

LE CORBUSIER TRADUCIDO. INFIDELIDAD CREATIVA EN EL PROYECTO CURUTCHET

Daniel Merro Johnston

Traducir es un modo de leer. Leer es interpretar y reconstruir un texto, ensayar una nueva mirada a la realidad. Es decir que son operaciones hermenéuticas, como formas diversas de comprender y asignar sentido. En la mayoría de los casos significa recuperar la juventud del texto, y por tanto es una acción positiva. Si el autor es ya un primer traductor de la esencia del texto, debemos entender el argumento como una entidad dinámica que en cada traducción inicia una nueva iluminación en su existencia. Traducir a Le Corbusier supone una gran dificultad. En este caso apreciamos un curioso trabajo en común realizado a 10.000 kilómetros de distancia, en el año 1950.



Fig. 1. Vista de la Casa Curutchet de La Plata, Argentina, desde Av. 1 y Calle 53. (Fotografía: DMJ).

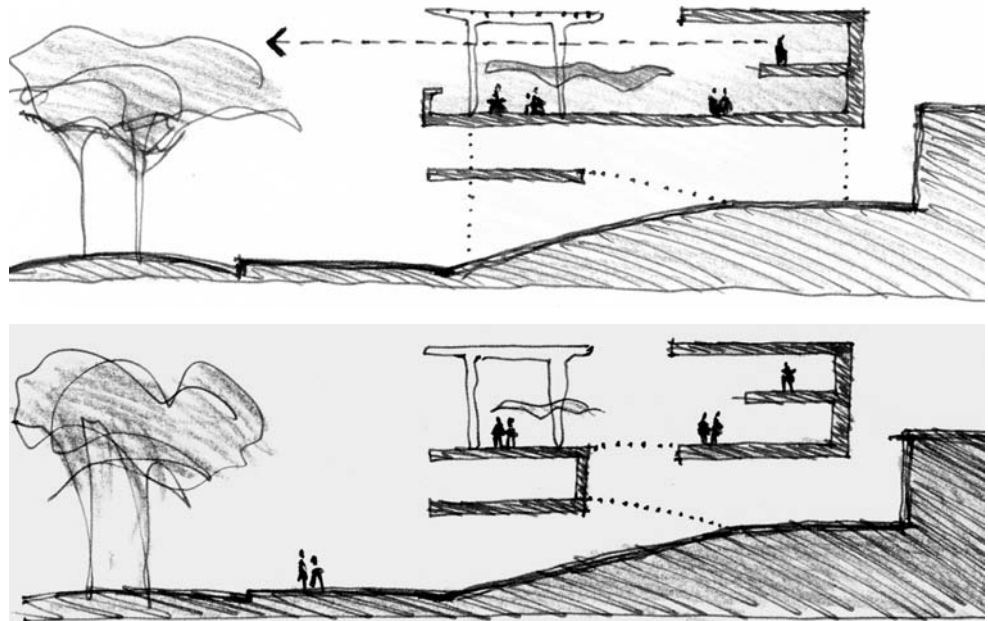
“El otro día, era ya el crepúsculo, nos hemos paseado largamente por las calles de La Plata”¹.

Le Corbusier podría haber hecho este comentario en el año 1948, cuando Pedro Curutchet le encargó el proyecto de su casa. Tal vez seis años después, cuando finalizó su construcción o quizá, acompañando a su cliente, cuando éste la abandonó para siempre, luego de haber vivido en ella muy pocos años, sin habitarla, sin haber conseguido instalar su propia historia en uno de los mejores ejemplos de arquitectura doméstica de la modernidad.

A pesar de nuestras necesidades narrativas, debieron transcurrir casi 20 años desde el paseo del maestro suizo por los atardeceres platenses para que sus observaciones sobre el tejido urbano de la nueva ciudad y sus enunciados sobre el *habitar* moderno pudiesen ser *puestos en relato*, llevados a la práctica, interpretados y convertidos en literatura, en uno de sus más bellos y poéticos trabajos: la casa Curutchet en La Plata.

1. Le Corbusier se refiere a un paseo que realizara con su amigo González Garaño por la ciudad de La Plata los primeros días de octubre de 1929, en ocasión de su primer viaje a América. *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Apóstrofe Ediciones, Barcelona, 1999, p. 252. (Edición original: agosto de 1930).

