

FLC 32126.

capítulo primero

Le palais sera une maison

«*Tel est le débat en cours; nous pouvons faire de la maison, un palais. Et par l'urgence du principe d'unité, le palais, lui, sera une maison*»

Le Corbusier: Une Maison – un palais, 1928

Llegando al Capitolio desde el sudeste –desde la ciudad– diversos indicios de la escena dispuesta por Le Corbusier conducen al observador hacia una ausencia involuntaria: el palacio del Gobernador del Punjab, la última frase de un discurso interrumpido. ¿Cuál es el papel que Le Corbusier reservó para este edificio en el Capitolio, una casa en la piel de un palacio? ¿Cómo puede interpretarse su silueta escalonada recortada contra las primeras estribaciones de los Himalayas?

Para adquirir la perspectiva necesaria, será preciso indagar en el *material* arquitectónico que Le Corbusier utiliza para construir el palacio y, por analogía, el Capitolio desde el terreno de las ideas que conducen a la forma, pero también desde aquéllas que surgen del trato con la materia. Materia que subyace tras la forma a la que imbuye de sus capacidades. Forma que se revela capaz de dialogar con los elementos que configuran simultáneamente el lugar y los edificios, en virtud de esa relación previa con la materia. Éste será el objetivo que la tesis pretende divisar desde la atalaya virtual del palacio del Gobernador.

Il faut un but à l'axe

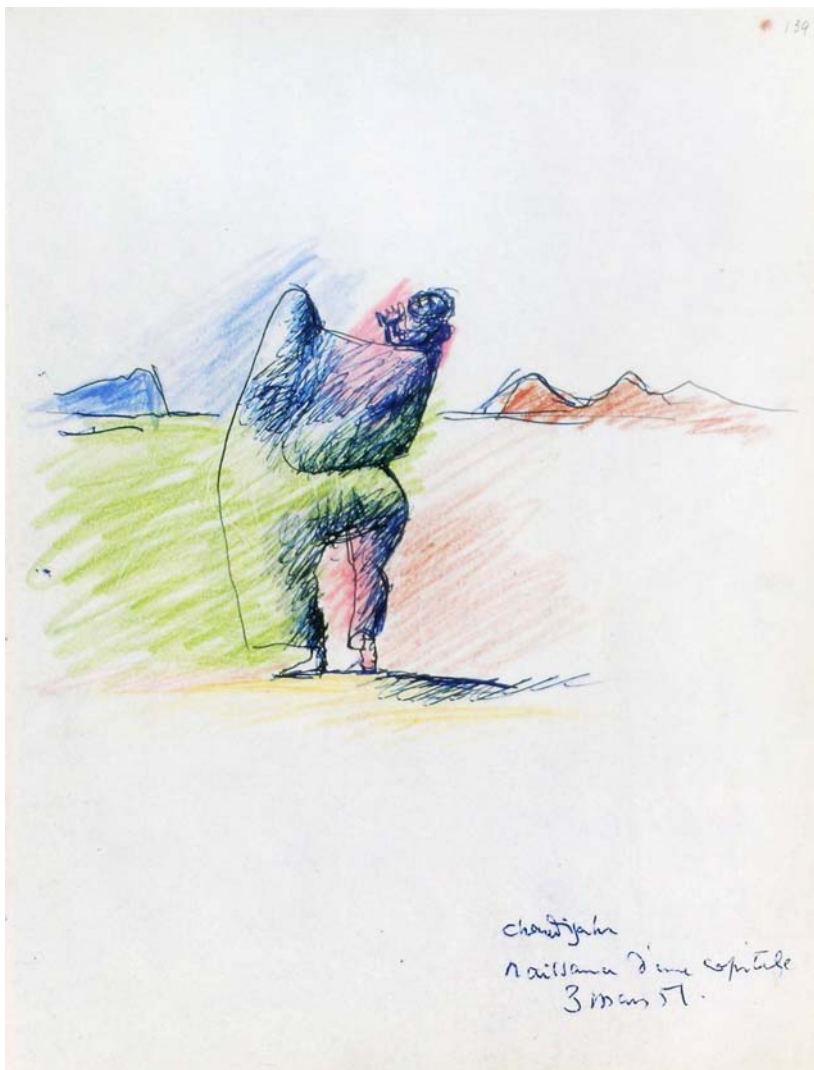
El 23 de febrero de 1951, a cinco días de su llegada a Bombay, Le Corbusier se traslada por carretera hasta los terrenos que más adelante ocupará Chandigarh, quizás con el punto de escepticismo de quien no ha podido materializar ninguno de los numerosos planes urbanos que ha elaborado con anterioridad –exceptuando la ciudad *vertical*, la Unité de Marsella, cuya construcción finalizará al año siguiente–¹ pero animado por un espíritu siempre emprendedor:

Du jour de notre arrivée, nous avons travaillé comme des forçats [...] Corbu, l'inventeur de la Ville Radieuse et de l'urbanisme à trois dimensions écrase tout dans un thème comme celui-ci, le terrain est totalement libre, une plaine illimitée s'appuyant sur les collines et un fond d'Himalaya.²

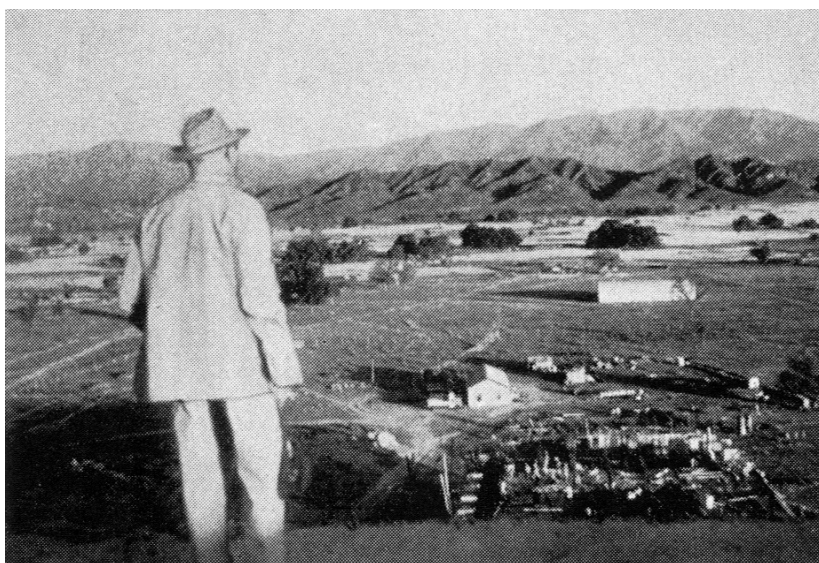
Los doscientos veinte kilómetros que separan Delhi de Chandigarh atraviesan parte de la inmensa llanura sedimentaria a la que se refiere Le Corbusier y que ocupa buena parte del centro norte de la India, por encima del trópico de Cáncer; formando al este la cuenca fluvial del Ganges, que lleva sus aguas al golfo de Bengala, y al

¹ Le Corbusier ha propuesto anteriormente 19 planes urbanos y diversos estudios, desde el *Plan Voisin* para París (1925). Ninguno de ellos, por causas diversas, se ha llevado a la práctica. La Unité (1947-1952) es, en este contexto, una propuesta urbana condensada en los límites de un edificio, quizá considerando la idea de que esto la hiciera posible. Hecha la excepción, Chandigarh será la primera y la última de las propuestas urbanas que se materializará. Meaux (1956) y Berlín (1958), quedarán, como el resto, confinados en papel.

² Carta de Le Corbusier a su madre escrita desde Simla, 12 marzo 1951 (FLC R2.2.39). Papillault, Rémi: "Chandigarh de Le Corbusier ou le goût de l'Inde", *Chandigarh: La ville indienne de Le Corbusier: Le Capitole, une œuvre inachevée*. París, Musée des Anées 30 Boulogne-Billancourt / Somogy, 2002, p.26.



«Chandigarh, naissance d'une capitale, 3 mars 51». Carnet Nivola I, p.139.



Le Corbusier en la cubierta del Secretariado, ante el terreno vacío.

oeste –el territorio histórico del Punjab– la cuenca del Indo, que desemboca en el mar de Arabia. Ningún accidente geográfico remarcable interrumpe la vista del horizonte durante este largo trayecto, hasta que la llanura encuentra su límite natural ante los primeros contrafuertes del Himalaya: este lugar de transición es justamente el que ha sido escogido para la ubicación de la nueva capital del Punjab.

Para Le Corbusier, éste será un encuentro fructífero, con potencial suficiente para dar vida a la nueva ciudad. Así lo demuestra con un dibujo asociado a la idea del nacimiento, que repetirá en varias ocasiones durante estos primeros momentos, y que acabará por ilustrar el texto introductorio de Chandigarh en las páginas de la *Œuvre complète*: una mujer de pie, con su hijo en brazos, observando un terreno todavía vacío, con las primeras colinas y las montañas como fondo.³

Le Corbusier los representa de espaldas –reproduciendo el final de su propio trayecto desde Delhi– como auténticos descubridores del lugar o, más ajustadamente, como descubridores del potencial *estructurante* del lugar. Éste resultará, en consecuencia, un punto de vista privilegiado para entender la ciudad y su Capitolio. El significado de la presencia del Himalaya no se escapa a su observación atenta cuando, más adelante, escribe:

La ville est ceinte de deux grands fleuves entièrement secs pendant dix mois. La mousson de juillet-août, à l'heure cosmiquement fixée, les emplit d'une masse d'eau gigantesque venant de l'Himalaya surplombant. Puis les pluies cessent, les eaux s'écoulent et au cours des dix mois, successivement, l'argile rouge partout se couvre de vert, puis de l'or des moissons, enfin d'herbe brûlée.⁴

El monzón traza un eje entre la montaña y la llanura con la capacidad de ordenar el territorio, un orden que es a la vez natural y simbólico. La confluencia de los dos elementos geográficos: la montaña que aporta puntualmente el agua y la llanura irrigada que permite el cultivo –y el trazado de una nueva ciudad–,⁵ proporcionan, a ojos de Le Corbusier, el tipo de relación que vincula al hombre con el territorio que ocupa:

Cet axe sur lequel l'homme est organisé, en accord parfait avec la nature et, probablement, l'univers, cet axe d'organisation qui doit être le même que celui sur lequel s'alignent tous les phénomènes ou tous les objets de la nature.⁶

El eje pone en relación los dos elementos geográficos que confluyen en Chandigarh, el llano y la montaña, como el eje de la Acrópolis y el Pireo con el Pentélico –es decir, el mar que proporciona a los templos la horizontal con la que se miden y las montañas origen del mármol que los ha hecho posibles–⁷ o bien como el corte

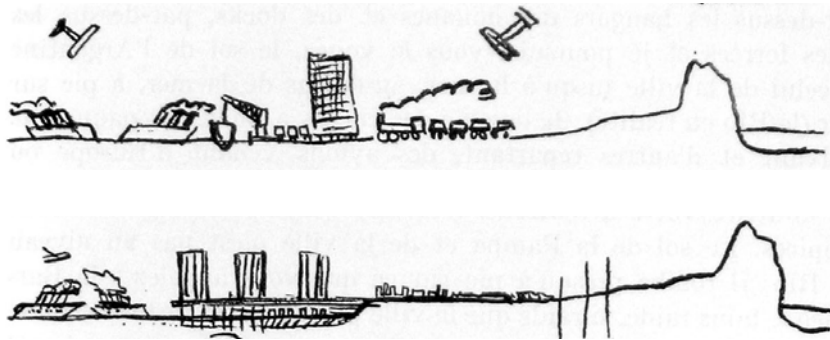
³ El croquis con la anotación «Chandigarh / naissance d'une capitale / 3 mars 51» proviene del carnet Nivola I (FLC W1.8.81) y reaparece ilustrando la introducción "Chandigarh: la naissance de la nouvelle capitale du Punjab (Indes) 1950", con el comentario «Le terrain était vide...» (Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, W. Boesiger, ed., Zurich, Girsberger, 1953, p.113).

⁴ Le Corbusier: *Œuvre complète 1952-57*, p.50.

⁵ Para Le Corbusier, «le terrain plat est le terrain idéal» (*Urbanisme*, París, Crès, 1924, p.158), ya que permite implantar un modelo teórico sin limitaciones topográficas, como permite trazar una explotación agrícola: «de Bombay à Delhi, l'immense terre est toute cultivée avec soin, sur base d'angles droits mais avec un pattern très mosaïqué» (FLC W1.2.399). Refiriéndose al Capitolio, dice: «il est pourtant naturel, utile et agréable de le doter d'un carrure géométrique, encore une fois intelligente et saisissable». Le Corbusier: *Modulor 2*, p.225.

⁶ Le Corbusier: *Vers une architecture*, París, Crès, 1923, p.165.

⁷ «L'équilibre n'est pas mesquin. Il est déterminé par le paysage fameux qui s'étend du Pirée au Pentélique». *Ibid.*, p.39.



Perfil del continente sudamericano entre el Atlántico y el Pacífico, antes y después de la propuesta de Le Corbusier. *Précisions*, p.203.



Chandigarh ocupa su lugar en el llano, FLC R1.12.88



La cabeza de la cabeza, un motivo figurativo que puede ilustrar la idea de reiteración de escalas consecutivas en un mismo organismo. Estudios FLC W1.1.589 y FLC W1.1.590.

interoceánico del continente americano explica el plan de Buenos Aires (1929-1939).⁸ La idea de un eje territorial toma sentido con la acción del hombre. La acción del hombre otorga significado a los elementos del territorio ensartados por este eje. «En architecture, il faut un but à l'axe»,⁹ es necesario que el eje tenga un propósito.

La ciudad se alinearé con este eje, sensiblemente orientado NE-SO, y nacido bajo el signo del agua –como el propio territorio del Punjab–¹⁰ disponiendo su organismo antropomórfico con los *pies* bien asentados a la llanura, y la *cabeza* en la dirección del Himalaya, a imagen del modelo de *ville radieuse*, actualizado con la teoría de las 7 vías. En esta posición excéntrica de mando –ocupada por la *cit  d'affaires* en la *ville radieuse*– Le Corbusier dispone el recinto del Capitolio, la sede de las instituciones del estado, razón de ser de la ciudad.

Análogamente, en el contexto del Capitolio, el palacio del Gobernador ocupa la misma posición relativa que el Capitolio respecto al conjunto de la ciudad y, de hecho, la misma posición excéntrica que ocupa, en sentido contrario, la ciudad respecto a la llanura que la contiene. La ciudad se materializa, de este modo, como una sucesión de figuras semejantes, en orden decreciente –el *cuerpo* de la ciudad, el recinto del Capitolio y el propio palacio–, como tres escalas enlazadas de un proceso iniciático. En palabras de Alexander Gorlin, «el tema de la ciudad como cuerpo, el Capitolio como cabeza, y el palacio como corona se articula más a fondo en la planta real mediante tres parejas de ejes, con la presencia de agua entre cada sistema [...] Cada una de las tres divisiones del eje muestra la dualidad cuerpo / cabeza separada por 'una zona' de agua».¹¹

Esta imagen antropomórfica de la ciudad otorga al palacio un estatus simbólico en tanto que sede del Gobernador del Estado. La sucesión de figuras semejantes –que vincula la ciudad, el Capitolio y el palacio– devuelve el discurso al terreno de la geometría, a través del orden abstracto que Le Corbusier traza sobre la llanura.

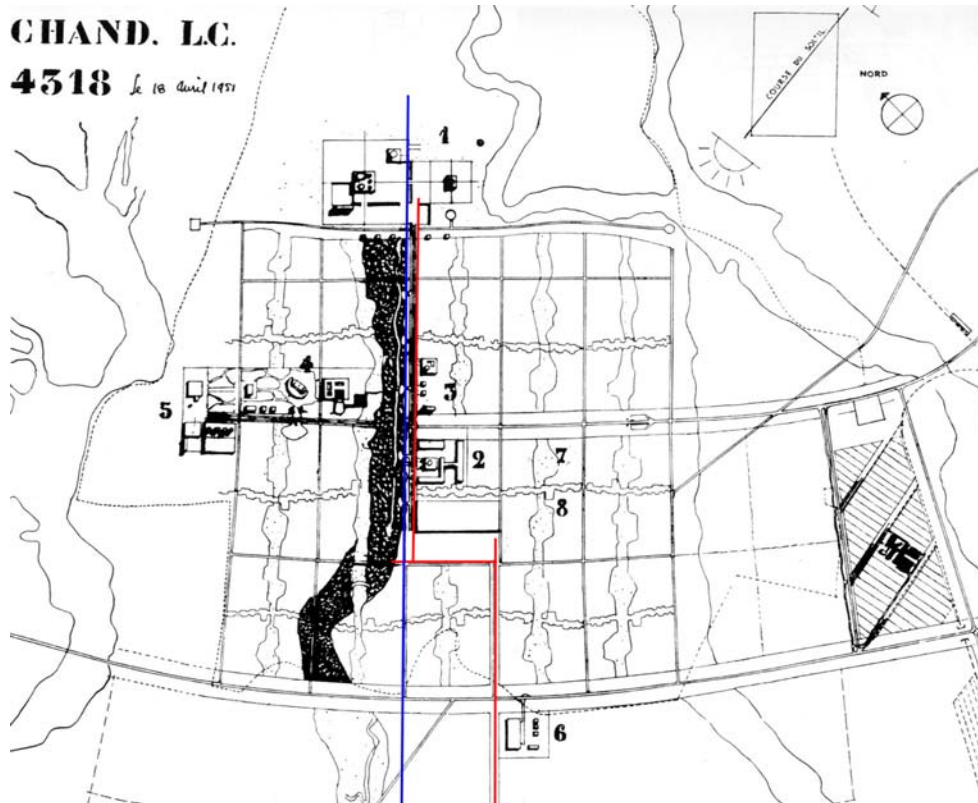
La sucesión de figuras semejantes, dispuesta sobre el eje montaña – llano que irriga simbólicamente la ciudad, permite una interpretación en ambos sentidos: bien como convergencia decreciente que conduce desde el sur –es decir, desde Delhi– hacia el palacio; bien como amplificación del efecto que produce el edificio en el territorio sobre el que se extiende, análogamente, la acción del Gobernador. En este último caso, la llanura es el apoyo del eco que parece producir el edificio, ampliado por el trasfondo de montañas; una definición que se acerca a la idea de *espace indicible* que Le Corbusier enuncia, de manera indirecta, a través de sus efectos:

⁸ En el caso de Buenos Aires, el eje vertebrador une simbólicamente la Pampa con el Río de la Plata, reproduciendo el movimiento económico del país: la vasta zona de producción y la confluencia del comercio de mercancías: «je vais á la mer, car c'est en cet endroit que se cristallisent tous les événements divers donnant   la ville sa raison d' tre». Le Corbusier: *Précisions sur un  tat présent de l'architecture et de l'urbanisme*, París, Crès, 1930, p.204.

