



<sup>1</sup> FLC E2-12 140, carta del 26-2-1908. Todos los documentos que se citan son originales de la Fondation Le Corbusier, y se nombran con las siglas FLC seguidas de los habituales números que especifican la caja, carpeta y hoja mencionadas. Este trabajo se ha realizado gracias a varias becas Erasmus de formación de profesorado en la Fondation Le Corbusier en 2013 y 2014.

<sup>2</sup> MAZZA, Barbara. *Le Corbusier e la fotografia. La vérité Blanche*. Firenze: Firenze University Press, 2002. p. 284 ISBN 978-8884530318. Ver también sobre las relaciones con los fotógrafos, NOIROT Julie. *Regards croisés sur l'architecture: Le Corbusier vu par ses photographes. Sociétés & Représentations*, n° 30 (2010/2). pp. 15-26

<sup>3</sup> VON MOOS, Stanislaus. *Le Corbusier. Palabra en el tiempo*. Barcelona: Lumen, 1977 (1968), p. 416 ISBN 978-8426411266.

<sup>4</sup> COLOMINA, Beatriz. *Intimidad y espectáculo. Arquitectura Viva*, n° 44 (1995) p. 18 y ss. *Le mur divisé, le voyeurisme domestique. Exposé* (1997). *Privacy an Publicity. Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, Massachusetts-London: The MIT Press, 1994, p. 389. ISBN: 978-0262531399.

<sup>5</sup> NAEGELE, Daniel. *Le Corbusier and the Space of Photography: Photo-murals, Pavilions and Multimedia Spectacles*. VV.AA. *History of Photography* vol. 22, n° 2. London-Washington DC: Taylor & Francis, 1998. p. 127. "Objeto, imagen, aura. Le Corbusier y la arquitectura de la fotografía". *Ra, Revista de Arquitectura*, n° 4 (2000). pp. 49-56. "Photographic illusionism and the 'new world of space'". VV.AA. *Le Corbusier, Painter and Architect*. Aalborg (Dinamarca): Nordjyllands Kunstmuseum, 1995. GORLIN, Alexander. "Gost in the Machine: Surrealism in the Work of Le Corbusier". *Perspecta*, n° 18 (1982). p. 51 y ss.

<sup>6</sup> ARNAUD, François. "Voir et habiter". *La Sorbona Nueva (Paris III)*, 1994. pp. 16 y 29. CROSET, P. A. "Occhi che vedono". *Casabella LI* (1987). pp. 531-532. FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. "La mirada de Le Corbusier: hacia una arquitectura narrativa". *A&V*, n° 9 (1987) p. 32 y ss. SCHUMACHER, Th. "Deep space. Shallow space". *Architectural Review*, n° 1079, vol 181 (1987). pp. 37-42.

## La sección "demandes de photographies" en el archivo corbuseriano

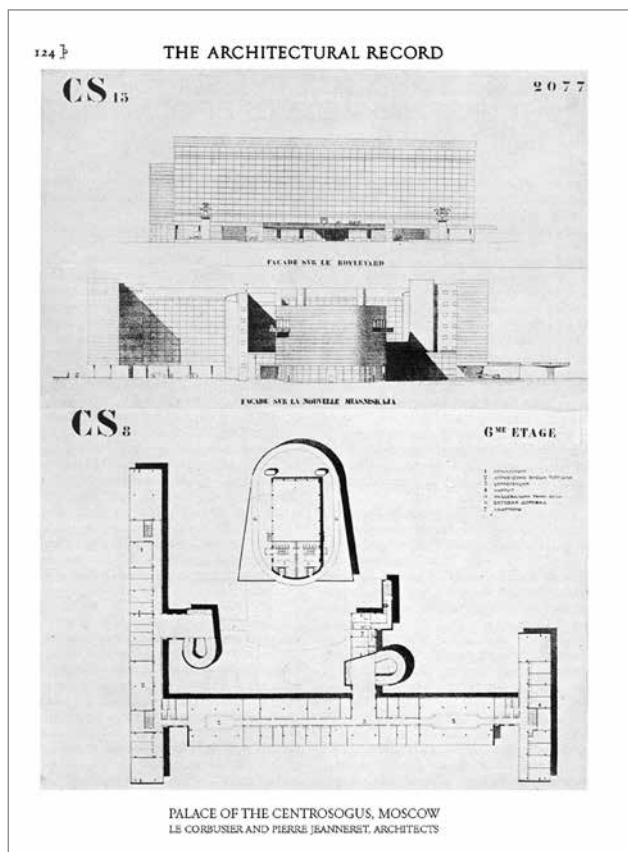
En la Fondation Le Corbusier se han clasificado como gestión de fotografías 785 registros documentales<sup>9</sup>. Si se reflejan en una gráfica [1] se observa que prácticamente comienzan en 1924, cuando estaban terminadas algunas de sus primeras obras como la villa La Roche-Jeanerret o el taller de Ozenfant, además de sus primeros estudios urbanísticos. También se había dado a conocer con la revista *L'Esprit Nouveau* y el libro *Vers une architecture*. El año de mayor actividad es 1929, seguido de una sorprendente escasez de contactos en 1930-1932<sup>10</sup>, y el obligado paréntesis de la guerra. Una vez superada esta, la actividad difusora volvió a los niveles anteriores, pero a partir de 1950 dejó de ser un tema específico en el estudio de Le Corbusier, quizás porque la internacionalización de su figura dejaba en manos de otros esta tarea de propaganda, que él solo controlaría ya directamente en sus publicaciones. De hecho, abandonó los reportajes de registro documental encargados a profesionales técnicos y se puso en manos de artistas más interpretativos y plásticos, a los que casi nombró fotógrafos autorizados de su obra, especialmente Lucien Hervé y luego René Burri. Pero eso sería otra historia.

En los siguientes apartados, se intentarán ilustrar algunas características del manejo de la imagen por parte de Le Corbusier, que se pueden deducir al examinar su material de archivo.

