EL PARÍS DE LE CORBUSIER

JOSÉ RAMÓN ALONSO PEREIRA

EL PARÍS DE LE CORBUSIER

Editorial
Reverté

© José Ramón Alonso Pereira
jralonso@udc.es

Edición en papel:
© Editorial Reverté, S. A., Barcelona, 2015
ISBN: 978-84-291-2098-1

Edición en e-book (PDF):
© Editorial Reverté, S. A., Barcelona, 2021
ISBN: 978-84-291-9294-0

Maquetación: Alicia Abal Rodríguez
Revisión e índices: Antonio S. Río Vázquez
Diseño de la cubierta: David Kimura + Gabriela Varela
Fotomecánica: La-Troupe

Fotografía de la cubierta:
Len Lye
Le Corbusier 1947, gelatin silver photograph, 429 × 355 mm
Courtesy of the Len Lye Foundation, Govett-Brewster Art Gallery/Len Lye Centre

EDITORIAL REVERTÉ, S.A.
Calle Loreto 13-15, local B - 08029 Barcelona
Tel.:(+34) 93 419 3336 - Fax: (+34) 93 419 5189
reverte@reverte.com - www.reverte.com

Cualquier forma de reproducción, distribución comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, salvo las excepciones previstas por la Ley 23/2006 de Propiedad Intelectual, y en concreto por su artículo 32, sobre 'cita e ilustración de la enseñanza'. Los permisos para fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra pueden obtenerse en CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).

La Editorial ha puesto todo su empeño en contactar con aquellas personas que poseen los derechos de autor de las imágenes publicadas en este volumen. En algunos casos, su localización no ha sido posible y, por esta razón, sugerimos a los propietarios que se pongan en contacto con la Editorial.

1430

Índice

	Introducción	7
	El París de Édouard: los descubrimientos	
1	El tiempo de Édouard	15
2	El París del novecientos	25
3	El encuentro con París	33
4	Los lugares de residencia	41
5	Los lugares de actividad	49
6	Las rutas de la ciudad	57
7	Los pasajes de la ciudad	65
8	Los años intermedios	73
	El París de Jeanneret: los diálogos	
9	El tiempo de Jeanneret	85
10	La ciudad de Jeanneret	93
11	Rive Droite · Rive Gauche	101
12	París rue Jacob	109
13	París rue de Sèvres	119
14	Los planteamientos urbanísticos	127
15	Las alternativas rurbanas	139
16	La banlieue de París	149
17	La arquitectura de la ciudad	157
18	Los problemas de la vivienda	167
19	Los problemas de la circulación	177
20	El descubrimiento del ocio	187
21	La fascinación de la máquina	199
22	La fascinación del arte	209
	El París de Le Corbusier: las propuestas	
23	El tiempo de Le Corbusier	221
24	La aportación de Le Corbusier	229
25	La Ville Contemporaine	239
26	Los planes de París	249
27	La imagen de la Ville Radieuse	261
28	La construcción de la Ville Radieuse	273
29	Hábitat y habitar	291
30	Treinta años de vida radieuse	303
	Créditos de ilustraciones	317
	Índice onomástico	319

Introducción

I

Ante nosotros la *Ville Contemporaine* y París. Le Corbusier acaba de levantarse de la mesa para dibujarla. Es la imagen de la terraza de un café, como los de Saint Germain frecuentados cotidianamente. Se ven los veladores con sus manteles, las sillas thonet, las tazas, las botellas..., todo nos recuerda la realidad de París. Al fondo, sin embargo, se ve una imagen completamente nueva, la ciudad imaginada, la ciudad radiante de los rascacielos, sobrevolada por unos biplanos, dispuestos a aterrizar en su centro[1].

En el otoño de 1922, hace casi un siglo, Le Corbusier exponía en el Salón de Otoño de París una fuente decorativa y una ciudad de tres millones de habitantes detrás. Era la respuesta provocadora a la invitación displicente que le había sido realizada unos meses antes. Esa ciudad era por su dimensión urbana, demográfica y territorial la respuesta abstracta que desde la arquitectura moderna quería dar Le Corbusier a la ciudad real de París. Al París en el que vivía y trabajaba desde hacía varios años.

El París de Le Corbusier quiere analizar las relaciones duales entre la ciudad y el arquitecto. La dialéctica entre ciudad real y ciudad ideal: entre la realidad de París en donde vivía, y el ideal abstracto que proyectaba. Se busca oponer ambos mundos para entenderlos mejor. París es una ocasión para comprender a Le Corbusier; Le Corbusier es una ocasión para estudiar París. Como en el perspectivismo orteguiano —Ortega y Le Corbusier son no sólo coetáneos, sino estrictamente contemporáneos—, podemos decir que Le Corbusier es él y es también su circunstancia. París en este caso. Ninguno de los dos factores quiere primar sobre el otro.

1. FLC, 29711, *Ville Contemporaine, 1922*, guache sobre dibujo a tinta.

La intersección entre los ideales de la *Ville Contemporaine* y la realidad urbana y arquitectónica de París plantea un diálogo enriquecedor. Su interdependencia permite abordar la arquitectura a través de un entretejido de relaciones. En plantearlas bien y en buscarles respuesta quiere centrase este libro.

II

Le Corbusier es un *carrefour* de París, un cruce de caminos. Así aparece definido en la toponimia parisiense[2]. Esta metáfora nos va a conducir en nuestro análisis por los caminos entrelazados del pensamiento y la historia, de la ciudad y la vida. *El París de Le Corbusier* nos mostrará lo nuevo y lo viejo, la realidad y la utopía, la ciudad y la persona.

Le Corbusier encarna la dinámica del siglo XX en París. Este es el sentido dialéctico que cobra la ciudad. París eleva el pensamiento y la imaginación de Le Corbusier[3]. Es ahí donde vive la mayor parte de su vida, donde piensa, donde escribe, donde proyecta. París engendra en él tal fascinación que la escoge como inspiración y centro vital. Es la ciudad que ama hasta la paradoja de querer destruirla al modo idealizado por Nietzsche. «París me dice —escribe[4]— quema lo que has amado y adora lo que quemas». Le Corbusier desea «provocar la *gran metamorfosis*, la reconquista de la urbe sobre sí misma».

Sus propuestas son a la vez un gesto profético y una imagen poética. Profeta —dirá— es «el que, en el centro del torbellino, sabe ver los acontecimientos, sabe leerlos; el que percibe las relaciones, las denuncia, las enseña, las clasifica, las proclama». Poeta es «el que muestra la nueva verdad». La dualidad entre el profeta y el poeta hace fascinantes sus aportaciones y sus contradicciones.

Y todo ello lo hace en un tiempo histórico —el de las primeras décadas del siglo XX— cuya dialéctica cultural se mueve en arquitectura entre tradición y van-

2. Los diccionarios urbanos definen la Place Le Corbusier como «*carrefour* de las calles Sèvres y Babylone con el Bulevar Raspail y el *Square* Boucicaut»; fue llamada así en 1987, año de su centenario. AA. VV.: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Minuit, Paris, 1985.