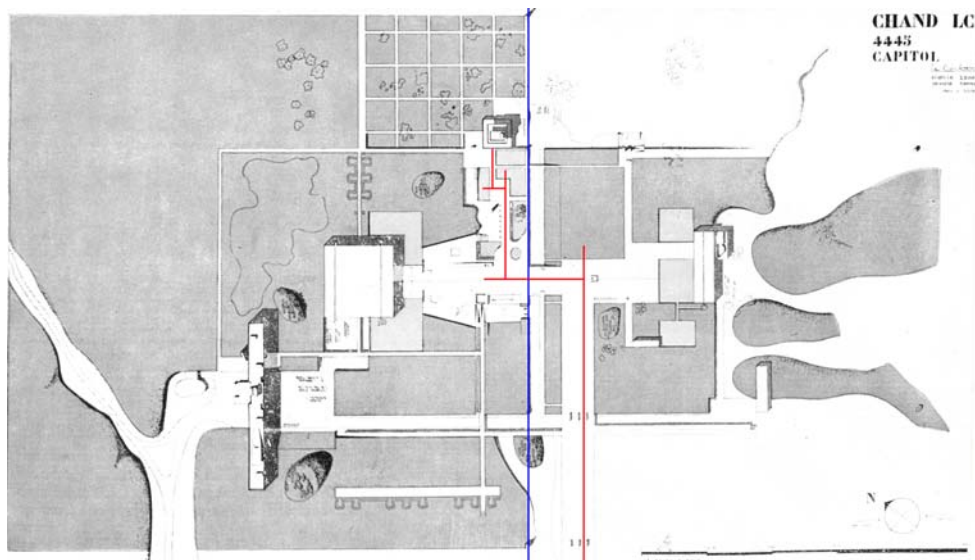
⁹ Le Corbusier: *Vers une architecture*, p.151.

¹⁰ El Punjab histórico es el resultado de la confluencia de montaña y llano. La propia palabra significa «tierra de cinco ríos»; ríos que nacen en el Himalaya y se dirigen al sur. Probablemente, Le Corbusier conoce este hecho desde su llegada, si bien no se menciona hasta la carta de 28 abril 1955 que recibe del Gobernador C. P. N. Singh (FLC P1.15.127).

¹¹ Alexander Gorlin define tres ejes transversales que cruzan el eje principal, subrayando con la presencia de agua el *cuello* entre ciudad y Capitolio, entre la explanada central del Capitolio y los jardines del palacio y entre el edificio y el barsati. Gorlin, Alexander C.: "An Analysis of the Governor's Palace of Chandigarh", *Oppositions* núm.19-20, Kenneth Frampton ed., Cambridge (MA), MIT Press, invierno – primavera 1980, p.161,164.



Ordenación de Chandigarh, de 18 abril 1951, plano CHAND LC 4318.



El Capitolio, de 5 junio 1952, plano CHAND LC 4445. El recorrido hacia el palacio del Gobernador se estructura a imagen del recorrido quebrado entorno al centro comercial de la ciudad (2 en el plano anterior).

Action de l'œuvre (architecture, statue ou peinture) sur l'alentour: des ondes, des cris ou clameurs (le Parthénon sur l'Acropole), des traits jaillissant comme par un rayonnement, comme actionnés par un explosif; le site, proche ou lointain, en est secoué, dominé ou caressé... Toute l'ambiance vient peser sur ce lieu où est une œuvre d'art, signe d'une volonté d'homme, lui impose ses profondeurs ou ses saillies, ses densités dures ou floues, ses violences ou ses douceurs.¹²

El fenómeno de *espace indicible* produce una «irradiación» desde el edificio hacia su entorno; y hablar de entorno en Le Corbusier es hablar del significado que toma para los hombres que lo ocupan. Una «irradiación» privada accidentalmente de su dispositivo emisor; última figura inscrita en el Capitolio, antes de que el eje se adentre en dirección norte¹³ en el parque natural que guarda las distancias entre ciudad y montaña.

El eje al cual hacemos referencia es una construcción aprehensible pero no necesariamente visible. Para mostrar este eje, Le Corbusier recurre a las notas a vista de pájaro o bien a la planta de la ciudad. Es un eje de carácter teórico, organizador. Como contrapunto, y posiblemente para evidenciar las etapas de la iniciación, el eje teórico encuentra su réplica en un *recorrido material* que describe sucesivos cambios de alineación hacia el noroeste, en dirección al palacio del Gobernador.

Estas «chicanes»¹⁴ se sitúan estratégicamente, coincidiendo con el centro neurálgico de la ciudad, el centro geométrico del Capitolio y encuentran ecos sucesivos en los jardines que preceden al palacio del Gobernador. El eje sigue imperturbable hacia las montañas; el recorrido se dirige a las puertas del palacio. Uno conduce la mirada, el otro nuestros pasos.

Desde este punto de vista, el Capitolio se comporta como una sucesión de reequilibrios en torno de este eje principal, que actúa como el lomo de un libro abierto. En primer lugar, el palacio de Justicia y la Asamblea introducen un eje transversal formado por dos masas comparables, sensiblemente equidistantes.¹⁵ Un eje transversal que *fija* el eje principal, de modo análogo a como Le Corbusier define la relación entre vertical y horizontal: «le vertical fixe le sens de l'horizontal. L'un vit à cause de l'autre».¹⁶

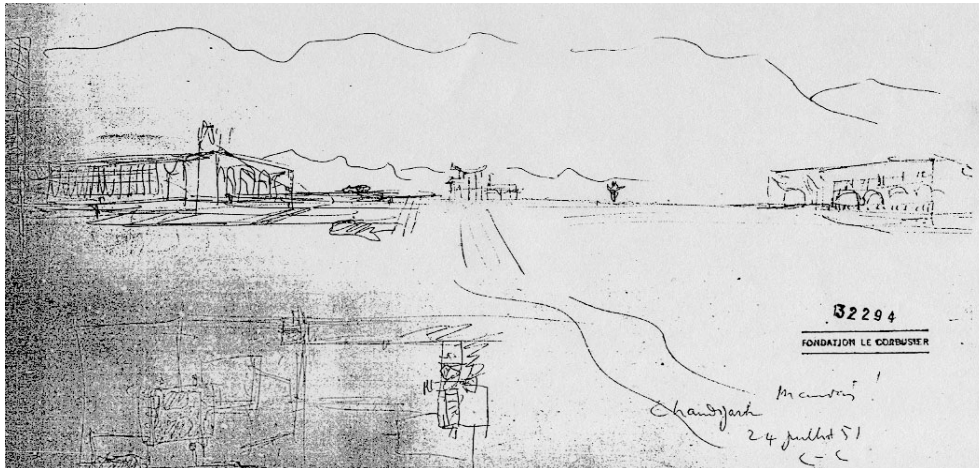
¹² Le Corbusier: "L'espace indicible", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 2º trimestre, 1946. Más allá del alcance del artículo, Jérôme Lindon –de Les éditions de Minuit– encarga a Le Corbusier (carta de 1 diciembre 1953, FLC B3.7.1) un libro que nunca se llegó a editar, del que se conservan diversas notas y una maqueta. Rivkin, Arnoldo: voz "Indicible (Espace)", *Le Corbusier une encyclopédie*. París, Georges Pompidou, 1987, p.189.

¹³ Si bien la dirección del eje es NE-SO, tal como se ha indicado, en este texto se utilizará una simplificación habitual en Le Corbusier, que lo suele considerar como norte – sur. «Laisser la vue libre sur la limite nord» (FLC W1.3.404).

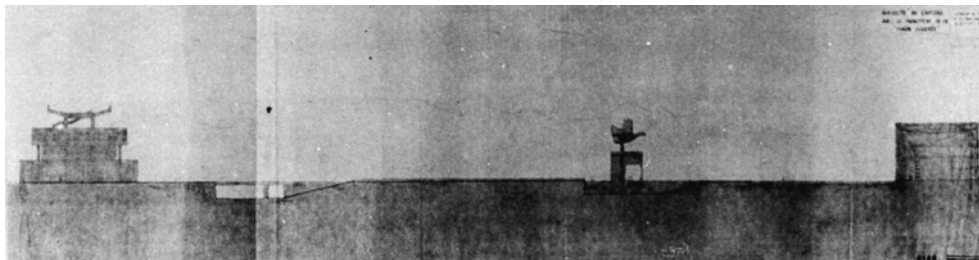
¹⁴ Marion Millet denomina «en chicane» estos cambios de alineación del recorrido: «leurs figures géométriques semblent faire écho au Svastika indien, signe symbolisant la bienvenue, le temps et l'éternité». Millet, Marion: *Architecture: de la restitution face à l'inconstruit*. DEA, École d'architecture de Paris-Belleville, Bourse FLC 2002–2003, p.113.

¹⁵ En la primera versión del Capitolio, la comparación llega a las fachadas: el pórtico del palacio de la Asamblea es una réplica especular del parasol del palacio de Justicia, extirpado de su situación sobre las salas y colocado ante el edificio. Inicialmente ambos edificios se alineaban estrictamente sobre el eje transversal que los une, el palacio de Justicia centrado en el trazado de 400 x 400 m; la Asamblea en el trazado de 800 x 800 m.

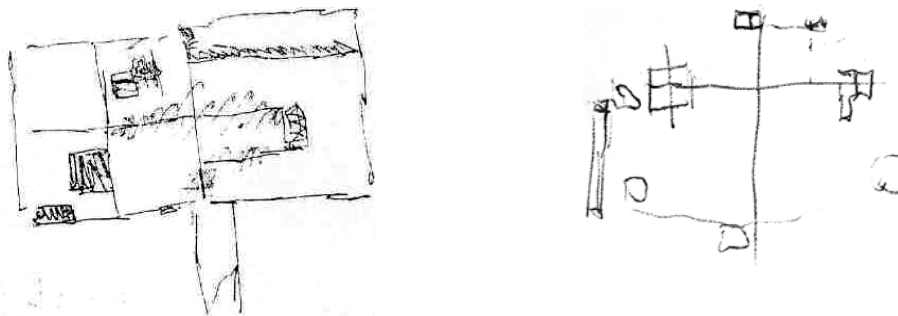
¹⁶ Le Corbusier: *Précisions*, p.76.



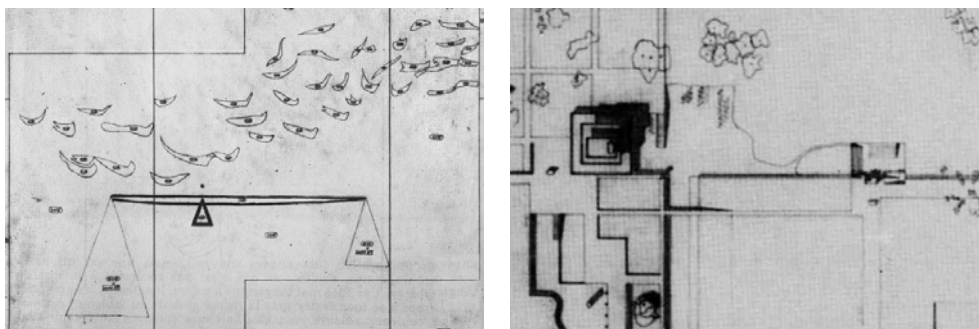
Vista del Capitolio, 24 julio 1951, FLC 32294. Le Corbusier anota «mauvais!», quizá porque es el palacio del Gobernador y no el vacío entre éste y la Mano Abierta lo que ocupa el centro de la perspectiva.



Silueta parcial del Capitolio, de 17 septiembre 1954, FLC 5168.



Ejes del Capitolio, de 26 febrero 1951 (FLC 32293) y 21 marzo 1952 (FLC W1.2.723).



La balanza de la ley en un cartón para las tapicerías del palacio de Justicia, de 2 abril 1954 (*Modulor 2*, p.291) y la balanza del palacio del Gobernador y la Mano Abierta (plano CHAND LC 4445, de 5 junio 1952).

Más adelante, otro binomio –el palacio del Gobernador y el monumento de la Mano Abierta–¹⁷ permite definir un segundo eje transversal que los vincula; y, con todo, tratándose de una solución aparentemente reiterada, la naturaleza de la relación entre los objetos que unen ambos ejes es diversa. Dos objetos que se perfilarán, en versiones sucesivas, como contrapuestos por su estructura formal.¹⁸ Dos objetos de naturaleza comparable, en equilibrio dinámico como las balanzas de la ley –uno de los símbolos que se repiten en el Capitolio–: la diferencia de masa entre el palacio y la Mano a favor del primero se compensa por la mayor distancia del segundo al eje principal.

Pero en esta última pareja, aparece un elemento distinto en juego: el eje vertical. En la Mano Abierta, se materializa literalmente como eje de giro. En el palacio, el eje ensarta y mantiene unidas las partes heterogéneas que lo forman, hasta llegar al barsati que, en un gesto de prestidigitador, actúa como deflector desviando hacia arriba, más allá del edificio, su punto focal.¹⁹

El eje llano – montaña se perfila como un eje vacío, como lo es el de la Acrópolis, otorgando a la geografía la capacidad de dotarlo de un final, de una finalidad. Un eje *fijado* por otro transversal entre el palacio de Justicia y la Asamblea; enmarcado, a la manera de un plano límite virtual, por los ejes verticales del palacio del Gobernador y la Mano Abierta, que recuerdan el vínculo que establece no sólo el Capitolio, sino toda la llanura, con el agua que recibe del cielo, condensada por los Himalayas. Un vínculo amplificado por la Mano y por el palacio, mediante el gesto resonante del barsati.

Los jardines del Gobernador

El eje del Capitolio tiene su final en las montañas. El recorrido tiene su final en un edificio de silueta simétrica, inscrita en un contorno piramidal que actúa, en última instancia, como vínculo entre la civilización y la naturaleza, de manera comparable a las pirámides de Gizeh.²⁰ «C'est avant tout un bâtiment silhouette, une sorte de figure totémique dont le profil devait se détacher sur le fond de l'Himalaya».²¹ Los pasos

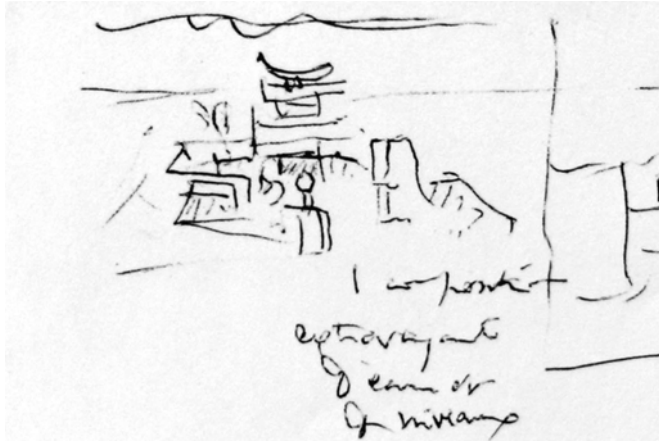
¹⁷ El palacio y la Mano Abierta, además de su posición relativa, tienen en común la capacidad de revelarse a través del contorno: «Le Palais du Gouverneur, couronnant le Capitol, nous invite à jouer. Son plan, sa silhouette sont le produit des strictes données du problème interprétés toutefois avec une imagination primesautière» (Le Corbusier: *Modulor 2*, p.234); y también «L'idée [de la Main Ouverte] revient, prenant une forme différente; ce n'est plus une conque, mais un écran, une silhouette» (Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, p.154).

¹⁸ «De un lado, el acuerdo sinfónico de las formas [del palacio de Justicia]; de otro, un espeso montaje de elementos heterogéneos [de la Asamblea]». von Moos, Stanislaus: *Le Corbusier*. Barcelona, Lumen, 1977, p.343.

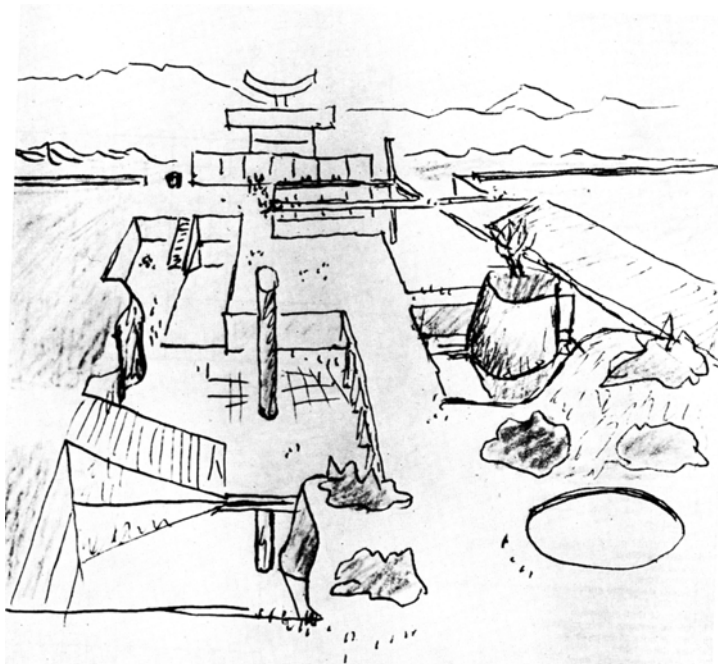
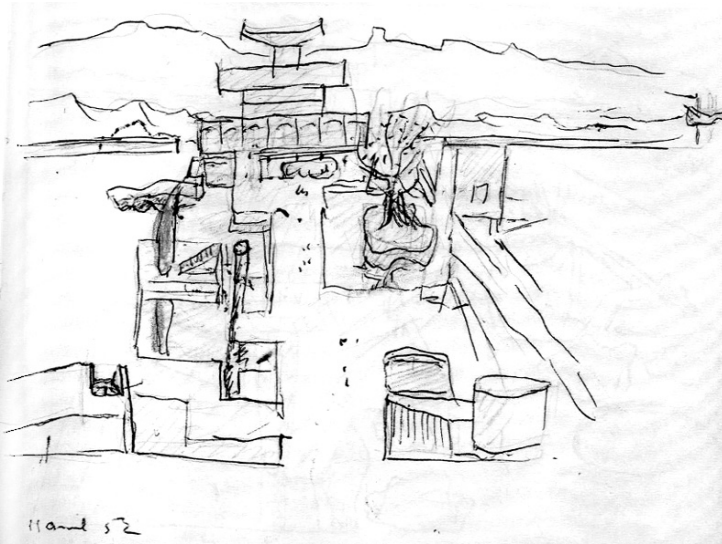
¹⁹ Las ordenanzas de edificación de Chandigarh (parte 1, apartado 2, de diciembre 1952) definen *barsati* como «roofed structure above the roof of a building used as shelter during the rains». En el palacio, el barsati parece evocar los baldaquinos de seda en los pabellones mogoles, como apunta Mogens Krustup a propósito del pórtico de la Asamblea. Krustup, Mogens: *Porte Email. Le Corbusier Palais de l'Assemblée de Chandigarh*, Copenhague, Arkitektens / Kunstakademiet, 1991, p.21.

²⁰ Gorlin, Alexander C.: *op. cit.*, p.161. Le Corbusier viaja a Gizeh y El Cairo a la vuelta de la tercera visita a la India, en abril 1952; cuatro décadas después de haber desistido: «je n'aborderai point une nouvelle culture. Le geste des Pyramides est vaste et je suis trop las». Jeanneret, Charles-Édouard: *Le voyage d'Orient*, París, Forces Vives, 1966, p.168.

²¹ Borie, Alain: «Quelques remarques sur les édifices du Capitole», *Chandigarh, la ville indienne de Le Corbusier*, París, Somogy / Boulogne-Billancourt, Musée des Années 30, 2002, p.114. La palabra tótem no es ajena al vocabulario de Jeanneret pintor: «En las primeras obras, [las botellas] aparecen aisladas, pero muy pronto se asocian entre sí y con las copas para formar



Carnet F24, FLC W1.2.755.



