teórico y su aplicación en el proyecto del Palacio

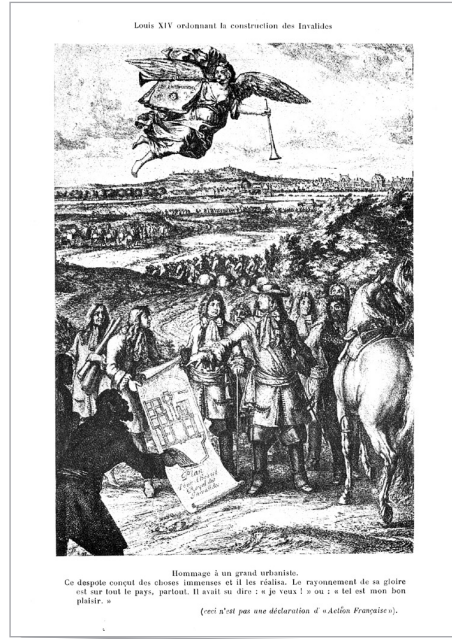


Figura 17. *Urbanisme* (1925), ilustración p. 285

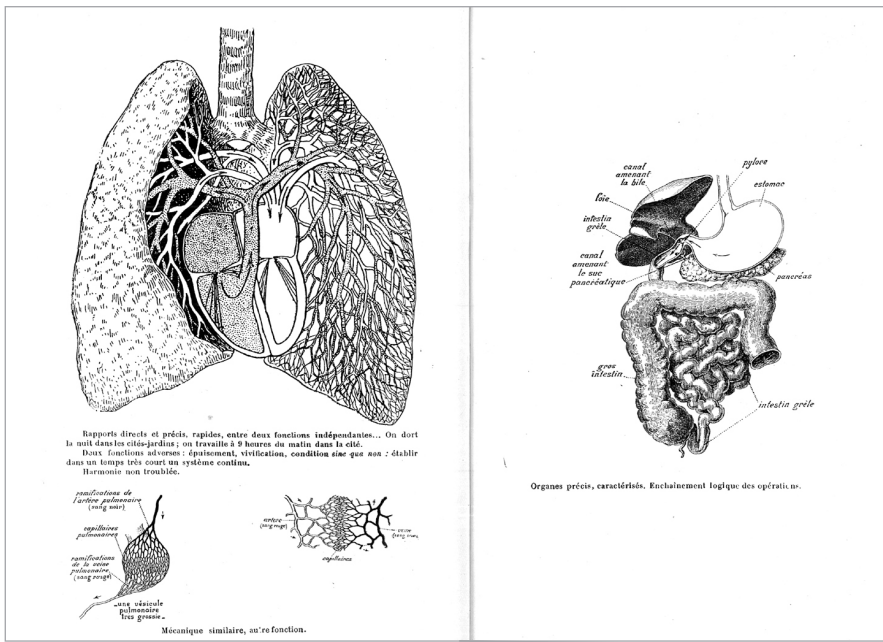


Figura 18. *Urbanisme* (1925), ilustraciones pp. 293 y 294

15 Es probable que el título de la edición castellana copie la inglesa: *The City of Tomorrow and its Planning*, de 1929, que sin embargo respeta mucho la maquetación original.

de Naciones, sino que ahonda en las circunstancias y consecuencias del concurso. Al final de la década, Le Corbusier edita dos libros relativamente atípicos, frente a sus precedentes: *Précisions* y *Œuvre complète*. El primero contiene sus conferencias de Suramérica ilustradas exclusivamente con bocetos improvisados; mientras que el segundo pone el relieve en los planos, los dibujos técnicos y los documentos producidos en el taller. Sin embargo, los dos libros pueden entenderse perfectamente como un tándem de lectura complementaria, en la lógica teoría-proyectos. En la siguiente década, repite la táctica de la edición paulatina de artículos, que se convierten en capítulos, editando la revista *Plans* para compilar después lo que será el segundo texto urbanístico de importancia de *Le Corbusier* y uno de sus más cuidados libros: *La Ville Radieuse*.

Los métodos de retórica textual y gráfica de Le Corbusier, que dan cabida a la ambigüedad, que buscan la complicidad inconsciente del lector en comparaciones diacrónicas y sincrónicas y que se basan frecuentemente en el contraste entre opuestos (orden-desorden, mundo antiguo-mundo moderno, barbarie-cultura), pero que consiguen sintetizar conceptos en imágenes, constituyen una de las claves a través de la cuales Le Corbusier difunde el mensaje en sus publicaciones. En este sentido, puede decirse que sus libros beben de fuentes más cercanas a la publicidad o a un discurso propagandista que a un "tratado" de arquitectura y urbanismo. Sirviéndose de lo que Paul Valéry llegó a definir como "*Une parfaite machine a lire*",<sup>16</sup> Le Corbusier consolida, junto a las conferencias y las exposiciones, un eficaz proyecto divulgativo que ayudó a sentar las bases del incipiente movimiento moderno.



## Bibliografía

- Banham, Reyner. *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Barcelona: Paidós, 1985.
- Benton, Tim. *Le Corbusier conférencier*. París: Moniteur, 2007.
- Cohen, Jean-Louis. *France ou Allemagne?: un livre inédit de Le Corbusier*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 2008.
- Colomina, Beatriz. "*Le Corbusier et la photographie*". En *L'Esprit Nouveau: Le Corbusier et l'industrie 1920-1925*. Berlin: Ernst & Sohn, 1987.
- Le Corbusier. Introducción en *Vers une architecture*, II. 2a ed. París: Arthaud.
- Le Corbusier. *Urbanisme*. Paris: Crès, 1924. [Edición española: *La ciudad del futuro*, Buenos Aires: Infinito, 2001; edición inglesa: *The City of Tomorrow and its Planning*. Londres: John Rodker, 1929]
- Marzá, Fernando y Josep Quetglas. *Le Corbusier et le livre*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2005.
- Monteys, Xavier. *La gran máquina: la ciudad en Le Corbusier*. Barcelona: Serbal, 1996.
- Smet, Catherine de. *Vers une architecture du livre : Le Corbusier. Edition et mises en pages, 1912-1965*. Badem: Lars Müller, 2006.
- Velásquez, Víctor. "El libro abierto: sistemas de representación arquitectónica en el libro Gesamtes Werk-Œuvre complète, Le Corbusier-Pierre Jeanneret, 1910-1929". Tesis doctoral, ESTAB, 2012.
- Velásquez, Víctor. "Œuvre complète: el libro abierto". *Dearq* no. 5 (2010): 138-151.

---

16 Paul Valéry, "Les deux vertus d'un livre", 1249, citado por Smet, *Vers une architecture du livre*, 31.