

[F1.1] Mundaneum, Musée mondial, Geneva, Switzerland, 1929 © FLC/ADAGP

Ana Sofia Pereira da Silva

Doctora en arquitectura y profesora auxiliar en la Facultad de
Arquitectura de la Universidad de Oporto

La conquista interior de la vida¹ Le Corbusier y André Malraux

Creación, Tiempo interior, Pensamiento, Transmisibilidad, Recreación



Le Corbusier y André Malraux, dos importantes personajes del panorama cultural del siglo XX, fueron contemporáneos. Sus discursos se construyen huyendo de los relatos cronológicos y locales. La paridad encontrada en varias manifestaciones a lo largo de sus vidas demuestra la afinidad existente entre estos dos autores, contribuyendo el decantar de estas correspondencias a una definición más depurada del modernismo que también los caracteriza, vinculado, en parte, a sus relaciones estrechas –aunque distintas– con las artes plásticas.

Escritos de ambos autores y algunas obras de Le Corbusier –Museo Mundial del Mundaneum y Museo de Crecimiento Ilimitado– serán observados con el sentido de mapear las afinidades existentes entre los dos autores. Sin embargo, las circunstancias pragmáticas de la vida a menudo se entrometen oponiendo lo que suele estar en consonancia. La clasificación de monumento histórico atribuida por André Malraux a la Villa Savoye, mientras fuera Ministro de los Asuntos Culturales, es presentada con la intuición de salvar una de las obras maestras de Le Corbusier. Sin embargo, esta acción terminó impidiendo al arquitecto encontrar en la degradación de la Villa Savoye un pretexto para su transformación, en una primera fase, vetándole también, finalmente, el proyecto de la restauración de la casa, que es confiada a un arquitecto de los Monumentos Nacionales.² Este intuido momento de fricción entre los dos autores será motivo de observación, no arriesgando la evidente afinidad entre los dos.

Creation, Interior time, Thought, Transmissibility, Re-creation



Le Corbusier and André Malraux, two important characters from the cultural scene of the 20th century, were contemporaneous. Their thoughts are built by unlinking from from chronological and local points of view. The resemblance found in several manifestations during their lives show the existent affinity between these two authors, contributing to a more sharp definition of modernism, associated, partially, to their tight relationships to plastic arts.

Writings from both authors and architectural projects from Le Corbusier – Mundial Museum, Mundaneum and Museum of Unlimited Growth- will be observed in order to map the existent affinities between the two authors. However, life's pragmatic circumstances often oppose what uses to be in accordance. André Malraux's classification of the Villa Savoye, while he was Minister of the Cultural Affairs, aimed to save one of Le Corbusier's masterpieces. Nevertheless, this action banned the architect the possibility to transform the Villa Savoye into a new program (in a first approach) and, finally, excluded him the possibility of authorship of the rehabilitation project, which was subsequently entrusted to an architect working in the National Monuments bureau. This suspected moment of friction between the two authors shall be motive of observation.

André Malraux y Le Corbusier se cruzaron algunas veces a lo largo de sus vidas. Diversas son las evidencias de sus encuentros. Registros fotográficos muestran a Le Corbusier explicando sus proyectos a Malraux en Chandigarh en 1958, o a los dos conversando en el *atelier* de la Calle de Sèvres en 1964, en el momento en que Le Corbusier recibió del entonces Ministro de Asuntos Culturales la Gran Cruz de la Legión de Honor.

Fueron varios los pretextos que permitieron el encuentro de estos personajes. Alrededor de 1962, el Ministro André Malraux hace a Le Corbusier el encargo de proyectar, en la zona de La Défense (Nanterre), un Centro Cultural que debería comprender el Museo del Siglo XX³, la Escuela de Arquitectura, el Conservatorio de Música, la Escuela de Cine y la Escuela de Artes

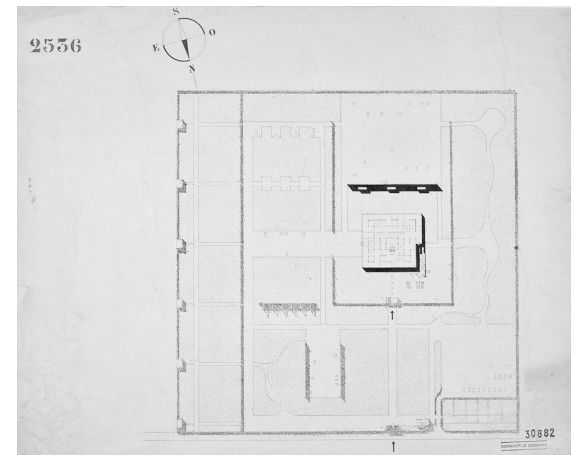
Decorativas. Este encargo tuvo una primera perturbación en 1965, dada la desaparición del arquitecto, viendo su fin definitivo en 1969 con la salida de André Malraux del Gobierno.