Carnet Nivola I. FLC W1.8.146 y 147, «le dessin définitif du palais du Gouverneur, 12 avril 1952» .

conducen hacia un edificio hermético, precedido por un *laberinto*, privado de puertas identificables y con un punto focal que el barsati desvía hacia arriba, fuera del edificio.

Antes de seguir adelante, detengámonos en la cuestión del laberinto. Los jardines que preceden el palacio aparecen –según palabras de Le Corbusier– para corregir la excesiva distancia que lo separa del centro de la explanada del Capitolio, en lugar de recurrir a la solución aparentemente más inmediata de aproximar el edificio:

La distance qui sépare le Palais du Gouverneur de l'Esplanade principale du Capitool est si grande que l'on pouvait craindre un éloignement optique désastreux. En observant le jeu de reflets, très particulièrement dans un petit moulin de village, Le Corbusier se confirmait dans l'idée que l'emploi des bassins à différents niveaux peut assurer des rapprochements optiques précieux.²²

Las palabras de Le Corbusier levantan una duda razonable: si los reflejos deben asegurar la aproximación óptica del edificio, ¿por qué no repetir la disposición del palacio de Justicia y de la Asamblea: grandes estanques a nivel de la explanada que desdobl原因 specularmente el edificio –y el espacio vacío a su entorno– bajo el plano del suelo?²³ Quizá es consciente de que esta solución no tiene como resultado la aproximación visual del edificio, dado que, por una parte, el efecto de los estanques se pierde con la distancia y, por la otra, un edificio duplicado rodeado de un espacio exterior duplicado no altera substancialmente la proporción del conjunto.²⁴

En cualquier caso, los fragmentos de espejo producidos por la disposición de estanques en diversos niveles tampoco ayuda a desdoblar nítidamente el edificio. Pero una observación atenta del croquis del molino de agua (FLC W1.2.756) que publicará en la *Œuvre complète*, desvela que, en realidad, los estanques no se comportan de este modo. El acercamiento óptico al que hace referencia Le Corbusier no se articula mediante el desdoblamiento especular del edificio. Quizá hemos buscado respuesta en una dirección equivocada.

Fijémonos en la doble página que presenta el palacio del Gobernador en la segunda edición de la *Œuvre complète 1946-52*. Bajo el croquis que concluye la serie (FLC W1.8.145), Le Corbusier escribe: «le dessin définitif du Palais du Gouverneur, 12 avril 1952», pero la vista no muestra el edificio con especial detalle –simplemente lo dibuja como una silueta plana–, sino los jardines que lo preceden, dispuestos en dos niveles. Entendemos que edificio y jardines *son* el palacio del Gobernador, que forman una unidad; o todavía más: que el edificio –como *podio* que eleva la casa del Gobernador– forma parte de los jardines.

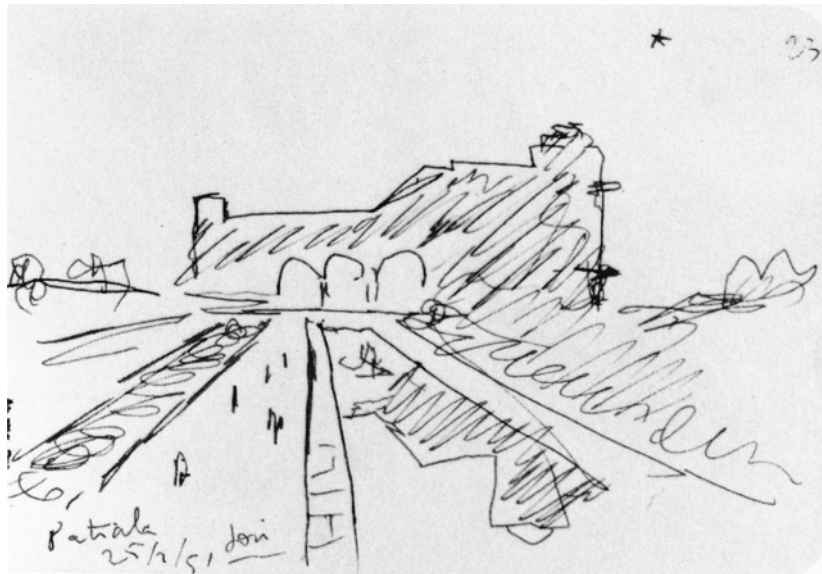
Jardines y podio, forman una unidad en equilibrio que se puede leer como conjunto de relieves y contrarrelieves; como excavación y relleno. Sin este podio, sólo se

un elemento, al que Jeanneret llama tótem». Rovira, Teresa: *Problemas de forma: Schoenberg y Le Corbusier*. Barcelona, UPC, 1999, p.138.

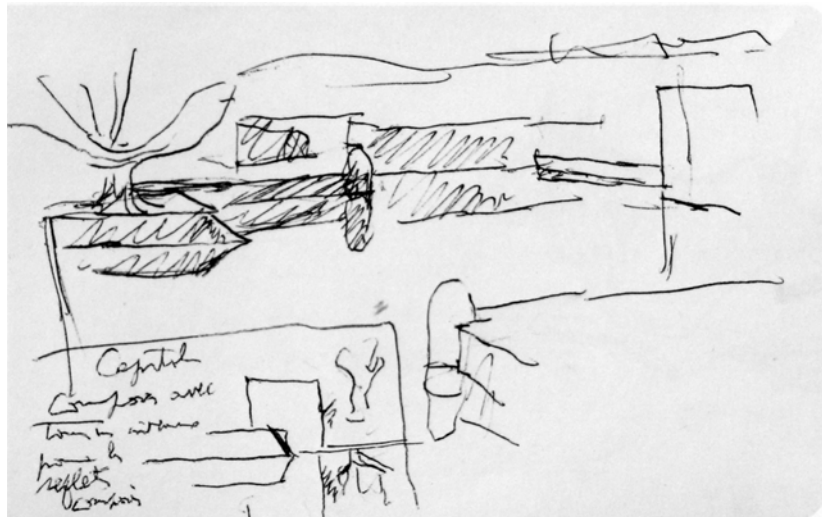
²² Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, p.142-143. Le Corbusier toma diversas notas sobre el efecto de los reflejos en este molino y otros lugares durante su tercer viaje, en marzo – abril 1952 (FLC W1.2.746, 753 y 756), mientras esboza el trazado definitivo de los jardines entre el 11 y 12 de abril (FLC W1.2.755 y carnet Nivola I W1.8.145, 146, 147).

²³ Uno de los croquis sin fecha de la *Œuvre complète 1946-52*, p.143 –quizá el primero– considera «éteindre un tapis d'eau / rendre visible par des positions surélevés de face à celui / A à B est créer un élément vertical». De los tres propósitos, se cumplirán los dos últimos.

²⁴ Le Corbusier deberá esperar, de todas formas, hasta marzo de 1955, para poder comprobar *in situ* el efecto de los reflejos en los estanques del palacio de Justicia: «le reflet total, parfait» (FLC W1.3.296).



Pabellón principal sobre el eje del canal en los jardines de Pinjore, Patiala, en la ruta de Chandigarh a Simla (FLC W1.2.331). Obra de Nawab Fidal Khan, arquitecto del emperador mogol Aurangzeb (s.XVII).



«Les reflets composés», marzo – abril 1952, FLC W1.2.753.



«Le jeu des reflets et des niveaux», FLC W1.2.756, de 11 abril 1952.

puede hablar de vaciado del terreno. La hipótesis parece confirmarse tiempo después cuando, al lado opuesto del eje llano – montaña, excavación y relleno se invierten: el foso de la Mano Abierta respecto al podio del palacio y el *laberinto* elevado que la precede (con origen en el croquis FLC W1.3.27, de 1954) respecto al vaciado de los jardines. Es como disponer, uno junto a otro, un molde y su vaciado.

En este «dessin définitif», el edificio se desdobra parcialmente en el estanque inmediato; a cota de la explanada. Más exactamente, Le Corbusier duplica el brise-soleil de los niveles 2 y 2bis; el podio aparente del edificio. Los estanques restantes, deprimidos respecto al nivel de la explanada, no duplican el edificio, sino únicamente los muros de contención de tierras dispuestos detrás de cada estanque, de altura comparable a la del podio. Los reflejos actúan sobre estos muros como lo hacen sobre el muro en brise-soleil del palacio.

El resultado es un conjunto de muros desdoblados frontalmente al observador que prolongan –como un eco– la presencia del edificio hasta el punto de vista, favoreciendo la aparición del palacio.²⁵ Conviene recordar que Le Corbusier formula la propuesta de los jardines desde Chandigarh mismo y que, precisamente, diversos croquis de viaje previos (FLC W1.2.746, 753, 756 y 757) ponen especial énfasis en el efecto producido por los reflejos sobre plataformas al límite de la superficie del agua, insistiendo en «composer avec tous les niveaux pour les reflets composés» (FLC W1.2.753) o en «le jeux des reflets et de niveaux» (FLC W1.2.756); en claro contraste con los reflejos *simples* ante el palacio de Justicia y la Asamblea.

Los elementos de la composición no son los estanques, sino los reflejos; no la materia, sino la pareja indisoluble que forma con su duplicado invertido, en suspensión ante la *transparencia* del cielo reflejado y en contraste con las presencias *opacas* de otros objetos como la colina con árbol, el perfil de guitarra y el obelisco.

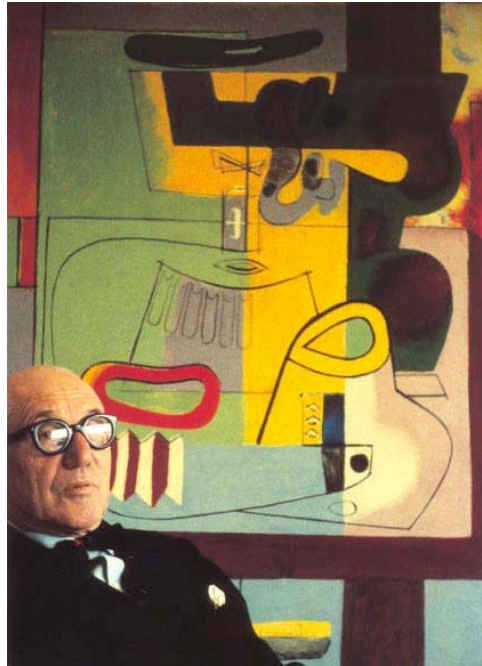
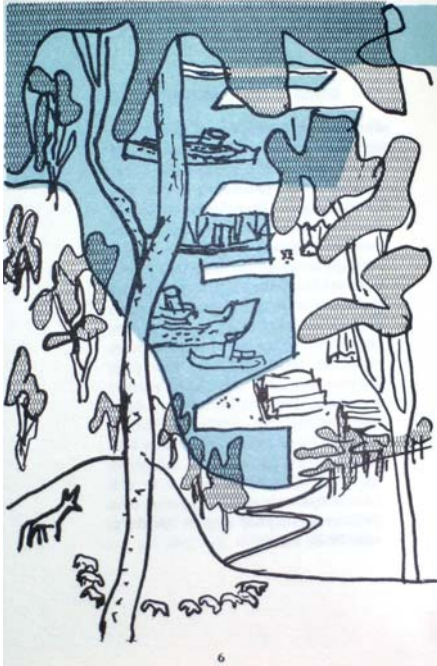
Los muros desdoblados actúan, ahora sí, acercando visualmente el edificio al observador al repetir, amplificada, una solución tipo que proporciona al edificio y a los jardines una unidad plástica. Unidad reforzada por la equivalencia que Le Corbusier establece entre el podio del edificio y la plataforma central de los jardines y por la continuidad óptica entre la envolvente piramidal del edificio y el contorno aparente de los jardines. El dibujo prolonga la línea oblicua de la silueta del edificio en forma de líneas de fuga de los jardines, pretendiendo ignorar el pliegue de 90° entre una y otras en la realidad; un *mariage des contours* imposible.

Esta compresión bidimensional ha sido interpretada en varias direcciones: como resultado de la visión monocular de Le Corbusier, pero también en clave de legado del espacio poco profundo del cubismo.²⁶ Una de las ilustraciones de *Poésie sur Alger* muestra el puerto, desde las colinas que dominan la ciudad, como un plano de agua fuertemente verticalizado:

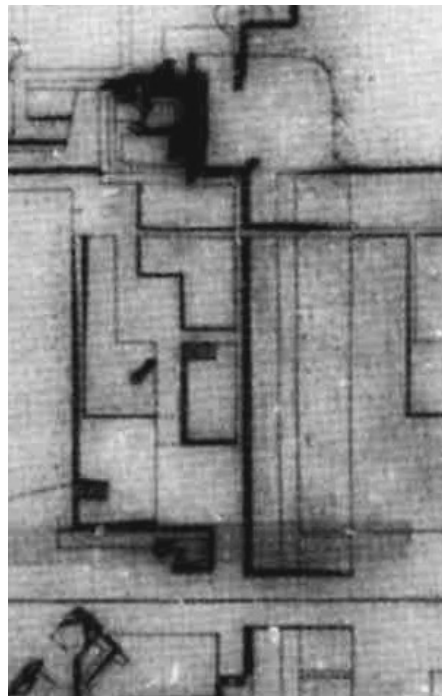
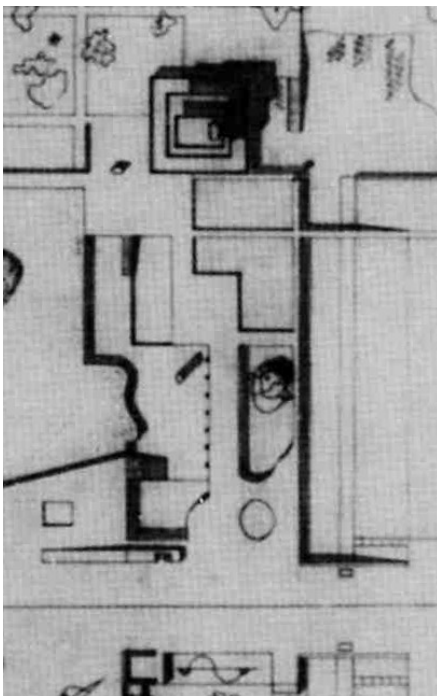
Dans le bas et comme vus d'un télescope, déchiqtés par des feuillages tout proches, des paquebots apparaissent par tronçons [...] découpage paradoxal où, sur *une même*

²⁵ «Palais du Gouverneur: Recherche sur les lieux de la physique des reflets dans l'eau pour favoriser l'apparition du Palais du Gouverneur». Documento de criterios fechado entre abril y octubre de 1952 como Grille Capitol. FLC P1.12.48.

²⁶ Un rasgo común a la pintura cubista y al purismo es «la disposición y recuperación del plano pictórico como a plano uniforme, activo, de base de apoyo físico de los objetos. Así, el espacio creado a partir del plano, podemos tomarlo como un espacio casi *apoyado* en este plano». Sancho Osinaga, Juan Carlos: *El sentido cubista de Le Corbusier*. Madrid, Munilla-Lería, 2000, p.95.



«Une même surface à peindre» (*Poésie sur Alger*, p.22) y Le Corbusier ante la *Nature morte Vézelay*, 1939, FLC 154.



Planos CHAND LC 4445, de 5 junio 1952, y CHAND LC 5340, de 8 febrero 1956, detalle. La planta del palacio parece ajena a las reducciones de tamaño entre 1952 y 1956.

*surface à peindre, dévalent les ravins, s'enlacent les volutes d'arbres, s'étalent les flots.*²⁷

El espacio se comprime sobre una misma superficie pictórica, de manera parecida a como tantas naturalezas muertas de Jeanneret sugieren un eje vertical de los objetos dispuestos sobre la mesa *casi* en el mismo plano del eje horizontal de la propia mesa. En estos casos, el plano horizontal siempre tiende a mostrarse como plano verticalizado; como plano del cuadro. Este efecto de compresión pictórica del espacio no es fácil de trasladar a la arquitectura literalmente, puesto que ésta trabaja con tres dimensiones reales y no sugeridas, pero la visión frontalizada de los jardines y la relación que Le Corbusier establece entre planos verticales del edificio y de los jardines, parece dar resultados.

Para asegurar la ambivalencia de los elementos en perspectiva que se pretende comprimir en profundidad, Le Corbusier desmonta a conciencia los recursos de la perspectiva clásica: las líneas de fuga de los jardines –en especial aquellas que convergen en el edificio– quedan interrumpidas por los cambios de alineación sucesivos del camino; aparecen las *falsas* fugas de rampas y escaleras; y los contornos laterales se desdibujan con la aparición de formas orgánicas –que en versiones posteriores se simplificarán– y con el escalonado del edificio; todo inscrito, recordémoslo, dentro un *mariage* del contorno aparente de los jardines y el edificio.

Sin embargo, para hacer efectivo este *mariage*, es necesario asegurar la primacía de un punto de vista. La disposición de la doble rampa del monumento a los Mártires de la Separación, a las puertas de los jardines, juega este papel de atalaya, combinando la elevación del observador con la depresión de los jardines, si bien su altura relativa difícilmente puede ofrecer un punto de vista tan elevado como el que sugieren los croquis.²⁸

En propiedad, el monumento es la puerta de los jardines y, como hace notar Millet, actúa como tal: entre los planos CHAND LC 4445, de 5 junio 1952, y CHAND LC 5340, de 8 febrero 1956, el monumento se ha deslizado, cerrando el paso franco hacia a los jardines y limitándolo a un acceso único, junto a la trinchera de vehículos.²⁹

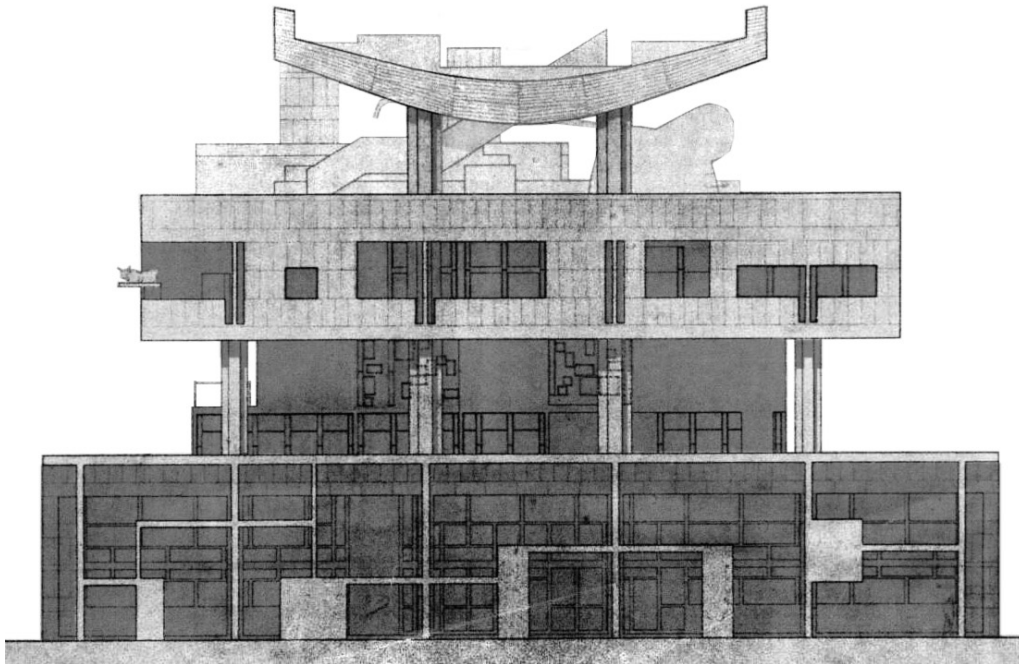
Con este movimiento, Le Corbusier asegura que el monumento actúa como punto de observación privilegiado del palacio. Paradójicamente, la exigencia de este punto de vista elevado acaba por desvincular el palacio de la explanada central y, con ello, el origen de unos jardines que debían asegurar un «acercamiento óptico precioso». Como la puerta sobre el bois de Boulogne en la sala de la casa Cook (1926), la vista completa del palacio se reserva a quien decide abrirla.

