

Conversaciones con Alain Tavés

Silvia Bodei

✉ silviabodei@libero.it

Arquitecta de la Universidad IUAV de Venecia (2002) y doctora en Proyectos Arquitectónicos en la UPC de Barcelona (2010). Autora del libro *Le Corbusier e Olivetti. La Usine Verte per il Centro di calcolo elettronico* (Quodlibet, 2014) y de artículos en diferentes revistas internacionales como *Massilia*, *Il Giornale dell'Architettura* y *Domus*. En la actualidad es investigadora en el Departamento de Ingeniería civil, Ambiental y Arquitectura de la Universidad de Cagliari (Italia) y enseña en el Istituto Europeo di Design.

Resumen

El artículo presenta de forma sintética las dos entrevistas de la autora al arquitecto Alain Tavés, colaborador de Le Corbusier entre 1959 y 1965, realizadas durante su trabajo de investigación sobre el proyecto para el Centro de Cálculo Electrónico Olivetti, cuyos resultados se publicaron recientemente en *Le Corbusier e l'Olivetti, la Usine Verte per il Centro di Calcolo Elettronico* (Quodlibet, 2014). En las dos conversaciones se tocan algunos nudos importantes de la génesis del proyecto Olivetti, sobre el cual Alain Tavés había trabajado, y temas relacionados a las modalidades y organización del atelier Le Corbusier en sus últimos años de actividad.

Palabras clave: Le Corbusier, Olivetti, Centro de Cálculo Electrónico, atelier 35 rue de Sèvres, techo-jardín.



Figura 1. Alain Tavés en su casa de La Celle Saint Cloud (2009)

He tenido la ocasión de conocer al arquitecto Alain Tavès, colaborador del *atelier* de Le Corbusier en los años 1959-1965, durante mis estancias en París, en la Fundación Le Corbusier, para mi investigación sobre el Centro de Cálculo Electrónico Olivetti. Había leído un artículo suyo escrito para el XIV Rencontre de la Fondation Le Corbusier (17-18 de diciembre de 2006),¹ donde contaba con gran simplicidad e inmediatez su primer encuentro con el arquitecto suizo en el transatlántico que lo llevaba, todavía adolescente y junto con su madre, a vivir por algunos años en Estados Unidos.

Cuando le pedí poderlo encontrar, aceptó enseguida y me acogió cordialmente en su casa de La Celle Saint Cloud, una pequeña ciudad a pocos kilómetros de París. Durante las conversaciones con él intentaba hacerle preguntas que me pudiesen ayudar a entender algunos nudos importantes de la génesis del proyecto para el Centro Olivetti, sobre el cual Alain Tavès trabajó junto con Guillermo Jullian de la Fuente y José Oubrierie. Me fascinaba conocer su papel en el proyecto, cómo se había llegado a la tercera y última versión,² de la que había estado responsable, y también estaba muy interesada en entender, a través del recuerdo y de las palabras de un testimonio directo, cómo se desarrollaba el trabajo dentro del *atelier*, su organización y cualquier otro elemento que pudiera revelar las dinámicas proyectuales de Le Corbusier y su relación con los colaboradores en aquellos años, los últimos de su larga actividad de arquitecto y artista (fig. 1).

La entrevista que sigue cuenta y recoge, de forma sintética y fiel en los contenidos, los encuentros con Alain Tavès el 9 de marzo y el 28 de abril de 2009.

¿Se podría empezar con la descripción del *atelier* de Le Corbusier en 35 rue de Sèvres?

El *atelier* de rue de Sèvres tenía una planta rectangular muy alargada,³ delimitada en los lados largos por una pared con grandes ventanales y por el muro de una iglesia que hacía parte de un monasterio jesuita. El *atelier* se encontraba en el primer piso de un viejo edificio que miraba hacia un claustro.⁴ Para llegar se tenía que pasar por la portería, cruzar el claustro de los monjes, subir una escalera hasta llegar a la entrada. En la pared de la entrada había un gran dibujo de la Grille CIAM y al lado la oficina de las secretarías, el estudio de Le Corbusier, y luego otra habitación que había estado el estudio de André Wogenscky, y al final un largo espacio, parecido a un corredor, con las mesas de trabajo de los dibujantes y proyectistas.