Fig. 2. Croquis de secciones esenciales del proyecto Curutchet. Por la terraza jardín (arriba) y por el patio (abajo). (Dibujos: DMJ).



Si leemos la arquitectura como un texto que contiene diversos enunciados, podemos examinar los discursos de algunos intérpretes de Le Corbusier en su difícil misión de hacer sensible y perceptible una arquitectura en estado latente, de ordenar y expresar de un modo personal la realidad, de dar una nueva forma de existencia visible al argumento que tienen en sus manos, o sus intentos de establecer una cierta dialéctica más o menos intensa, a veces casi imperceptible, con el autor.

En este caso, Amancio Williams primero y Simón Ungar más tarde², recibieron un enunciado en forma de anteproyecto y construyeron nuevos tejidos textuales con los hilos argumentales recibidos como si se trataran de eslabones de una cadena de sentidos, asumiendo la condición *intertextual*³ de su interpretación, es decir la construcción de la realidad a partir del cruce de varios textos, la confrontación de argumentos que pueden ser distintos pero que se relacionan. Quizá lo más curioso de esta historia es que ninguno de ellos fue consciente, que su difícil traducción algunas veces infiel, sus cambios de sentido, en la mayoría de los casos significaban recuperar la juventud del texto y sobre todo, que sin saberlo estaban participando en un mismo equipo en la construcción de un relato común.

En el proyecto Curutchet, (Fig. 1) Le Corbusier formula una de sus más pequeñas y a la vez precisas intervenciones en el espacio urbano y en su relación con el espacio doméstico. Presenta por primera vez en la arquitectura de la ciudad, una profunda transformación en la relación entre el espacio público de la calle y el interior de la manzana, al introducir visualmente uno en el otro y evitar el uso privado exclusivo de la planta baja en una inédita demostración de generosidad urbana.

Propone un proyecto cuya sección se convierte en instrumento fundamental de grandes aciertos, asignando una especial trascendencia al vacío en la estructura espacial del proyecto, que se construye prácticamente sólo con aire, el material más barato de la arquitectura (Fig. 2).

Lee magistralmente el clima templado y húmedo de La Plata en su propuesta de espacios abiertos sombreados, protegidos sugiriendo nuevas actividades y funciones vinculadas con la tradición doméstica de un lugar con clima benigno que permite ampliar considerablemente la superficie útil de la vivienda. Nos referimos en especial al conjunto formado por dos lugares inéditos en la imaginaria tradicional platense: la *planta baja libre* y la *terracea jardín*, articulados por el pequeño patio y el árbol (Fig. 3).

Podemos decir que el proyecto Curutchet, por su ubicación geográfica y pequeña escala, se convirtió en un caso de ensayo y aplicación ideal donde profundizar algunos temas de preocupación constante en esa época en el estudio del 35 Rue de Sévres: el manejo y control de la luz natural, la relación interior-exterior, el uso de la geometría y la búsqueda de una medida uni-

2. Amancio Williams fue Director de obra de la Casa Curutchet, a sugerencia del propio Le Corbusier. Desarrolló su trabajo con gran intensidad, produciendo más de 200 planos y varias modificaciones del proyecto fundamentadas en extensos desarrollos de todas las partes de la obra. Más tarde y por un período de tiempo más corto, fue designado para esa tarea Simón Ungar, quien realizó también modificaciones al texto.

3. El germen del concepto de *intertextualidad* lo hallamos en la teoría literaria de Mijail Bajtín, formulada en los años treinta del siglo XX, quien concibe la novela como polifonías textuales donde resuenan, además de la propia, otras voces. Fue Julia Kristeva, filósofa Búlgara quien, a partir de las intuiciones Bajtinianas sobre el dialogismo literario, acuñó en 1967 el término *intertextualidad*. Para esta autora "todo texto es la absorción o transformación de otro texto".



3

versal. Estas cuestiones aparecían en el espíritu del texto, en el territorio de los sentidos a develar, que la nueva mirada de la traducción debía comprender y explicar.

LA TRADUCCIÓN

“...y la Belleza, que da a la creación su elemento universal y estético, hace del crítico un creador a su vez, y le susurra al oído mil cosas diversas que no estaban en el espíritu del que esculpió la estatua, pintó el lienzo o grabó la gema”⁴.