No será fácil describir exactamente la naturaleza de los acercamientos entre estos dos personajes ya que parte de los contactos entre ellos se trataban en privado. Sin embargo, se sabe a través de correspondencia existente en los archivos de la Fundación Le Corbusier que son varios los contactos oficiales establecidos por el arquitecto para sensibilizar al Ministro André Malraux del estado de degradación de algunos de sus edificios más emblemáticos, como la Unidad de Habitación de Marsella o la Villa Savoye. Las dedicatorias en los libros de Le Corbusier existentes en la biblioteca de Malraux son también testigo de sus encuentros, revelando afinidades personales más allá de las oficiales conocidas. Son cuatro⁴ los libros de la autoría de Le Corbusier que se encuentran en la biblioteca de André Malraux. Hasta su muerte, Le Corbusier le dedica breves mensajes a André Malraux en estos títulos. En 1959, en la dedicatoria dirigida a Malraux en *L'Urbanisme des trois établissements humains* se lee a un Le Corbusier confiante⁵, interesado en mantener un contacto activo con el Ministro de Asuntos Culturales del Estado Francés. El 11 enero de 1961, Le Corbusier escribe una nueva dedicatoria en el libro *L'Atelier de la recherche patiente*, escribiendo: *para André Malraux, que sabe de qué se hace la vida y cuánto es peligroso hacer algo*.⁶

Entre las fechas de estas dos dedicatorias, en 1959, empieza la movilización internacional que reclama la salvación de la Villa Savoye tanto de su avanzado estado de degradación como del peligro de destrucción ante la propuesta del ayuntamiento de Poissy de construir un instituto en el terreno de la Villa Savoye.⁷ La Villa Savoye, uno de los edificios más emblemáticos de Le Corbusier, vio su existencia pautada por diversos episodios penosos. Concebida como un edificio de carácter doméstico fue habitada por la familia Savoye únicamente por un breve periodo de tiempo dados los problemas constructivos, que la volvieron inhabitable. Fue ocupada por oficiales nazis durante la guerra y posteriormente usada como granero de apoyo al cultivo de la propiedad por la señora Savoye. En 1959, Le Corbusier ve, en su avanzado estado de degradación, el pretexto para rehabilitarla intentando otorgarle un nuevo uso (en una primera fase Museo Corbu y posteriormente Museo de Arquitectura y Urbanismo). La clasificación de la Villa Savoye como monumento histórico concedida por André Malraux, garantizó la salvación de la Villa Savoye ante las amenazas del ayuntamiento de Poissy, vedando con esta medida la autoría del proyecto de rehabilitación de la Villa a Le Corbusier.

El proyecto de la Villa Savoye coincide temporalmente con la concepción del proyecto no realizado para el Mundaneum en Ginebra. Paul Otlet, uno de sus impulsores, define el Mundaneum como: *Un centro intelectual de unión, de cooperación, de coordinación; una representación del mundo y de lo que contiene, espejo y suma; una expresión sintética de la vida universal y un comparador de civilización; un símbolo de la unidad intelectual del mundo y de la humanidad; (...)*.⁸ Aún de acuerdo con las palabras de Otlet, el Mundaneum tendría por objetivo: *exponer y dar a conocer por el escrito, por el objeto y por la palabra: como los hombres, de sus orígenes humildes, se han elevado hasta el esplendor de sus genios, de sus héroes y de sus santos; (...)* – *Como, después que el tiempo y el espacio han sido gradualmente vencidos, todas las ideas y todos los actos, se encadenan, tienen sus repercusiones del Norte al Sur, del Oriente al Occidente, y constituyen a partir de ahora un pensamiento colectivo constituido de todos los pensamientos particulares, una actividad general constituida por todas las actividades especiales; (...)*.⁹ El complejo del Mundaneum proyectado por Le Corbusier preveía un Museo Mundial, Plaza de los Tiempos Modernos, Asociaciones Internacionales, Biblioteca, Universidad, Ciudad Universitaria, Estadio, entre otros. El Museo Mundial debería exponer la obra humana considerándola en el tiempo y en el lugar de su concepción, buscando así reunir los productos de la actividad humana a lo largo de la historia. La concepción arquitectónica propuesta por Le Corbusier consistía en una nave triple que se desenrollaría a lo largo de una espiral descendente, configurando una especie de zigurat. Los visitantes empezarían su recorrido observando las civilizaciones prehistóricas en lo alto de la pirámide. El movimiento de descenso de la espiral permitiría recorrer las distintas épocas: a medida que el visitante se acercase al suelo se acercaría más a su tiempo. Esta concepción espacial permitiría también al visitante, a medida que descendía, una creciente visión panorámica de las varias épocas recorridas, ya que el espacio vacío provocado por el desarrollo de la espiral (en el interior de la pirámide) aumentaría. Le Corbusier, describiendo el proyecto del Museo Mundial, afirma: *En el medio del tiempo y del lugar, el alma humana, vibrante entre su razón que intenta rectificar lo que la pasión desencadena, produce esas obras que son, para nosotros, inmortales, pasión obras del arte, testigos no adulterados*.¹⁰