3. B. Andia: «Amours et méprises réciproques», en P. Joly (ed): *Le Corbusier à Paris*, La Manufacture, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, París 1987, 11-14.

4. FLC, E.2.12.38-50, 22 nov 1908, carta a L'Epalttenier.

guardia. Y lo hace en un tiempo personal que vamos a exponer a través de un discurso secuencial: Édouard, Jeanneret, Le Corbusier, atendiendo al descubrimiento de París por Édouard, a la dialéctica que París, provocador de energías, establece con Jeanneret, y al París de las propuestas de Le Corbusier.

En la primera parte, asistiremos al descubrimiento de París por Édouard en 1908-1909, viendo la ciudad y viendo la persona como dos caras de una misma moneda histórica. Si para él es un tiempo de formación, para París es un tiempo de apogeo, cuya plenitud admiraban sus contemporáneos y, en particular, Édouard. Atenderemos, pues, al encuentro con París, en sus percepciones y descubrimientos; a sus lugares de residencia y sus lugares de actividad, y a la problemática que unos y otros plantean a Édouard. A sus rutas y a sus pasajes en la ciudad, haciendo de ellos un encuentro vital y urbano, y una travesía poética.

Los años sucesivos son años clave, que vienen marcados a nivel personal por las lecciones de Berlín y de Oriente, o por esos tiempos de «el concierto sin orquesta» en La Chaux, mientras París ve el fin de la *Belle Époque*, los tiempos de la guerra y los tiempos de la paz, cuyo final define un nuevo periodo, que cristaliza en un espíritu nuevo.

Estos tiempos se reflejan en el diálogo entre el París *rive droite* frente al París *rive gauche*. El París de la actividad y los negocios, el de Belzunce y Astorg, de Saint Augustin y Saint Lazare, frente al París del hábitat y el habitar, el de Saint Germain y Jacob, y también, más tarde, de Sèvres.

Esa dialéctica lleva directamente a los planteamientos urbanísticos de Jeanneret desde sus trabajos de *La Construction des Villes* a sus primeras aportaciones modernas, y abren un nuevo debate, donde la urbe central se ve como un todo unitario que se enfrenta a su periferia urbana. París y su *banlieue* deben leerse, pues, como dos caras de la misma ciudad de Jeanneret.

Por su parte, la arquitectura repropone en estos años el debate entre tradición y vanguardia en los nuevos equipamientos y los nuevos problemas residenciales. Ello hace del París de Jeanneret el de la búsqueda de la vivienda social, el de los problemas de la higiene y el confort, el de los barrios insalubres.

Jeanneret introduce también dos nuevos problemas, nunca hasta él revelados con tanta fuerza urbanística y arquitectónica: los problemas de la circulación y los problemas del ocio. Y todo ello dentro de un doble planteamiento, indispensable para entender a Le Corbusier y sus propuestas: la fascinación de la máquina y la fascinación del arte. La una se liga a la nueva idea del progreso que comporta la modernidad; la otra explica la dualidad personal e intelectual de Jeanneret en esos años y su confluencia en un espíritu nuevo: un *Esprit Nouveau*.

La tercera parte —por último— analizará ese *Esprit Nouveau*, es decir las propuestas y la aportación corbuseriana a la arquitectura, al lenguaje, a la vivienda y a la ciudad —de la *Ville Contemporaine* a la *Ville Radieuse*—, haciendo confluir el planeamiento, la construcción y el habitar. Pues Le Corbusier no sólo quiso proyectar la *Ville Radieuse* sino también vivir en ella.

III

Fruto de un proyecto sabático desarrollado durante dos años en París, este libro se enmarca dentro de la línea general que recoge desde hace muchos años mi quehacer investigador.

Sus fuentes han sido a la vez monumentales y documentales[5]. Éstas con centro en la Fundación Le Corbusier. Aquéllas con base en la ciudad de París, cuyas calles y edificios explican esta relación dual, perspectivista y orteguiana.

5. Aparte de las necesarias referencias a textos ajenos, en esta publicación la fuente corbuseriana principal es el propio Le Corbusier, en sus libros, dibujos e imágenes y, sobre todo, en su correspondencia personal y familiar conservada en la Fondation Le Corbusier (FLC) de París. Sus cartas —especialmente las dirigidas a su familia— muestran su itinerario personal. A ellas hay que unir el diario personal de su padre, allí conservado. Por su parte, como textos con carácter de biografía autorizada, debe citarse a Jean Petit: *Le Corbusier, lui même*, Rousseau, Ginebra, 1970, y Maximilian Gauthier: *Le Corbusier ou l'architecture au service de l'homme*, Denoël, Paris, 1944. Biografías recientes se encuentran en: Naima y Jean Pierre Jornod: *Le Corbusier, Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Skira, París, 2005, 27-230, Jean-Louis Cohen: *Le Corbusier, la planète comme chantier*, Textuel, Paris, 2005, y Nicholas Fox Weber: *C'était Le Corbusier*, Fayard, París, 2009.

En la Fundación se ha consultado la documentación manuscrita, los textos, planos, croquis y estudios. Ella ha suministrado buena parte de los documentos utilizados en este libro desde dos campos: la lectura crítica de sus obras y la lectura sistemática de su correspondencia[6], donde se nos revelan Édouard, Jeanneret y Le Corbusier.

Se han verificado trabajos complementarios en diversos centros parisienses como la Bibliothèque Históríque y el Centre d'Urbanisme et d'Architecture de la Ville, así como en la Biblioteca Kandinsky del Centro Pompidou, o en bibliotecas universitarias. Todas ellas se han complementado con la relación con especialistas y la consulta de fuentes españolas, que anticipó en unos casos y concluyó en otros la investigación[7].

Y se ha primado París como fuente fundamental y primera de la arquitectura. En sus calles, plazas y edificios, la ciudad es fuente de sí misma. Así, el trabajo documental se ha complementado con el de campo: con la recogida de datos, el dibujo y la fotografía.

El resultado que aquí se presenta ha querido oponer el mundo ideal y el real: la realidad de París en que Le Corbusier vivía y el ideal abstracto que proyectaba, enfrentándolos entre sí para entenderlos mejor.

La ciudad de Édouard, la de Jeanneret, la de Le Corbusier son a la vez el lugar de la realidad y el lugar de la utopía. Entendida como espacio de diálogo, el hombre —Le Corbusier o nosotros— yuxtapone continuamente formas y funciones, arquitecturas y espacios en ella para hacerla suya. Deconstruyendo París se conoce mejor su globalidad[8]. Parafraseando a Benjamin[9] —coetáneo y contemporáneo también—, nuestro propósito será «unir el material y la teoría, la cita y la interpretación, en una nueva constelación».

6. Sobre su correspondencia han publicado sendos libros J. Jenger: *Choix de lettres*, Birkhäuser, Basilea, 2002; M. J. Dumont (ed): *Lettres à Auguste Perret*, y *Lettres à L'Eplattenier,* Linteau, París 2002, 2007; y A. Dercelles, R. Badoui (ed): *Le Corbusier correspondance, Lettres à la famille*, 3 vols., Infolio, París 2011, 2013, 2015.