Los jardines se configuran, por sus límites, como un verdadero *jardín secreto* –preservado por el monumento a los Mártires al sudoeste y por la trinchera de

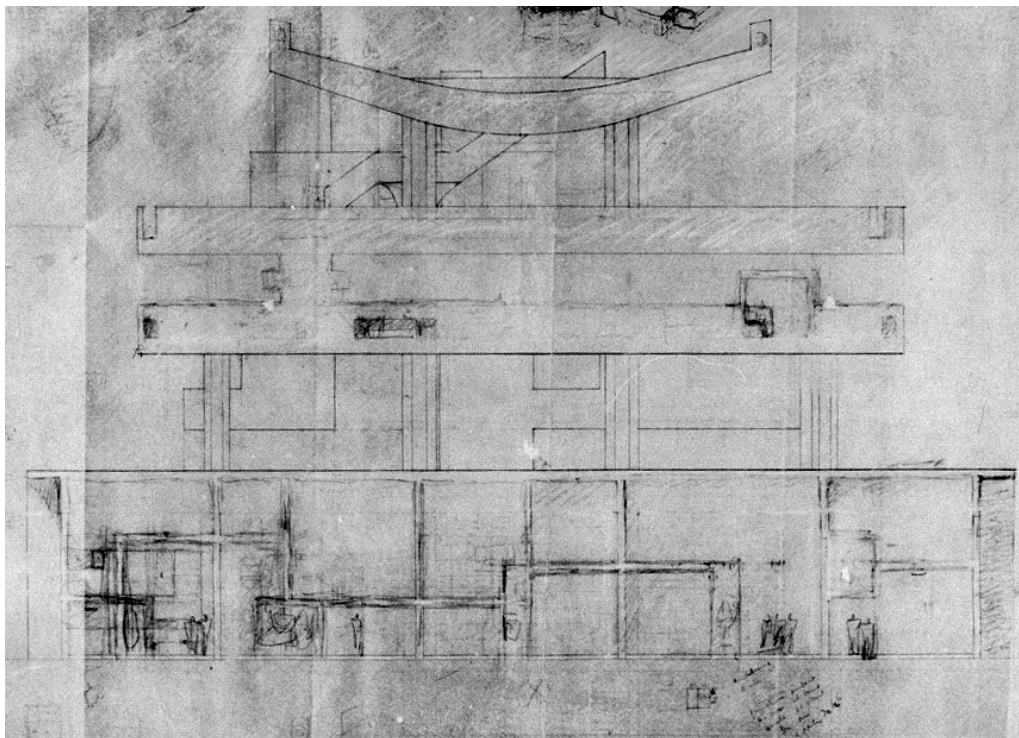
²⁷ Le Corbusier: *Poésie sur Alger*. París, Falaize, 1950, p.21-22. La cursiva es del autor.

²⁸ «En el dibujo encontramos una tendencia a describir el espacio perspectivo a través de un ojo que parece levitar naturalmente sobre el plano del suelo [...] El ascenso del nivel del ojo hacia el centro hace que leamos el plano del suelo inclinado hacia adelante o en rampa, es decir, como 'elevado'». Slutzky, Robert: "Aqueous Humor", *Oppositions* núm.19-20, p.32. La traducción es del autor.

²⁹ «Le Corbusier accentue encore davantage l'effet de dissymétrie en déplaçant le Mémorial au Martyr de manière à ne laisser plus qu'un passage marquant l'entrée aux jardins du palais». Millet, Marion: *Architecture: de la restitution face à l'inconstruit*, p.111.



Fachada sudoeste de la tercera versión, FLC 3813, con despiece del encofrado en planchas de acero. Ajustes gráficos del autor.



Fachada sudoeste de la segunda versión, FLC 4487, *circa* mayo 1954. Le Corbusier dibuja signos en relieve sobre los recortes de *béton brut* en el brise-soleil y anota «portée 9 m».

vehículos al sudeste– y por su disposición, como un *labyrinth* que guarda, como último enigma, la entrada al edificio, custodiada por el brise-soleil que la precede.³⁰

Si convenimos que el podio formado por las dependencias de Estado del palacio forma parte de la arquitectura del suelo, del sistema de relieves y contrarrelieves que anima los jardines del palacio; entonces, la casa sobre del podio deviene aún más inaccesible.

En la tercera versión del palacio, el brise-soleil del pórtico se limitará a multiplicar, sobre el plano vertical, el laberinto que aparentemente dejamos atrás.³¹ Se trata de una composición formada por palas enlazadas con recortes rectangulares de béton brut que, tal como indica Alexander Gorlin, nos remiten, por su dimensión y cadencia, a las *loggie* de la casa del Gobernador en el nivel 4, siguiendo el movimiento ascendente del eje vertical.³² De nuevo, la vista capturada por el barsati, con su facilidad para redirigir la mirada aún más arriba. Pero aun flanqueando el filtro del brise-soleil –evocador de un mundo subterráneo de raíces surgidas del terreno– se interpone al paso la fachada real del podio, un *pan de verre* tejido en madera e iluminado por el sol que penetra entre ambas composiciones disonantes.

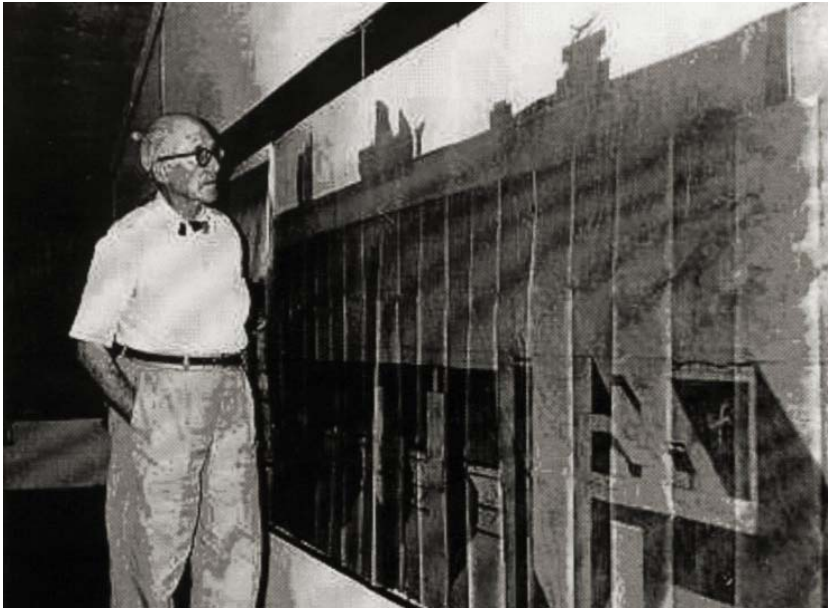
Uno de los bocetos publicados en la *Œuvre complète 1946-52* (p.142) muestra, por el contrario, un podio masivo perforado por una pequeña puerta central, comparable a la modesta maqueta a escala real que se levantó *in situ*, con motivo de la celebración de los cincuenta años de Chandigarh, en 1999. La rotundidad del dispositivo de acceso en ambos ejemplos contrasta con el efecto evasivo del laberinto de capas superpuestas de la versión definitiva: un muro lleno que señala la puerta, una «boîte à miracles», *versus* un muro vacío en brise-soleil que la hace desaparecer –figurada y literalmente–.

Las miradas que atraviesen los obstáculos dispuestos por Le Corbusier se encontrarán con la sala de Estado, cuyo fondo lo constituye un muro que debía revestirse con tapices, reproduciendo diversas ilustraciones de *Le poème de l'angle droit*: «le soleil notre maître, la maison fille du soleil, la main ouverte, l'angle droit» (FLC W1.3.767, noviembre 1956). En cierto modo, esta pieza se hubiera comportado como la sala de los Espejos de Versalles, devolviendo la mirada atrás, hacia los jardines; no de manera literal, sino recordando el material arquitectónico que constituye el Capitolio y la propia ciudad. Un final apropiado para el recorrido material que atraviesa Chandigarh, en dirección al palacio del Gobernador.

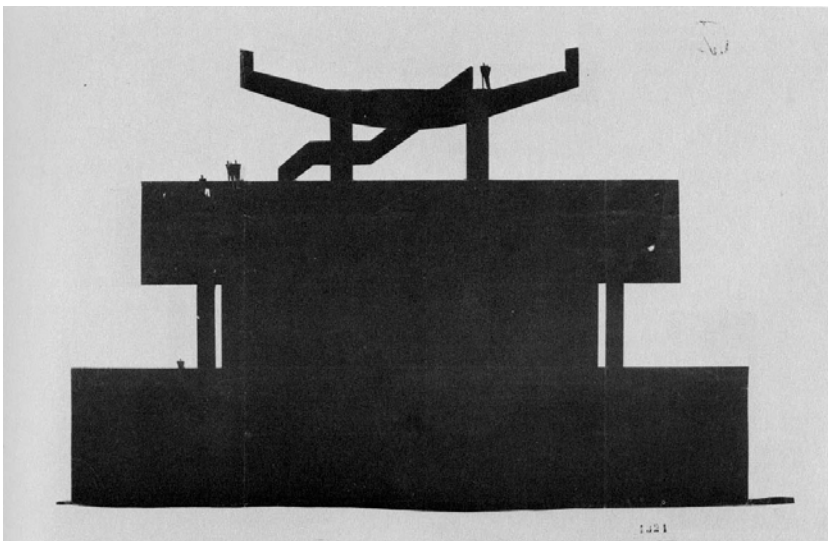
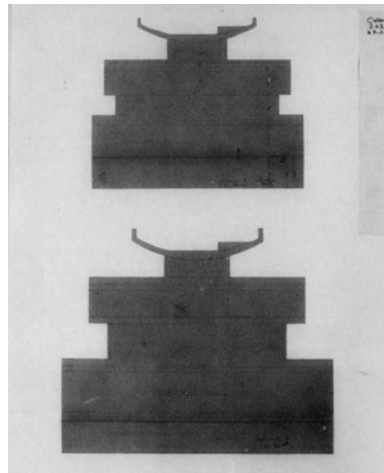
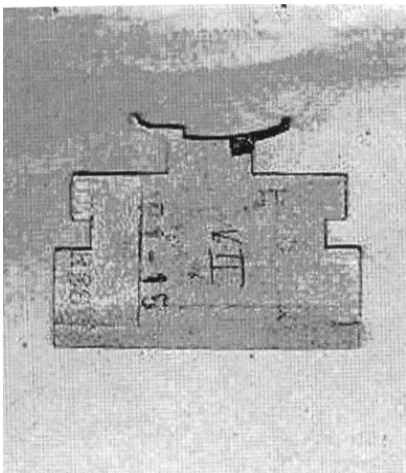
³⁰ La primera versión del palacio, de enero 1954, no abre ninguna puerta directamente a los jardines. La diferencia de rasante entre la explanada y el nivel 2 obliga a utilizar como acceso la terraza lateral elevada que cubre las dependencias que prolongan el *corps du logis* (Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, p.146). En la tercera versión la diferencia se reducirá a 20 cm, sin desaparecer (plano FLC 3822). La sala de Estado, mantiene así la ambivalencia de un acceso restringido pero sometido al dominio público que implica su ubicación.

³¹ La disposición de este brise-soleil como laberinto es desarrolla para la segunda versión (plano FLC 4487). Las plantas de la primera versión disponen sólo de una serie intimidatoria de palas verticales perpendiculares a las fachadas, excepto en la noreste. De las mismas fechas, es un conjunto de croquis (Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, p.147-150) que contradicen las plantas y que podrían preparar la segunda versión: el brise-soleil del podio se limita a la fachada sudoeste. En el croquis «Appartement du Gouverneur» (FLC 32124) Le Corbusier esboza un primer cerramiento en forma de laberinto.

³² Entre estas dos plantas –el podio y la casa del Gobernador– es produce un efecto de inversión entre sólidos y huecos, favorecido por la proporción casi idéntica de cada nivel. Gorlin, Alexander C.: *op. cit.*, p.166.



Le Corbusier observa la silueta del Capitolio en la oficina de Chandigarh, FLC L4.3.35.



Siluetas del palacio del Gobernador, FLC P1.15.212, FLC 4148 (detalle) y FLC 4321.

La silueta

El brise-soleil –que gestiona la relación del edificio con los jardines y, por extensión, con el Capitolio– preserva el carácter hermético del palacio, aunque probablemente no sea la causa. Sin abandonar la atalaya del monumento a los Mártires, Le Corbusier presenta el palacio como una silueta sobre un fondo de montañas. En varias ocasiones se repite este contorno plano, que llegará a recortar en cartón (FLC P1.15.212). Es la misma silueta que utilizará en las páginas del *Modulor 2* para ilustrar un cambio de escala del edificio, motivado por razones presupuestarias, reconducidas hacia una lección de escala y proporción (plano FLC 4148).

Esta proyección plana del volumen que es la silueta, no identifica necesariamente otros edificios de Le Corbusier. Observadas como figuras planas, muchas obras no dejarían intuir su estructura formal, del modo en que lo hace el palacio. Es a través de la silueta que este edificio se vincula con buena parte de los *objets types* de la pintura purista; objetos que Jeanneret dice conocer a través de su volumen y de su perfil;³³ aunque también pueda relacionarse con una composición bidimensional como el *iconostase* de *Le poème de l'angle droit*, que invierte el contorno.

La suma de imágenes del poema, las botellas –o quizás mejor, el tótem formado por la suma de botellas y copas– y el palacio comparten un rasgo común: el eje vertical que estructura la narración o que enfila sus partes heterogéneas, manteniéndolas unidas. Le Corbusier ha depositado su confianza en esta silueta, simétricamente escalonada, hasta el punto de posponer la resolución de las fachadas, la primera versión de las cuales no será hasta el septiembre de 1954, correspondientes al segundo proyecto, de abril – mayo del mismo año.³⁴

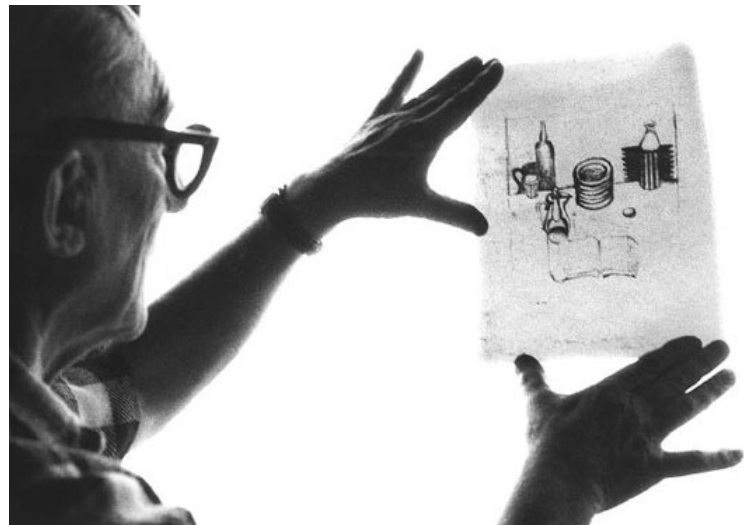
El eje vertical tiene la capacidad de *fixar* el edificio. Análogamente a la mano virtual que introduce un apartamento en la maqueta de la Unité, podemos pensar en una mano que ensarta los diversos niveles del palacio, atravesándolos con el objeto punzante que forman el barsati y los cuatro pilares en cruz que lo soportan.³⁵ Ni siquiera es determinante que éstos no sean realmente los pilares centrales del palacio; es suficiente que la silueta que se recorta contra los Himalayas no lo evidencie. En base a este propósito, se determina su perfil, y el retroceso o el avance de cada planta. Quizá esta particular *pile d'assiettes* –también un recurrente *objet type*– que forma el eje vertical por yuxtaposición de estratos horizontales, sea a la que Le Corbusier le confía la formalización de la idea de un palacio de los tiempos modernos.

Pero, ¿qué es este edificio hermético situado en la confluencia de todas las miradas? Le Corbusier se refiere a menudo al palacio como «Governor's House»: una casa coronando el Capitolio y la ciudad. Si bien una parte del programa no es doméstico, la casa parece tener la propiedad de impregnar todo el edificio. Esta presencia puede explicar la tenacidad por preservar el contenido del palacio y sus ocupantes, reduciéndolo a una silueta impenetrable.

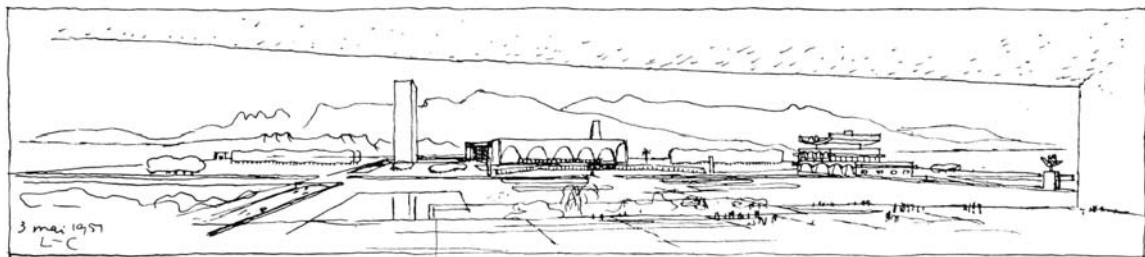
³³ «Notre concept de l'objet est fait de la connaissance totale de cet objet, connaissance acquise à l'expérience de nos sens, connaissance tactile, connaissance de la matière, connaissance de son volume, connaissance de son profil, connaissance de toutes ses propriétés». Ozenfant, Amédée : Jeanneret, Charles-Édouard: "Le Purisme", *L'Esprit Nouveau* núm.4, París, enero 1921, p.377.

³⁴ En *The Le Corbusier Archive* (H. Allen Brooks ed., Nueva York, Garland / París, Fondation Le Corbusier, 1982-84) se publican las cuatro fachadas, a escala 1:50, de 7 septiembre 1954, correspondientes a planos de trabajo del *atelier*, en los que se ensayan diversas soluciones posibles. FLC 4463, 4485, 4487 y 4526.

³⁵ La casa Curutchet dispone de un objeto análogo: un parasol soportado por cuatro pilotis cilíndricos, que ensarta el *avant corps* de la consulta (plano FLC 12103).



Jeanneret, *Nature morte à l'œuf*, 1919, y Le Corbusier sosteniendo un esbozo de la composición, en 1959. Fotografía de René Burri.



Vista del Capitolio al abrigo del palacio de Justicia, en una primera aproximación, fechada el 3 mayo 1951 (*Œuvre complète 1946-52*, p.119).