Amancio Williams, uno de los arquitectos argentinos de mayor trascendencia conceptual, se hizo cargo del ajuste del proyecto, su dirección, por sugerencia del propio Le Corbusier, desde el inicio de la obra hasta terminar la estructura de hormigón armado. Posteriormente, a raíz de complicaciones en la relación con el Dr. Curutchet, se encargó la dirección a Simón Ungar, otro integrante de la vanguardia moderna local.

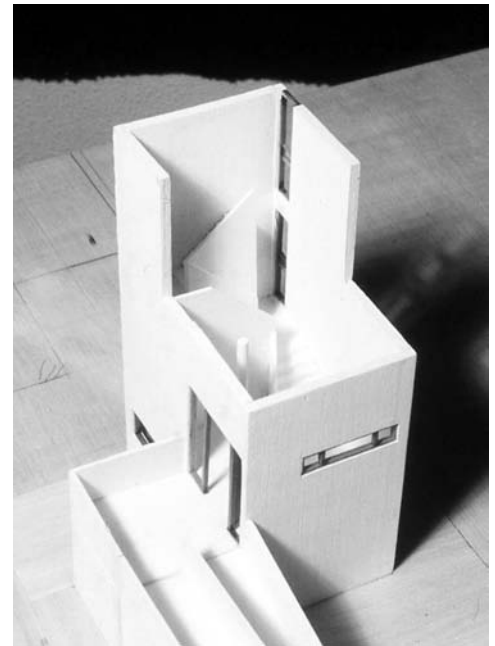
En ese tiempo, en ese espacio de silencio que separa *la música en potencia de la música en acción*⁵, se registraron varias situaciones de incertidumbre, innumerables momentos de decisión y acción, en los cuales cada traductor hubo de elegir un camino u otro con desiguales consecuencias para la obra. Hemos elegido tres eventos para ilustrar este proceso de intercambio de ideas, esta depuración colectiva del texto que consiguió reunir diferentes actitudes, miradas diversas que enriquecieron la arquitectura.

EL VESTÍBULO DE ENTRADA

En su proyecto, Le Corbusier aparentemente consideraba que para entrar en la casa era necesario un espacio privado, sombrío, propio del mundo doméstico, un descanso visual a la claridad del espacio público de entrada, al sol que se filtraría a la planta baja libre de *les pilotis*, una transición oscura entre la luz de la llegada y la luminosidad. Quizá por ello, proyectó un prisma de fábrica (Fig. 4). Amancio Williams leyó con atención el enunciado, pero le asignó un nuevo sentido: la transparencia moderna. Cambió el sentido de este espacio al convertir la frontera casi absoluta entre lo público y lo privado en un umbral, en una zona, una figura temporal. Transformó el trazo lineal de un muro en una superficie, un espacio intermedio.

Dibujó un croquis sobre el texto inicial y se lo envió a Le Corbusier, con estas palabras: “...Yo considero que esta parte no está al mismo nivel que el resto del proyecto y sería muy malo dejarla pasar. (...) Le envió algunos planos con otra posibilidad, con la menor transformación”⁶.

El autor aceptó la sugerencia, pero inmediatamente aumentó la apuesta, dibujando sobre el croquis de Williams, (Fig. 5) y comentando:



4

Fig. 3. Vista de la terraza jardín desde el plano de fachada. (Fotografía: DMJ).

Fig. 4. Vestíbulo de la casa en el proyecto de Le Corbusier. Despiece de maqueta. (Fuente: DMJ).

4. WILDE, O., "El crítico como artista" en *Intenciones*, Taurus, Buenos Aires, 1972. Parte 2, p. 82.

5. STRAVINSKY, I., *Poética musical*, Acantilado, Barcelona, 2006, p. 109.

6. *Carta de Amancio Williams a Le Corbusier*. 14-09-1949. Fuente: Archivo Williams. Buenos Aires.

Fig. 5. Vestíbulo de la casa. Croquis de la secuencia de la modificación. De izquierda a derecha: proyecto original LC, modificación propuesta por Amancio Williams y modificación sugerida por LC. (Fuentes: Archivo Williams y Fundación Le Corbusier).