La idea del museo que se desarrolla a partir de una estructura en espiral surge de nuevo en una propuesta para un Museo del Arte Contemporáneo en el París del año 1931. En esta



[F2] Musée d'Art contemporain, Paris, France, 1931 © FLC/ADAGP

1. MALRAUX, André, 'La conquete interieur de la vie'. Écrits sur l'art II. Gallimard, Paris, 2004. pág.1097.

2. Jean Dubuisson.

3. Encargo que pierde su efecto con el alejamiento del General de Gaulle del poder. Su sucesor, Georges Pompidou, decide una nueva ubicación para el museo de arte contemporáneo en el barrio histórico parisino Beaubourg, dando origen al proceso que termina con la construcción del actual Centro Georges Pompidou, proyectado por Renzo Piano y Richard Rogers.

4. MALRAUX, André. 'Bibliothèque André Malraux: inventaire sommaire des publications sur l'art'. Editorial Centre Georges Pompidou, Paris, 1986. p.45/p.59.

5. Ibid pour André Malraux / page 12, ici, déjà la dedicace/ amicale et confiante avait été / apposée, à Bruxelles, 26 Juin 58, dans / le Pavillon de France, au bas de un grand / dessin fait sous les yeux des auditeurs. Et / ce dessin je l'avais fait porter dans votre / ministère, à mon retour / avec mon admiration / avec mon amitié / Le Corbusier / 9 / nov / 59.

6. pour André Malraux / qui sait de quoi la vie est faite / et combien il est périlleux de faire / quelque chose / Avec toute mon amitié / Le Corbusier / 11 / 1 / 61.

7. RODRIGUES, José Miguel; Silva, Ana S. P., "Le Corbusier y la restauración de la Villa Savoye", en CAH 20thc: Conferencia internacional "Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del Siglo xx", E.T.S.A - Madrid, Junio 2011

8. OTLET, Paul (Publication de l'Union des Associations Internationales. « Palais Mondial », Bruxelles 1928, en Le Corbusier, 'Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complete, vol.2.'

9. Ibid. (...) d'exposer et de faire connaître par l'écrit, par l'objet et par la parole : Comment les Hommes, de leurs humbles origines, se sont élevés jusqu'à la splendeur de leurs Génies, de leurs Héros et de leurs Saints ; (...) - Comment, depuis que le temps et l'espace ont été graduellement vaincus, toutes les idées et tous les actes, s'enchaînent, ont leurs répercussions du Nord au Sud, de l'Orient à l'Occident, et constituent désormais une Pensée collective faite de toutes les pensées particulières, une Activité générale faite de toutes les activités spéciales ; (...).

10. LE CORBUSIER, 'Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complete, vol.2'. Editions d'Architecture Artemis, Zurich, 1975. 'Au milieu du temps et du lieu, l'âme humaine, constante, vibrant entre sa raison qui tente de rectifier ce que sa passion déchaîne, produit ces œuvres qui sont, pour nous, immortelles, - les œuvres de l'art, témoignages infrelatables.'