Recordando el juego de palabras de *Une maison – un palais* (1928), ahora de nuevo «...nous pouvons faire de la maison, un palais. Et par l'urgence du principe d'unité, le palais, lui, sera une maison».³⁶ La casa ocupa en la obra de Le Corbusier una posición focal análoga a la que ocupa el palacio en el Capitolio. La casa es el punto de partida –y de llegada– de las propuestas de ciudad. Es el laboratorio de investigación estética de los años 20; la forma arquitectónica del estilo de vida que ha proyectado.³⁷

En tanto que manifestación arquitectónica de este estilo de vida, la casa es seguramente el más subversivo de los programas elaborados por Le Corbusier, puesto que apunta a aquello más íntimamente vinculado con la propia existencia. Aquí podríamos encontrar una razón no escrita que ha hecho del palacio un proyecto sin construir. El Gobernador del Punjab, C. P. N. Singh, se traslada desde el Raj Bhavan de Simla –un edificio de la época colonial– a la Circuit House, ubicada en el sector 6 de Chandigarh, obra de Pierre Jeanneret (1956) habilitada provisionalmente como residencia oficial y que todavía hoy sirve a este propósito. La alternativa que propone Le Corbusier es ocupar una casa expuesta a los cuatro vientos, literal y simbólicamente; una casa en la escenario de un palacio.

¿Y cuál debe ser casa para un Gobernador? La vida de las formas en manos de Le Corbusier es promiscua y, no obstante, es posible vincular la casa a tres temas arquitectónicos recurrentes:³⁸ dom-ino (1914), monol (1919) y citrohan (1920). Un sistema de bandejas y pilares de hormigón, prototipo de la planta libre; un sistema espacial de bóvedas paralelas; y una pareja de muros que delimitan un espacio frontal de altura doble; que forman un conjunto heterogéneo y, precisamente por ello, susceptible de hibridaciones.

Las villas que proyecta en la India: tres en Ahmedabad (la casa Chimanbhai, que no se construirá, la casa Hutheesing, que se ejecutará como Shodhan, y la casa Sarabhai, a las que, por proximidad, deberíamos añadir la sede de la Asociación de Hiladores, concebida como «la maison des Mill-Owners à Ahmedabad»)³⁹ y una en Chandigarh, el palacio del Gobernador; pueden ser descritas en términos de combinación de estos tres temas básicos. Al palacio le correspondería una estructura dom-ino de planta cuadrada libremente organizada, hasta el punto de permitir que los apartamentos de invitados –que ocupan los niveles 3 y 3bis– introduzcan el tema citrohan.⁴⁰ En relación a la casa Shodhan, Le Corbusier escribe:

Ce plan rappelle les ressources de la Villa Savoy [sic] de 1929-30 à Poissy, mis à la mode tropicale ici et à la mode indienne, et au calendrier Le Corbusier d'après 1950.⁴¹

³⁶ Le Corbusier: *Une maison – un palais*, París, Crès, 1928, p.84.

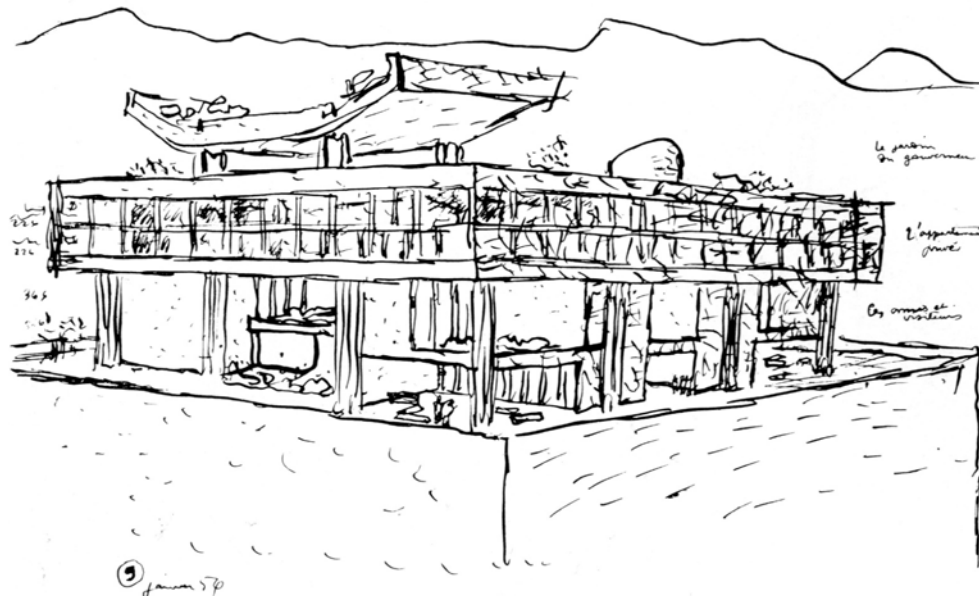
³⁷ «Podría decirse que, a través de sus artículos en *L'Esprit Nouveau* y de sus casas de los años 20, Le Corbusier sienta las bases de su estética arquitectónica y propone un nuevo estilo de vida privada». Colquhoun, Alan: “La significación de Le Corbusier”, *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda* núm.9, Madrid, 1987, p.74.

³⁸ «Las formas constructivas evolucionan con independencia de los temas arquitectónicos claramente definidos. No hay, en su obra, más que tres temas (o programas) que se hallen ligados a una forma determinada: la célula habitable, el museo y, un poco al margen, el estadio». Von Moos, Stanislaus: *op. cit.*, p.179.

³⁹ Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, p.162-165.

⁴⁰ En los primeros croquis del Capitolio, de mayo 1951, el palacio parece identificarse, por el contrario, con el tema monol, como una casa Sarabhai rematada por un parasol. A partir de aquí, el proyecto adopta el perfil escalonado. *Ibid.*, p.118-119.

⁴¹ Le Corbusier: *Œuvre complète 1952-57*, p.134.



La ville Savoye, «située au sommet de la coupole» y la casa del Gobernador sobre su podio, FLC 32124, de enero 1954.



Le Corbusier fotografiado por el *New York Herald Tribune*, 22 octubre 1935, y la maqueta del palacio del Gobernador «avec son constructeur: M. Rattan Singh».

Sin evaluar aquí la afirmación, el hecho de que Le Corbusier considere una actualización de la ville Savoye en estos términos, recuerda su capacidad para reinterpretar el *material* propio y someterlo a nuevas combinaciones. Esta facilidad de manipulación –junto con la persistencia de los temas vinculados a la casa– permite plantear la siguiente hipótesis: si el palacio debe ser una casa, entonces ya existe entre su material una casa que responde con igual intensidad a los cuatro horizontes: «la maison ne doit pas avoir un front. Située au sommet de la coupole, elle doit s'ouvrir aux quatre horizons». ⁴² La ville Savoye es la última de las cuatro composiciones tipo con las que Le Corbusier resume las investigaciones de la década de 1920 sobre la casa. ⁴³

Una solución tipo que permite intercambiar la elevación natural de Poissy por el podio del Capitolio, como lo hace la maqueta de la villa ante la cual se fotografió Le Corbusier durante su estancia en Nueva York, en diciembre de 1935. Un podio que, por analogía formal, permite referirse al palacio «comme deux villas Savoye superposées»: ⁴⁴ una villa formada por las dependencias públicas del palacio –con la planta de pilotis bajo la rasante de la explanada, organizando el acceso en vehículo como en Poissy– y una villa formada por las dependencias privadas del Gobernador y de sus invitados. En este caso, la práctica coincidencia de proporciones –en especial con la tercera versión del palacio y la villa– añade verosimilitud a la hipótesis.

Pero esta ville Savoye «mise à la mode tropicale» –que ha sustituido prudentemente el solárium por un parasol y el blanco inmaterial por el béton brut– no permite profundizar mucho más en la comparación. Podríamos decir que el parecido se limita deliberadamente a la apariencia del edificio: a su imagen como objeto manipulable y duplicable –como algunos *objets type* en las naturalezas muertas– y, quizás, a su silueta. Las pocas coincidencias en el interior, como el acceso de vehículos, parecen claras al respecto: la casa de los cuatro horizontes reaparece sólo como imagen de un organismo que debe encontrar todavía su propio orden interno.

El terreno artificial

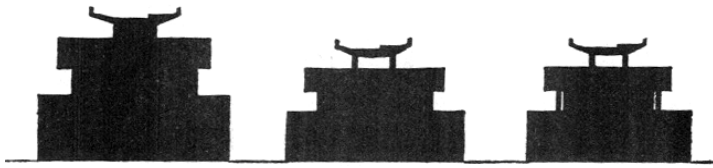
Más allá de la imagen y de las proporciones, están las dimensiones reales del palacio. En las páginas de *La Ville Radieuse* (1935) Le Corbusier dedica un apartado a “Bolche ou la notion de grand”, donde relata el significado del término ruso bolchevique: grande, la mayoría; un magnífico prólogo a su propuesta para el palacio de los Soviets. El palacio del Gobernador es un edificio *bolche* y, más concretamente, una casa grande, dadas las dimensiones de su planta iluminada perimetralmente. ⁴⁵ La reducción dimensional a la que somete el edificio entre la

⁴² Le Corbusier: Jeanneret, Pierre: *Œuvre complète 1910-29*, Zurich, Girsberger, 1937, p.186.

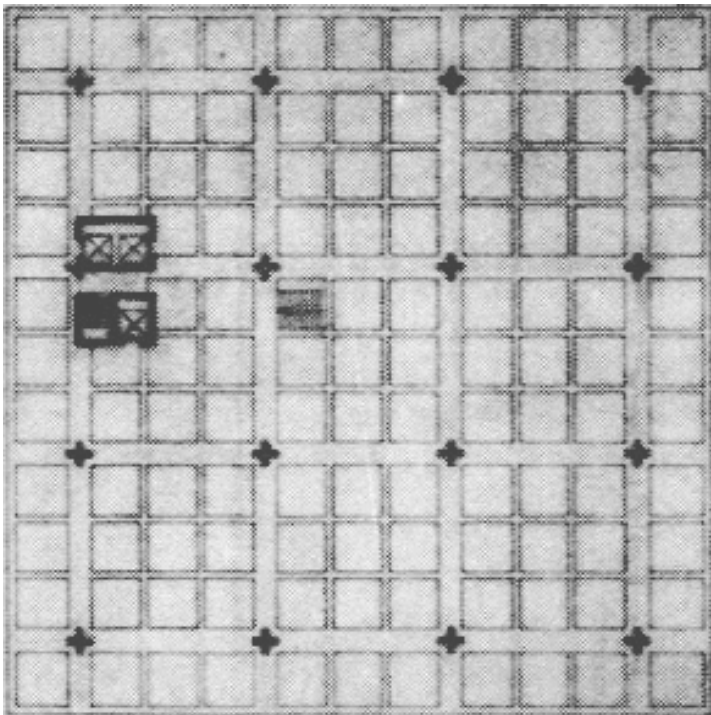
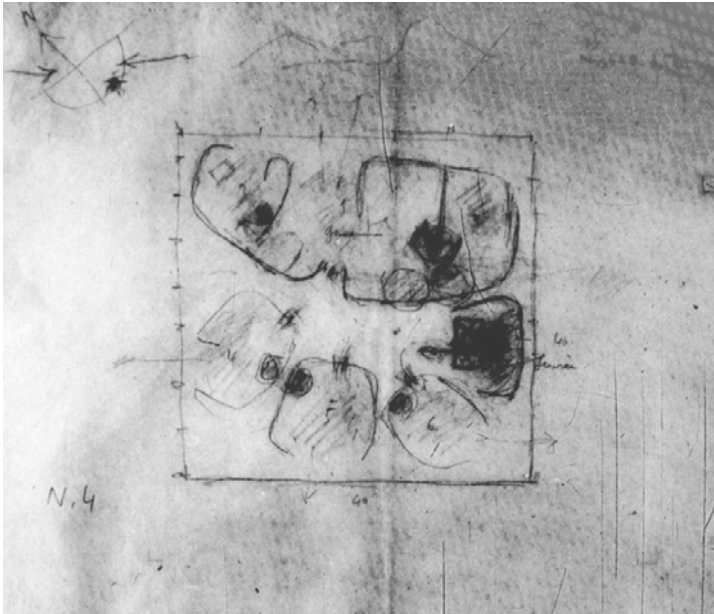
⁴³ «Le quatrième type atteint, pour l'extérieur, à la forme pure du deuxième type [Garches]; à l'intérieur, il comporte les avantages, les qualités du premier [Auteuil] et du troisième [Tunis]. Type pur, très généreux, plein de ressources lui aussi (Poissy). Il n'est pas inutile, je le répète, de lire constamment dans son propre ouvrage. La conscience des événements est le tremplin du progrès». Le Corbusier: *Précisions*, p.135-136.

⁴⁴ Borie, Alain: “Quelques remarques sur les édifices du Caplitole”, p.119.

⁴⁵ La primera versión de la casa del Gobernador forma en planta un cuadrado de 43'5 m de lado –casi 1.900 m²– con una luz entre pilares de 11'5 m. En las dos versiones siguientes, las dimensiones se reducen a un cuadrado de 33'8 m y 33'5 m respectivamente, con luces de 9 m y 8'5 m, y una superficie de unos 1.100 m². Como referencia, la ville Savoye dispone una planta sensiblemente cuadrada de 21'5 x 19'2 m, con 412 m² de superficie, es decir, menos de una cuarta parte de la primera versión del palacio.



Las tres escalas sucesivas del palacio del Gobernador. Ilustración del *Modulor 2*, p.234.



Infraestructura y ocupación: abajo, el terreno artificial de la primera versión (FLC 3832, de 28 octubre 1953); arriba, croquis preliminar de los apartamentos de la casa del Gobernador (FLC 4201, de 2 enero 1954).

primera y la segunda versión lo llevará a incluir en el *Modulor 2* el siguiente comentario crítico:

Le Palais du Gouverneur, couronnant le Capitol, nous invite à jouer. Son plan, sa silhouette sont le produit des strictes données du problème interprétés toutefois avec une imagination primesautière.

Au cours de trois années, 1951-1953, le projet développé a pris corps.

1954: Crise! Le coût est infiniment trop élevé! Que s'est-il produit?

On s'était laissé prendre le doigt dans l'engrenage des séries modulaires, sournoisement! Les plans étant acceptés, on avait revu les hauteurs et les largeurs de toutes choses... et l'on avait glissé (puisque c'était pour le Gouverneur!) du côté des cotes les plus fortes du Modulor. Beau travail! Le volume s'avère double du précédent! Et l'échelle du Palais démesurée!

On avait bâti à l'échelle des géants!

Tout fut reconsidéré. Le choix de valeurs suffisantes plus basses du Modulor fit baisser de moitié le cube de la bâtisse et nous réinstalla à l'échelle des hommes. Nous l'avions échappée belle! Les plans d'exécution achevés démontrèrent qu'ainsi nous avions remplacé le Gouverneur dans une Maison d'Homme.⁴⁶

Le Corbusier reconoce que la primera versión del palacio está a escala de los gigantes. Y la realidad es que nunca antes había llevado el *juego* del sistema dom-ino tan al límite de sus reglas. Las sutilezas en el trazado del *poché*⁴⁷ en las villas de la década de 1920, resultan aquí un mecanismo insuficiente para resolver esta planta libre.

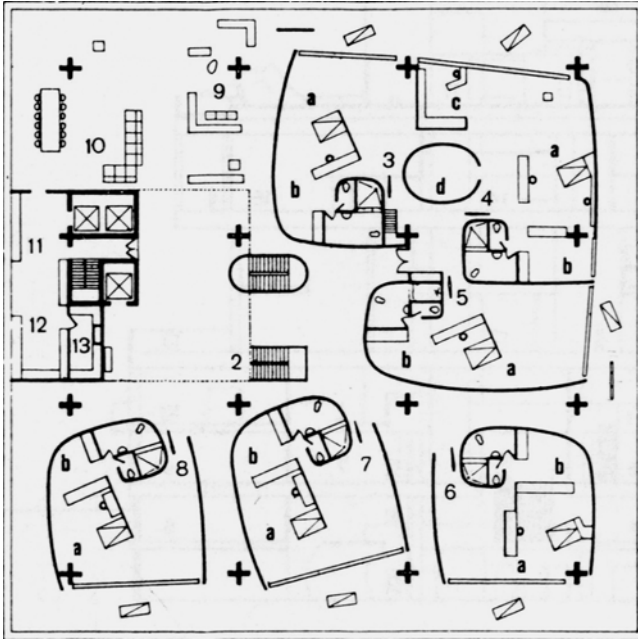
La escala a la que se conciben las bandejas dom-ino las convierte casi en elementos de *infraestructura* y, en consecuencia, a los elementos soportados en piezas que ocupan este terreno artificial, de manera comparable a los apartamentos de la Unité de Marsella. Sin embargo, lejos de aquel espíritu de sistematización, cada nivel del palacio permite a Le Corbusier operar con una estructura formal autónoma, sin más relación con los niveles restantes que la permanencia de la infraestructura de apoyo, señalada por la posición de los pilares cruciformes.⁴⁸

El nivel 3 lo ocupan los cuatro apartamentos de invitados, al abrigo del volumen prominente de la casa del Gobernador. Su disposición –una sala de altura doble y un dormitorio en altillo, vinculado a una terraza suspendida– recuerda las células en L de los Immeubles Villas (1922-1925), sometidas a un proceso de manipulación. Los apartamentos están formados, *grosso modo*, por tres piezas rectangulares yuxtapuestas: la que corresponde a la sala; la del dormitorio, suspendida del nivel

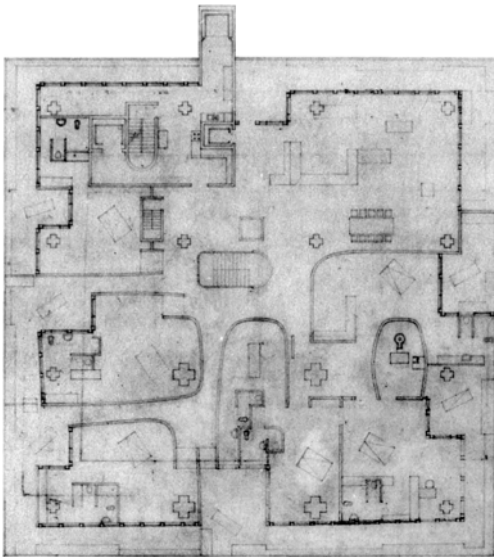
⁴⁶ Le Corbusier: *Modulor 2*, p.234.

⁴⁷ Diversos autores comparan las plantas de Le Corbusier con este dispositivo propio del dieciocho francés, transgrediendo la relación jerárquica de los espacios. Rowe, Colin: "Las matemáticas de la vivienda ideal", *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p.22 (originalmente en *Architectural Review*, 1947). Colquhoun, Alan: "Desplazamiento de conceptos en Le Corbusier", *Arquitectura moderna y cambio histórico*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p.120 (originalmente en *Architectural Design*, 1972).