7. La traducción de todos los textos y documentos franceses corresponde al autor.

8. J. R. Alonso Pereira: *Utopía y deconstrucción en la arquitectura contemporánea*, Univ. Oviedo, Oviedo, 2003.

9. W. Benjamin: *El libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005. Hasta su muerte en 1940, Walter Benjamin consagró su exilio parisino a un tema inacabado: la representación del siglo XIX en el espejo de su «capital»: París; sus notas, publicadas con el título de *Das Passagen Werk*, son una de las grandes obras de la cultura de su tiempo.

I
El París de Édouard
Los descubrimientos

1. El tiempo de Édouard

Los tiempos de Édouard

Coincidiendo casi con la primavera, Charles-Édouard Jeanneret (1887-1965) llega a París el miércoles 25 de marzo de 1908. Inicialmente se aloja con un compañero en el Marais, antes de tomar habitación en un hotel cerca de la Sorbona, con vistas a Notre Dame. El tiempo es fresco, pero sin lluvia; el invierno ha sido excepcionalmente frío[1].

El tiempo personal es un tiempo de superación. Un tiempo cuya actividad puede sintetizarse en una serie de oposiciones dialécticas: personales, en su entorno, en su trabajo, y por una constante superación de ellas.

El tiempo histórico es un tiempo de plenitud. «Ha habido épocas en la historia —decía en 1930 Ortega[2]—que se han sentido a sí mismas como arribadas a una altura plena, definitiva; tiempos en que se cree haber llegado al término de un viaje, en que se cumple un afán antiguo y plenifica una esperanza. Hace treinta años, creía el europeo que la vida humana había llegado a ser lo que debía ser, lo que tendría ya que ser siempre. Al todavía no había sucedido el por fin». Un viento de opulencia soplaba en Europa entre 1890 y 1914 por más que la situación política fuese inestable, los gobiernos se sucedieran con rapidez y fueran continuas las luchas: entre republicanos y conservadores, católicos y laicos, sindicalistas y revolucionarios. Hubo dificultades financieras, se multiplicaron las huelgas, crecieron las amenazas de guerra. Y sin embargo en esta época la actividad y la ilusión social fueron grandes. Fue la *Belle Époque*.

La Chaux de Fonds

Antes de descubrir París, debemos evocar los años de formación de Édouard y sus relaciones con su país y con su familia[3].

1. En esas referencias puntuales al París cotidiano, vamos a seguir en esta publicación la agenda marcada en E. Hausser: *París au jour le jour, 1900-1919, les événements vus par la presse*, Minuit, París, 1968, y en M. Fleury, J. Tulard: *Almanach de Paris*, 2 vols., Encyclopaedia Universalis, Paris, 1990.
2. J. Ortega y Gasset: *La rebelión de las masas*, Espasa, Madrid, 1930.
3. Cfr. H. Allen Brooks: *Le Corbusier's formative years*, Univ. Chicago, Chicago, 1997; P. V. Turner: *La formation de Le Corbusier*, Macula, París, 1987.

La Chaux de Fonds. 1. Plano urbano, atlas escolar (1902). 2. Foto aéra (1925) 3. Plaza de l'Ouest (1900).

Suiza ocupa una posición estratégica en Europa: en el centro del continente y recluida o protegida por los Alpes, cuyas altas cumbres preservan la independencia política. Desde 1848 la Confederación Helvética estaba constituida por 22 cantones, con casi 40.000 km² de superficie y tres millones y medio de habitantes a comienzos de siglo. La zona francófona ocupaba la quinta parte del país, y la región del Jura el 12%.

Situada en el cantón de Neuchatel, en el Jura francófono, La Chaux de Fonds[4] es la ciudad más elevada de Suiza: se alza a 1000 metros de altura, muy cerca de la frontera con Francia, teniendo su salida natural en el Franco-Condado, que abre el valle hacia los territorios de Besançon y la cuenca del Rin, donde Francia y Alemania se enfrentan geográfica e históricamente entre sí. Esta relación se trasladará a la experiencia personal de Édouard cuando abandone La Chaux en busca de nuevos horizontes.

La Chaux era una ciudad especial. Apenas tenía edificios medievales ya que un gran incendio había destruido la urbe en 1794. Se había reconstruido sobre un plan ajedrezado ideado por Charles-Henri Junod al modo de las ciudades americanas. Sus calles eran anchas y rectas; sus manzanas estaban formadas por casas construidas sobre una tipología común. Este plan y las posibilidades de esta formulación tipológica despiertan la atención de Édouard y son origen de muchas de sus arquitecturas posteriores.

Con un clima crudo y riguroso, La Chaux era una urbe obsesionada por el progreso técnico y económico: un Chicago o Detroit de las nieves. Era una ciudad

4. La ciudad está declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

Grupo familiar: Georges-Édouard, Marie, Albert y Charles-Édouard Jeanneret (1890).

moderna organizada con el orden de un reloj. Contaba en 1910 con 40.000 habitantes, poseía 3 periódicos, 10 bancos, 14 hoteles, un centenar de cafés, 6 iglesias, 1 sinagoga y 2 logias masónicas. Obtenía su riqueza de la relojería, controlando la mitad de su comercio mundial. Hasta mediados del XIX, el reloj había sido un objeto escaso y raro, pero desde 1860 se multiplicaron los relojes públicos y privados. En estas fechas comenzó el auge de su industria en La Chaux que, sin grandes fábricas, contaba con 500 talleres que daban trabajo a 15.000 personas[5].

5. En La Chaux no había grandes manufacturas, sino numerosos talleres artesanales como el de G-É. Jeanneret. Cfr. C. Garino: *Le Corbusier, de la Ville Turque à l'Esprit Nouveau*, Idéa, Grandson, 1995.

1. Los Alpes, con el cabanon Bornaud, al que solía ir Édouard con su padre.
2. Club Alpin Suisse (1888).

Los industriales eran partidarios del progreso y el orden; los obreros eran socialistas. A ese lugar y a ese tiempo se vinculan Édouard y su familia.

La familia

Charles-Édouard Jeanneret nació en La Chaux el 6 de octubre de 1887[6]. Fue bautizado en la Iglesia Reformada Evangélica el 17 de junio siguiente[7]. Era hijo de Georges-Édouard Jeanneret-Gris (1854-1926), grabador y esmaltador de relojes, hijo a su vez de Édouard Jeanneret-Gris y de Elise Roues, y de Marie-Charlotte-Amelie Perret (1859-1960), profesora de música, hija de Frédéric-Louis-Marie Perret y de Amélie Pingeon. Se habían casado el 11 de mayo de 1883, y tenían ya un hijo: Albert (1886-1973), veinte meses mayor. Con ellos vivió muchos años la hermana mayor de su padre, la tía Pauline (1849-1927), mujer de una religiosidad profunda que inculcaría en sus sobrinos. Rodeado por su familia, Édouard vivió una infancia feliz.

