



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Hidalgo, Germán

Los ecos de la planta: organización lógica de las sensaciones espaciales

ARQ, núm. 58, diciembre, 2004, pp. 68-71

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37505819>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Germán Hidalgo

Los ecos de la planta

Organización lógica de las sensaciones espaciales¹

Las reflexiones de Le Corbusier sobre la planta como herramienta estructural, generadora y reguladora del proyecto arquitectónico, tienen un curioso punto de partida en las axonometrías publicadas por Choisy. La visión de la arquitectura como una disciplina severa y precisa, más cerca de la ingeniería que del arte, emparenta estas representaciones que revelan a la mirada un orden abstracto de partes, sistemas y relaciones.

Palabras clave: Arquitectura – representación, teoría de la arquitectura, plantas de arquitectura, Le Corbusier, Choisy, Acrópolis.

Le Corbusier's reflections on the plan view as a structural element that generates and regulates the architectural project have a curious starting point in the axonometrics published by Choisy. The vision of architecture as a severe and precise discipline, closer to engineering than to art, brings together these representations that reveal to the eye an abstract ordering of parts, systems and relations.

Key words: Architecture – representation, theory of architecture, plan views, Le Corbusier, Choisy, Acropolis.

Al inicio de la década del veinte del siglo pasado, como es bien sabido, comienzan a cristalizar en la mente de Charles Edouard Jeanneret, Le Corbusier, las imágenes y las ideas de una nueva arquitectura. Una arquitectura diferente que, para el joven arquitecto de La Chaux-de-Fonds, sólo revela sus secretos a través de la representación en planta.

Quizás, donde mejor podemos ver expuestos los argumentos que avalan esta proposición es en un artículo que publica en *L'Esprit Nouveau*, bajo la rúbrica de Le Corbusier-Saunier, cuyo título es: “Trois rappels à MM. les architectes. 3e Article. Le Plan” (Le Corbusier-Saunier, 1920), y que posteriormente incluirá en *Vers une Architecture*². Evidentemente, no queremos detenernos aquí en la mera revisión de los argumentos expuestos, sino muy por el contrario proyectarnos en los alcances e implicancias que, en el ámbito de la representación, ellos adquieren.

Revisar el contenido escrito e ilustrado del artículo en cuestión nos permite, sucintamente, remontar las aguas que condujeron a Le Corbusier desde las fuentes del racionalismo estructural francés hasta el purismo de los años veinte. En efecto, en ese artículo se nos invita en primer lugar a considerar la planta (*le plan*) como

³ Esta imagen, que corresponde a la villa La Roche-Janneret, sólo aparece a partir de la tercera edición de *Vers une Architecture*, aquélla de 1928, p. 48.

⁴ El protagonismo del ingeniero en los albores del siglo XX fue analizado por el arquitecto suizo Le Corbusier.

por Juan José Lahuerta a la luz de la literatura de Julio Verne. En nota aparte señala que *“una hermosa intuición sobre el tema de los ingenieros en Verne en relación con la discusión artística y arquitectónica de los primeros años del siglo”* se encontró en otro texto de Reyner Banham.

⁵ Al final del artículo Le Corbusier nos informa sobre la fuente de estas imágenes: Choisy. Se ha consultado la edición de 1943.

la gran instancia que permite la forma arquitectónica y urbana de un lugar, y una vez establecido el lugar, dar una mirada a la ciudad incluyendo Garnier, como asimismo, a la idea de las "torres" elaborada por Auguste Perret, finalmente, concluir con algunas creaciones del articulista: el *plan de la ciudad contemporánea*, y la imagen de una de sus villas de París³. Pero, veamos cuáles son esos factores que hacen posible situar la planta en una condición, y que autorizan a que el articulista la sentencie: *Le plan est le générateur de l'œuvre*. Partamos por lo elemental. Para que una planta de arquitectura debe ser más que una representación, para establecer la distribución de los espacios de un edificio: para él, *le plan est l'œuvre dans tout; il est le moment décisif* (Saugnier, 1920).