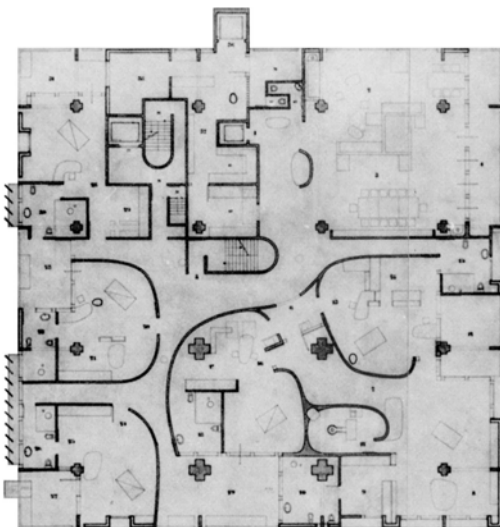
⁴⁸ La primera versión del palacio parece especialmente desglosada en estas dos categorías, infraestructura y ocupación, que Le Corbusier remarca en las secciones, con un mayor grueso en los forjados principales, de modo parecido a como representa los *redents* de Fort l'Empereur en Argel. En aquel caso, se definía la infraestructura y se *parcelaba* el terreno artificial resultante, permitiendo una ocupación autónoma de cada casa, organizada en dos niveles, como sucede en el palacio.



Enero 1954, FLC 4197.



Abril – mayo 1954, FLC 4351.



Enero 1955, FLC 3794.

superior; y la terraza cubierta, que define un ámbito privado exterior.⁴⁹ Los apartamentos se agrupan alternando volúmenes llenos con espacios vacíos intersticiales, cuya prolongación hacia el hall central, da cohesión a la planta como conjunto.

La imbricada relación de masa y espacio en este nivel recuerda la disposición de los apartamentos de la casa Shodhan, donde el espacio en penumbra de las terrazas y la masa de los apartamentos en *béton brut* se revelan como figuras semejantes invertidas, gracias al volumen prismático definido por el parasol y el *brise-soleil*, actuando conjuntamente. En el caso del palacio, es como si este parasol se hubiera desdoblado, dando lugar a la casa del Gobernador; tal como se explica en el capítulo cuarto.⁵⁰

Poco variará la estructura formal del nivel 3 en las distintas versiones del palacio, más allá de un simple ajuste de sus dimensiones, tendente a disminuir el hall central y comprimir los apartamentos. El único cambio substancial se produce en la segunda versión, cuando el contorno exterior de los apartamentos se retira tras la crujía de los pilares cruciformes. Si hasta entonces el límite de los apartamentos coincidía con la prolongación de los brazos de la cruz –convirtiendo el muro de cierre en un muro articulado, con *pilastras* en relieve–, en esta versión, la relación entre muro y pilares se hace más próxima a la planta descarnada de *pilotis* de la ville Savoye, clarificando el papel predominantemente volumétrico de la casa del Gobernador.

Y es la casa del Gobernador –el nivel 4– la que más acusará el hecho de «*bâtir à l'échelle des géants*», por tanto, dónde más profundas serán las transformaciones posteriores. En la primera versión, la casa es en realidad un espacio delimitado por una plataforma inferior y una superior de 43'5 metros de lado, separadas 4'95 metros (subdivisibles en 2'26+0'43+2'26 m) donde *flotan* a la deriva un conjunto de recintos de contornos bien definidos. Si bien la altura es considerable, en otras latitudes la proporción que guarda con la planta no permitiría implantar una casa sin utilizar otros recursos.⁵¹ Sin embargo, en la India, dónde la luz del sol es realmente intensa, «ce qui compte c'est la profondeur de l'ombre» (FLC W1.3.28, febrero 1954) y el confort se encuentra, según Le Corbusier, en la penumbra y la corriente de aire.

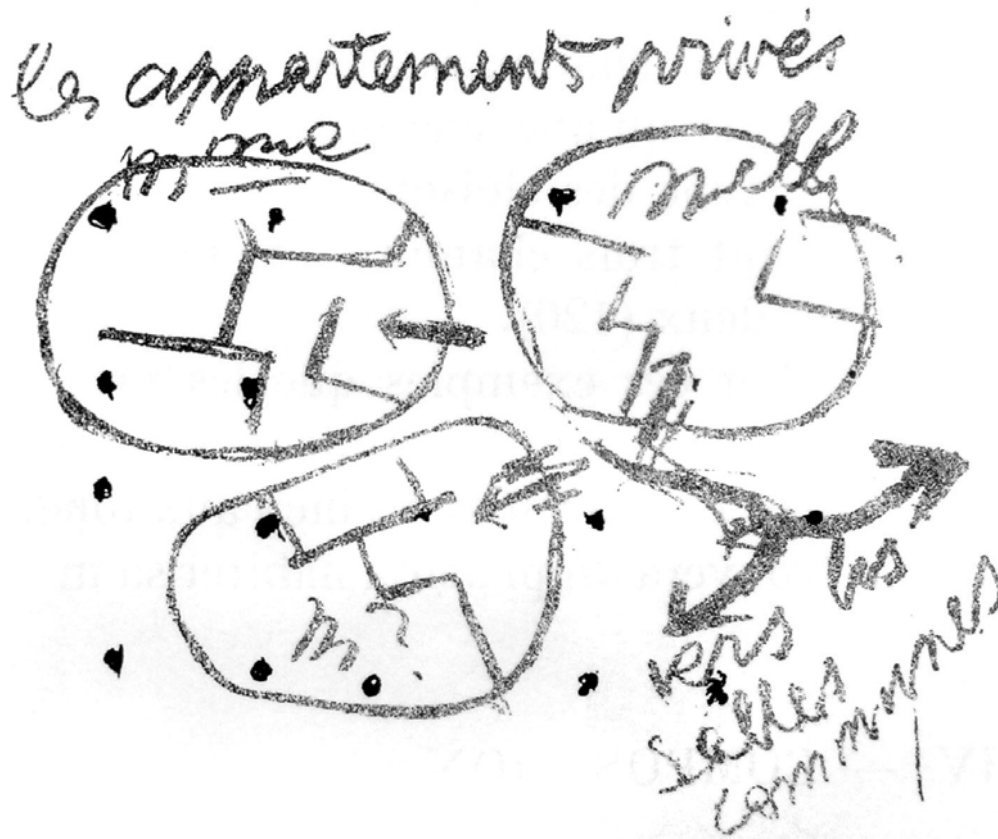
En 1929 –un revelador año de cambios– Le Corbusier pronuncia diez conferencias en Buenos Aires, durante un viaje por América del Sur, que publicará al año siguiente con el título de *Précisions*. En las conferencias, acompaña sus palabras con dibujos realizados sobre láminas de papel que constituirán las ilustraciones del libro. En la quinta de las conferencias, titulada “Le plan de la maison moderne”,⁵² explica, con el

⁴⁹ Tanto en los *Immeubles villas* como en los diversos proyectos concebidos a partir de esta solución tipo –como el pavillon de *l'Esprit Nouveau* (1924), las villas Meyer (1925) y Ocampo, (1928) o, en cierto modo, la primera versión del palacio de los Hiladores de Ahmedabad (1952)– la casa dispone una sala *citrohan* inscrita en una estructura dom-ino, a la que se abre un altillo, y una terraza cubierta que se abre al exterior a través de la fachada. Cada célula opone así dos elementos equivalentes: el volumen de la sala y el espacio de la terraza.

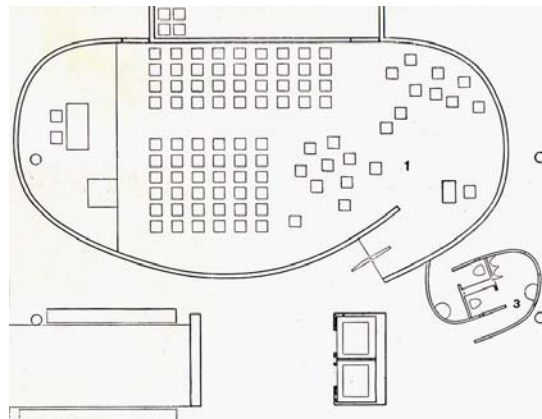
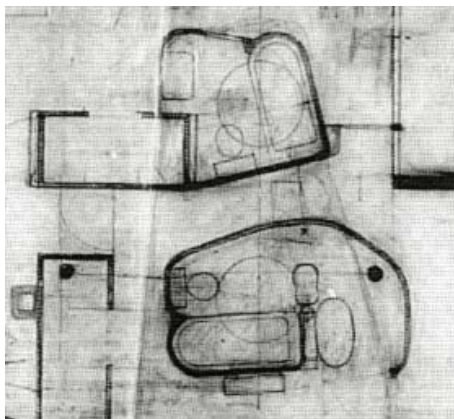
⁵⁰ En algunos aspectos, el palacio se comporta como monumentalización de la casa Shodhan, como sucede con el *mezzanine* que sobrevuela las salas del nivel 2 y que Le Corbusier ya ha utilizado en Ahmedabad, o bien con los apartamentos de invitados, en los términos mencionados.

⁵¹ La *Unité de Marsella*, con 24 metros entre fachadas, es el más profundo de los edificios residenciales de Le Corbusier. La primera versión de la casa del Gobernador prácticamente dobla esta distancia, con una altura libre idéntica a la sala de la *Unité*.

⁵² «Cinquième conférence. Vendredi 11 octobre 1929. 'Les Amis des Arts'». Le Corbusier: *Précisions*, p.123-139.



«Les appartements privés» en *Précisions* (1930), p.131.



Baños de la casa Curutchet (FLC 12197) y sala de asambleas del palacio de los Hiladores (*Œuvre complète 1952-57*, p.150).

pretexto de ilustrar un ejemplo de circulación moderna, la disposición de tres *appartements privés*:

Chaque cellule ouvre par une porte, sur une allée qui fait frontière entre les trois appartements. La porte passée, on est dans un organisme complet formé d'un vestibule, d'un 'déshabilleur' [...], d'un lieu de sport, d'un boudoir ou d'un bureau, d'une salle de bains, et enfin le lit. Des cloisons à mi-hauteur ou touchant au plafond, construites ou non en casiers, subdivisent l'espace, laissant passer le plafond. Chacun y vit comme dans une petite villa.⁵³

Le Corbusier dibuja tres figuras envolventes, tres «organismos completos», dispuestos autónomamente entre un ritmo imperturbable de puntos negros representando pilotis. Podemos imaginar a Le Corbusier, de pie, ante la lámina de papel, trazando estas tres figuras: signos elementales que delimitan una parte del espacio y excluyen el resto, introduciendo así una fractura en el espacio homogéneo del papel:

La main dessine l'enveloppe. Avec infiniment de tact, elle la dessine autour de la femme et de l'homme. Elle enveloppe leur forme, leur taille. Elle ne les enveloppe pas seulement immobiles mais elle entoure leurs gestes, leurs mouvements, leurs actes. Elle enveloppe leurs pensées [...] L'enveloppe n'est pas forme arbitraire, mais formée sur la vie qu'elle entoure, comme la coquille. La main enveloppante dessine la maison. De la vie intérieure découle la forme extérieure.⁵⁴

Tal como explica André Wogenscky, Le Corbusier traza una forma envolvente que señala el ámbito del individuo, de la intimidad, y lo hace como una segunda piel, adaptándose a su forma y movimientos; identificando un contorno propio con independencia de los ámbitos vecinos. En algunos casos, esta forma envolvente actúa a pequeña escala, en la proximidad del individuo, como en los baños de numerosas casas, donde se puede establecer un paralelismo directo entre el cuerpo y el trazado envolvente.

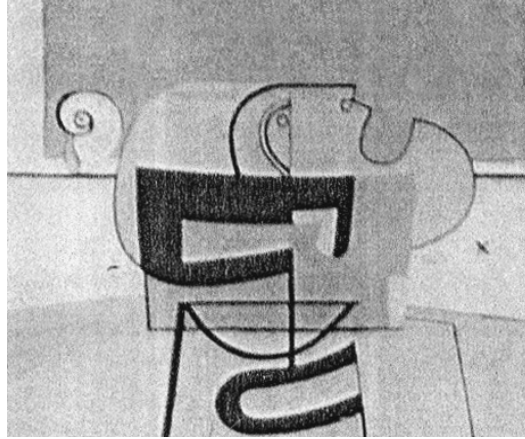
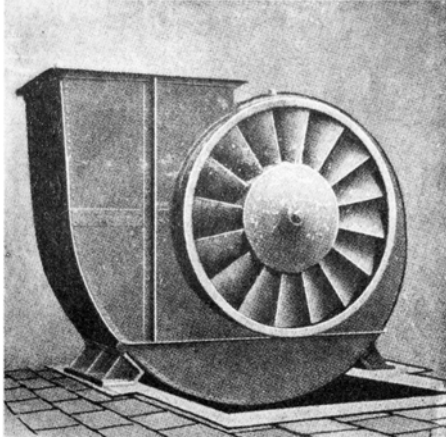
Sin embargo, en otros casos, este *cuerpo* es un organismo más complejo: en la sala de asambleas del palacio de los Hiladores de Ahmedabad, puede interpretarse como un trazo que materializa los estrechos vínculos entre sus miembros⁵⁵ y, años más tarde, en el concurso para la reordenación urbana del centro de Berlín (1961), una forma similar agrupará los ciudadanos alemanes –en tanto que *cuerpo social*– en torno a las instituciones políticas que los representan, a la manera de un segundo Capitolio. Le Corbusier interpreta de manera parecida y a varias escalas –el baño, el apartamento, la sala de actos y el Capitolio– esta relación de inclusión.⁵⁶

⁵³ Le Corbusier: *ibid.*, p.130.

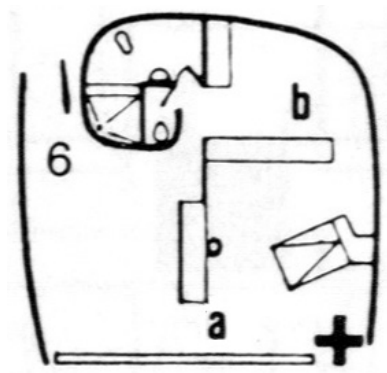
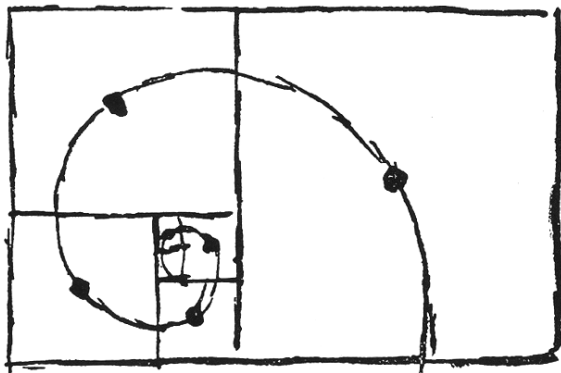
⁵⁴ Wogenscky, André: *Les mains de Le Corbusier*. París, Grenelle, 1987. Reedición Colonia, Franz Schneider Brakel, 2000, p.41.

⁵⁵ «Desde su fundación en 1891, la Asociación de Hiladores ha proporcionado un marco institucional para los estrechos lazos familiares existentes entre los mayores industriales textiles jainistas de la ciudad. Aquí Le Corbusier encontró una institución pública cuya propia existencia dependía de las relaciones personales, fruto de lazos de casta y de familia». Serenyi, Peter: "Timeless but of its Time: Le Corbusier's Architecture in India", *Perspecta* núm.20, New Haven, Yale Architectural Journal, 1983, p.166. Traducción del autor.

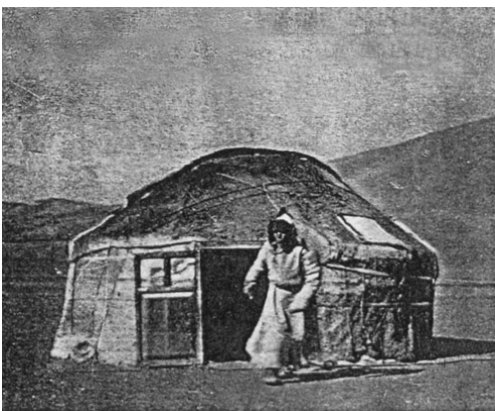
⁵⁶ «Et la main qui dessine [...] se lance dans le dessin d'enveloppes successives qui s'intègrent les unes les autres et qui tracent sur le sol et dans l'espace l'image de la société [...] Formes successives, reliant et reliées, fermées et ouvertes, depuis la coquille, le germe, la parcelle de vie, jusqu'aux grandes formes humaines dessinées sur la planète». Wogenscky, André: *op. cit.*, p.45.



Ventilador centrífugo de *Vers une architecture* (p.224) y detalle de *Composition. Figure d'homme*, 1929 (FLC 171), sobre un trazado regulador en espiral (*Le Modulor*, p.200).



Trazado de una espiral sobre base del rectángulo áureo y apartamiento de la primera versión del palacio del Gobernador.



Una yurta «dans la steppe d'Asie», *La Ville Radieuse*, p.93, y vista del templo en la isla de Elephanta, cerca de Bombay.

En el caso del palacio del Gobernador, el trazo intuitivo de *Précisions* se concreta en una figura recurrente en la obra de Le Corbusier: la espiral.⁵⁷ Una espiral que define los muros del apartamento, al tiempo que conserva las líneas de montaje en forma de particiones interiores, estableciendo una relación geométrica entre una curva envolvente y unas divisiones ortogonales. Una espiral vinculada a una idea de fluido en movimiento gracias, sobre todo, a dos elementos: la puerta de entrada al apartamento, una *compuerta* a imagen de la entrada – salida del pabellón des Temps Nouveaux, que lamina un fluido virtual entre este extremo de la espiral; y un desagüe final, que marca el punto donde la espiral tiene su centro.

Volveremos más adelante sobre esta idea de fluido en movimiento, a la que remite el trazado envolvente de los apartamentos. Según Xavier Monteys, «aquí el espacio habitable es definido por un recinto realizado con muros curvados que hacen parecer esta planta a un campamento de tiendas nómadas instaladas bajo un enorme templo con pilares de 1'80 m de lado».⁵⁸

Por una parte, los pilares en cruz que revelan, sobre la planta, la huella del eje vertical que fija el edificio. Por otra, los apartamentos *nómadas*: el trazado intuitivo de un recinto sobre la planta, pero también la yurta desmontable que ilustra en *La Ville Radieuse* la adecuación del hombre a su entorno.⁵⁹ Dos órdenes geométricos dispares que se manifiestan en la planta como sistemas autónomos de signos + y @: el primero como expresión de la infraestructura; el último como la forma de ocupación de este territorio, adoptada por el espacio de la intimidad.

Medida y ocupación del espacio

Los pilares cruciformes no son habituales en la obra de Le Corbusier. En los apartamentos de *Précisions*, la disposición y la forma de los pilotis no parecen anticipar los grandes pilares del palacio. Quizás encontraremos similitudes en otras direcciones, como lo hace Alexander Gorlin cuando aprecia «una correspondencia entre la forma de las columnas cruciformes a escala gigante del palacio del Gobernador y los apartamentos [sic] de forma análoga en 'cabeza' de la ville Radieuse».⁶⁰ En este sentido, los rascacielos cruciformes de la *cité d'affaires*, soportando «su techo de cielo»,⁶¹ pueden ser interpretados en relación al orden propio del palacio. Pero, ¿por qué en forma de cruz?