Austero y riguroso, su padre tenía pasión por la montaña, por el Valais, a donde llevaba frecuentemente de excursión a su familia en vacaciones. Importante miembro del Club Alpino suizo —cuya sección de La Chaux presidió—, regaló a sus hijos un libro *Mes vacances 1887-1892* con relatos de sus excursiones. Durante la Guerra Europea tuvo grandes dificultades profesionales, que le provocaron una grave depresión y le llevaron a cerrar su taller en diciembre de 1918. Artesano «muy inteligente y de gustos muy finos» —según diría Édouard a Ritter[8]— consideraba envilecedor todo proceso mecánico. «Se ha replegado bajo la filas de la vida», le añadiría, planteando así implícitamente el debate entre artesanado

6. FLC, B.1.12.1, partida de nacimiento: «nº 660, Jeanneret Gris, Charles Édouard». «Le six octobre 1887, à neuf heures du soir, est né à La Chaux de Fonds, *rue* de la Serre nº 38, Jeanneret-Gris, Charles-Édouard, fils légitime de Jeanneret-Gris, Georges-Édouard, profession émailleur, fils de Édouard et de Elise, née Roues, de Locle, domicilié à La Chaux de Fonds, et de Marie-Charlotte-Amélie, née Perret, fille de Fréderic-Louis-Marie et de Amélie, née Pignon, domiciliés à Corseaux (Le Lac). / Inscrit au présent registre le sept octobre 1887, sur la déclaration du père».
7. FLC, R.18, certificado de bautismo.
8. FLC, R.3.18, 241-273, 9 may 1913, carta a Ritter.

Taller-tipo de relojería en La Chaux de Fonds (1900).

o maquinismo con el que inaugurará su carrera Le Corbusier. En la misma carta decía: «Mi madre, de naturaleza ardiente y juvenil, profesa el piano, haciéndose adorar por los alumnos desde hace años». Adoración es la palabra que define la relación de Édouard con su madre, cuyo afecto y admiración buscó toda su vida.

Albert Jeanneret[9] , violinista y compositor, estudió música en La Chaux, Berlín, Hellerau y Ginebra, si bien su carrera se vio truncada por problemas en su mano izquierda. A instigación de Édouard, en 1919 se instaló como profesor en París, abriendo luego su propia escuela. Casado con Loti Raaf en 1923, tras de su divorcio vivirá junto a su madre en la Petite Maison de Le Corbusier, que no cesó de sostener material y moralmente a su hermano, cuyas actividades musicales no tuvieron mucho éxito.

Los tiempos de formación

En 1891 Édouard ingresó en la escuela primaria de La Chaux, donde comenzó su formación escolar. A los once años, en 1899, su padre le consideraba[10] «un buen chico, inteligente, pero con un carácter difícil, susceptible y revoltoso».

Su formación infantil se apoyó sobe dos bases pedagógicas[11]: la froebeliana en el jardín de infancia, la lingüística y la territorial del Jura francófono en la escuela primaria.

La escuela froebeliana le familiarizó con la geometría y desarrolló sus aptitudes para aprehender el espacio. Froëbel proponía varios *dones* o elementos básicos de aprendizaje: el primero, una serie de ovillos de colores; el segundo, una bola, un cubo, un cilindro y un cono, obteniéndose las demás piezas por combinación de ellos. Es evidente su relación con los sólidos elementales de *Vers une Architecture*. Pueden compararse asimismo los dameros froebelianos y los paneles didácticos de motivo lineal con los posteriores trazados *á redents* corbuserianos[12].

En cuanto a la enseñanza primaria, cabe destacar cómo la geografía y la historia regional se proyectaron con fuerza sobre Édouard. Las bases romances del Jura están presentes especialmente en la lengua. Édouard —como luego Le Corbusier— pensaba, soñaba y proyectaba en francés. Pero en ese francés seco y racional del *septante*, *huitante*, *nonante*, y no en ese sofisticado pero poco racional del *soixante-dix* o el *quatre-vingt*, a los que le costaría adaptarse. Suiza *versus* Francia, podríamos decir. El problema lingüístico no es secundario al tratar de conceptos. Y menos en Le Corbusier, que fue escritor, y de primer orden. *Homme de lettres* fue la indicación que quiso poner en su carta de identidad al nacionalizarse.

Albert dejó la escuela en 1900 para consagrar su tiempo a la música, mientras Édouard comenzó en 1902 los cursos de la École d'Art, prestigiosa institución local. En 1904 realizó asimismo su instrucción religiosa, recibiendo en agosto la confirmación de manos del obispo Slamminezbach. «Tiene buenas disposiciones —anota su padre[13]—. Dios quiera mantenerlas y precaverle de las caídas en la vida».

En la École estudió primero los cursos generales y luego el curso superior fundado y dirigido por L'Eplattenier, a instancias del cual renunció en junio de

9. El archivo personal de Albert Jeanneret está depositado en la Bibliothéque de la Ville, La Chaux de Fonds, *Fonds Albert Jeanneret*. Como aproximación biográfica, *vid.* Madelaine Chevallaz: «Deux frères, deux destins», rev. *Illustré*, nº 22, 1973, 67-70.

10. Diario de Georges-Édouard Jeanneret, FLC, GEJ, 6 feb 1899.

11. A. M. Vogt: *Le Corbusier, le bon sauvage*, In-folio, Dijon, 2003.

12. M. Solitaire: «Le Corbusier et l'urbain: la rectification du damier froëbelien», en: *La ville et l'urbanisme après Le Corbusier*, Tripet, La Chaux, 1997, 93-117.

13. FLC, GEJ, 28 ago 1904.

1905 al grabado pese a sus aptitudes en este campo, para comenzar la arquitectura. «Su profesor —escribe su padre[14]— me ha dicho maravillas para garantizar el éxito». Y en diciembre añade: «Édouard, después de haber culminado con éxito sus estudios en la École d'Art, se lanza ahora a la arquitectura». Y se pregunta dubitativo: «¿Hará bien?».

L'Eplattenier y la École d'Art

Pintor y escultor vinculado al Art Nouveau, Charles L'Eplattenier[15] (1874-1946) nació en Neuchâtel aunque pasó su infancia en Val-de-Ruz. Tras la muerte de su padre, residió en Budapest, estudiando en la Escuela de Artes Aplicadas. Marchó luego a París, donde siguió los cursos de la École des Arts Décoratifs y luego los de la gran École des Beaux-Arts, donde se inició a la vez en pintura, escultura y arquitectura, uniéndose con entusiasmo al movimiento de regeneración de las artes decorativas que reivindicaba la abolición de jerarquías entre las artes mayores y menores, y defendía un regionalismo nacional suizo. Nombrado profesor en la École d'Art de La Chaux, creó ahí el Curso Superior de Decoración, que fue a la vez una escuela y un taller colectivo[16].