### Gestión especializada

Un primer signo de modernidad es que enseguida se crearon, en el estudio de Le Corbusier, un procedimiento y un apartado singulares para manejar reproducciones. Esto demuestra la opción preferencial por la fotografía, frente a la casi exclusividad del dibujo y el texto en épocas anteriores. Es una respuesta inmediata a las nuevas posibilidades técnicas que venía ofreciendo el tramado *offset* desde principios de siglo. Los articulistas rara vez pedían las imágenes a un fotógrafo, y acudían directamente al arquitecto. Le Corbusier supo aprovechar esta peculiaridad y se erigió en gestor de todo el proceso. Él encargaba los originales y las copias, que luego vendía a las editoriales, incluyendo los derechos de reproducción, que consideraba suyos y no de los propietarios, lo que demuestra su conciencia de autor. Hacia 1929 se encargaba de esto no la secretaria, sino un arquitecto colaborador, Ernest Weissmann (1903-1985)<sup>11</sup>. Se elaboraban listados con los números de los clichés conservados en los laboratorios y a cada cliente se le pasaba una factura detallada por los positivos proporcionados. Si actualizamos los precios manejados, las fotos costaban entre 3 y 5 euros con derechos de publicación, o sea que el servicio era bastante asequible y no parece que se buscara el lucro. Incluso se daba la opción de devolver las fotos para que salieran gratis<sup>12</sup>. El férreo control era compatible con facilidades de cantidad y precio para aumentar la difusión, que al final era lo más importante.

[3]



[4]



Pero esa disponibilidad para ofrecer documentación no quiere decir que Le Corbusier llevase la iniciativa de publicar. A pesar del ego que solemos atribuirle, no han quedado vestigios de que ofreciera sus fotografías a los editores. Siempre son otros los que comienzan las relaciones, lo que indica el grado de fama que había alcanzado a mediados de los años veinte. En cambio, una vez publicados sus libros, sí hacía elencos de expertos y políticos a los que enviarlos<sup>13</sup>. Además, los archivos demuestran que delegaba toda esta labor en sus colaboradores y su intervención hay que rastrearla en breves pero ilustrativos comentarios a lápiz sobre los borradores. El estudio se hacía incluso de rogar y tenemos bastantes pruebas de retrasos y reclamaciones<sup>14</sup>.

Por otro lado, Le Corbusier consideraba a los fotógrafos como meros ejecutores, técnicamente cualificados, de sus demandas. De esta manera aparecía como autor final y controlaba todo el proceso. De hecho, en los envíos y en las publicaciones no les cita, algo que ahora resultaría impensable. Sabemos quienes eran por la documentación privada. Es significativo que manifestase preferencia por firmas tradicionales pero solventes, más que vanguardistas, especializadas en fotografía industrial y arquitectónica, como Photographie Industrielle du Sud-Ouest<sup>15</sup>. Charles Gérard predomina en el primer lustro<sup>16</sup> y a finales de los veinte toma el relevo Marius Gravot<sup>17</sup>.

Otro aspecto que llama la atención es el gran número de tomas que se sacaban de cada edificio y la abundancia de copias que se manejaban, en comparación con las pocas luego publicadas.

En 1929, en *Architectural Record* aparecen 5 fotos de 36 enviadas, en *The Studio* 6 de 27, y a la voluble *Vogue* es necesario mandar 68 copias para que solo aparezca una de la Villa La Roche, y además equivocada. En 1928, solo al laboratorio Rapid Cinema Photo de París<sup>18</sup>, se le pagaron 2.291,80 fr –que a una media de 4 fr. suponen casi 600 fotos–. En 1929, se llegaron a manejar 314 copias.

### Preferencia por la ciudad

Las solicitudes de información suelen dejar la selección de los contenidos en manos de Le Corbusier, aunque casi todas coinciden en el interés por difundir la modernidad que han visto reflejada en su obra.

Cuando se examinan las listas de fotografías elegidas finalmente por Le Corbusier para ser enviadas en esta primera época de su carrera, llama la atención su preferencia por la escala

<sup>7</sup> GRESLERI, Julliano. "Le Corbusier e la Fotografia". *Fotologia*. Vol. 10 (1988). pp. 40-53. ZANNIER, Italo. "Le Corbusier fotografo". *Parámetro*, n° 143 (enero-febrero 1986) pp. 18-25. BENTON, Tim. "Le Corbusier photographe secret". *VV. AA. Construire l'image: Le Corbusier et la photographie*. París: Textuel, 2012, p. 255.

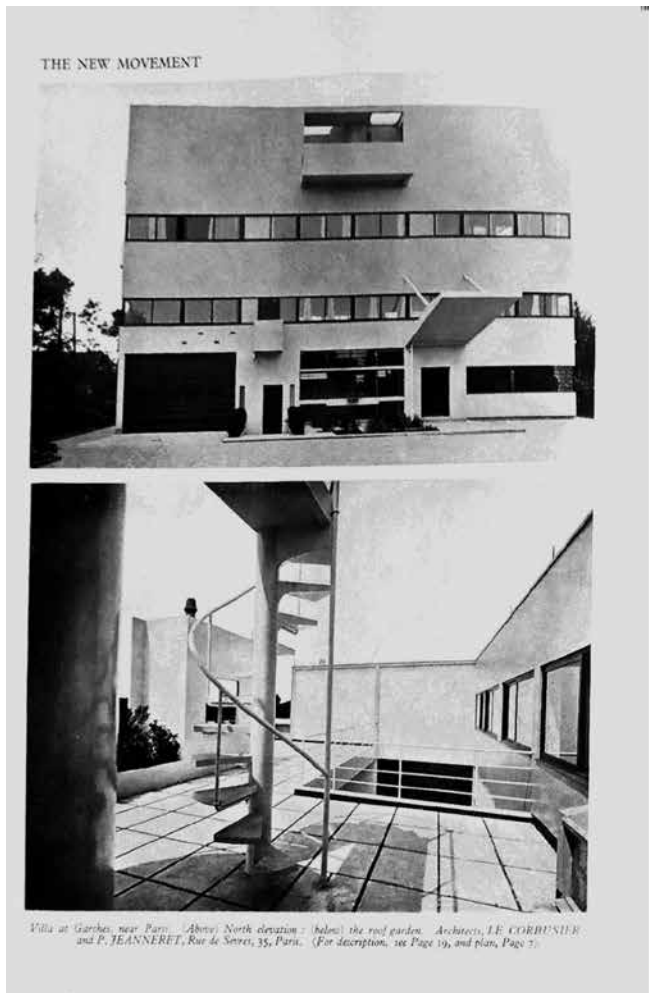
<sup>8</sup> SMET, Catherine de. *Le Corbusier: un architecte et ses livres*. Baden (Suiza): Lars Müller, 2005, p. 128.