Ce signe +: c'est à dire une droite coupant une autre droite en faisant quatre angles droits, ce signe qui est le geste même de la conscience humaine, ce signe que l'on dessine instinctivement, graphique symbole de l'esprit humain: metteur en ordre.⁶²

⁵⁷ Se trata de una figura vinculada a la idea de crecimiento no arbitrario que desarrolla para el museo de crecimiento ilimitado de 1931-1939 (*Œuvre complète 1938-46*, Zurich, Girsberger, 1946, p.16). Las imágenes del museo se acompañan del caparazón de un nautilus y del bastidor geométrico de una espiral logarítmica en base al rectángulo áureo, la misma que utiliza como trazado regulador en obras como *Composition. Figure d'homme*, 1929, FLC 171 (ver p.118).

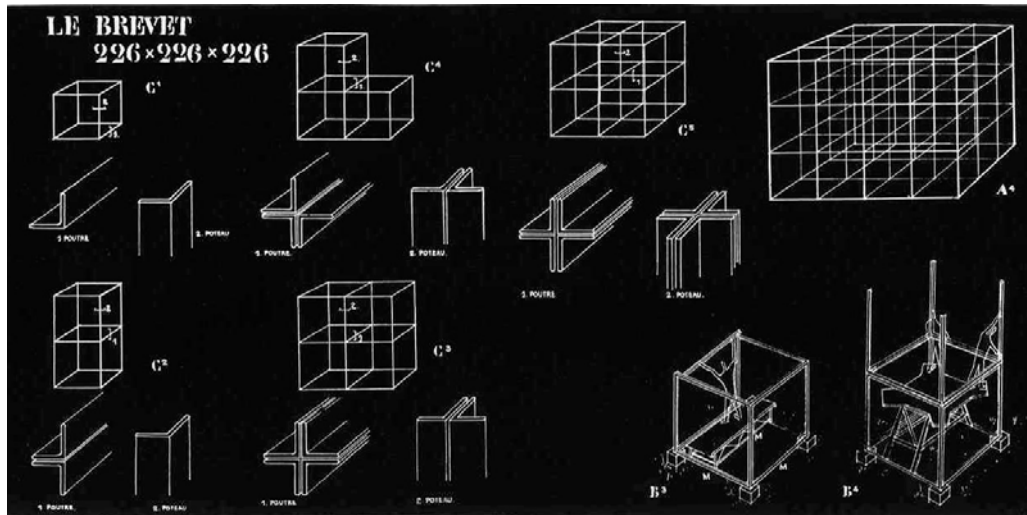
⁵⁸ Monteys, Xavier: "Le Plan Paralysé. Revisando los cinco puntos", *Massilia 2002. Anuario de estudios lecorbusierianos*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2002, p.142.

⁵⁹ Le Corbusier: *La Ville Radieuse*. Boulogne, L'Architecture d'Aujourd'hui, 1935, p.93.

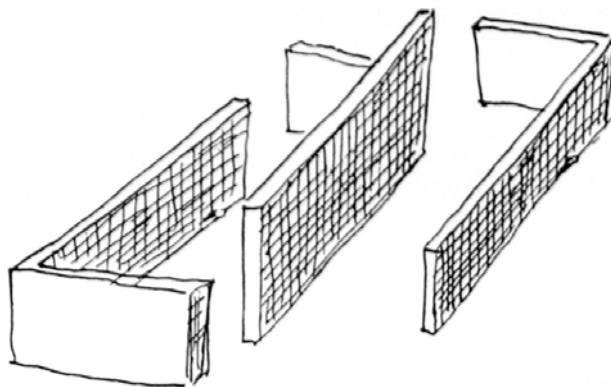
⁶⁰ Gorlin, Alexander: "An analysis of the Governor's Palace in Chandigarh", nota 2, p.182.

⁶¹ «...Paris, la ville au gai toit de ciel». Le Corbusier: *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*. París, Plon, 1937. Reedición París, Gonthier, 1970, p.210.

⁶² *Ibid.*, 1970, p.61.



El brevet 226 x 226 x 266, «constitution de volume habitable alvéolaire». *Œuvre complète 1946-52*, p.57.



Esquema de las casas Murondins, 1940 (*Œuvre complète 1938-46*, p.95), en las que «les murs forment toujours une équerre qui assure la stabilité». A la derecha, la mano traza el signo + en *Le poème de l'angle droit*, p.151.



El signo + que dibujan los pilares sobre la planta de la casa, repetido hasta dieciséis veces en un orden de cuatro por cuatro, no es sólo el cruce de dos líneas: es la confluencia de cuatro ángulos rectos. Le Corbusier trabaja desde la ville Le Sextant (Les Mathes, 1935) o las casas *Murondins* (1940) con la idea de que la combinación de muros portantes aislados, formando quiebros de 90°, puede ser condición suficiente para definir un espacio habitable.⁶³

Si podemos interpretar los pilares del palacio como cruces de cuatro ángulos rectos, entonces la planta se revela como una serie de recintos cartesianos virtuales definidos por sus esquinas, impresas en negativo sobre béton brut. En cierta medida, podemos observar un camino de vuelta desde aquellos muros que definen espacios habitables, que aquí se contraen de nuevo en forma de pilares; de signos + que permiten sumar los recintos entre sí.⁶⁴ Se establece así, una relación entre este orden –generador de un espacio cartesiano– y los otros signos que ocupan la planta: los signos envolventes de los apartamentos.

Por una parte, los pilares definen el espacio *a priori* a partir de la medida, una pauta regida por números simples (la luz de crujía en las tres versiones es de 11'5, 9 y 8'5 metros respectivamente), de manera comparable a como la explanada del Capitolio se articula en recintos cuadrados –de 800 y 400 metros de lado– señalados por obeliscos en sus ángulos: «il est pourtant naturel, utile et agréable de le doter d'une carrure géométrique, encore une fois intelligente et saisissable»;⁶⁵ o bien de como la ciudad lo hace en forma de sectores, de 800 x 1.200 metros, que delimitan unidades de vecindad.

Por otra parte, las formas envolventes de los apartamentos –dispuestos de manera aparentemente fortuita– definen el espacio a partir de su ocupación, de la presencia del hombre. En palabras de Wogenscky, son formas envolventes «formées sur la vie qu'elles entourent, comme la coquille».

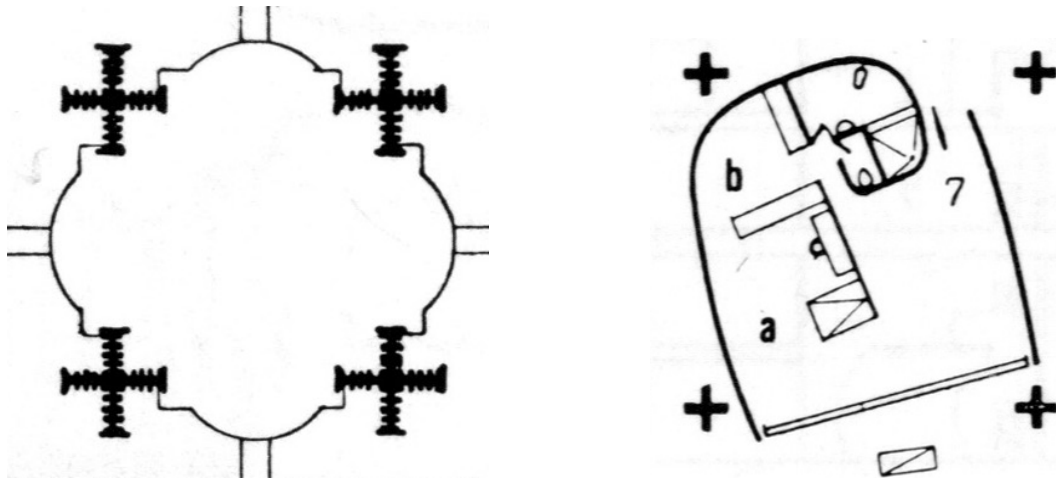
Dos definiciones consecutivas de espacio –la medida y la ocupación– que en la primera versión del palacio se manifiestan coincidentes o, mejor dicho, contenidas una dentro de la otra.⁶⁶ Antes nos referíamos al parentesco formal entre los pilares y los rascacielos cruciformes de la ville Radieuse; si ahora retrocedemos todavía más hasta la ville Contemporaine (1922), la *cité d'affaires* –formada también por rascacielos cruciformes– nos permite comparar la posición que ocupa la estación

⁶³ «Los muros abandonan los recintos y se tornan elementos aislados que toman ciertas formas en 'L', 'T' o 'C' que, combinándose, dan lugar a espacios habitables [...] Separando éstos entre sí para hacerlos accesibles, independizando los muros, incluso de la cubierta, haciéndolos autónomos como elementos reconocibles, al igual que si fueran pilares». Montéys, Xavier: *op. cit.*, p.146.

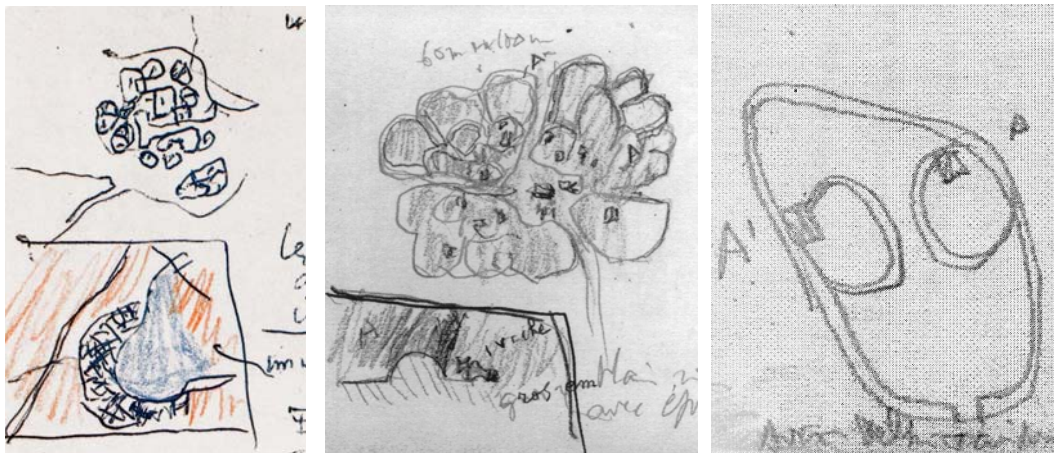
⁶⁴ Un caso paradigmático de la definición del espacio a través de sus aristas es el llamado *Brevet 226 x 226 x 266*, un sistema estructural desarrollado para los proyectos Roq y Rob (1949), que forma unidades cúbicas soportadas por pilares y vigas metálicas de sección en cruz. Cada perfil es la suma de cuatro perfiles en L unidos entre sí, correspondientes a cada una de las unidades cúbicas que concurren. El pilar –viga cruciforme es el resultado de agrupar cuatro unidades espaciales. Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, p.57.

⁶⁵ Le Corbusier: *Modulor 2*, p.225.

⁶⁶ Le Corbusier pide a Pier Luigi Nervi, en una carta de 4 marzo 1954 –de regreso a París y en preparación de la segunda versión– de «faire le calcul à l'européenne' d'une travée de béton armé du Palais du Gouverneur du Punjab» con dos alternativas: «axes 10 m. entre colonnes 8 m 50 = 16 poteaux» y «axes 8 m. entre colonnes 6 m 80 = 25 poteaux». Le Corbusier aclara que la «solution A = favorable à l'architecture, solution B = défavorable» (FLC P1.15.44). A diferencia del croquis de *Précisions*, aquí es importante el número de pilares, ya que implica una relación diferente con los apartamentos.



Cité d'affaires de la ville Contemporaine (1922), detalle de la estación central, y un apartamento del nivel 4 en la primera versión del palacio del Gobernador, enero 1954.



Aldeas en la India a vista de pájaro, FLC W1.2.348, W1.3.618 y W1.9.122.

central, contenida entre cuatro de estos *pilares*, con la posición de uno de los apartamentos en la casa del Gobernador.

La estación es un edificio que resuelve el cruce de los diversos sistemas de transporte en niveles superpuestos, partiendo del subsuelo, como un gran corazón que bombea la sangre de la ciudad. Le Corbusier representa esta *presión sanguínea* a través de cuatro ábsides que recuerdan la planta del San Pedro de Miguel Ángel.⁶⁷ La presión ejercida contra las cuatro torres confina la estación en el espacio que éstas definen, desbordándose allá donde se separan. En comparación, el apartamento se acomoda al espacio delimitado por los cuatro pilares de manera menos precisa, hasta el punto de que su orientación admite una cierta deriva respecto a la dirección de los pilares, de la que así se desvincula, como si se encontrara suspendido en una solución fluida.

Espacio nómada

No podemos hablar de calles elevadas, de metáforas urbanas, de barcos de pasajeros, para definir esta casa; cuando menos en el sentido que lo hace Le Corbusier cuando se refiere a la Unité. La imagen que sugiere Monteys de la primera versión del palacio como campamento nómada, contrapesado por el ritmo regular de los pilares, apunta en otra dirección. En varias ocasiones en la India, Le Corbusier toma notas sobre la estructura de las pequeñas aldeas.

Un assemblage de cellules par clôtures en épines contre le léopard (?) la hutte en étant le noyau de la cellule (ou pour retenir les poules?).

1 grand village près Jodhpur = toute une technique d'urb[anisation] courbe et quasi préhistorique.

Un clos fait d'épines en A et A' = maisonnettes / sur une colline, avion Delhi – Jaipur.⁶⁸

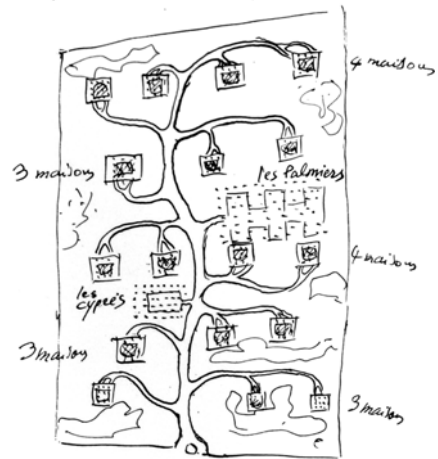
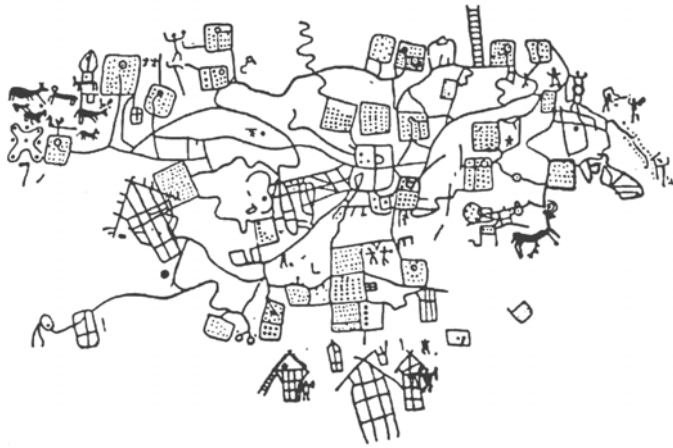
Se repite, como una constante, la presencia de dos elementos característicos, reconocibles desde el aire: el *recinto* y el *recorrido*. Un recinto envolvente que reiterativamente alberga el recinto cabaña y un recorrido sinuoso que se dilata para formar el lugar de la comunidad, como lo hace un río al llegar al lago. Estas observaciones –anotadas a partir del primer viaje a la India, en 1951– enlazan con los apartamentos *nómadas* del palacio en términos de analogía. Una analogía establecida, por una parte, entre recintos y apartamentos y, por otra, entre el recorrido –con su dilatación comunitaria– y el espacio intersticial que desemboca en la gran sala.

Según Francesco Careri, el recorrido y el recinto son dos manifestaciones primigenias de la ocupación humana del territorio, a las que otorga un origen nómada.⁶⁹ El espacio que resulta de esta doble ocupación es comparable al que Le Corbusier representa en el *sueño virgiliano* concebido para Victoria Ocampo en la

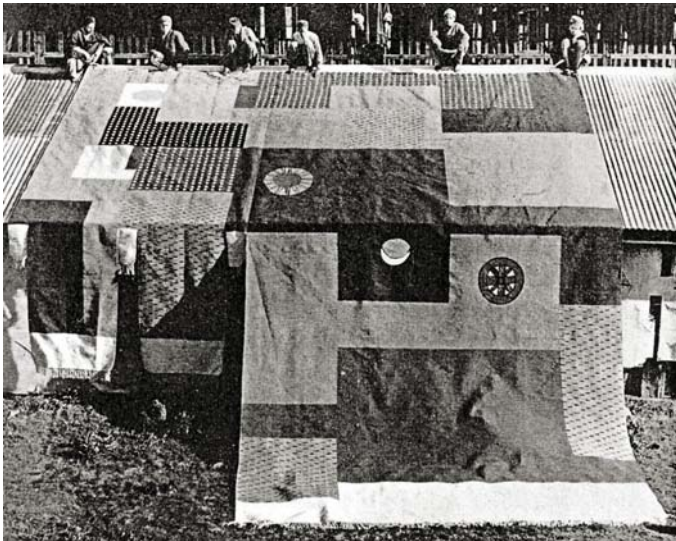
⁶⁷ Más concretamente, la que dibuja en Le Corbusier: *Vers une architecture*, p.137; reducida a una línea que describe el perímetro de la planta, tal como se sugiere en Monteys, Xavier: *La gran máquina. La ciudad en Le Corbusier*, p.39.

⁶⁸ Notas a pie de croquis, respectivamente de los carnets E18, febrero 1951 (FLC W1.2.348); K42, marzo – abril 1956 (FLC W1.3.618) y carnet Nivola II, *circa* 1956, (FLC W1.9.122).

⁶⁹ El mapa nómada «parece reflejar un espacio líquido donde fragmentos llenos del espacio de estar [recintos] flotan en el vacío del andar y donde unos recorridos siempre distintos quedan señalados hasta que el viento los borre». Careri, Francesco: *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p.43.



Dos manifestaciones de recorrido y recinto: un mapa grabado sobre la roca en Val Camonica, Italia, hace unos 10.000 años (de Careri, Francesco: *Walkscapes*) y la agrupación de villas Savoye en Argentina (1929).



«La réalisation des tapisseries pour la Haute Cour de Justice de Chandigarh, dans un grand Atelier de Srinagar (Cachemire)». *Zodiac* n.7, 1960, p.61.



La sala de asambleas en el palacio de los Hiladores. *Œuvre complète 1952-56*, p.156.

proximidad de Buenos Aires, en 1929: una agrupación de 17 villes Savoye dentro de un recorte rectangular de territorio, ligadas por un camino de estructura arborescente,⁷⁰ heredero de aquel otro camino que vincula, como un cordón umbilical, la villa de Poissy a París.

Insistiendo en esta idea, el recorrido del vehículo dicta la forma al perímetro de la planta de pilotis de la villa, una superficie curvada que el coche perfora para acceder al garaje, de manera similar a como Le Corbusier traza los apartamentos del palacio y dispone su entrada. En los dos casos, el recorrido exterior –hecho de flujos en movimiento– tiene la capacidad de modelar la forma del recinto.