En la sala había una gran pizarra colgada, donde Le Corbusier y nosotros dibujábamos mientras se discutía sobre los proyectos, y al lado una gran butaca, que utilizábamos para dormir, alternándonos cuando había entregas. Cuando esto pasaba, después de haber trabajado toda la noche, la mañana temprano volvíamos a casa un momento, para lavarnos y cambiarnos de ropa, y enseguida volvíamos al *atelier* y continuábamos el trabajo.

1 AA. VV., *Le Corbusier: instants biographiques*.

2 Entre 1962 y 1964, Le Corbusier desarrolla, junto con sus colaboradores, un anteproyecto y luego tres versiones del proyecto. En 1965 publica no la última, sino la segunda versión en el tomo VII de la *Œuvre complète*. Le Corbusier et son Atelier de la rue de Sèvres 35, *Œuvre complète 1957-1965*, 116-129.

3 "El estudio medía 41 metros por 3,50 de largo con una altura de 4 metros". Doisneau y Petit, *Bonjour Monsieur Le Corbusier*, 94.

4 "El *atelier* de Le Corbusier, 35 rue de Sèvres, estaba en la primera planta de un hotel [...] ocupado por los jesuitas a partir del 1823. [...] En el 1924 Le Corbusier se instaló, en el corredor del convento en desuso, que venía utilizado como depósito de un droguero. Cerradas las dos extremidades del local con dos muros de ladrillo. [...] En el 1947, cuando volvió de Estados Unidos, Le Corbusier equipó mejor el estudio que antes tenía solamente los servicios mínimos. Su oficina entonces era una celda sin ventanas de 2,26 por 2,26 metros. Este era decorado con una de sus esculturas, 'Ozon', realizada con Joseph Savina. En el mismo periodo, hizo en cuatro días, una pintura mural, en todo la pared al fondo del *atelier*. Después del 1956 [...] amplió su estudio insertando una ventana que daba hacia el jardín del convento. En la pared puso una ampliación fotográfica de una de sus pinturas: 'Vidrios, botellas y libros, 1936-32"'. *Ibid.*

El hecho de que hubiese al lado del estudio un monasterio creaba una atmosfera particular y de gran sugestión, sobre todo durante algunas horas del día. Recuerdo en particular que cada tarde, mientras nosotros dibujábamos en nuestras mesas, en el estudio resonaban los cantos de los monjes que en coro entonaban la oración de la tarde (figs. 2, 3, 4 y 5).

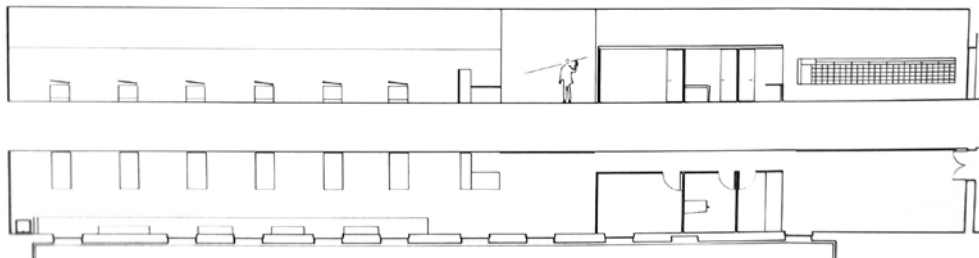


Figura 2. Planta y sección del atelier 35 rue de Sèvres. *Bonjour, monsieur Le Corbusier* (1988)



Figuras 3 y 4. La puerta principal del atelier 35 rue de Sèvres desde la calle y la fachada del atelier desde el jardín. *Bonjour, monsieur Le Corbusier* (1988)



Figura 5. El interior del atelier 35 rue de Sèvres. *Bonjour, monsieur Le Corbusier* (1988)

¿Recuerda algo del estudio de Le Corbusier?