siguiendo una regla que está escrita en la base de la planta". Ella, sintetizando el cúmulo de datos y decisiones que le han permitido adquirir forma, y en su nivel de comprensión más elevado, debe transmitir y hacer comprensible una profunda *sensación de armonía*; la propia que distingue a la arquitectura, y que consiste en un ritmo que se desarrolla en las tres dimensiones del espacio, y que involucra desde el más sencillo al más sofisticado de sus elementos; todo bajo el control de una única ley que los define y determina. En virtud de esto, allí también dirá: "...una planta no es tan lindo de trazar como el rostro de una madona; es una abstracción austera, una algebrización árida a la vista". Trazar una planta, por tanto, exigirá una *disciplina severa*, será un gran esfuerzo intelectual destinado a generar un gozo sensorial y del espíritu. La planta, recordemoslo, es el *générateur*, y en consecuencia debe llevar en sí, *l'essence de la sensation*.

Y en ese mundo que Le Corbusier entrevé, que se le aproxima recién iniciado el siglo XX, solicita una actualización del sentido de la planta (del *plan*). En el mundo de la estadística y del cálculo (de la abstracción y la mercancía), la planta es la representación que mejor encarna estos nuevos valores emergentes. Ciertamente, para el Le Corbusier de los años veinte, la planta será *le clé de cette évolution*.

II Esta primera revisión despeja todo tipo de dudas con respecto a la posición ideológica que articula el pensamiento expuesto en el escrito: la planta es la auténtica expresión del necesario trasfondo racional que debe sustentar los principios de la nueva arquitectura. Por cierto, una posición muy en sintonía con uno de los tópicos que por entonces preocupaba a nuestro autor, y que queda en evidencia en el enunciado de otro de sus artículos: "Estética del ingeniero, Arquitectura" (Le Corbusier-Saugnier, 1920)⁴. De acuerdo a estos antecedentes, no debiera sorprendernos la fuente que utiliza Le Corbusier para ilustrar su particular concepto de planta: la *Histoire de l'Architecture* de Auguste Choisy (1841-1908)⁵, una obra que examina la disciplina arquitectónica a la luz de sus sistemas constructivos y técnicos. Sin embargo, y esto sí se puede considerar un motivo de sorpresa, advertiremos que entre las imágenes seleccionadas lo que encontraremos, mayoritariamente, no serán plantas, sino un tipo muy especial de representaciones: axonometrías.

III Con seguridad Auguste Choisy, ingeniero, militar y gran estudioso de la historia de la arquitectura, atento a las cualidades prácticas de la axonometría –quizás el sistema de representación

1a Portada del artículo publicado por Le Corbusier en *L'Esprit Nouveau* N° 4, 1920

1b Dibujo de la *Atenea Prómacos* publicado por Choisy

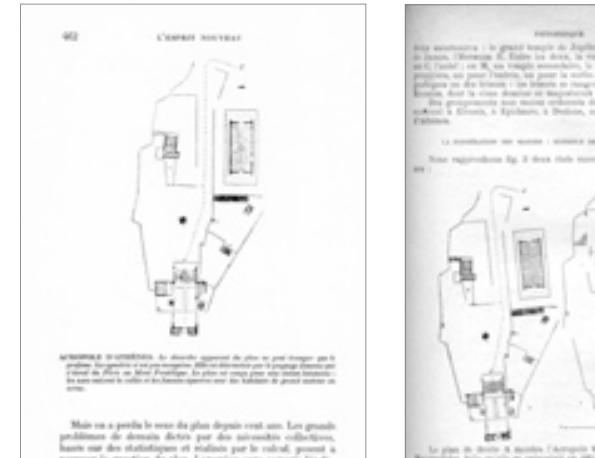
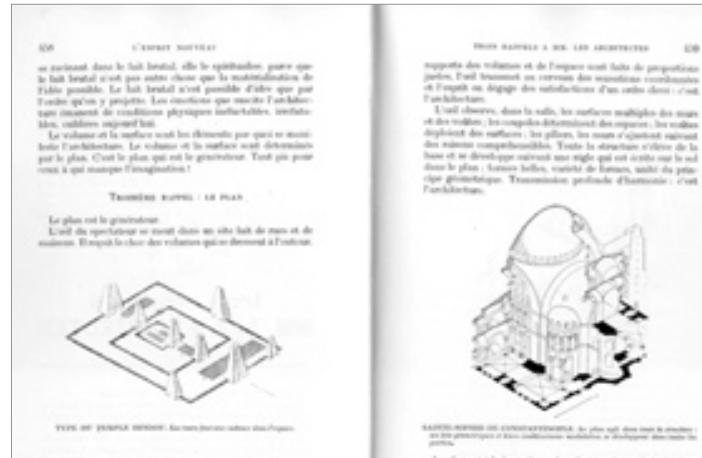
2 Las propuestas urbanas de Tony Garnier y las "ciudades-torres" basadas en las teorías de Auguste Perret. Publicadas en *L'Esprit Nouveau*