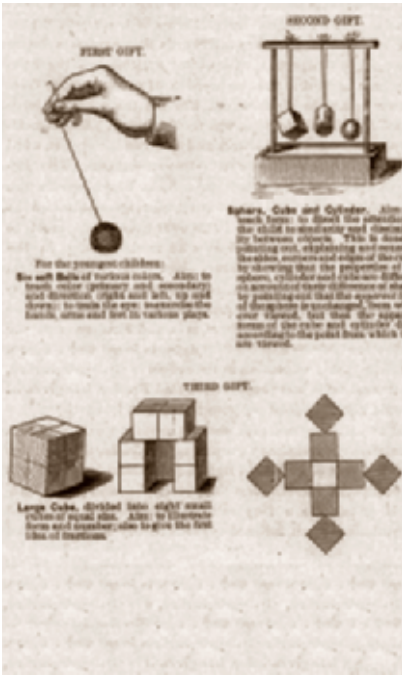
La enseñanza del Curso Superior quería asegurar una cultura artística extensa y una enseñanza especializaba para cada alumno. Reunió a veinte aprendices para renovar los oficios manuales propios del arte de la construcción: la escultura en piedra y madera, la pintura, las artes del metal, el vidrio, el esmalte, el mosaico, la tapicería y las artes gráficas. Tras el curso en la École, cada uno debía aprender la técnica de su oficio con un profesional de La Chaux o de fuera. En ese contexto L'Eplattenier dirigió a Édouard hacia la arquitectura. «Tenía 16 años, acepté el veredicto y obedecí»[17].

Fueron sus compañeros[18]: Octave Mattrey, Marius Perrenord, Charles Perrochet, Léon Perrin, Charles Reussner, Georges Aubert, Louis Houriet, Ernest Rottemberger, Eric Coulon, André Evard, Charles Humbert, Charles Hofer, Charles Harder, Arnaud Montandu, Frantz Augustetz y Philippe Zasset. Varios de ellos fundaron en 1910 Les Ateliers d'Art réunis, empresa de construcción y decoración, a la que se vincularía Édouard.

En 1907 L'Eplattenier consiguió que un directivo de la École, el fabricante de joyas Louis Fallet, le encargase la construcción de su casa, acometida como un trabajo colectivo de los alumnos del Curso. En la Villa Fallet (1906-07) Édouard diseñó los planos, dirigiendo las obras René Chapallaz[19](1881-1976), arquitecto formado en las escuelas industriales de Nyon y Lausana que trabajaba para la Tavannes Watch Co, una de las principales firmas de relojería de La Chaux, donde sería autor de obras importantes, como el Museo de Bellas Artes (1923-25). En 1909 L'Eplattenier logró que se confiase también a la École la decoración del Crematorio de La Chaux.

L'Eplattenier creó un conjunto si no extraordinario, al menos discreto de artesanos, que abarcaron un amplio campo de especialidades y dieron al fenómeno

14. FLC, GEJ, 12 jun y 6 dic 1905.
15. W. Ritter: «Pour les 70 ans de Charles L'Eplattenier», rev. *Vie, Art, Cité*, nº 5, 1944. H. Anouk: «Charles L'Eplattenier: de l'observation à la composition décorative», en: *Le Corbusier, la Suisse, les Suisses*, FLC-La Villette, París, 2005. Asimismo C. Garino, *op. cit.*, 264.
16. M. J. Dumont: «L'éleve et ses maîtres», ensayo introductorio a: *Le Corbusier: lettres à Auguste Perret*, Linteau, París, 2002, 5-23.
17. Le Corbusier: *Oeuvre Compléte, vol. I, 1910-1929* (1929), Boesiger, Zurich, 1935.
18. FLC, E.1.11.129 y G.1.6. listado de alumnos del curso superior.
19. M. E. Emery: «Chapallaz versus Jeanneret», rev. *Archithese*, 1983, 23-38.



Los tiempos de formación. 1. El sistema Froebel. 2. Charles L'Eplattenier.

decorativo e industrial amplitud e intensidad, modelando un ideal de regeneración que se insertó en la vida social: de la ciudad a los objetos cotidianos como versión local del modernismo.

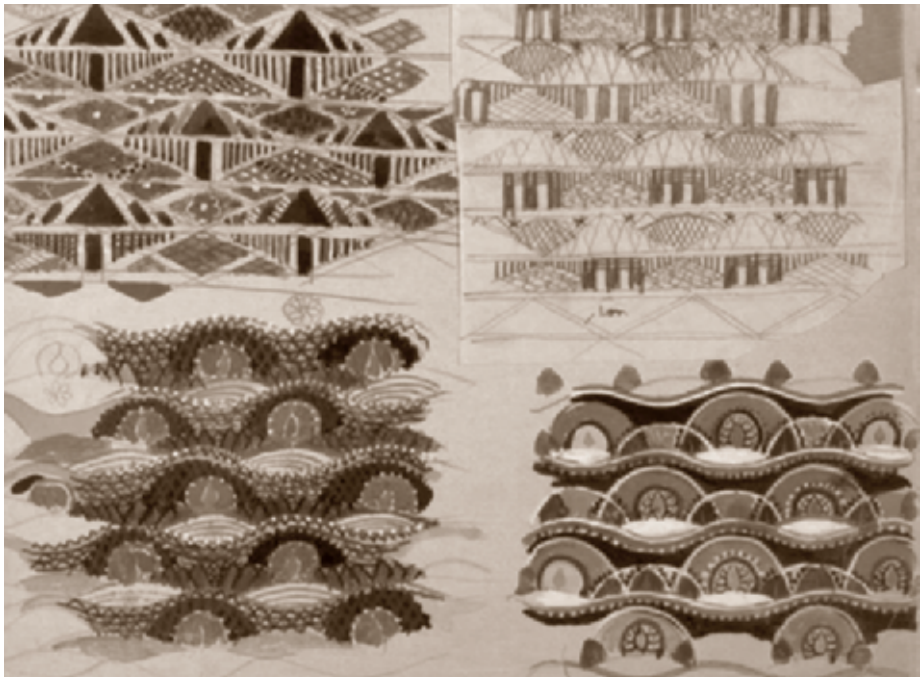
El modernismo y la integración de las artes

Édouard nace en 1887, en ese apogeo del siglo XIX que señaló dos años después la Exposición Universal de París. Un tiempo en que la dualidad eclecticismo industrialización condicionaba la visión de la arquitectura. Pues mientras la técnica y las nuevas funciones imponían soluciones diferentes, la tradición cultural mantenía los hábitos estilísticos.

A final de siglo, los fundamentos de este mundo decimonónico se pusieron en crisis a todos los niveles, surgiendo nuevas visiones que proponían la dignificación de la ciudad: la ciudad como obra de arte, cuyo ideal se reflejó en el *Civic Art movement*[20].

Frente a los límites levantados por la cultura académica entre las formas artísticas —arquitectura e ingeniería, artes mayores y menores, artes y oficios—, el arte nuevo buscó una integración que trascendiese la personalidad de los artistas sectoriales, a modo de obra colectiva o *gessamkunstwerk*. Sus planteamientos hallaron su mejor opción en el *modernismo*, estilo cosmopolita en que intentó hallarse a sí misma la Europa de 1900. Art Nouveau en Francia y Bélgica, *modern style* en Inglaterra, *jungendstil* en Alemania, *style sapin* en Suiza, el modernismo fue síntesis de ecos diversos que aunque en algunos sitios supuso un movimiento renovador, en otros no pasó de ser un formalismo superficial.