Era un pequeño espacio cuadrado de 2,26 por 2,26 metros, amoblado de forma muy sencilla. Sobre un mueble había algunos objetos importantes, entre los cuales una urna parecida a una ánfora romana, que conservaba mechones de pelo de la madre, y otra con las cenizas de la mujer Ivonne, fallecida en el 1957. Al lado estaban las fotos de las queridas difuntas. Para él probablemente era una manera de sentir estas personas todavía cercanas, como una presencia física. Tenía una relación particular con la religión, una visión personal de la relación entre hombre y Dios. Lo entendí intuitivamente cuando fui a Ronchamp y vi en el interior, en una de las vidrieras, la palabra escrita "Marie". Pensé inmediatamente que era un mensaje fuertísimo, de gran impacto emotivo (fig. 6).

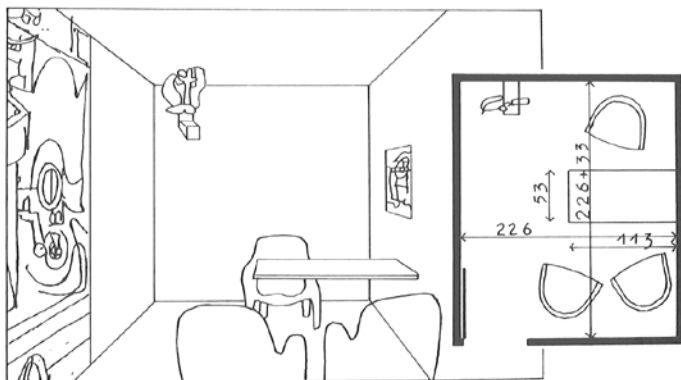


Figura 6. El estudio de Le Corbusier en el atelier. *Bonjour, monsieur Le Corbusier* (1988)

¿Cuántas personas trabajaban en el atelier?

En los años anteriores a mi llegada había incluso veinte arquitectos; sin embargo, desde 1959, año de mi llegada, éramos pocos colaboradores: Guillermo Jullian de la Fuente, José Oubriere y yo; desde el 1963, Robert Rebutato y Roggio Andreini, que no se ocupaba de un proyecto en particular, y sobre todo realizaba maquetas.⁵ Jullian llegó también en 1959. Una vez en París se presentó a Le Corbusier, a quien le impresionaron mucho sus dibujos y lo llamó a trabajar cuando todavía estaban Iannis Xenakis, Augusto Tobito, André Maisonnier, entre otros. Le Corbusier decidió enseguida despedirlos, sin dar alguna explicación. Cuando yo llegué, después de las vacaciones de verano, y cogí sitio en una mesa, recuerdo que Jullian se acercó y me dijo: “esta era la mesa de Xenakis”. Yo me quedé bastante sorprendido de esta decisión de Le Corbusier, porque conocía el trabajo de Xenakis y lo admiraba, pero dentro del atelier no se habló nunca de las motivaciones del despido (fig. 7).

5 Roggio Andreini fue colaborador de Le Corbusier desde 1947.



Figura 7. Alain Tavès (izquierda), Guillermo Jullian de la Fuente y José Oubriere (derecha) con Le Corbusier en el atelier 35 rue de Sèvres. *Œuvre complète* 1955-1965

¿Cómo trabajaba Le Corbusier?

El suyo era un trabajo creativo y riguroso. Mientras trabajábamos era normal que se acercara a uno de nosotros y, de repente, nos preguntara de forma provocadora, casi atacándonos: “¿por qué has elegido de hacer esto?”. Todos nos quedábamos desconcentrados y no sabíamos bien cómo contestarle. Después, a lo mejor el día siguiente, encontraba en mi mesa un regalo firmado por él con escrito “para Tavés, con amistad y afecto”. Podía ser un libro, o algo más especial, como un dibujo.

A veces, para guiarnos en el trabajo, nos daba un dibujo; otras veces, solamente un croquis, y tampoco muy bien definido. A menudo, al principio, era un croquis muy pequeño, formado por pocas líneas donde dentro había representado todo y nosotros teníamos que descubrir los contenidos. Era como un pequeño insecto o un pequeño huevo. Antes de que este “huevo” se abriera para hacerse “un insecto que vuela”, teníamos que trabajar mucho. Nos costaba entender cómo llevar adelante el proyecto, iera increíble! A veces hablábamos entre nosotros para tener una ayuda y luego Le Corbusier volvía y corregía lo que habíamos hecho. Antes que el “huevo” se transformara en algo acabado pasaba mucho tiempo, a veces un tiempo muy largo, otras veces en cambio el trabajo iba bastante rápido, como el proyecto para el Hospital de Venecia, que tardó un año.