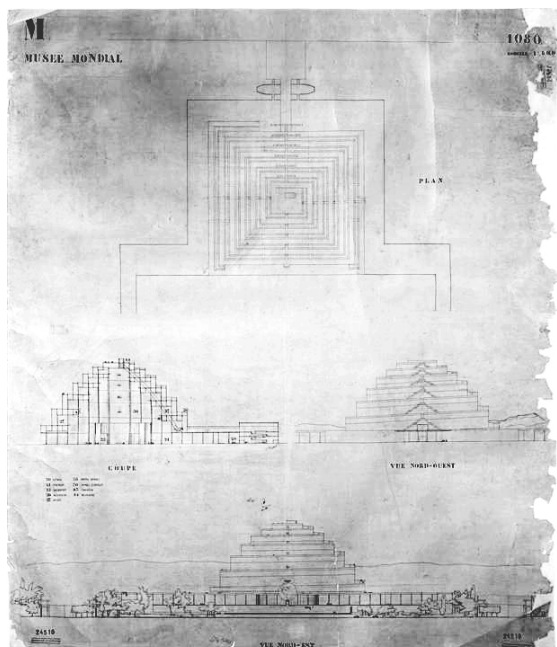
propuesta, explicada en carta dirigida a Zervos en diciembre 1930, la espiral se desarrolla en un plano horizontal elevado del suelo alejándose de la imagen del zigurat. Del mismo año, 1931, hay registro de una propuesta de Le Corbusier para un Museo de los Artistas Vivos, para Nesle-la-Vallée. En este último se verifica la conservación del esquema de museo en espiral horizontal.

Implícito ya en las propuestas anteriores, surge en 1939 la propuesta de Le Corbusier para el Museo de Crecimiento Ilimitado que consiste en el ahondamiento y sofisticación de la idea ya presente al final de los años 20 en la propuesta del Museo Mundial en el Mundaneum. El Museo de Crecimiento Ilimitado parte de la composición del espacio en espiral, a partir de un punto central que coincide con el punto de entrada. El desarrollo del espacio expositivo en espiral permitiría una posibilidad de crecimiento continuo, desde el interior hacia el exterior. La idea de proyectar un Museo de Crecimiento Ilimitado parte del principio que un museo (como lugar contenedor de las obras de los hombres) nunca estará completo y que deberá estar disponible para el crecimiento de productos del intelecto humano. Su movimiento creciente de espiral en apertura permitiría así apaciguar la permanente condición incompleta del museo.

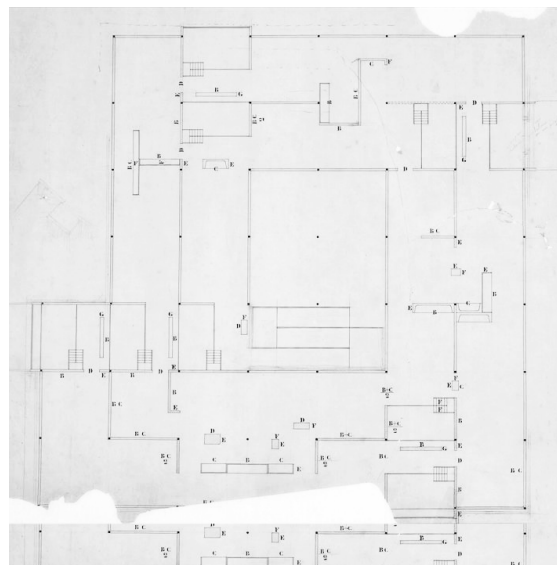
Entre la propuesta para el Museo Mundial y el Museo de Crecimiento Ilimitado se observa una búsqueda de perfeccionamiento de una misma idea. Las circunstancias de la vida no permitieron a Le Corbusier una materialización consistente de esta idea¹¹ que incluye una concepción específica del hombre (ser creativo) ante la producción de los otros hombres y, simultáneamente, una formulación arquitectónica de la misma idea. Entre la espiral descendente que conformaba el zigurat –Museo Mundial– y la espiral horizontal elevada del suelo –Museo de Crecimiento Ilimitado– existe una diferencia de principio substancial que encuentra consecuencia en la correspondiente formalización arquitectónica. En el zigurat (forma ancestral), Le Corbusier concebía la exposición de los hechos humanos de forma cronológica y limitada al espacio disponible del museo. En la espiral en permanente crecimiento, Le Corbusier prevé la permanente acumulación de la producción humana con la posibilidad de crecimiento del museo, omitiendo la necesidad de una jerarquía cronológica. Aunque el proyecto del Museo de Crecimiento Ilimitado de Le Corbusier sea anterior a la concepción del Museo Imaginario de André Malraux, se puede identificar una afinidad entre lo que el modelo arquitectónico de Le Corbusier y la concepción de Malraux proponen, si bien está claro que el último consista en una concepción no espacial. Con el Museo de Crecimiento Ilimitado Le Corbusier propone un modelo donde es posible a un visitante recorra el espacio en espiral permitiéndole puntualmente puntos de fuga que ponen en comunicación transversal las varias 'capas' en torno al punto central que el esquema va configurando. En cierto sentido, esta concepción arquitectónica anticipa la concepción de Museo Imaginario: se presenta ilimitada, abierta, inacabada, permite cruces varios entre lo expuesto, permitiendo también al visitante una deambulación resultante de su elección individual.