20. Acerca del *Civic Art*, vid: P. Sica: *Historia del Urbanismo, siglo XX*, Instituto Estudios Administración Local, Madrid 1981, caps. I y II. Por su parte, sobre el modernismo jurásico o estilo sapin, *vid.* H. Bieri, J. M. Barrelot: *L'Style Sapin à La Chaux de Fonds, une expérience Art Nouveau*, Somogy, París, 2006.



La École d'Art y el estilo sapin. Dibujos de Édouard (1905).

En la Suiza francófona el modernismo puede verse como manifestación estilística de un fenómeno socio-cultural más amplio identificable con el *jurásico*, movimiento político, cultural y arquitectónico que se desarrolló a fines del XIX, de modo coetáneo con los planteamientos más o menos regeneracionistas en otros lugares de Europa.

L'Eplattenier fue una de sus figuras claves. Era un intelectual cosmopolita que basculaba entre la universalidad de los tiempos modernos y el impulso por una nueva cultura local. Frente al clasicismo oficial, apostó por un regionalismo moderado, que tendió a ligar la tradición y el *arts & crafts*. Esa mezcla cosmopolita y regionalista es la base para entender la arquitectura que Édouard querrá representar.

No puede entenderse esta arquitectura sin referirse a todas las artes decorativas e industriales que confluyen en esa *obra de arte total* que atiende y mima la producción de elementos relacionados con las artes del hierro, la forja artística y la fundición, el vidrio, la cerámica, el yeso y la escayola, la pintura decorativa, e incluso de las artes gráficas, todas las cuales conocieron una etapa de esplendor. Así, al lado de la obra de autor, hay un artesanado de calidad que se une a ella con un carácter discreto y difuso, dando esa fascinante unidad de textura a las obras modernistas, con artistas y artesanos de gusto o iniciativa propios. Aunque *arts & crafts* y *modernismo* no llegaron a superponerse, casi coincidieron en La Chaux, permitiendo a la artesanía entroncar con el espíritu de la revolución industrial. En ese movimiento renovador participa con entusiasmo Édouard.

La École d'Art: grupo de alumnos dibujando al aire libre, h. 1906. Édouard es el tercero por la derecha de la segunda fila.

Tradición y regionalismo

Frente al mundo cosmopolita, en algunas regiones se propugna un nacionalismo o un regionalismo artístico de tipo intrahistórico, que pretende definir un carácter propio en áreas muy particulares de la historia y de la cultura europea: Helsinki y Varsovia, frente al Imperio ruso de San Petersburgo; Praga y Budapest, frente a Viena; Nancy, frontera cultural entonces entre Francia y Alemania, frente a París y Berlín; o La Chaux en la Suiza romance. Este fenómeno encontrará su apogeo a comienzos del nuevo siglo.

Tuvo carácter singular por su proyección ulterior el protagonizado por L'Eplattenier, que quiso sentar las bases de un arte suizo o neuchateliano autóctono e insufló con fuerza el movimiento en sus discípulos. L'Eplattenier, como Medgyaszay en Hungría o Saarinen en Finlandia, son la punta de lanza de un movimiento más amplio desarrollado lejos de los polos metropolitanos. Este ideal afecta también a la visión de la ciudad, ligándose al *civic art* y Sitte, en cuanto preconiza una intrahistoria regeneradora.

El movimiento quedó reducido a la vuelta a las fuentes tradicionales y populares. Faltó profundidad en la búsqueda y su modo vital se transformó en un formalismo superficial. Años más tarde, Le Corbusier confesaría[21] «haber participado del movimiento espiritual heroico-conquistador de entonces», antes de abrirse al Movimiento Moderno y considerar el regionalismo como «enfermedad infantil de la modernidad».

21. Le Corbusier: «Confession», en *L'Art décoratif d'aujourd-hui*, Cres, París 1925, 198.

El comienzo de un largo viaje

En 1907, ejecutado el encargo de la Villa Fallet, y con el dinero ganado ahí, Édouard pensó en un largo viaje a Italia y Austria. Su padre dice: «Esta empresa ha sido para él una escuela de práctica y experimentación incomparable. Ha salido vencedor de la prueba»[22]. Pospuesto de mayo al otoño, parte el 3 de septiembre, acompañado por Léon Perrin. «Marcha con coraje y muy decidido. Dios lo ha querido, bendito sea Él»[23].

Once meses antes, en octubre de 1906, la revista militar nos da un retrato preciso de Édouard en ese momento[24]: una talla de 173,5 cm., 83 cm. perímetro torácico, ojos gris-azul claro, con poca agudeza visual, que lleva a declarar su «exención absoluta». Casi al tiempo, su familia se había mudado desde su domicilio natal en *rue* de la Serre 38 a un piso de tres habitaciones en *rue* Jacob Brandt 8, un hábitat nuevo que nunca sería sentido como propio por Édouard, que construyó luego para sus padres la Maison Jeanneret en La Chaux (1912) y luego la Petite Maison en Corseaux, a orillas del lago Lemán (1924).

La primera etapa le llevará durante dos meses a Italia, en una especie de peregrinaje cultural en busca del mito cultural más sugestivo de su ambiente formativo, idealizado como síntesis entre lo culto y lo vernáculo, entre la historia y la modernidad[25]. Viajó a Pisa y Florencia. Visitó la Cartuja de Ema, Siena, Bolonia, Padua y Venecia. En noviembre salió para Viena, vía Trieste y Budapest. Estuvo cuatro meses, en los cuales elaboró los planos de las villas Stotzer y Jacquemet que envió a La Chaux.

En marzo de 1908, emprendió camino a París, vía Nuremberg, Munich, Estrasburgo y Nancy. Tiene a su llegada veinte años de edad. En junio escribe: «Salido del país, alumno de un maestro extraordinario, puedo resumir mi año en dos palabras: me he liberado»[26].

22. FLC, GEJ, 18 jun 1907.
23. FLC, GEJ, 3 sep 1907.
24. FLC, R.1.13.1, *Livret Militaire*, La Chaux de Fonds, Suiza, 1906.
25. A. Pizza: «En busca de una expresión original y antigua», estudio crítico en: A. Ozenfant, Ch-É. Jeanneret: *Acerca del purismo, escritos,1918-1926*, El Croquis, Madrid, 1994, 235.
26. FLC R1.4.148, 28 jun 1908, carta a sus padres.

2. El París del Novecientos

París, capital de Europa

El comienzo del siglo XX marcó en París uno de los grandes momentos de prestigio de la capital[1], simbolizado por la Exposición Universal de 1900. Su dinámica social estimulaba las finanzas y el comercio así como una fecunda producción literaria y artística, que imponía sus invenciones y sus criterios a Europa y América. El mundo entero confluía en París, centro del lujo y la alegría de vivir. París superaba a Berlín y a Viena, a Roma y a Madrid, y sólo podía compararse con Londres. Si las capitales del siglo XIX habían encontrado su emblema en el París de Haussmann, puede afirmarse que el París del Novecientos seguía siendo la capital de la Europa de la Belle Époque.