Jullian era muy bueno en desarrollar y transformar los primeros croquis en verdaderos proyectos, y a Le Corbusier gustaba mucho esto.

Le Corbusier venía cada día a corregir nuestro trabajo. Utilizaba grandes hojas de papel sulfurizado que ponía sobre los dibujos, calcaba el proyecto y dibujaba diferentes posibilidades y propuestas. Sobre la hoja luego escribía sus iniciales, LC, y la fecha. Algunos dibujos se quedaban sobre la mesa, otros los cogíamos para estudiar mejor el proyecto. Jullian poseía una gran colección de estos dibujos y de esto vendió también algunos. Yo tengo uno o dos dibujos, que Le Corbusier desde la India me enviaba para explicarme lo que tenía que estudiar y desarrollar del proyecto que estaba siguiendo. Dibujos que luego he conservado.

¿Le Corbusier os daba también unos dibujos que se referían a sus obras precedentes para ayudaros a desarrollar el proyecto?

Sí, muchas veces nos daba una copia de los dibujos de otros proyectos suyos, también de veinte o treinta años antes, pero casi nunca los originales. Cuando podíamos consultar los originales, teníamos que dejarlos sobre su mesa. Entonces era difícil reproducir los dibujos con una fotocopia, y la mayoría de las veces se trataba de una fotografía impresa sobre un papel especial, un papel que se amarillaba en poco tiempo.

Me habla de los primeros contactos entre Le Corbusier y la Sociedad Olivetti relacionados con el encargo del proyecto para el Centro de Cálculo Electrónico

Le Corbusier conocía Adriano Olivetti ya antes de recibir el encargo, porque era un industrial muy conocido en el ámbito internacional, por sus productos, todos de gran calidad estética, y por su proyecto industrial, atento a las necesidades de los trabajadores. Por eso estaba muy contento de trabajar para él o, mejor, todos estábamos contentos. Adriano Olivetti murió durante las primeras negociaciones y el hijo Roberto⁶ se hizo cargo del proyecto; mientras Jean Petit, que tenía una relación especial con Italia, porque su mujer era italiana y conocía el idioma, se ocupaba de cuidar las relaciones entre Le Corbusier y la Sociedad. Desde el principio, la Olivetti pidió realizar el proyecto para un gran establecimiento que debería tener en su interior amplios espacios, adecuados para contener los calculadores de grandes dimensiones y, además, siguiendo la política de la empresa, incluir la realización de unos edificios para los servicios sociales.

6 Las negociaciones entre la Sociedad Olivetti y Le Corbusier para la realización del proyecto para el Centro de Cálculo Electrónico empezaron en el 1960 con el mismo Adriano, y después de su muerte (27 de febrero de 1960), siguieron con el hijo Roberto, que dentro de la Sociedad dirigía el sector de la electrónica.

¿Cuándo empezó a trabajar para el proyecto Olivetti?

Durante los estudios iniciales realicé algunos dibujos, después una maqueta en madera de balsa y, solamente en la última fase del proyecto, Le Corbusier me encargó de seguir el proyecto. Era Jullian quien trabajaba en ello, y no sé exactamente por qué Le Corbusier tomó esta decisión. A lo mejor porque Jullian estaba trabajando sobre el proyecto del Hospital de Venecia.

Normalmente, Le Corbusier daba a cada uno la responsabilidad de un proyecto; sin embargo, no conocíamos siempre todo el proceso de ideación y desarrollo, y a veces podía decidir, de repente, asignar un trabajo a otro, y un proyecto pasaba de un colaborador a otro. A mí, por ejemplo, me dió el proyecto para el Palacio de Estrasburgo, sobre el cual hasta aquel momento había trabajado Jullian. Tal vez la motivación fue porque Jullian no conocía muy bien el francés, y Le Corbusier pensó que yo era más adecuado para tratar con los franceses.

¿Qué recuerda de los primeros estudios sobre el proyecto?