3 Axonometría de Santa Sebas libra de *L'Esprit Nouveau*

4 "aparece de la Academia de la Arquitectura" (Le Corbusier-Saugnier, 1920)

5 La planta como un "masas es" (Le Corbusier-Saugnier, 1920)

menos utilizado por los proyectistas– desde el parcial olvido en que se dejó de hacer actuar de manera protagónica. Muchas de las axonometrías que abordó Choisy, especialmente las seccionadas y miradas más que representaciones de obras, parecen referir la forma precisa y la pieza mecánica. En efecto, adver- dibujarlas se ha querido resaltar su sistema de representación que permiten su vinculación al sistema al que pertenecen, o señalar la materia que las constituye. Choisy intentando ser directo, esencial y didáctico en la comunicación de su pensamiento, trasladó al terreno de la arquitectura de representación que era parte del campo disciplinar, la ingeniería militar, justamente para poner en evidencia los aspectos de la arquitectura que se vinculaban con su organización física, su materialidad; en definitiva, para vincular con nuevos ojos una concreta idea. Como muy bien apuntó Reyner Banham, esta novedosa estrategia para representar los edificios Choisy logró reducir la arquitectura a una pura abstracción, revelando de un modo orden subyacente que gobernaba la forma.



representadas, y en consecuencia hacer explícitos aspectos insustituibles para su *total* comprensión (Banham, 1960)⁷.

IV Es comprensible, por tanto, la elección de Jeanneret; y la utilización que hizo de las axonometrías del libro de Choisy. En todos los ejemplos que tomó, encontramos la voluntad de referir una concreta idea de orden, ya sea jerarquizando o clasificando sus partes; aspectos sólo visibles desde este singular, y revelador, punto de vista.

Sin embargo, Jeanneret se da una licencia: llegada la hora de referir el sabio orden que gobierna la Acrópolis de Atenas, del texto de Choisy no elige una axonometría, sino dos plantas. Es así como una de ellas queda integrada en la secuencia de axonometrías ya descrita, mientras que la segunda la utiliza como portada del artículo. Esta última, como ya veremos, va acompañada de una perspectiva cónica.

Revisemos, pues, los argumentos que hicieron posible esta clara elección. En la planta que Le Corbusier utilizó como portada⁸, Choisy había querido evidenciar la presencia de un eje que nace desde los Propileos y que va a morir en uno de los vértices del Erecteion, atravesando en su camino la protagónica estatua de Atenea Prómacos (Choisy, 1899).

La idea parece clara, tanto en uno como en otro autor. Choisy refiere con ese eje aquello que considera lo *pittoresque* de la Acrópolis, es decir, una suerte de “desorden” propio del paisaje natural, que en la Acrópolis queda evidenciado, precisamente, en la libertad con que los volúmenes principales de la meseta se disponen con respecto a él. Evidentemente, aquí se quiere hacer presente la idea de una silenciosa armonización de masas y vacíos, entre volúmenes y espacios.