<sup>9</sup> Las peticiones de fotografías se agruparon en la Fondation Le Corbusier en la caja FLC T1-1. Se puede ver la descripción de estos expedientes en el siguiente apartado de la página web, aunque hay algunas erratas respecto a la numeración real: <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/zcomp/pages/DemaPhot.htm>. Conviene tener en cuenta que los documentos se indexaron solo según el tema más evidente, y rara vez se incluyeron otras etiquetas secundarias. Por eso puede haber referencias laterales a las demandas de fotografías en documentos inicialmente clasificados según otros aspectos, aunque para localizarlas habría que hacer un barrido del archivo completo, ya que la actual aplicación informática ofrece pocas posibilidades de búsqueda cruzada.

<sup>10</sup> Estas alteraciones podrían manifestar un interludio en la trayectoria de Le Corbusier, cuando completó su etapa inicial de racionalismo purista en las "villas blancas" y acometió edificios colectivos como el Pabellón Suizo, el Centrosoyos o L'Armée du Salut. También en este periodo se casó y consiguió la nacionalidad francesa (1930), proyectó su nueva casa (terminada en 1933) y, sobre todo, se dedicó a preparar la publicación de los dos primeros tomos de su *Obra Completa* (aparecidos en 1930 y 1934).

<sup>11</sup> Era un joven arquitecto croata que posteriormente se involucró en los CIAM y difundió la arquitectura moderna en Yugoslavia, hasta que su origen judío y su militancia de izquier-

[5]



das le llevaron a quedarse en Estados Unidos a partir de 1939. En 1947 era asesor de la ONU y allí le encontramos, apoyando a su antiguo maestro, cuando se diseñó la nueva sede neoyorkina.

<sup>12</sup> FLC T1-1 872 es una factura de Le Corbusier a Lhots, arquitecto de Pilsen, por 11 fotos con derecho de publicación a 5 fr. cada una. En FLC T1-1 087 se ofrece la posibilidad de devolver las copias.

<sup>13</sup> Ver FLC B1-5 182, FLC B1-5 195 y FLC B1-5 197, que son unas listas punteadas de 1935 que incluyen a críticos favorables al Movimiento Moderno y políticos como Mussolini, a los que se quiere enviar el tomo 2 de la *Obra Completa*.

<sup>14</sup> Ver, por ejemplo, FLC T1-1 117 o FLC T1-1 039.

<sup>15</sup> FLC T1-1 022

<sup>16</sup> Gérard era responsable de la firma Rapid Cinema Photo (6 rue Rouelle 5°, Paris 15). Unos listados del 8 de noviembre de 1926 para Gropius están dirigidos a Gérard y mencionan diversos edificios fotografiados por él: FLC T1-1 009 y FLC T1-1 012 1-2. Al lado de algunas fotos se anotó: "el cliché falta en casa Gérard". Están consignados como días de envío el 20 de noviembre de 1926 y el 25 de noviembre de 1926. FLC T1-1 025 es un listado dirigido a Gérard del 27 de diciembre de 1928 con fotos para Giedion en el que podemos reconocer, al menos, la foto n° 522, que se refiere al Pabellón de l'Esprit Nouveau. Son de Gérard las fotos de la casa en el lago Lemán, la casa Lipschitz, el pabellón de l'Esprit Nouveau, las viviendas de Frugés en Pessac, la villa en Vaucresson, el taller de Ozenfant, la villa La Roche-Jeanneret. De esta última es una foto de 1927 atribuida por la FLC en su guía de visitantes a Charles Gérard: FLC L2-12 023 01. También se le adjudican los famosos interiores de la villa Stein. Ver también MAZZA, Barbara. *Op. cit.* p. 57.

<sup>17</sup> Ya en 1924, el documento FLC L2-13 025-042 menciona que Gravat hizo unas placas de vidrio del Pabellón de l'Esprit Nouveau. En FLC T1-1 648 se indica a un demandante que pida y pague las copias a Gravat. Por último, en FLC T1-1 212 de 1933 aparece una petición de fotos a Gravat, de Bd. St. Germain. Es autor de las fotos de la villa Savoye más conocidas, que aparecen en la *Obra Completa*, tomo 2. Así lo hemos comprobado, por ejemplo, en las fotos FLC L2-17 059 y FLC L2-17 061, en cuyo dorso pone "Gravat 1930". Ver sobre él MAZZA, Barbara. *Op. cit.* p. 61.

<sup>18</sup> FLC T1-1 040

<sup>19</sup> De ellas, 48 corresponden a un envío masivo de fecha 10 de mayo de 1929: FLC T1-1 093-095

<sup>20</sup> MAZZA, Barbara. *Op. cit.* p. 14-15. Análisis sobre las fotografías de la obra de Le Corbusier publicadas en los años previos a la guerra.

<sup>21</sup> Dentro del mundo anglosajón se podrían mencionar las peticiones de James Tudor Craig en 1933 (FLC T1-1 174) y también las de F.R.S. Yorke, de Architectural Press, en 1933 (FLC T1-1 176 y 183). Con el RIBA hay cartas en 1934 (FLC T1-1 236), 1936 (FLC T1-1 265 y 271), 1937 y 1938. Le Corbusier estuvo presente en el Reino Unido por primera vez con la construcción de un stand para la firma Venesta Plywood (ver carta de 1936 FLC T1-1 741) en la Building Trades Exhibition, en el Olympia Hall de Londres, en septiembre de 1930, aunque hasta mayo de 1934 no visitaría las islas, con motivo de una reunión del CIRPAC. Para todo lo relativo a las relaciones de Le Corbusier con Inglaterra ver el libro MURRAY, I.Z.; OSLEY, J. *Le Corbusier and Britain*. New York: Routledge, 2009. p. 344. ISBN 978-0415608657. También MONTES, Carlos; EGAÑA, F. "Le Corbusier en Inglaterra, 1938". *EGA*, n° 22 (2013). El panorama de conexiones con EE UU incluye también cartas con los grandes almacenes Marshall Field's and Company en 1927 (FLC T1-1 36) y 1928 (FLC T1-1 45). Se completa con el envío de una foto de la Cité Mondiale a un tal Godfrey Dewey de New York el 10 de mayo de 1929: FLC T1-1 086. Ver también cartas del arquitecto australiano Raymond McGrath en 1933 (FLC T1-1 209) y 1934 (FLC T1-1 217 y 718).

urbana. Si cogemos como botón de muestra 1929, el año de mayor actividad, nos encontramos con 263 imágenes identificables [2]. La obra más publicitada es el concurso para la Sociedad de Naciones, con 81 copias<sup>19</sup>. Le siguen en importancia el Centrosoyuz, con 43 fotos, y el Mundaneum, con 20. Si a esto añadimos frecuentes envíos de estudios urbanos, nos encontramos con que las fotos en relación con la ciudad (172 sobre 263) suponen el 65% de los encargos y fueron lo más difundido. A mucha distancia quedan las viviendas, entre las que destaca la villa Stein en Garches con 37 envíos, seguida por la villa La Roche-Jeanneret (17) y las viviendas en Stuttgart (12).