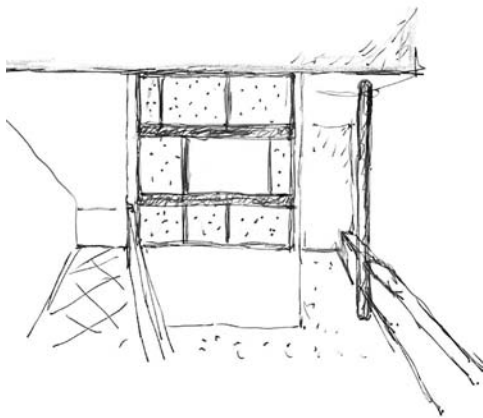
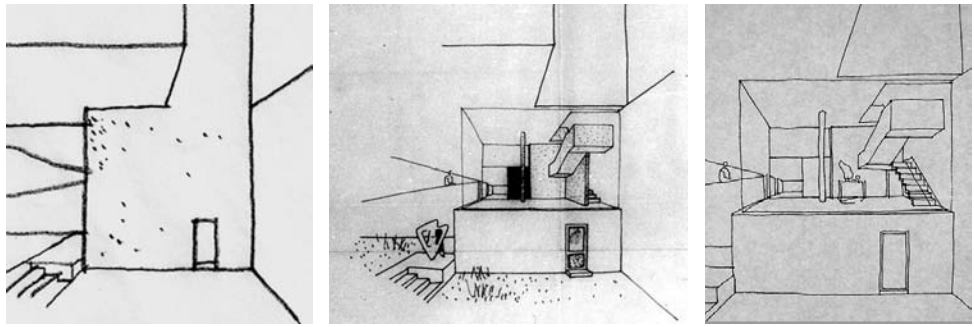


Fig. 6. Vestíbulo de la casa. Croquis de proceso de proyecto. FLC 12212. (Fuente: Fundación Le Corbusier. Codex Int).

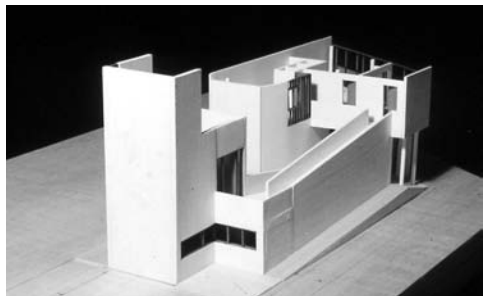


Fig. 7. Vista de entradas a la sala de espera y consultorio en el proyecto Le Corbusier. Despiece de maqueta. (Fuente: DMJ).

7. Carta de Le Corbusier a Amancio Williams. 22-09-1949. Fuente: Archivo Williams. Buenos Aires.

8. *Le Corbusier Oeuvre Complete 1946-1952. Introducción del propio Le Corbusier y textos de Willy Boesiger*, Les éditions d'Architecture, Girsberger, Zurich, 1953, pp. 43 a 50.

9. Joseph Charles Mardrus (El Cairo, Egipto, 1868 - París, Francia, 1949) fue un médico, poeta y traductor francés. Fue además un eminente orientalista. Es conocido por su traducción de *Las mil y una noches* del árabe inicial al francés, que se publicó de 1898 a 1904.

10. Así lo cuenta Hugo Sarraillet, quien fuera contratista de electricidad de la obra, en un reportaje realizado por el autor de esta nota: "la gran ventana de vidrio, ese empecinamiento de Ungar, ese vidrio que le costó la cabeza. Curutchet no quería esa ventana pero Ungar estaba convencido, y un día la hizo colocar sin que su cliente lo hubiera autorizado".

"Mi Estimado Williams: su crítica relativa a la entrada de la casa Curutchet está perfectamente justificada y su solución es excelente. Le propongo una mejora a su propuesta..."⁷.

Lo verdaderamente interesante es que la interpretación del proyecto del vestíbulo de Amancio Williams recuperaba, (sin saberlo él, desde luego) algunas instancias desarrolladas en el estudio 35 Rue de Sévres mucho antes. En efecto, los croquis en perspectiva identificados como planos FLC 12211 y 12212 de febrero de 1949, muestran una propuesta del vestíbulo vidriado y una partición de carpinterías asombrosamente parecidos a los que Williams propondrá al autor, al menos seis meses después (Fig. 6).

¿Cómo se explicaría Le Corbusier, que la excelente sugerencia de su intérprete constituía una nueva y perfecta lectura de un texto que nunca habría conocido? Amancio Williams estaba recuperando un texto, una instancia anterior del proyecto para ubicarlo en un contexto nuevo.