Recuerdo, en particular, la solución elegida para el forjado de los talleres. Estaba formado por vigas en V alternadas con hojas de vidrio, que creaban grandes lucernarios para la iluminación interior. La forma particular de las vigas se debía al hecho de que tenían que contener tierra y vegetación para formar el techo-jardín. Mediante unos recorridos superpuestos a este techo-jardín, los obreros accedían al interior del establecimiento hasta las zonas donde estaban localizados los ascensores, que llevaban directamente a los talleres, iluminados por los grandes lucernarios del forjado.

7 Alain Tavès pasa directamente a la descripción del segundo proyecto, que corresponde a la versión publicada en la *Œuvre complète*.

Recuerdo también el alto edificio de los laboratorios de investigación que tenía una particular forma curvada y el museo a planta cuadrada, que tenía que funcionar como sala expositiva para las máquinas calculadora electrónicas producidas por la Olivetti⁷ (figs. 8, 9 y 10).

Lo primeros estudios del Centro Olivetti, que reproducen el gran volumen paralelepípedo horizontal, son parecidos a los diferentes proyectos que contemporáneamente estaba realizando el Team 10. ¿Usted sabe las relaciones que este grupo tuvo con Jullian?

Jullian tenía contactos con el Team 10, sobre todo después de la muerte de Le Corbusier; pero recuerdo que después de haberse casado en Chile vendió todos sus regalos de la boda para hacer un gran viaje por Europa, y durante este viaje en Holanda se quedó muy impresionado por el orfanato de Aldo van Eyck. Es posible que esta obra influyera en sus primeros estudios sobre el proyecto Olivetti.

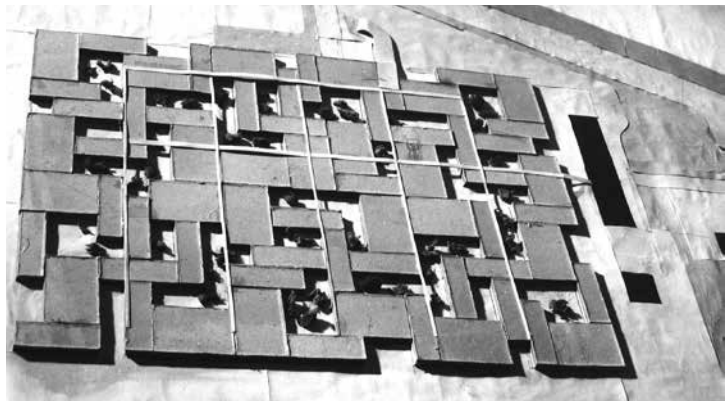


Figura 8. Maqueta del anteproyecto (12 de abril 1962). FLC Bibl. B129

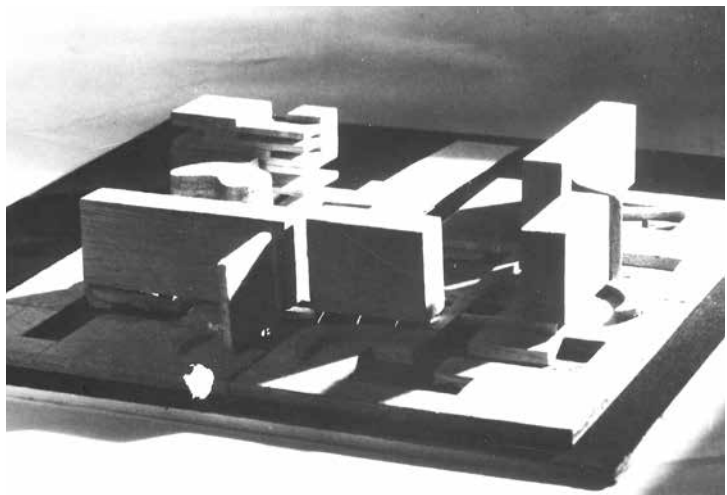


Figura 9. Maqueta del primer proyecto (14 de junio 1962). FLC Bibl. B129

¿Conoce el modelo de la versión publicada en la *Œuvre complète*?

Sí, es la versión con el edificio curvo que hice yo en balsa. Recuerdo que en esta fase del proyecto, mientras Jullian hacía los dibujos, yo trabajaba en la maqueta.