Entre la fecha de la propuesta del Museo Mundial en el Mundaneum y el Museo de Crecimiento Ilimitado, Le Corbusier organiza con Louis Carré, abogado y famoso galerista que en la época también habitaba el número 24 de la calle Nungesser et Coli, una exposición titulada *Las artes dichas primitivas en la casa de hoy*.¹² Con el pretexto de esta exposición, que ocurrió en el verano del año 1935, Le Corbusier escribe: *Las obras del espíritu no envejecen. Por períodos, ciclos, series, vueltas se producen: las mismas horas pasan, una vez más, a minutos de concordancia. Así se relacionan, están juntas las obras que activan el mismo potencial de energía. La unidad no está en la uniformidad de estilos; está en la equivalencia de potenciales. Lo contemporáneo se establece en la profundidad de los tiempos. Las llamadas artes primitivas son las de los períodos creativos, cuando una sociedad construía sus herramientas, su idioma, sus pensamientos, sus dioses, cuando una civilización llena de savia. (...) Las artes llamadas primitivas expresan las edades de acción*.¹³

En las fotografías existentes de la exposición se lee la superposición de obras (y de tiempos), ayudando al entendimiento de la noción de contemporaneidad que Le Corbusier expresa en su texto. La exposición proponía la convivencia de una vasija peruana, de un bronce de Benín, una pintura de Le Corbusier, una estatua de Laurens, un tapiz de Leger, entre otros... Al escribir sobre las artes primitivas, Le Corbusier asocia lo primitivo a los periodos de invención. Su idea de lo contemporáneo no se concilia con la concepción lineal del tiempo. Por el contrario, lo contemporáneo remite a la equivalencia de la pulsión inventiva y así a la paridad de potenciales. Pertener a la misma época, o ser contemporáneo, es también consecuencia del hecho de que *las obras del espíritu no envejecen*. En consonancia con este concepto, André Malraux afirma: *Un arte limitado a la época de su creación no se concibe: todo el arte pasado es presencia, y todo el arte del presente, promesa del porvenir*.¹⁴



[F1.2] Mundaneum, Musée mondial, Geneva, Switzerland, 1929 © FLC/ADAGP



[F3.1] Musée à croissance illimitée, Not located, 1939 © FLC/ADAGP

11. Los Museos de India –Chandigarid (1952) y Ahmedabad (1951)- y Japon –Tokio (1957)- son una tímida formulación de esta idea.

12. 'Les arts dits primitifs dans la maison d'aujourd'hui'

13. LE CORBUSIER, 'Les arts dits primitifs dans la maison d'aujourd'hui', FLC B1-15-332.

Les œuvres de l'esprit ne vieillissent pas. Par périodes, cycles, séries, les retours s'opèrent ; les mêmes heures passent, une fois encore, aux minutes de concordance. Ainsi sont apparentées, sont unes, les œuvres qu'anima le même potentiel d'énergie. L'unité n'est pas dans l'uniformité des styles ; elle est dans l'équivalence des potentiels. Le contemporain s'établit dans la profondeur des âges.

Les arts dits primitifs sont ceux des périodes créatrices, quand une société construisait son outillage, son langage, sa pensée, ses dieux, quand une civilisation éclatait de sève.(...) Les arts dits primitifs expriment les âges d'action.