En su respuesta, Le Corbusier modificó la traducción de Williams pero curiosamente, sin modificar el proyecto original. Estamos en presencia de un caso especial: el *original que no guarda fidelidad a su traducción*, pues en sus *Obras Completas* que se editaron varios años después, el proyecto no fue modificado⁸.

J.L. Borges en su *"Historia de la eternidad"* (1936), hace una larga referencia a J.Ch.Mardrus como el mejor traductor de *"la mil y una noches"*, no precisamente por su literalidad sino más bien por que *"no traduce las palabras sino las representaciones del libro"*. Por el contrario, *"celebrar la fidelidad de Mardrus es omitir el alma de Mardrus, es no aludir siquiera a Mardrus. Su infidelidad creadora y feliz es lo que nos debe importar"*⁹.

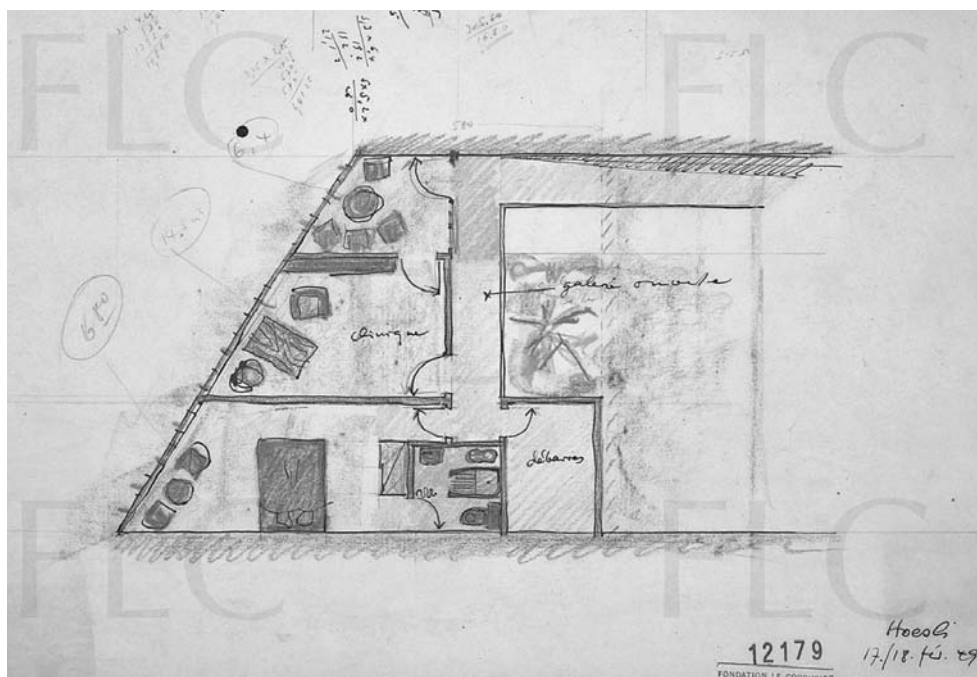
LA VENTANA DE UNGAR

Otro llamativo episodio en esta historia se refiere a la entrada al sector de consulta médica en el primer nivel de la casa, que se llega a través de una galería como una suerte de balcón sobre el espacio vacío (Fig. 7).

El proyecto de Le Corbusier estaba definido con un par de puertas ciegas de madera, pero con la particularidad de que en una de ellas, la entrada a la sala de espera, se incluía una pequeña ventana vertical de la misma altura de la puerta, sobre el lateral izquierdo.

Amancio Williams interpreta el muro ciego como la esencia del mensaje, no advierte o descarta por insignificante la pequeña ventana junto a la puerta y en sus planos la elimina, incurriendo en un claro error de interpretación ya que ese vidrio junto a la puerta del consultorio marca y define la entrada con claridad. Construye un texto más duro que el propio autor, apuesta por un plano como división absoluta de los mundos interior y exterior, público y privado.

Sin embargo, Simón Ungar a su turno interpreta otra cosa: convencido de la necesidad de incorporar un doble signo de admiración en el texto, de perforar el muro, de establecer una fuerte transparencia entre el espacio vacío interior y la calle a través del volumen del consultorio ordena la colocación de una nueva puerta y ventana, de 2,66 metros de ancho y 2,26 metros de altura, alterando completamente la relación proporcional entre las dos puertas de entrada, espera y consultorio (Figs. 8 y 9)¹⁰. Pero si analizamos con cuidado los croquis originales, advertimos con sorpresa que esta ventana, esta elogiada transparencia y a su vez arriesgada decisión unilateral del traductor, ya había sido propuesta con anterioridad por el equipo de Le Corbusier en su anteproyecto, por lo que estamos nuevamente en un caso de *interpre-*



10

ración inconsciente del pasado, de recuperación de textos, de intrigas anteriores ubicadas en contextos nuevos (Fig. 10).