Que Le Corbusier se viera como pionero del urbanismo contrasta, en primer lugar, con sus encargos de copias a los laboratorios: en 1929, predominan las viviendas (64%). También hay discrepancias con lo finalmente publicado: cuando se han contabilizado<sup>20</sup> estrictamente las fotos que otros autores –o incluso él mismo– escogieron definitivamente en el periodo 1921-35, lo más destacado vuelven a ser las "villas blancas", que por eso han prevalecido como principal imagen de Le Corbusier. Dos reproducciones de la villa La Roche-Jeanneret aparecen en 17 y 12 ocasiones, respectivamente, otra de la villa Stein en 14 y una del taller de Ozenfant en 11. En conjunto, los mayores encargos de fotos hechos por el propio Le Corbusier corresponden a las viviendas privadas: 90 imágenes sobre la villa Stein y unas 50 de las villas Savoye y La Roche-Jeanneret. Estos datos indicarían un mayor interés de los editores por el diseño doméstico y, seguramente, una fuerte demanda de los dueños de esas casas. Por otra parte, las grandes obras o planes urbanísticos requerían menos pormenores, aparecieron en publicaciones aisladas y nunca llegaron a las 8 reproducciones que tienen bastantes de las villas. Para hacerse una idea de esta temática urbana preferida por Le Corbusier, pueden servir las relaciones con dos publicaciones anglosajonas<sup>21</sup> de importancia.

A la revista *Architectural Record*, de New York, el 7 de mayo de 1929 se mandan 23 fotos y el 20 de junio de 1929 separatas del Mundaneum y Pessac, y fotos del Mundaneum, del Centrosoyuz, del Plan de París y de la Porte St. Denis. Consultando la revista, se puede comprobar que en el número de agosto de 1929 apareció el artículo de Le Corbusier titulado: "*Architecture, the Expression of the Materials and Methods of Our Times*"<sup>22</sup>, con la planta y el alzado del mal llamado Centrosogus [3] y una vista aérea del Plan de París. También aparecen una foto del acceso a la mal llamada villa Sorches –villa Stein en Garches– y otra de las viviendas en Stuttgart [4].

La revista *The Studio Publications*, el 19 de abril de 1929 solicita lo siguiente: "Si quisiera ocuparse de enviarnos una selección de fotografías de alguno de sus trabajos, que estén bajo estos encabezamientos, estaríamos extremadamente encantados de reproducirlos. Nos gustaría especialmente reproducir su maqueta para la Sociedad de Naciones, Ginebra"<sup>23</sup>.

Al margen, Le Corbusier anotó "fotos P.d.N, Mundaneum, Centrosoyuz". Una vez más, cuando le daban a elegir, se centraba en sus obras de mayor escala. Hubo otras cartas sobre este tema<sup>24</sup>, todas obsequiosas. El interés por la ciudad y la devoción por el maestro queda de nuevo patente cuando el 1 de junio de 1929 vuelven a escribirle:

"Hemos leído con el mayor interés y estimación la nueva traducción de su libro *The City of Tomorrow*. La exposición de sus puntos de vista nos parece, en todo caso, tan clara y convincente que estamos planteándonos dedicar un considerable espacio para su análisis en el número de septiembre de *The Studio*. Nos gustaría aprovechar esta oportunidad para decir que sus ideas nos parecen tan importantes que estamos deseosos de darles todo el apoyo que esté en nuestra mano, y las páginas de nuestra revista querrían estar a su disposición para cualquier ampliación del tema que usted desee hacer en beneficio de su amplio círculo de lectores en Inglaterra, América y cualquier lugar del continente"<sup>25</sup>.

Finalmente, en el anuario titulado *The Studio Year Book of Decorative Art 1929*<sup>26</sup>, se dio cabida a Le Corbusier de diversa manera pero, en el reportaje fotográfico, de nuevo se acaba prescindiendo del urbanismo y aparece la villa Stein, con una planta (p. 7) y fotos de interiores y exteriores (p. 19, 20 y 21) [5]. También hay un interior de la villa La Roche (p. 22).

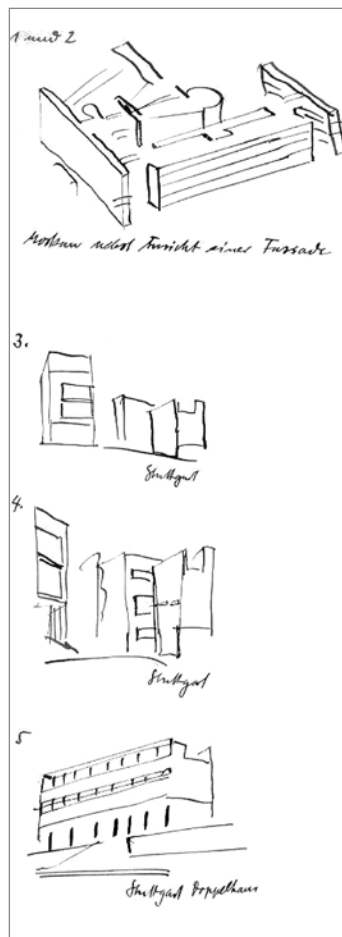
En cuanto al origen de las peticiones, en el periodo 1924-1939 estas proceden prácticamente por igual del ámbito francófono (57), germánico (57) y anglosajón (53), además de otras dispersas (43). En cuanto a quiénes solicitaban imágenes, encontramos gente de todas partes que va formando un círculo variado, característico de la modernidad, que por su propia esencia pretendía ser global. Nos centraremos solo en dos de los grupos más significativos: los activistas de la nueva arquitectura y las instituciones o publicaciones populares.