En el *atelier* se hacían muchas maquetas. También hice aquella del monumento para la *Main Ouverte* de Chandigarh. Después de haber dibujado muchas secciones construimos un gran modelo en escala 1/20 con un molde de plástico, y utilizando papel de periódico y pegamento como material de relleno, moldeamos la figura de la escultura. Había tres copias de esta maqueta: una la tenía yo, porque Le Corbusier me la regaló; la segunda estaba en Chandigarh, y la otra la tenía Le Corbusier. Después de su muerte se hizo una exposición en el pabellón Heidi Weber en Zúrich, y en aquella ocasión presté la mía que después de la exposición desapareció. Alguien la robó y todavía estoy muy decepcionado, porque la había realizado yo y era un regalo personal de Le Corbusier.

Y de estas formas sinuosas que recuerdan el cuerpo humano, ¿qué piensa? Esta, por ejemplo, se parece a un corazón (le señalo la zona de los vestuarios, del restaurante, de los servicios sociales y de la administración)

Es como una superposición de formas completamente diferentes: aquellas cuadradas de la planta baja, ritmadas por las vigas en V y las hojas de vidrio, y encima las formas curvadas que crean los recorridos, las circulaciones; mientras la zona donde está localizado el "corazón" representa el lugar de encuentro, el lugar hacia el cual confluyen los trabajadores. Y la pequeña colina curvilínea es un jardín. Estas formas no son geométricas y la base geométrica está en contraste con estas formas orgánicas y yo me quedaba fascinado con esta solución. Como ya dicho, probablemente fue Jullian quien hizo estos dibujos.

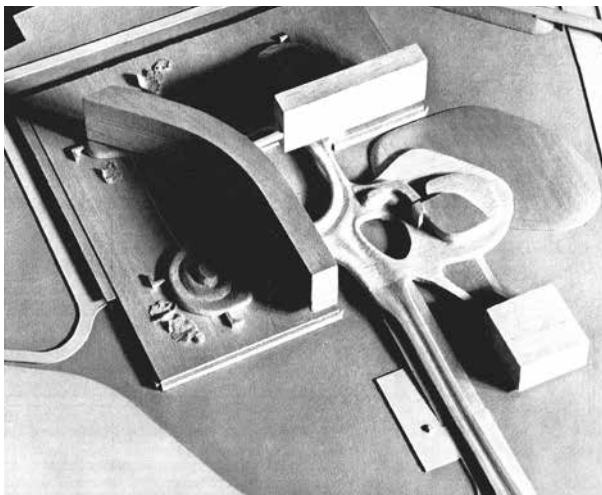


Figura 10. Maqueta del segundo proyecto (26 de octubre 1962). *Œuvre complète* 1955-1965

Recuerdo que cuando trabajaba con la balsa era difícil reproducir estas formas y me preguntaba de dónde venían. El amor hacia lo que estaba haciendo me hacía ir adelante e insistir hasta conseguir recrear con la balsa estos volúmenes así particulares de los vestuarios, parecidos a la cáscara de un cangrejo. Le Corbusier en el Pabellón Philips eligió una estructura matemática; en el proyecto Olivetti, en cambio, encontramos estas formas, pero dentro de una distribución funcional.

El proyecto Olivetti fue presentado en las entregas del primero y del segundo proyecto con el formato de la Grille CIAM

La Grille CIAM pertenece a la misma familia del Modulor. Se trata de un instrumento funcional al proyecto. Se introducía el Modulor cuando el proyecto se encontraba ya en un estadio avanzado, para crear relaciones entre las diferentes partes del edificio. El Modulor es como el tatami para la arquitectura japonesa: una dimensión con la cual se pueden crear ambientes diferentes.

¿Usted, por lo tanto, trabajó como responsable en la última versión del proyecto Olivetti?

Sí. Le Corbusier me encargó sustituir el edificio curvo con otro rectilíneo, porque así se lo había pedido el cliente por razones funcionales y económicas. Me pidió que pensara en algo parecido al volumen del Secretariado de Chandigarh. En su interior había locales para muchas y diferentes actividades: club, servicios sociales, etc. (fig. 11).