CALIGRAFÍA DE PRECISIÓN

Yo creo que Amancio Williams estaba obsesionado con las medidas. Con la precisión. Como Adrián Leverkühn, en el Dr. Faustus de Mann¹¹, luchaba por un sueño irrealizable: la obra perfecta. Había llegado a la conclusión de que la técnica dotada de hermosura era el sentido último de la creación artística, lo único que podía dar sentido a la obra de arte.

La idea de un nuevo sistema métrico, el Modulor, formulado por Le Corbusier, le apasionó inmediatamente. Quería aplicarlo, pero como no lo conocía en detalle, no dudó en pedirselo al maestro: “respeto del Modulor. ¿Podría tener yo uno?”¹², y recibió la respuesta inmediatamente: “pídale precisiones a Papadaki, en el 850 de la Seven Avenue en New York”¹³.

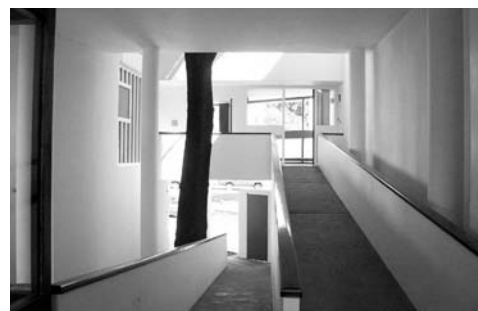
Cuando termina el proyecto Curutchet, Le Corbusier se lo envía a su cliente, y le explica: “todo el proyecto se establece por medio del “Modulor” del cual el Sr. Amancio Williams podrá comentarle. Se trata de un sistema de medidas armónicas que hemos creado aquí hace más de siete años y que aplicamos en nuestros proyectos”¹⁴.

Puesto en la tarea de desarrollo, Amancio Williams vuelve a la carga y pide precisiones a Le Corbusier, casi tímidamente: “los dibujos no están a la escala Modulor”¹⁵.

Y el maestro sentencia: “...le enviaré una tira de papel del “Modulor” de 2,26 m. de longitud. Es lo único que hay por el momento, pues la fabricación de esta regla aún no ha encontrado interesados entre los industriales de los Estados Unidos. Usted puede, si quiere, cortarla en dos y pegarla sobre una banda de plástico y hacer un rollo que puede guardar en un pequeño bote de carrete de película Kodak y llevarla en el bolsillo” (...) “en cuanto a su empleo, ensaye usted mismo en la práctica. Un libro que he escrito aparecerá en tres o cuatro meses y se lo enviaré”¹⁶.

Sin embargo, cuando analizamos las medidas de las carpinterías proyectadas por Williams para la Casa Curutchet y las comparamos con los cuadros y ejemplos publicados en “El Modulor” con posterioridad, nos sorprende tanto su cuidada caligrafía como su ajuste milimétrico al sistema (Fig. 11) que podremos coincidir con Gabilondo cuando dice “si leer es re-escribir un libro, escribir es leer un libro que aún no ha sido escrito”¹⁷.

Sin lugar a dudas, la actuación de un buen intérprete supera ampliamente la misión de un ejecutante o Director de obra, se interna en el mundo de la interpretación para incorporar, anotar, incorporar nuevos sentidos y de alguna manera, concluir en un relato común.



8



9

Figs. 8 y 9. Vista de entradas a la sala de espera y consultorio. Proyecto de Simón Ungar construido (arriba) y proyecto de Amancio Williams. Fotomontaje DMJ. (abajo).

Fig. 10. Vestíbulo de la casa. Croquis de proceso de proyecto. FLC 12179. (Fuente: Fundación Le Corbusier. Codex Int).

11. MANN, Thomas, *Doktor Faustus. Vida del compositor alemán Adrian Leverkühn narrada por un amigo*, Edhasa, Barcelona, 1998.