14. MALRAUX, André. 'Écrits sur l'art II'. Gallimard, Paris, 2004. p.1098.

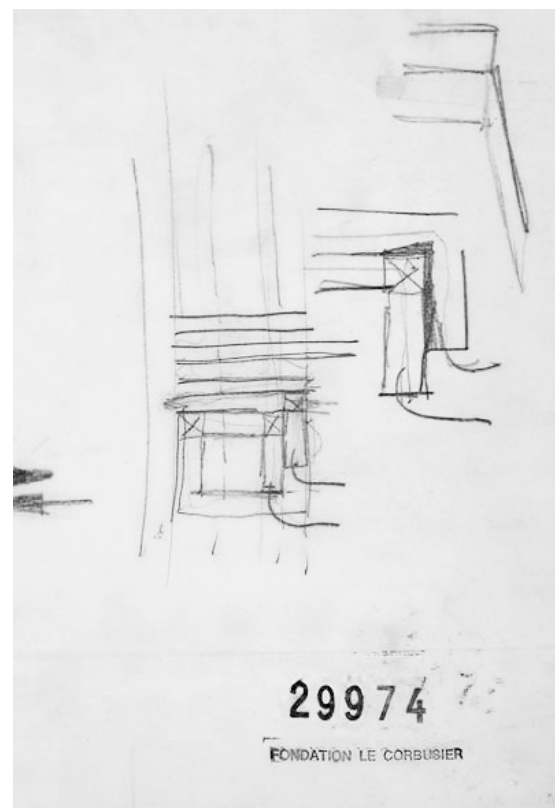
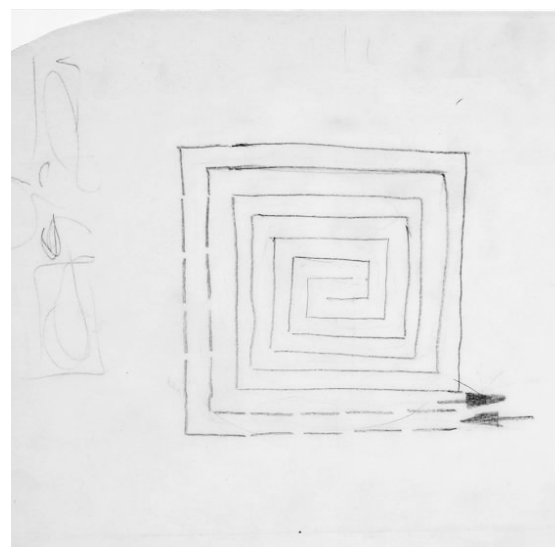
En su último escrito en julio de 1965 Le Corbusier afirma: *Nada es transmisible únicamente el pensamiento. A lo largo de los años, el hombre adquiere poco a poco por sus luchas, su trabajo, sus propios esfuerzos, un cierto capital. Conquista individual y personal. Pero toda la búsqueda apasionada del individuo, todo este capital, esta experiencia duramente pagada desaparecerán. Ley de la vida: la muerte. La naturaleza cierra toda actividad con la muerte. Sólo el pensamiento, fruto del trabajo, es transmisible. Los días transcurren, con el paso del día, con el curso de la vida...*¹⁵ Tanto refiriéndose al potencial inventivo colectivo (la suma de todos los potenciales inventivos individuales pasados) como refiriéndose a su propio capital, Le Corbusier refuerza que, ante la fatal degradación material –de los cuerpos y de las obras– únicamente las obras del espíritu incluyen en sí una resistencia a la degradación, a través de su capacidad de transmisibilidad.

Con el mismo sentido, en 1935 André Malraux refiere: *Una obra de arte es un objeto, pero es también un encuentro con el tiempo pasado. Yo sé que hemos descubierto la historia. Las obras que pasaban del amor al granero, pueden pasar del amor al museo, sin que esto signifique ningún cambio, puesto que toda obra de arte está muerta cuando el amor se ha retirado de ella. Y por lo tanto, ese gran movimiento tiene un sentido. Y es que si nosotros tenemos necesidad, para vivir del arte, del pensamiento, de los poemas, de todos los viejos sueños humanos, ellos para revivir, nos necesitan también. Están necesitados de nuestra pasión, de nuestro deseo; están necesitados de nuestra voluntad. No están allí como los muebles de un inventario después de un fallecimiento, sino como aquellas sombras que esperaban ávidamente a los vivos en los infiernos de la antigüedad clásica. Querámoslo o no, los recreamos al mismo tiempo que nos creamos a nosotros mismos. (...) y no existe una sola creación individual sublime que no esté como contada por los siglos, que no arrastre en su nacimiento las grandezas adormecidas. La herencia no se transmite, se conquista.*¹⁶

Le Corbusier, al final de su vida, mirando hacia atrás una obra larga y diversa, esperaba que la esencia de su producción no se perdiese, y por eso afirmaba, algunas semanas antes de morir, que nada se transmite más allá del pensamiento. Malraux, en 1935, intuye un papel activo del hombre creativo ante la herencia dejada por sus antecesores: para Malraux la herencia se conquista. Admitiendo la conquista como procedimiento necesario a la transmisión, se identificará la afinidad entre estos dos pensadores. La transmisibilidad del pensamiento a la que Le Corbusier se refiere corresponderá entonces a la conquista a través de la recreación que permite la creación propia.