En noviembre de 1908, Édouard escribía a L'Eplattenier[2]: «París es la ciudad inmensa del pensamiento, donde uno se pierde si no está atento, severo y despiadado. París es la muerte de los soñadores, el látigo de los espíritus que quieren trabajar». Y al modo nietzchiano añadía: «Estos ocho meses me gritan: lógica, verdad, honestidad; atrás el sueño hacia el arte del pasado. Los ojos altos, ¡adelante! París me dice: quema lo que has amado y adora lo que quemas». «Las horas de París son horas fecundas», concluía.

La ciudad del XIX

En el siglo XIX Europa había despertado a la vida moderna. Los ideales progresistas se unieron a las apetencias materiales. El progreso no sólo se vinculó a los derechos y libertades, sino que se cifró en infraestructuras y planes urbanísticos, en ferrocarriles y tranvías, alumbrado, etc. Ese nuevo espíritu progresista, con sus matices y sus contradicciones, prendió en toda Europa. Y de modo singular, en el campo urbano[3].

1. F. Bournon (ed): *París Atlas*, Librairie Larousse, París, 1900; reed. París,1989.
2. FLC, E.2.12.46, 22 nov 1908, carta a L'Eplattenier.
3. J. R. Alonso: «La ciudad del XIX», en: *Introducción a la Historia de la Arquitectura*, Reverté, Barcelona, 2005, 207-222.

Las ciudades experimentaron un importante aumento demográfico. La población europea pasó entre 1800 y 1914 de 180 a 450 millones de habitantes, o sea, dos veces y media más. Este incremento vino acompañado por una fuerte migración del campo a las ciudades, que multiplicaron veces su población, reclamando alojamientos, equipamientos y servicios urbanos. La revolución económica trajo consigo el desarrollo de las infraestructuras y las plantas industriales, que tendieron asimismo a concentrarse en los núcleos urbanos. Las consecuencias de ambas revoluciones: demográfica y económica se manifestaron gradualmente.

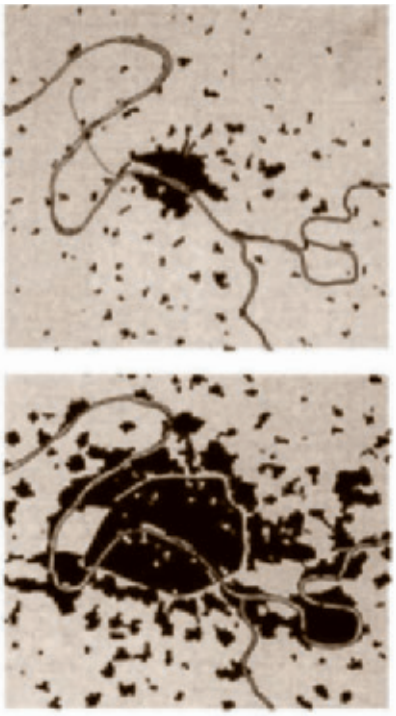
Al principio bastó con multiplicar la densidad, ocupando vacíos y elevando alturas. Pero su insuficiencia hizo necesaria la extensión, bien espontánea en suburbios y arrabales próximos a la urbe, bien planificada, en forma de ensanches y planes de expansión. Los contrastes entre áreas fabriles y proletarias y barrios representativos crearon una ciudad dual, cuyas contradicciones generaron alternativas urbanas.

La expansión exterior se unió a la transformación y reforma de la ciudad histórica, con intervenciones y rupturas en sus tejidos. A veces reforma y expansión eran independientes, pero otras veces, como en París, fueron unidas.

Las expansiones y actuaciones urbanísticas europeas encuentran su mejor reflejo en París, cuyo urbanismo se hizo asunto de Estado. «París pertenece a Francia», se decía. Fue Haussmann, bajo el impulso de Napoleón III, quien hizo de París un modelo de difusión internacional[4]. El París de Haussmann (1853-70) fue un mosaico donde convivían tejidos históricos y nuevos, en el que se aunaban crecimiento y remodelación, tanto a través de los trazados urbanos como de los equipamientos.

El primero venía organizado por un nuevo sistema vial de grandes bulevares que conjugaba arterias radiales y anulares, tanto en las zonas de expansión como en el tejido histórico, rompiéndolo con nuevos ejes que atravesaban la ciudad para conectar sus estructuras fundamentales y hacer habitables los recintos antiguos, haciendo del París de Haussmann un modelo urbano de difusión internacional. El segundo preveía dotar a cada distrito de equipamientos y servicios urbanos: prefecturas, escuelas, templos, mercados, etc. cuyos edificios fueran nuevos objetos monumentales. Con respecto al tejido residencial, las ordenanzas municipales controlaron la edificación obligando a los edificios a armonizar y articularse con sus vecinos con criterios unitarios. Asimismo, se evidenció la unión entre infraestructuras técnicas y ciudad, con su ejemplo emblemático en la iluminación urbana, que hizo de París la *Ville Lumière*, la ciudad-luz por excelencia.

Todo ello produjo una ciudad viva y compleja, cuya vigencia urbanística se prolongó hasta bien entrado el siglo XX, cuando surgió una visión renovada de la arquitectura y del urbanismo que tendrá su culminación ligada a la modernidad y a Le Corbusier.



París, esquemas urbanos de crecimiento entre finales del siglo XVIII y finales del siglo XIX.

4. J. Cars, P. Pinon (ed): *París-Haussmann*, Arsenal-Picard, París, 1991. Haussmann superpuso una trama de carácter polinuclear sobre la estructura concéntrica de la ciudad, que mostraba sus distintos estadios de crecimiento.

La ciudad se desarrolla a lo largo de los siglos como un gran árbol urbano: ciudad medieval, barroca, de la Revolución, de Thiers y de Haussmann, del siglo XX.

Traza y estructura viaria

París es el centro de una cubeta fluvial hacia la que convergen las aguas del Sena, del Marne, del Oise, del Yonne, del Loing, y de afluentes menores dentro del casco urbano como la Bièvre, aún a cielo abierto en el XIX. Una cubeta de más de 100 km. de largo que tiene por centro a París, y concretamente a la isla de la Cité.

Limitan el área parisiense las cumbres de Montmartre (128 m) y Belleville (123 m), y las colinas (de 40-50 m. cada una) de Étoile y Chaillot al norte, o de Sainte Génévieve, Montparnasse y Butte aux Cailles al sur. Entre ellas quedan corredores como el de La Chapelle, entrada natural de París al norte, arenales como el Marais, o planicies como las de Monceau al norte o de Grenelle al sur.

La ciudad se había desarrollado a lo largo de los siglos como un gran árbol urbano[5], por anillos concéntricos, que tomaban por origen la isla de la *Cité* y describían en torno a ella —al norte y al sur del Sena: en la *rive droite* y la *rive gauche*—, distintos círculos que crecían siglo tras siglo limitados por anillos sucesivos: de Felipe Augusto, de los Luises, de los Fermières Généreaux y de Thiers, cuyo formidable anillo fortificado era aún el último límite de París en tiempos de Édouard.