12. Carta de Amancio Williams a Le Corbusier de fecha 17-06-1948. Fuente: Archivo Williams. Buenos Aires.

13. Carta de Le Corbusier a Amancio Williams de fecha 28-06-1948. Fuente: Archivo Williams. Buenos Aires.

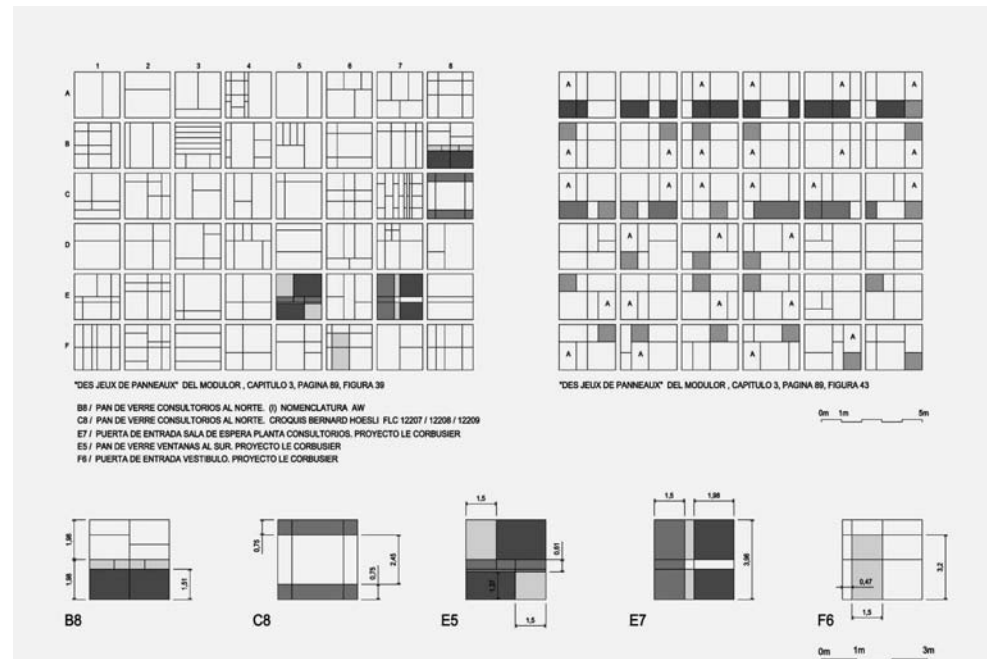
14. Carta de Le Corbusier a Pedro Curutchet de fecha 24-05-1949. Fuente: Fundación Le Corbusier. París.

15. Carta de Amancio Williams a Le Corbusier de fecha 14-09-1949. Fuente: Archivo Williams. Buenos Aires.

16. Carta de Le Corbusier a Amancio Williams de fecha 22-09-1949. Fuente: Archivo Williams. Buenos Aires. Cabe destacar que el libro se publicó como *Le Modulor / Le Corbusier, Architecture d'Aujourd'hui*, Boulogne, 1950.

17. GABILONDO, A., Filósofo, Profesor de Metafísica, autor de varios libros, entre ellos *Mortal de necesidad; la filosofía, la salud y la muerte*, Abada Editores, 2003.

Fig. 11. Estudio dimensiones de carpintería propuestos por Amancio Williams y su relación con el Modulor. (Fuente: DMJ).



De una manera casi natural, sin conocer el proceso del proyecto Curutchet en el estudio del 35 Rue de Sévres, sus anticipaciones ni sus acciones compositivas, operaciones de comprobación y rectificación, pareciera que los traductores-intérpretes en este caso se incluyeron en el equipo de una manera eficaz, se situaron como un proyectista más, algunas veces asumiendo el rol de autor en el proceso de génesis y significando lo que considera importante; en una visión retrospectiva comprendiendo este proyecto como una consecuencia de los antecedentes del autor y con una mirada prospectiva a su vez, considerando la obra como una transición a configuraciones posteriores.

Quizá sea ésta la esencia de un verdadero intérprete, un lector sereno, intrigado en descubrir la versión que el texto original reserva para él, como si le estuviese aguardando.

Exactamente como lo expresara Le Corbusier en 1929:

“...únicamente no comprenderá aquel que esté saturado de espíritu académico, que haya perdido por el artificio de las enseñanzas y de las perezas, su sensibilidad original. No captará nada del espectáculo nuevo que se esté desarrollando frente a sus ojos”¹⁸.

18. LE CORBUSIER., *Precisions...*, op. cit. p. 184.