Malraux tuvo un papel importante en el último periodo de la vida de Le Corbusier. En la observación de la correspondencia de estos dos personajes se percibe el modo como Le Corbusier buscaba auxilio en Malraux ante los escenarios de degradación de sus obras maestras. Se intuye la influencia de Malraux, posiblemente a través de su relación con Nehru, en el nombramiento de Le Corbusier como consejero del gobierno de Punjab para la realización de la nueva capital. Aún como ministro de los Asuntos Culturales, André Malraux intentó dar a Le Corbusier la oportunidad de proyectar y construir una obra significativa -el Centro Cultural en La Défense- intentando quizás corregir una cierta negligencia del Estado Francés ante este arquitecto internacionalmente reconocido y aclamado. Por esos mismos años, Le Corbusier, ante degradación y el peligro que planeaba sobre Villa Savoye, propone a Malraux rehabilitar la Villa Savoye, con el objetivo de instalar un Museo Corbu (primera hipótesis sugerida) o un Museo dedicado a la arquitectura y al urbanismo (segunda hipótesis sugerida). Independiente de las diligencias tomadas para salvaguardar la integridad de la Villa Savoye, la acción de clasificación del edificio como monumento histórico tomada por André Malraux terminó no permitiendo acceder a la voluntad de Le Corbusier, vedándole incluso la posibilidad de ser el autor de la rehabilitación del edificio. Es posible que detrás de lo que parecía ser una voluntad algo egocéntrica de Le Corbusier en aprovechar la rehabilitación de la Villa Savoye para construirse un museo donde exponer el trabajo de su vida, pudiera existir alguna razón más oscura.

El programa doméstico de la Villa Savoye es claro en su concepción. Sin embargo, es posible reconocer una cierta afinidad entre su concepción arquitectónica y el modelo desarrollado para el Museo de Crecimiento Ilimitado. Al igual que el Museo de Crecimiento Ilimitado, la Villa Savoye está elevada sobre el suelo. Su entrada se hace por debajo de la planta elevada que comprende la parte noble del programa doméstico. Es posible circular por la casa a partir de un recorrido en espiral a través del sistema de rampas, sin perturbar los espacios de carácter doméstico. Al contrario que la espiral horizontal que desarrolla el Museo de Crecimiento Ilimitado, el conjunto de rampas de la Villa Savoye configuran una espiral ascendente. El último tramo del conjunto de rampas de la Villa Savoye permite el acceso a la última planta, la terraza jardín. Esta rampa se confronta, en su fin, con una ventana exterior a la cual se asocia una mesa (indicando un espacio de estar) que permite mirar más allá de los límites concretos de la casa, induciendo al habitante la sensación de



[F3.2] Musée à croissance illimitée, Not located, 1939 © FLC/ADAGP

15. LE CORBUSIER, 'The final testament of père Corbu' (a translation and interpretation of "Mise au point" by Ivan Zakric). Yale University Press, cop., New Haven [etc.], 1997.

16. MALRAUX, ANDRÉ, 'Primer discurso de clausura', 'Nueva cultura', nº 5, Junio, 1935. p. 3.

que la casa está incompleta o abierta hacia el mundo existente más allá. La Villa Savoye se propone como un modelo claro, que el propio Le Corbusier sugiere poder reproducir en otros lugares, como se sabe por la propuesta de implantación del modelo para un conjunto de veinte villas en la periferia de Buenos Aires, Argentina. La posibilidad que Le Corbusier vio en la reproductibilidad de la Villa Savoye encuentra correspondencia en el modelo del Museo de Crecimiento Ilimitado. Para el autor de estos proyectos ambos se presentaban adaptables a distintas realidades, desvinculándose de la importancia del lugar. Estos dos proyectos sugieren el reconocimiento de que las ideas 'animadas de potencial' pertenecen a cualquier lugar (o, en el límite, a ningún lugar). La noción de universalidad de las ideas (de los proyectos) encuentra resonancia en la noción de que las mismas ideas 'animadas de potencial' encuentran su hermandad temporal a lo largo del tiempo, no obedeciendo a la linealidad temporal. Si se suele asociar al movimiento moderno, y en concreto al discurso de Le Corbusier, la desvinculación del lugar como imperativo en el proceso de proyecto, quizás no se haya dado tanta importancia a la disolución de la autoridad del tiempo cronológico. Será quizás necesario añadir este dato para definir más afinadamente la idea de modernidad que une también a Le Corbusier y André Malraux.