### La vanguardia como red de apoyos

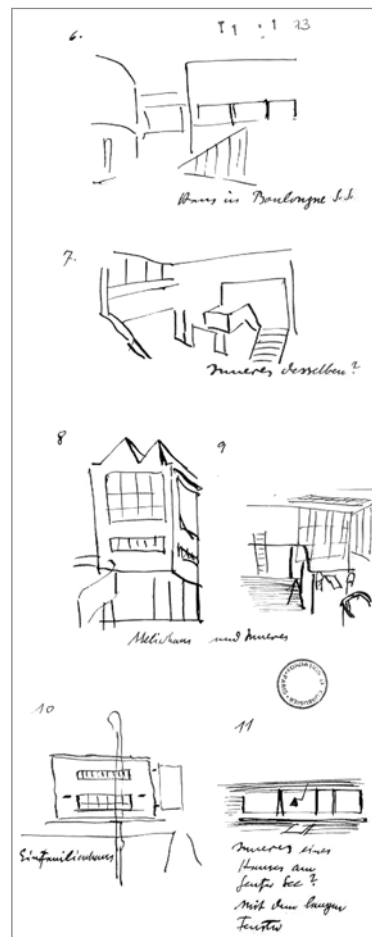
Respecto a las relaciones de la nueva élite arquitectónica con Le Corbusier, llama la atención que las cartas rara vez son un intercambio de teorías. La correspondencia deja de ser un cauce académico de discusión para convertirse en un vehículo de conexión y flujo de información. De



[6]



[7]



hecho, muchas misivas son para pedir fotos y ofrecer publicaciones. Entre los demandantes encontramos a muchos que luego serían referentes de la modernidad, como Gropius, Alvar Aalto, Josef Hoffmann o García Mercadal<sup>27</sup>. Todos manifiestan admiración, beligerancia y deseos de articular un discurso alternativo e internacionalizar el movimiento. Destaca Sigfried Giedion (1888-1968), compatriota, profesor de la universidad de Zurich y casi coetáneo<sup>28</sup>. Le Corbusier guardaba en su archivo copias de los artículos que Giedion le había dedicado ya en 1920 en el *Der Cicerone* y en 1923 en el *Basler Nachrichten*. En 1926 Giedion le solicita unas fotos de su obra. Al poco tiempo le cita al hablar sobre la nueva arquitectura francesa en el *Neue Zürcher Zeitung* del 17 de marzo de 1927 y en un artículo sobre este mismo tema en el *Der Cicerone*, en marzo de 1927, centrado en Perret y Le Corbusier. En mayo le vuelve a dedicar dos artículos en el *Neue Zürcher Zeitung* a propósito del concurso del Palacio de la Sociedad de Naciones<sup>29</sup>. Basta un párrafo sobre este concurso, en una carta de Giedion del 14 de abril de 1927, para comprobar su unidad de acción:

“Usted sabe bien cómo le estimo. Sobre todo su fantasía en arquitectura y la facilidad y la fuerza con que arroja la lanza hacia el futuro, recogiendo también el pasado”. (...) “Me ocupo solamente de las críticas que hace la vanguardia –en Holanda, por ejemplo–; las observaciones de la reacción no merecen ser respondidas”<sup>30</sup>.

Otra petición de fotos sirve para acreditar las tempranas relaciones con otro teórico, el estadounidense Henry Russell Hitchcock (1903-1987). Este escribe a Le Corbusier, el 16 de julio de 1929, lo que demuestra un contacto anterior al viaje de Hitchcock a Alemania en 1930 para organizar junto a Philip Johnson la famosa exposición del MoMA *The International Style* y escribir el libro<sup>31</sup> del mismo título, en 1932. Desde cerca de Bath en Inglaterra, la carta dice lo siguiente:

“Las fotografías que me permitió escoger en su estudio hace dos semanas, no han llegado todavía. Por favor, dé esta carta al joven que quedó encargado de ello, con la petición de que me las mande tan pronto como sea posible, porque he prometido un artículo que debe estar en New York a principios de agosto”<sup>32</sup>.

Un último ejemplo de connivencia lo da Etchells, que necesitaba información para un artículo en *The Studio*. En carta del 30 de abril de 1928 muestra la red de apoyos mutuos que había tendido la modernidad en torno al fallido concurso del Palacio de la Sociedad de Naciones en Ginebra (abril de 1927): “... siento no haber podido hacer nada en este tema del Palacio. El mundo oficial no está en general, al menos en Inglaterra, preparado para aceptar soluciones modernas en arquitectura”<sup>33</sup>.

<sup>22</sup> FLC T1-1 084 y FLC T1-1 071. Un envío del 21 de febrero de 1929 se extravió. LE CORBUSIER. “Architecture, the Expression of the Materials and Methods of Our Times”. *Architectural Record* (agosto 1929) pp. 123-128. Tanto la selección final de fotos, como el artículo, confirman que Le Corbusier estaba poniendo sus trabajos sobre la ciudad por delante de las villas privadas. El texto es un alegato a favor de la idea hegeliana de que el espíritu de los tiempos se traducirá necesariamente en unas nuevas formas. Es singular que en ningún momento se refiera a las fotografías ni las explique. Estas son como un discurso implícito y paralelo que va demostrando cómo se han formalizado los nuevos tipos. Es un modo de combinar texto e imagen que Le Corbusier había usado ya en sus libros, de manera que ambos relatos funcionaban independientemente pero refiriéndose a una idea común.

<sup>23</sup> FLC T1-1 082. Ya en 1928 le habían propuesto un artículo de Frederick Etchells (1886-1973) que salió en septiembre de ese año. Este artista y arquitecto había realizado en 1927 la traducción al inglés de *Vers une architecture* y más tarde haría la de *Urbanisme*. ETHELLES, Frederic. “Le Corbusier: A pioneer of modern european architecture”. *The Studio* XCVI, n° 426 (septiembre 1928) pp. 156-162. El 4 de junio de 1928 se reclama material para el artículo (FLC T1-1 039) y se conserva una factura del estudio por las fotografías enviadas y sus derechos de publicación (FLC T1-1 874).