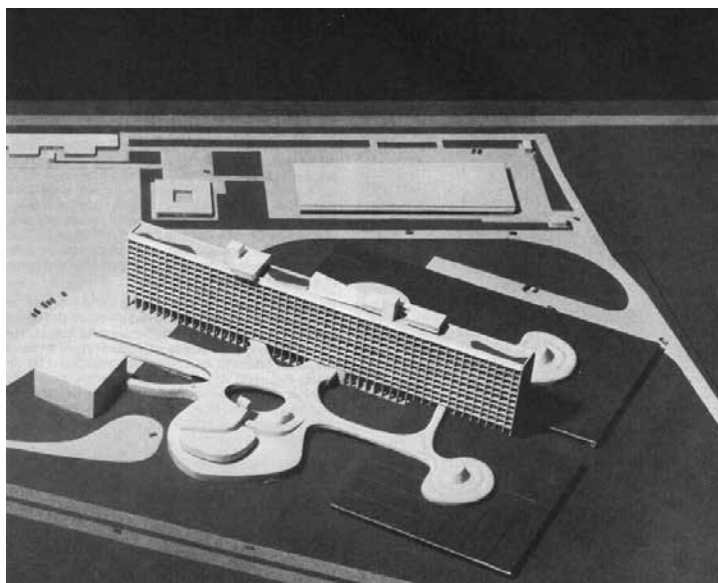


Figura 11. Maqueta del tercer proyecto (9 giugno de 1964). *L'Architecture d'aujourd'hui*, n.º 188 (1976)

¿Qué pasó después de la muerte de Le Corbusier?

Por voluntad testamentaria de Le Corbusier, el *atelier* cerró definitivamente y los proyectos sobre los cuales estábamos trabajando se pararon. Al principio se pensó en fundar un estudio todos juntos, hasta cuando Jullian nos propuso trabajar con él en el proyecto del Hospital de Venecia, pero como sus empleados. Rechacé la propuesta. El mismo Le Corbusier no se había nunca relacionado conmigo como jefe. Había sobre todo gran estima y respecto de mi parte hacia él, y no de subordinación. Junto con Rebutato montamos el estudio Rebutato-Tavès, que trabajó hasta 1980.

¿El proyecto Olivetti se paró por la muerte de Le Corbusier o este pasó antes?

El proyecto se interrumpió antes de su muerte porque la General Electric compró la mayoría de las acciones del sector electrónico Olivetti y los nuevos propietarios decidieron no llevar adelante el proyecto. Lástima, porque era un proyecto muy bonito y vital. Volviendo a las ideas de los primeros croquis, que proponían un volumen único horizontal, Le Corbusier decidió luego superponer a esto un alto edificio curvo y crear recorridos curvilíneos, más expresivos, pero igualmente funcionales. Con Rebutato proyectamos, en 1974, un edificio en Ecully, cerca de Lyon, la sede central del ALGOE (Agence Lyonnaise d'Ingénieurs-Conseils, donde intentamos recrear la misma fuerza y vitalidad: los forjados son ligeros, realizados con una tensoestructura, y los volúmenes que la forman tienen plata cuadrada, como la base del proyecto Olivetti. Desde hace poco este mismo edificio ha estado declarado patrimonio nacional.

¿Cómo podría definir la arquitectura de Le Corbusier?

Una arquitectura vital y pasional que te impresiona hasta las vísceras. Para mí solo Le Corbusier, Kahn y Wright, en el siglo XX, consiguieron generar una arquitectura de este tipo. Y estoy muy contento de haber trabajado con él, que es todavía, hoy en día, un gran maestro.



Bibliografía

1. AA. VV. "Le Corbusier : instants biographiques". En *Actes des XIV Rencontres de la Fondation Le Corbusier, 17-18 décembre 2006, Centre Culturel Suisse*. Paris: Éditions de la Villette, 2007.
2. Bodei, Silvia. *Le Corbusier e Olivetti: la usine verte per il Centro di Calcolo Elettronico*. Quodlibet: Macerata, 2014.
3. Doisneau, Robert y Jean Petit. *Bonjour, monsieur Le Corbusier*. Zürich: Hans Grieshaber, 1988.
4. "Le Corbusier et son Atelier de la rue de Sèvres 35". En *Œuvre complète 1957-1965*. Zurich: D'Architecture, 1965.