El desafío se ha vuelto evidente: advertimos que para hacer explícita esta armonización, que quiere mostrarse natural y espontánea, Choisy se ve en la necesidad de complementar su representación, agregando a la planta de la Acrópolis la perspectiva cónica que hemos anticipado. Siendo consecuente con su espíritu didáctico, Choisy nos saca de la bidimensionalidad del plano, y nos sitúa en el vértice de la pirámide visual, de pie, caminando a partir del arranque de ese eje principal, para desde allí contemplar el “verdadero” orden que vincula a los templos. Un orden que, años después, ya será familiar para Le Corbusier-Saunier, y del

de descripción, la planta –de la Acrópolis– deviene en instancia que cifra un secreto bien guardado, o en palabras de Le Corbusier: la planta es la determinación de *tout*. Mientras, la perspectiva está allí para recordarnos que ese secreto sólo se revelará a quienes saben observar: es decir, ver, traspasar con la mirada la realidad aparente.

V Llegados a este punto, podemos advertir que el examen al cual hemos sometido las imágenes del artículo nos ha permitido reflexionar sobre el modo de representar una ordenación arquitectónica particular, de extremada y acabada síntesis. El recurso de la planta, que según Jeanneret es “una austera abstracción, una algebrización árida a la vista”, que “lleva en sí la esencia misma de la sensación”, aún con todo su poder evocador, pareciera mostrarse limitado para una cabal representación.

Un dato clave para penetrar en el núcleo de este problema lo podemos encontrar si continuamos la lectura de la sentencia de Le Corbusier que hemos venido comentando:

“*El desorden aparente de la planta sólo engaña al profano. El equilibrio no es mezquino. Está determinado por el famoso paisaje que se extiende desde el Pireo al Monte Pentélico. El plan está concebido para una visión lejana.*”

Ciertamente, tanto Choisy como Le Corbusier eran conscientes del importante rol que jugaba el paisaje en la organización de aquel plan, y en consecuencia, del sentido que adquiría el tomar una prudente distancia para su observación.

Choisy señalaba en su tratado que los griegos, más allá de respetar la naturaleza del lugar en que situaban sus templos, los construían deliberadamente en aquéllos que presentaban un singular carácter geográfico; de modo que, con su implantación, contribuían a realzar y potenciar esa clara identidad. Precisamente, hablamos de aquellas mismas condiciones de implantación en el paisaje que había observado Le Corbusier en su visita a Atenas de 1911, y que le había permitido referirse a la inserción del Partenón en el paisaje, como si fuera una *perla en su valva* (Jeanneret, 1966).

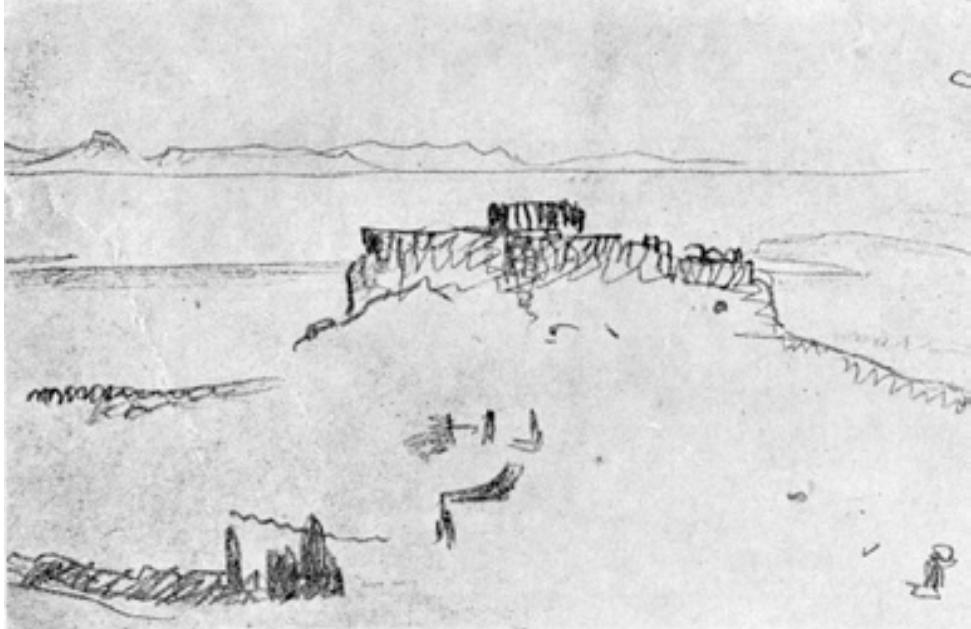
VI Sobre esta cuestión, una observación esclarecedora es la que aporta el historiador Leonardo Benevolo, en el contexto de la perspectiva renacentista (Benevolo, 1991). Allí refiere el principio visual que gobernaba la organización de las “más grandes