<sup>24</sup> FLC T1-1 083, el 6 de mayo de 1929 la editorial vuelve a insistir y menciona otra vez expresamente la SDN: “Estaríamos muy agradecidos si pudiera poner unas líneas diciendo si nos va a enviar alguna fotografía de sus edificios (también del proyecto para la Sociedad de Naciones) para nuestro libro *Arquitectura Moderna*”. FLC T1-1 088 del 13 de mayo de 1929 con fotos y otro documento (a devolver) sobre el concurso. Para los planos se remita a *Architecture Vivante*. Se hacía constar el precio de cada elemento proporcionado. FLC T1-1 089 1-2, donde la editorial acusa

recibo al día siguiente, lo cual dice mucho de la eficacia del servicio postal en aquella época. FLC T1-1 103, del 23 de mayo de 1929, *The Studio* vuelve sobre el tema, para agradecer el envío y solicitar más fotos, esta vez de obras construidas recientemente, tanto públicas como privadas. Se menciona que "...el profesor Bruno Taut está escribiendo el libro para nosotros, y está ansioso por incluir ilustraciones de vuestro trabajo". Le Corbusier anotó al margen que se enviaran fotos del "Centrosoyuz, Garches, PdN, Church y Planeix" y alguien apuntó que del Centrosoyuz y PdN ya se habían mandado.

<sup>25</sup> FLC T1-1 118. Al margen de esta carta, Le Corbusier anotó a lápiz que se enviaran fotos de sus propuestas urbanísticas para la Porte St. Denis y la vista del Sacre Coeur, y alguien del estudio escribió que ya había sido hecho en octubre de 1929, lo cual demuestra de nuevo que la gestión última no era de Le Corbusier, aunque en este caso las vacaciones de verano habían estado de por medio. El libro *Urbanisme* lo tradujo también Etchells y le puso este título.

<sup>26</sup> HOLME, C. G.; WAINWRIGHT, S. B. (ed). *The Studio Year Book of Decorative Art* (diciembre 1929). Por una parte, en la introducción de los editores (p. 1) se sitúa la obra del arquitecto en un panorama general de la modernidad. Por otro lado, se incluye una "Carta de Le Corbusier a los editores" (p. 3) donde defiende su singular visión de la arquitectura moderna frente a otras teorías como el constructivismo ruso, la *Neue Sachlichkeit*, o el mero funcionalismo.

<sup>27</sup> FLC T1-1 010, FLC T1-1 012 y FLC T1-1 018, en 1926. FLC T1-1 034 en 1927. FLC T1-1 668 y FLC T1-1 876, ambas en 1928. FLC T1-1 069.

<sup>28</sup> FLC A2-15 es la carta más antigua entre ellos que conozco y no tiene fecha, pero lleva un matasello de L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes que permite datarla entre abril y octubre de 1925. Por cierto, que en la Fundación todavía no ha sido incluida en el dossier sobre Giedion FLC E2-3 187-246, que comienza en 1927. La

## El recurso moderno a los medios de masas

Le Corbusier vio con agrado la presencia de su obra en soportes ajenos al mundo académico, como los museos industriales o la prensa popular. Había abogado por esos formatos como un instrumento valioso para la estandarización de la arquitectura y su inserción en los sistemas productivos<sup>34</sup>. Los nuevos medios de comunicación dependen más de la fotografía que del texto. Hasta la guerra, hay no menos de treinta publicaciones e instituciones distintas que le piden imágenes, como *Le Soir*, *L'Intransigeant*, *La vie Alpine*, *Demeure française* o *L'Equerre*. Llegan a ser más que las revistas arquitectónicas. Veremos algún ejemplo.

La revista de divulgación *Je sais tout*, el 4 de febrero de 1929 pedía documentación sobre el Centrosoyuz, otra vez una obra de repercusión cívica. Esta publicación ya le había dedicado dos artículos de temática social y económica a Le Corbusier en 1928<sup>35</sup>.

Son muy ilustrativas las diversas apariciones de Le Corbusier en *Vogue*. En 1926 la revista publicó un reportaje sobre la villa La Roche-Jeanneret, con fotos de Fred Boissonnas, que contaba con su beneplácito<sup>36</sup>. En 1928 hay una factura del estudio por la venta a *Vogue* de 15 fotos diversas y 36 de la Villa Stein en Garches<sup>37</sup>. Ya dentro del año 1929 hay varias cartas, la primera del 10 de mayo, para devolver a Le Corbusier unos documentos que este les había prestado anteriormente y pedirle más cosas:

"En este momento estamos reuniendo clichés de interiores modernos: escaleras, cuartos de baño, cocinas (equipadas con los últimos avances). Si tiene algunos de ellos inéditos, que usted estime susceptibles de nuestro interés, podría darme una cita uno de estos próximos días, a fin de que pueda verlos"<sup>38</sup>.

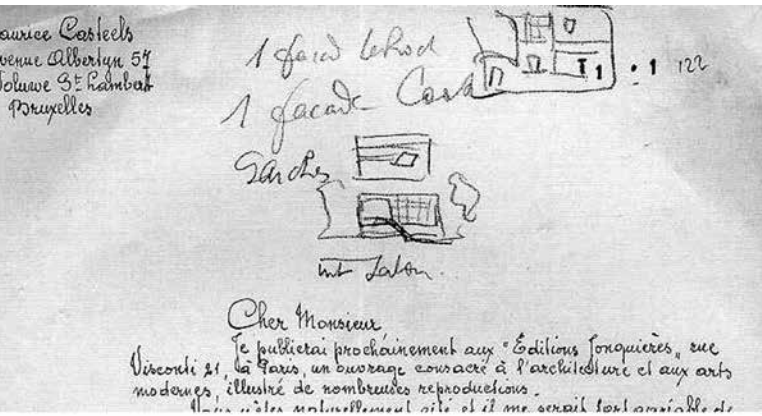
Después de una abundante correspondencia<sup>39</sup>, en el número de septiembre de 1929 se publicó un pequeño reportaje de la casa de la duquesa de Gramont en el que aparece una estancia con los conocidos muebles corbuserianos, de los que se dice:

"Estos muebles de metal y cuero de Le Corbusier, Jeanneret y Charlotte Perriand denotan la preocupación por la línea, aliada con el confort"<sup>40</sup>.