En 1859 se anexionó a la capital todo el espacio comprendido entre los muros de los Fermières y de Thiers, un mosaico de enclaves dependientes de distintos municipios. París tomó así su contorno actual, ganó más del doble de superficie y alcanzó las 8.500 hectáreas. Su población creció, llegando a 1.700.000 habitantes. La ciudad se dividió en 20 distritos y 80 barrios. A los antiguos trazados, se su-

5. P. Lavedan: *Nouvelle histoire de Paris*, Harmatan, París 1975.

París 1900, mapa urbano, mostrando los diferentes recintos históricos y los lugares de las Exposiciones Universales.

perpuso una red de anchas vías que rompía los barrios, mientras los monumentos afirmaban su función urbana.

Su conjunto urbano cabe asimilarlo a una figura poligonal irregular inscrita en un círculo de unos 12 km. de diámetro: concretamente un anillo de 35 km. de longitud y 300 m. de anchura, que a comienzos de siglo suponía una importante reserva urbana.

La traza y la estructura viaria muestran un acusado contraste entre una doble malla de vías ortogonales y vías radiales: entre la cruz histórica principal norte-sur este-oeste con centro en el Châtelet, y sendas familias diagonales. En efecto, sobre una trama reticular de malla preferentemente ortogonal, una serie de grandes oblicuas marcan una nueva voluntad urbana superponiendo su red de vías a 45º sobre la malla de la ciudad histórica. Paralelas entre sí en dirección SW-NE aparecen, en la *rive droite*, los ejes Nation-Plantes, Lafayette-Pantin, Turbigo, entre République

París 1900. 1. Los Grandes Bulevares, Jean Béraud (1900). 2. Exposición Universal: puente Alexander y Grand Palais.

y Les Halles, Bastille-Henri IV, Bastille-République, la avenida del Trocadero y Foch, de Étoile a Boulogne; y, en la *rive gauche*, los ejes del Hospital, Austerlitz, Kellermann o Sèvres. Asimismo, en la dirección SE-NW aparecen al norte, la avenida de la Ópera, entre los Grandes Bulevares y el Louvre, la *rue* Montmartre, el eje Magenta-Voltaire, el Malesherbes, el Georges V (entre Campos Elíseos y Alma), la del Trocadero-Maillot prolongando el eje École Militaire, o la Chaussée d'Antin-Clichy; mientras surgen al sur el gran eje Raspail-René Coty, el Maine o la avenida de Italia. Otras oblicuas escriben sobre el suelo la traza de los antiguos recintos, ocupando el lugar de sus fosos, o son viejos caminos ampliados, como el que va a Montmartre y lleva su nombre. Todas ellas son las grandes diagonales de París, hipotenusas del gran cartabón urbano, que evoca Le Corbuiser en la *Ville Contemporaine*. Y todas se superponen como en una red romboidal a la retícula ordinaria o tradicional (norte-sur y este-oeste) de París —más o menos girada 6º entre el Louvre, los Campos Elíseos y el río—, en algún caso potenciado por la majestosa curvatura del Sena.

El París de 1900

La Exposición Universal de 1900 había marcado uno de los grandes momentos de prestigio de la capital y parecía simbolizar el alba de una nueva era[6].

Ese año Francia tenía 38.228.969 habitantes, 2.523.000 de ellos parisienses. En 1880 tenía París 2.750.000 habitantes, en 1911, 2.888.000 y en 1914, 2.900.000, alcanzando en 1922 los tres millones de habitantes.

6. E. Weber: *Francia, fin de siglo*, Debate, Madrid 1989.

La ciudad cambia: cambia en su paisaje, cambia en su población. La densidad se hace poco a poco más elevada, aunque la ocupación del suelo sigue siendo desigual. La descentralización municipal no se había aplicado a París, en cuyo estatuto como capital persistía la unión del departamento provincial y la ciudad. Desbordando París, había una región parisiense: la Île de France, que ocupaba el 2% del territorio nacional. La superficie de París era de 10.540 hectáreas, excluido el Sena y los bois de Boulogne (995 ha) y de Vincennes (846 ha). La superficie viaria era de 2.488 ha, con 5.240 vías diversas: 3.210 rues o calles, 315 avenidas, 110 bulevares, 52 *quais,* 310 plazas y 155 *squares*[7]. Su longitud este-oeste era de 18 km; la norte sur, de 9,5 km.

Al terminar el siglo, el número de parcelas es de 73.670, con 1.300.000 viviendas y 59.000 comercios y oficinas. La red de transportes estaba muy desarrollada. La ciudad tenía 134 museos, 168 salas de espectáculo, 20.000 cafés, 180 fuentes públicas, 80.000 farolas, y un amplio mobiliario urbano unificado para los equipamientos menores: kioscos de periódicos y bebidas, farolas y aseos, donde las fuentes Wallace y las columnas Morris llegaron a simbolizar la capital[8].

Si en 1922 París es la *Ville Contemporaine* de 3 millones de habitantes, en los años treinta París cesa de crecer; el centro incluso pierde población. Tras la Guerra Mundial la población sigue descendiendo en un proceso continuado, y hoy apenas sobrepasa los 2 millones. Al contrario, la periferia o *banlieue* se desarrolla mucho: si en 1880 la Île de France contaba 1.350.000 habitantes, la mitad que París, ya en tiempos de Édouard la proporción se invierte, triplicándose la periferia y nutriendo París de mano de obra.

Tres amenazas urbanísticas gravitaban sobre París y se harían evidentes en las décadas sucesivas: la separación creciente entre vivienda y trabajo, el desequilibrio entre este y oeste, y el éxodo de los parisienses de la ciudad a la *banlieue*. Reveladas todas ellas con fuerza en los tiempos de Jeanneret, eran todavía unas amenazas remotas en el París de Édouard[9].

***Exposición Universal de 1900: Grand Palais y Petit Palais*.**

París 1908

El año había comenzado con la muerte del cardenal Richard, arzobispo de París, a quien sucedería su coadjutor, Monseñor Amette, y con el comienzo de los trabajos de ampliación del Palacio de Justicia frente al *quai* Saint Michel, donde habitará Édouard[10].

Poco después, el miércoles 25 de marzo, Édouard y Perrin entraron en París por la Gare de l'Est. El 15 de marzo habían salido de Viena hacia París, pasando por Munich y Nuremberg. Inicialmente se alojaron con un viejo amigo escolar, Charles Scheider, en el Marais, antes de tomar habitación en el Hotel d'Orient, en *rue* des Écoles, no lejos de la Sorbona y con vistas a Notre Dame. El tiempo era fresco, pero sin lluvia; el mes de marzo había sido excepcionalmente frío, con 16 jornadas de helada. El Sena estaba crecido, lo que impedía el servicio de *bateaux-omnibus.*

7. S. Texier (ed): *Voies publiques, Histoires et pratiques de l'espace publique à Paris*, Arsenal-Picard, París, 2006.
8. J. Cars, P. Pinon (ed): *París-Haussmann*, *op. cit.*
9. R. Héron Villefosse: *Le coeur battant de París*, Pont Royal, París, 1968.
10. E. Hausser: *París au jour le jour, 1900-1919, les événements vus par la presse*, Minuit, París, 1968.