⁷ “Fue esta calidad abstracta, esta construcción lógica que superaba los accidentes del aspecto exterior, y el elegante dibujo en blanco y negro sobre la página, lo que atraía hacia esas ilustraciones a la generación nacida en las décadas de 1880 y 1890 a la consolidación del arte abstracto. Le Corbusier, al menos las hizo suyas y utilizó muchas de ellas en *L'Esprit Nouveau*, a través del cual cobraron nueva vida y más amplia circulación”. Este párrafo ha sido igualmente citado por Frampton.

⁸ En la versión original de *L'Esprit Nouveau*, la imagen ocupa media página y aparte de los títulos y una nota, va acompañada de texto. En las versiones sucesivas de *Vers une Architecture*, Le Corbusier suprimió el texto escrito y sólo dejó los títulos y la nota junto a la ilustración.

⁹ “Le désordre tromper qu... pas mesqu... paysage fe... Mont Pentélico une vision... habiletés... En “Trois Article”

6 La vista del horizonte lejano y la Acrópolis. Croquis de Le Corbusier publicado en *Vers une Architecture*



las claves para extraer los secretos de la Acrópolis y de su Partenón; para que sus ruinas, como tanto anhelaba, le supieran responder.

Y, conocía también, después de haber hojeado su guía de viaje *Baedeker*, mucho antes de iniciar su viaje, desde qué lugar de Atenas podría contemplar semejante espectáculo, pues en una de sus láminas desplegables, pudo advertir la magnitud de ese gran panorama, *Pris du Mont Lycabette*. Una imagen potente que le quedó grabada, y que debía constatar, para dejarla como testimonio de los conocimientos adquiridos recientemente; dibujándola de acuerdo a los nuevos recursos gráficos que había incorporado, después de haber estudiado a Cézanne, Signan, y Adolphe Appia, entre otros. Es decir, después de haber tomado contacto con los artistas clave de su tiempo, que actuaban como verdaderas puntas

renacentista; una actitud que anticipaba en más de una década la ambición de orden equivalente planteada por El Lissitzky, en representación del movimiento suprematista (El Lissitzky, 1925). Tras esta voluntad visualizadora, sin duda, yacía el deseo de hacer audibles aquellos ecos que, desde la lejanía, emitía, como una voz que surgía desde el fondo de la tierra, el orden cifrado en la planta de la Acrópolis de Atenas.

Y era también el deseo de volver análogas dos formas de representación en apariencia diferentes, pero hermanadas en su aspiración de ser síntesis y expresión de esencialidad: la planta, por un lado, como visualización que se objetiva en el expediente de las proyecciones paralelas y en el consecuente mantenimiento de la proporcionalidad dimensional; y el croquis que, realizado desde la lejanía,

Bibliografía Banham, Reyner; *The First Machine Age. The Architecture of the Industrial Revolution*. Traducción al castellano: Ed. Nueva Aires, 1977, pp. 39, 118-120. / Benito, *La cattura dell'infinito*. Laterza, Roma y ss. / Choisy, Auguste; *Histoire de l'Architecture*. Baranger, París, 1899, p. 330. / Franck, *Modern Architecture: A Critical History*. Hudson, Londres, 1980. Traducción al castellano: Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981. / Jeanneret, Charles Edouard; *Le Corbusier. Le Modulor*. Éditions Forces Vives, 1966. Traducción al castellano: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1993, pp. 169-170. / Juan José; 1927. *La abstracción necesaria. Arquitectura europea de entreguerras*. Barcelona, 1989, pp. 55 y ss. / Le Corbusier, *Vers une Architecture*. Les Éditions G. Crès, 1923. / Le Corbusier-Saunier; "Trois leçons sur les architectes. 3e Article". En *L'Espresso*, 1923.