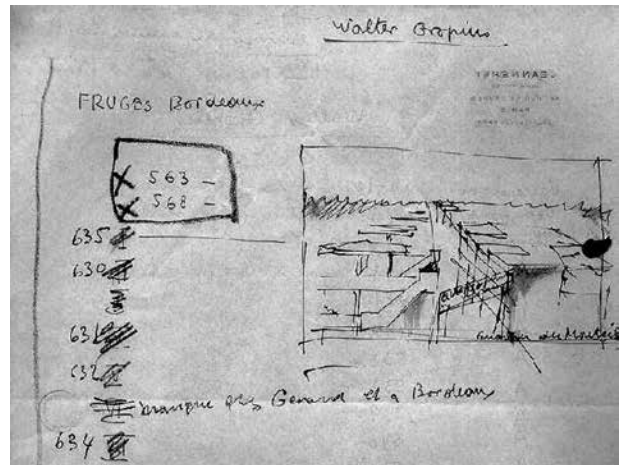
Lo sorprendente es que la foto incluida en *Vogue* no es de la casa de la duquesa, sino de la conocida sala de exposiciones de Raoul La Roche en su villa [6] que estaba entre las que había proporcionado el estudio.

[8]





[9]



[10]

Desde Londres, la editorial *The General Photographic Agency*, el 26 de junio de 1929 se dirige a Le Corbusier para decirle que han tenido noticia de que está construyendo “casas modernas en Berlín y París”<sup>41</sup> y les gustaría recibir una selección de fotografías para publicar una doble página sobre el tema en uno de sus relevantes semanarios ilustrados.

En cuanto a la relación con nuevas instituciones populares, podemos mencionar el museo vienés de temas económicos y sociales *Gesellschafts-und Wirtschaftsmuseum*, que reclama información el 23 de enero de 1929<sup>42</sup>. Le Corbusier propone enviar algo sobre Moscú y el urbanismo: con fecha 10 de mayo de 1929 se mandaron dos folletos sobre el *Mundaneum* y la *Cité Mondiale*<sup>43</sup>.

Un gran envío de 47 fotos se hizo al *Rosenwald Industrial Museum* de Chicago<sup>44</sup>. Se trata de un reportaje muy amplio en el que están representadas casi todas las obras de Le Corbusier hasta el momento, pero en el que destacan, de nuevo, las de mayor escala, como el *Centrosoyuz*, con 10 imágenes, y el concurso para la *SDN*, con 8. El *Rosenwald* se acababa de fundar en 1926 y no abrió sus puertas hasta 1933. Además, no estaba directamente relacionado con la arquitectura, aunque por su temática industrial es lógico que se acercara a las formas mecánicas corbuserianas. El director de esta institución, Waldemar Kaempffert, había estado en París y concertó una cita con el arquitecto, como demuestra una tarjeta en la que Le Corbusier anotó la fecha del miércoles 13 de febrero de 1929. La entrevista debió ser satisfactoria, porque a su regreso, el director se apresura a escribir, el 26 de febrero de 1929, para recordar las fotos que había solicitado:

“No puedo dejar de mostrarle de nuevo el placer que he experimentado durante mi entrevista con usted en sus oficinas. En esa ocasión le pedí que me cediera unas fotografías con el objeto de ilustrar un artículo sobre su obra, y se acordará, sin duda, de que me prometió dejar el asunto en manos de un asistente y encargarle que me enviara esas fotografías con la factura correspondiente”<sup>45</sup>.

### La mirada selectiva

Sabemos que Le Corbusier muchas veces estaba junto a los fotógrafos que trabajaban para él, porque en algunas fotografías aparecen vestigios suyos, como el sombrero y las gafas en la villa Savoye o el coche en la villa Stein. No es fácil determinar el grado de influencia que tuvo sobre el resultado final, pero si tenemos pruebas del dominio que poseía de su archivo fotográfico y de

mutua sintonía permitió que ambos fundaran en 1928 los CIAM, cuyo primer secretario general sería Giedion. La correspondencia sobre este tema se encuentra en FLC D2-1 98-131. Sus familias mantuvieron toda la vida una amistad de la que se conservan muchas pruebas como FLC E2-03 100, una carta del 6 de septiembre de 1938, escrita por madame Giedion, después de enterarse del grave accidente con una hélice en el mar, que Le Corbusier tuvo en agosto de ese año, durante unas vacaciones en Cap Martin.

<sup>29</sup> FLC X1-2 010, FLC X1-3 038 y FLC T1-1 025. Giedion, Sigfried. *Neue Zürcher Zeitung* (15 y 22 de mayo de 1927), FLC X1-4 026 y FLC X1-4 032

<sup>30</sup> FLC E2-03 096-098.

<sup>31</sup> HITCHCOCK, H.R.; JOHNSON, P. *The International Style: Architecture since 1922*. New York: W.W. Norton & Company, 1932 (reissue edition 1995). p. 272. ISBN 978-0393315189.

<sup>32</sup> FLC T1-1 117. No hemos encontrado rastro del artículo que se quería publicar antes de agosto. La carta es interesante porque en el catálogo del legado de Hitchcock depositado en el Smithsonian Archives of American Art, la única entrada referida a Le Corbusier es de 1936. Es lógico que el propio Hitchcock no conservara copia de esta carta entre sus papeles, porque está escrita a mano durante un viaje por Europa en el que, como él mismo indica, iba cambiando de dirección. El catálogo de este archivo se puede consultar en: <http://www.aaa.si.edu/collections/henryrusse-ll-hitchcock-papers-9728/more#inventory>

<sup>33</sup> FLC T1-1 036. Este documento es una copia en francés que alguien hizo en el estudio de la carta original.

<sup>34</sup> LE CORBUSIER. *L'Art décoratif d'aujourd'hui*. Paris: G. Crés, 1925. p. 128.

<sup>35</sup> FLC T1-1 067. LEVÉQUE, J. “Est-ce la maison idéale?” *Je sais tout* (diciembre 1928). p. 518 y LEVÉQUE, J. “Pour bénéficier de la loi

Loucher 260.000 logements en cinq ans grâce à l'État, banquier des aspirants locataires". *Je sais tout* (diciembre 1928), pp. 519-521.

<sup>36</sup> *Vogue France* (novembre 1926), pp. 30-32 y 62. Las relaciones continuaron con la publicación en *Vogue France* (octubre 1932), pp. 54-55 y 74, de un reportaje sobre el ático de Charles Beistegui, que volvió a ser protagonista en *Vogue France* (mars 1933), pp. 60-61. En *Vogue France* (août 1934), p. 42, aparece una fotografía de Le Corbusier delante de la maqueta del Palacio de los Soviets, dentro de un reportaje sobre las manos de los artistas de París. Por cierto, excepto la de 1932, estas citas es la primera vez que se documentan y faltan incluso en la bien nutrida lista que aparece en MAZZA, Barbara. *Op. cit.* p. 151 y ss.