Le Corbusier podría haber encontrado en la rehabilitación de la decadente Villa Savoye pretexto para intentar, una vez más, dar vida a una idea que no había podido concretar plenamente: la afinidad formal de la Villa Savoye con el Museo de Crecimiento Ilimitado permitiría transformar la casa en museo con relativa facilidad. Por su parte, Malraux, sensible al trabajo del arquitecto, en su acción de salvación, clasificó la casa de forma que la volvió intocable (en términos de transformación), inhibiendo al propio autor de encargarse de los trabajos de renovación.

Es posible que André Malraux, intuyendo el carácter transformativo de Le Corbusier, se valiese de medios para proteger la obra maestra del propio autor. Para Malraux: *Toda obra de arte se crea para satisfacer una necesidad, una necesidad que sea lo bastante apasionada para que le demos nacimiento. Después, la necesidad se retira de la obra, como la sangre del cuerpo, y la obra comienza su misteriosa transfiguración. Entra entonces en el dominio de las sombras. Solo nuestra misma necesidad, nuestra misma pasión la harán salir de ellas.*¹⁷

André Malraux empieza la introducción del libro *El Museo Imaginario* escribiendo: *Un crucifijo romano no era inicialmente una escultura, la Madona de Cimabué no era inicialmente un cuadro, incluso la Atenea de Fidias no era inicialmente una estatua.*¹⁸ De la misma forma que la Villa Savoye fue concebida inicialmente como una casa, sin embargo, la clasificación que la salvó le quitó definitivamente su valor funcional, volviéndola, a semejanza de las obras citadas por Malraux, una obra de arte. Con esta condición fue remitida al mundo de las sombras, volviéndose obra de museo y, simultáneamente, museo en sí misma. Es cierto que sería rescatada de ese mundo siempre que algún arquitecto posterior la hiciese renacer. Es posible que para André Malraux, esta protección de la Villa Savoye fuese la mejor manera de asegurar la eternidad de su autor. Fue quizás la forma encontrada de resistir al tiempo biográfico y cronológico, buscando fijar un tiempo interior intemporal, correspondiente a la idea de contemporaneidad elaborada por Le Corbusier a pretexto de la exposición de *Las artes dichas primitivas en la casa de hoy*. Ante la inevitable muerte de Le Corbusier, la actitud de Malraux logró mantener, por ahora, la vida de la Villa Savoye.

En el elogio fúnebre a Le Corbusier (1965), André Malraux refiere: *Al mismo tiempo que decía con razón, que las calles no fueron hechas para los coches, sino para los peatones y los caballeros, él revelaba un lenguaje milenar. Porque él anunciaba el futuro, él metamorfoseaba todo el pasado de los muertos, para aportarlo a los vivos...*¹⁹ Le Corbusier recreaba los potenciales latentes (la herencia, el pensamiento transmitido) mientras se creaba a sí, proyectando el futuro. Malraux lo entendió bien.



[F4] Villa Savoye, 2011, Ana Sofia Pereira da Silva

17..ibid. P1.

18. MALRAUX, André. 'Le musée imaginaire: les voix du silence'. Gallimard: París, 1965. *Un crucifix roman n'était pas d'abord une sculpture, la Madone de Cimabué n'était pas d'abord un tableau, même l'Athéna de Phidias n'était pas d'abord une statue.*

19. Oración fúnebre de Le Corbusier pronunciada por André Malraux en el 01.09.1965. *En même temps qu'il disait, avec raison, que les rues n'ont pas été faites pour les autos, mais pour les piétons et les cavaliers, il révélait un langage millénaire. Parce qu'il annonçait l'avenir, il métamorphosait tout le passé des morts, pour l'apporter aux vivants...* Le Corbusier, 'Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complete, v.8'. Editions d'Architecture Artemis, Zurich, 1975.



CREACIÓN
TIEMPO INTERIOR
PENSAMIENTO
TRANSMISIBILIDAD
RECREACIÓN