<sup>37</sup> FLC T1-1 875. No tiene fecha, pero por otras similares que hay junto a ella, podemos datarla el 4 y el 16 de julio de 1928.

<sup>38</sup> FLC T1-1 085

<sup>39</sup> FLC T1-1 102, del 27 de mayo de 1929, una nota de envío que menciona 7 copias de fotos, entre las que hemos reconocido dos de la villa en Auteil [villa La Roche-Jeanneret] y una de las viviendas en Stuttgart. FLC T1-1 109, del 5 de junio de 1929, *Vogue* envía un mensajero con una nota para recoger las fotografías que se han preparado. FLC T1-1 108 es una factura por 6 nuevas fotos con fecha 5 de junio de 1929, además de las 7 ya mencionadas el 27 de mayo de 1929.

<sup>40</sup> *Vogue France* (septembre 1929), pp. 74-75.

<sup>41</sup> FLC T1-1 116

<sup>42</sup> FLC T1-1 065

<sup>43</sup> También en el ámbito germánico, *Die Form* solicita material desde Berlín, el 26 de enero de 1929, y Le Corbusier sugiere el Centrosoyuz, que salió el 22 de marzo de 1929: FLC T1-1 066.

<sup>44</sup> <http://www.msichicago.org/about-the-museum/museum-history/>. Esta relación con Estados Unidos da una idea de la proyección que para 1929 había conseguido allí Le Corbusier, mucho antes de su visita en 1935.

<sup>45</sup> FLC T1-1 075, FLC T1-1 074 y FLC T1-1 076-077. En el estudio se tomaban su tiempo para responder, porque hasta el 8 de abril de 1929 no salen las copias, de las que se conserva una nota muy detallada.

<sup>46</sup> FLC T1-1 072-073. Alguien anotó en esta carta que las copias fueron enviadas el 21 de marzo de 1929.

<sup>47</sup> En FLC T1-1 063 del 7 de enero de 1929 se solicitan fotos para este libro. Hay un borrador de la respuesta sin fecha FLC T1-1 064. En FLC T1-1 080, Korn acusa recibo el 28 de marzo de 1929 agradeciendo las fotos y dice que en ese momento el libro ya está en la imprenta, aunque ha incluido dos fotos del edificio de Moscú (Centrosoyuz). No sabemos dónde habría visto Korn esas fotos, quizás en las pruebas o primeros ejemplares del tomo 1 de la *Obra Completa*, cuya primera edición (que fue precisamente la alemana) apareció ese mismo año: BOESIGER, W.; STONOROV, O. (ed). *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre complète 1910-29*, vol 1. Zurich: Girsberger, 1929 (edición en alemán), 1937 (edición en francés). p. 215.

<sup>48</sup> KORN, Arthur. *Glas im Bau*, Berlín: Ernst Pollack, 1929, p. 254

<sup>49</sup> FLC T1-1 122-123

<sup>50</sup> FLC E2-6

cómo, al surgir de ahí casi todas las imágenes publicadas, se fue fijando una especie de visión canónica que llega hasta nuestros días.

Dentro de la ya comentada afinidad con los difusores del Movimiento Moderno está la correspondencia cruzada con Arthur Korn (1891-1978), arquitecto judío de Berlín que estaba preparando el luego histórico libro *Glas im Bau*. Una carta del 19 de febrero de 1929<sup>46</sup> es significativa porque, en la cara de atrás, este arquitecto hace unos dibujos de las fotografías que desea, en los que demuestra estar muy familiarizado, no solo con los edificios, sino con las reproducciones de ellos que tenían en el estudio [7]. Por ejemplo, aparece perfectamente representada con el nº 4 la imagen de las viviendas en Stuttgart que también hemos visto en *Architectural Record*. Además, se reconocen otras fotos habituales del Centrosoyuz, el taller de Ozenfant, las casas La Roche-Jeanneret o la Maison Planeix<sup>47</sup>. El libro apareció en 1929, y en él encontramos, por ejemplo, la imagen de las viviendas en Stuttgart dibujada por Korn con el nº 3, ocupando una página completa [8]<sup>48</sup>.

Desde Bruselas llega una petición de Maurice Castells, el 5 de marzo de 1929<sup>49</sup>, para publicar en París un libro sobre arquitectura moderna, que citamos aquí porque sobre la misma carta dibujó Le Corbusier unos croquis de las fotos que se le debían enviar de la villa La Roche-Jeanneret, que de memoria reproducen a la perfección las imágenes del archivo [9].

En otro documento de petición de copias al estudio de Gérard aparece un dibujo de Le Corbusier representando una de las conocidas fotos de las viviendas de Pessac a la altura de las azoteas [10]. Esta selección demuestra que no solo le interesaba la obra concreta, sino determinados puntos de vista que, o bien había establecido él mismo o, si eran de sus fotógrafos, había asumido plenamente.

Como conclusión y resumen, ¿qué aporta al conocimiento de Le Corbusier este análisis de la difusión que hizo de su archivo fotográfico en los años veinte? En primer lugar, se han reforzado con nuevas pruebas algunos aspectos conocidos de su perfil vanguardista, como la importancia de los medios de masas, la devoción que demuestran los peticionarios o la internacionalización del mensaje moderno. También se demuestra documentalmente su preferencia por el urbanismo, el dominio que tenía de los clichés y el papel predominante que asignó a la imagen en la transmisión de su obra arquitectónica. Se confirma, así, algo que tenía muy claro desde la juventud, como vemos en una carta de 1911 a Klipstein, su compañero en el viaje a Oriente, contando cómo querría hablar sobre la ciudad en una conferencia que estaba preparando:

“Por tanto, no podría hacerlo más que probando que los métodos nuevos prevalecen sobre los antiguos, y mis palabras, más que verlas impresas sobre blanco, prefiero suministrarlas a través de la linterna mágica (proyector de diapositivas)”<sup>50</sup>.

[7] FLC T1-1 073, dibujos de Arthur Korn.

[8] Página de *Glas im Bau* de Arthur Korn (1929), viviendas en Stuttgart.

[9] Dibujo de Le Corbusier en FLC T1-1 122, e imagen correspondiente de la villa La Roche en la *Obra Completa*.

[10] Dibujo de Le Corbusier en FLC T1-1 012-2, e imagen correspondiente de las viviendas en Pessac en la *Obra Completa*.