Para completar la imagen, faltan todavía los nómadas, que vienen de la mano del propio Le Corbusier cuando, a propósito de los tapices murales –que denomina *muralnomad*– define la relación de los habitantes con la casa moderna:

Nous sommes devenus des 'nomades' habitant des appartements dans des maisons qui seront équipées de services communs; nous changerons d'appartements selon l'évolution de nos familles: accroissements successifs ou diminution; nous changerons de condition parfois, de quartier aussi, etc...⁷¹

Le Corbusier define con estas palabras una relación circunstancial entre el hombre y la casa, bien alejada de la idea tradicional de arraigo. Este hombre *ocupa* la casa más que la habita. Sin necesidad de dar ahora a la cita un alcance mayor, los *nómadas modernos* ocupan la casa desplegando sobre el terreno sus objetos familiares, entre los cuales se encuentran los tapices, «ce mur de laine qu'est la tapisserie peut se décrocher du mur, se rouler, se prendre sous le bras à volonté, aller s'accrocher ailleurs»;⁷² tal como el nómada estepario construye su universo cotidiano dentro del recinto transportable de la yurta.

Quizás por analogía, Le Corbusier reviste los muros curvados de los apartamentos de madera contrachapada.⁷³ Ignoramos la disposición que habrían adoptado los plafones, pero la comparación con la sala de asambleas del palacio de los Hiladores es demasiado tentadora: el trazado envolvente del muro, con su revestimiento oblicuo, y la convexidad del techo sustraen la sala de la ortogonalidad, sugiriendo la imagen de un pabellón de tela, dispuesto sobre una bandeja dom-ino. En estos términos, podemos conjeturar sobre un palacio del Gobernador donde el *muralnomad* se confunda con el propio muro del apartamento, que se puede «prendre sous le bras à volonté» para dar forma al espacio de la intimidad.⁷⁴

La materialidad y el orden de los pilares en cruz contrasta con esta condición mutable de los apartamentos, hecha de recintos trazados entre recorridos; y no nos referimos sólo al trazado de la planta. En la primera versión del palacio, los pilares son presencias monolíticas de 1'50 m de lado y 4'95 m de altura (planos FLC 4131, 4292), que forman *enfilades* perceptibles en ambas direcciones ortogonales,

⁷⁰ Le Corbusier: *Précisions*, p.139.

⁷¹ Le Corbusier: "Tapisseries Muralnomad", *Zodiac* núm.7, Milán, 1960, p.57.

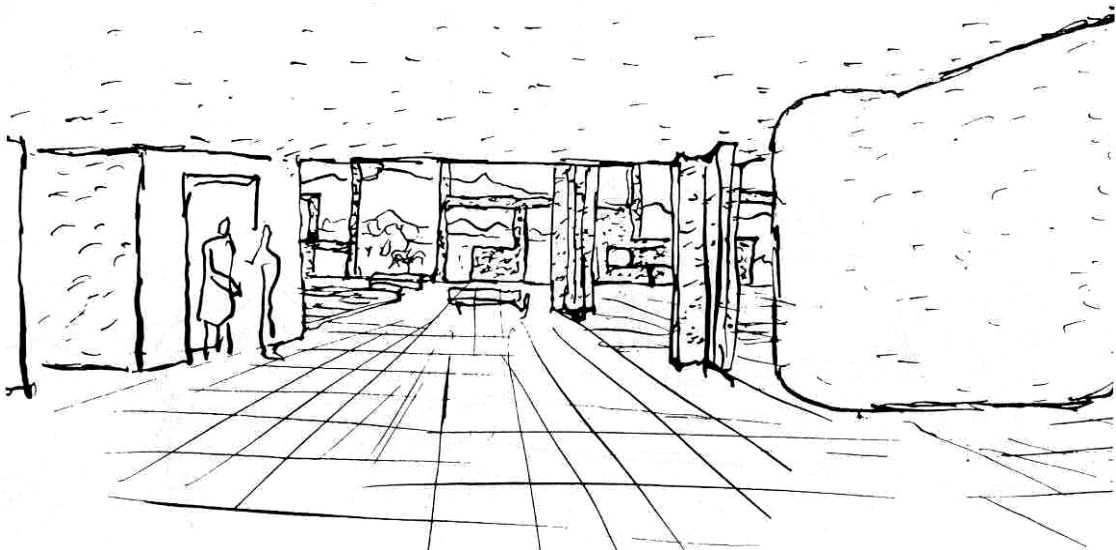
⁷² *Ibid.*

⁷³ Un esquema del muro de cerramiento del nivel 4 indica un acabado interior en «plywood»; 26 noviembre 1954, FLC W1.3.211. En una nota posterior, de 8 diciembre 1955, Le Corbusier precisa: «appartement G[ouverneur] doit être *soundproof* avec parois combles en briques + plywood + isolation / L-C dessine lui même le *shuttering*», FLC P1.15.63.

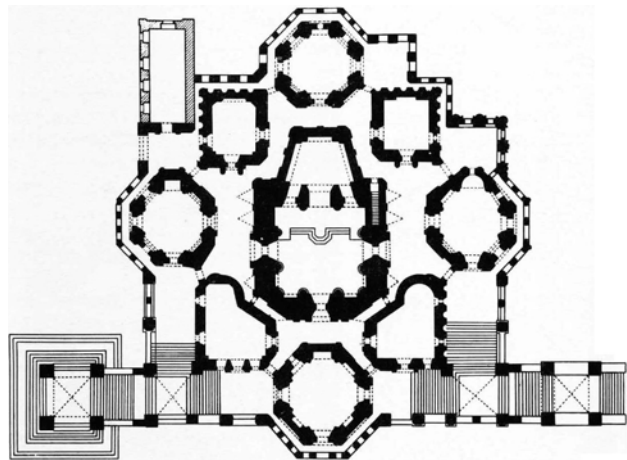
⁷⁴ «Il convient de considérer la tapisserie comme un paroi volante touchant au sol et au plafond [...]. Elle introduit dans l'appartement des chances d'intimité». Le Corbusier: "Les tapisseries", *Œuvre complète 1946-52*, p.237.



Estelas. El cementerio turco de Stara-Zagora y Carpazi, Rumania. Fotografías de Jeanneret tomadas durante el viaje a Oriente, 1911.



La casa del Gobernador vista bajo el altillo de entrada, enero 1954, FLC 32122.



El poblado primitivo cerca de Jodhpur (FLC W1.3.618, 1956) y la iglesia de San Basilio en Moscú (1555-1560).

confiriendo una cadencia a la sutil deriva de los apartamentos. Son pilares que se comportan como menhires; estelas de piedra que dimensionan el territorio de la casa, como los obeliscos dimensionan el territorio del Capitolio.⁷⁵ La decisión de dotar a los pilares de signos en relieve sobre el béton brut podría interpretarse en este mismo sentido arcaico; una decisión que no se concreta hasta finales de 1955, cuando Le Corbusier ya está elaborando la tercera versión del palacio (FLC W1.3.411, 417, 424).

La casa del Gobernador necesita la presencia de este ritmo de pilares. Son las trazas de la infraestructura que la soporta y la evidencia de la deriva de los apartamentos. En los poblados primitivos que Le Corbusier dibuja desde el aire no existe una yuxtaposición formal comparable: las relaciones se establecen únicamente entre recintos de igual condición y entre éstos y el espacio del recorrido que los envuelve. Son poblados primitivos y no evocaciones de un campamento nómada. La iglesia de San Basilio en Moscú (Barma y Posnik, 1555-1560) es un ejemplo de edificio compuesto por adición de recintos autónomos, unidos por un espacio intersticial continuo. A diferencia de los poblados, en este caso existe una figura que circunscribe el conjunto, pero lo hace de manera mimética: es un recinto de recintos, con un trazado ajustado al contorno exterior de las capillas. No hay ninguna contraposición geométrica con los elementos contenidos.⁷⁶

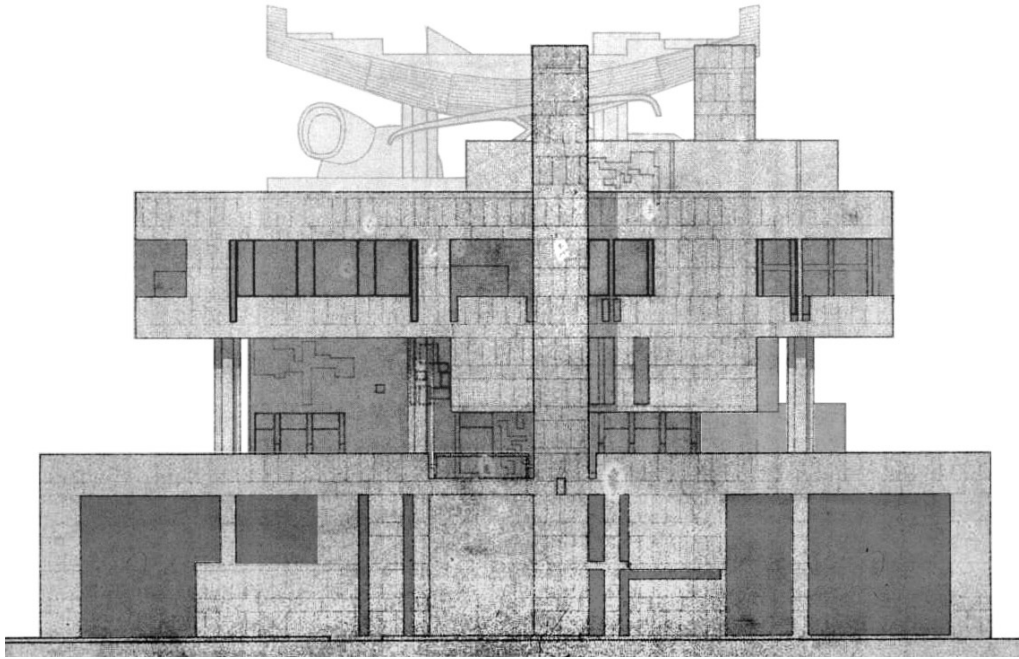
En la primera versión de la casa del Gobernador (plano FLC 4197), por el contrario, la forma cuadrada del perímetro actúa por contraste con la forma fluida de los apartamentos. Pero este contraste sería insuficiente si se confiara únicamente a la presencia del perímetro. Los pilares cruciformes prolongan el alcance de la geometría ortogonal del contorno, recordando que el *campamento nómada* se encuentra sobre un terreno artificial de orden cartesiano; cruce de meridianos y paralelos dibujados sobre un mapa.

La planta libre enunciada en la década de los años 20 se presenta como un sistema de muros autónomos, contrapuestos al ritmo de la estructura, y con la capacidad de calificar el espacio que fluye en torno suyo. En los «appartements privés» de *Précisions*, transformados en apartamentos del palacio, los muros se repliegan para dar lugar a espacios segregados, suspendidos dentro un espacio continuo. La cualidad de estos espacios es la de sustraerse del continuo circulado, aunque sin ofrecer, a cambio, la seguridad de un espacio sedentario: Le Corbusier somete el recinto que delimita la intimidad al movimiento centrípeta de su forma espiral, que reitera la naturaleza mutable del trazado del propio apartamento.

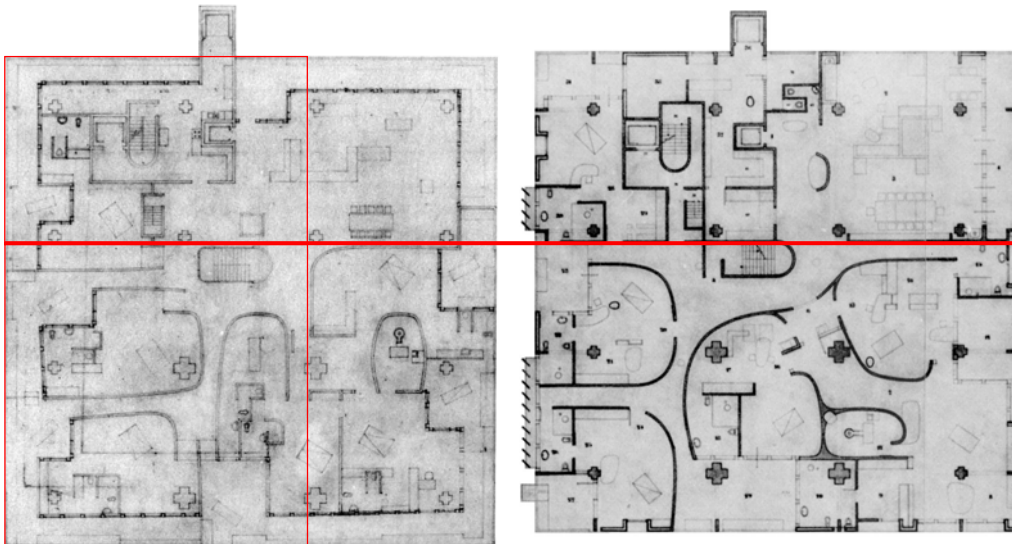
En definitiva, en la casa del Gobernador, Le Corbusier sustituye el sistema de muros autónomos por un sistema de espacios autónomos. En esta formulación de la planta libre, la centralidad se desplaza de los objetos – muro al espacio que definen; una *précision* a la planta libre, hecha bajo la mirada atenta de una retícula de signos +.

⁷⁵ Careri se refiere a los menhires diciendo que «estas piedras se utilizaban para construir arquitectónicamente el paisaje como una especie de geometría –entendida etimológicamente como ‘medición de la Tierra’– con la cual dibujar unas figuras abstractas contrapuestas al caos natural». Careri, Francesco: *op. cit.*, p.54-55. En la tercera versión del palacio, los pilares en cruz se comportan como presencias aisladas, dado que Le Corbusier prevé un «suspended ceiling to be in one surface, covering undersides of all beams», plano FLC 3782.

⁷⁶ «Los forros independientes dejan espacios en medio. Pero el reconocimiento arquitectónico del intermedio varía [...] San Basilio es como una serie de iglesias dentro de una iglesia. El complicado laberinto de espacios residuales es resultado de la proximidad de las capillas entre sí y el centro y de la cercanía de la pared envolvente con el exterior». Venturi, Robert: *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, p.127.



Alzado nordeste del palacio hacia los jardines privados, en la versión de enero 1955, FLC 3811. Ajustes gráficos del autor.



La casa del Gobernador, en las versiones de abril–mayo 1954 (FLC 4351) y enero 1955 (FLC 3794).

Espacio aglomerante

La segunda versión del palacio, de abril – mayo 1954, supone cambios considerables en la casa del Gobernador, empezando por una reducción en torno al 40% de la superficie (plano FLC 4351), que afectará a la naturaleza del espacio que la conforma. Le Corbusier da a la casa un cambio de orientación de 90° de forma que la sala, que hasta ahora ocupaba la arista norte, pase a situarse en la arista este. Este giro se acompaña de un cambio de posición del ascensor de servicio que queda excluido del perímetro de la planta para alinearse con la prominente fachada noreste del nivel 2, de forma que se manifiesta en el exterior del edificio con la severidad de un centinela que guarda la puerta de los jardines privados; un contrapunto vertical para una fachada del palacio en la cual el barsati, por su posición, juega un papel muy limitado.⁷⁷

La reducción de superficie comporta un acercamiento entre los apartamentos, que también ven afectada su superficie. La segunda versión –hecha sólo con tres meses de diferencia– fuerza la capacidad de la planta para mantener los apartamentos como entidades a la deriva en un espacio intersticial y deberá ser la tercera versión, de enero 1955, la que resuelva esta tensión excesiva mediante un cambio de estrategia.

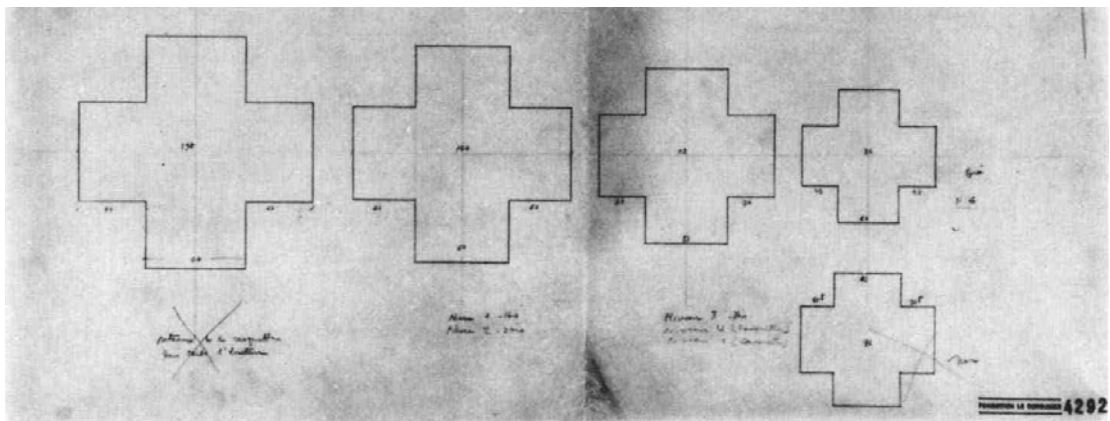
La proximidad obligada de los apartamentos en la segunda versión del palacio supone el inicio de un proceso de fusión, comparable al de gotas de aceite en suspensión en un medio acuoso: la planta se contrae y uno de los seis apartamentos, el más próximo a las dependencias de servicio, se imbuje de la geometría ortogonal de éstas, abandonando su condición de pieza autónoma. La planta dibuja una línea virtual que separa las dos geometrías, ortogonal y envolvente; agregable y no agregable; y lo hace, con precisión, en proporción áurea. La tercera versión de la casa mantendrá esta distinción, construyendo esta línea nítidamente en forma de muro.⁷⁸

No obstante, el cambio más significativo entre las dos primeras versiones es la absorción de los pilares por el trazado de los apartamentos.⁷⁹ Desaparece la correspondencia perceptiva entre el ritmo de pilares y de los apartamentos y, con ésta, desaparece también el contraste equilibrado entre unos elementos a la *deriva* y unos puntos que fijan la planta como lo haría un sistema de coordenadas. La imagen del campamento nómada dentro el templo ha sucumbido a la reducción de superficie. El espacio intersticial que da autonomía a los apartamentos ha devenido un hilo de agua que no puede albergar los pilares cruciformes ni ofrece perspectiva para observarlos:

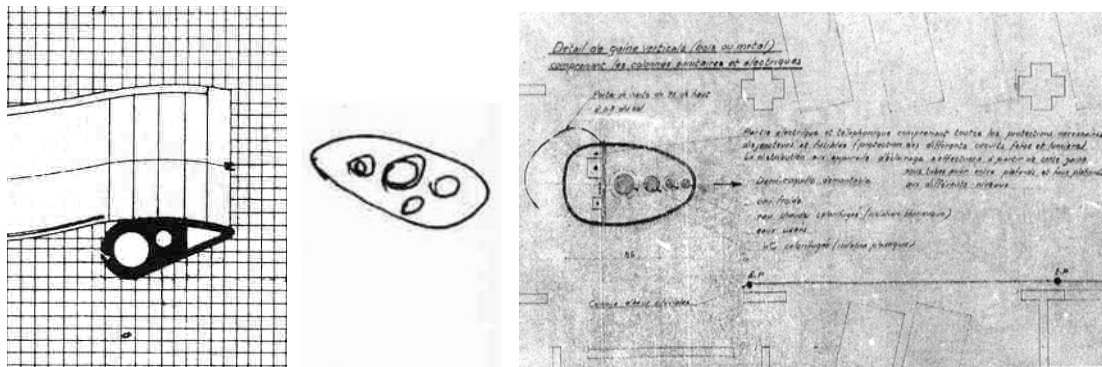
⁷⁷ El giro de la planta y la aparición del ascensor limitando *de facto* la vista desde la sala hacia el norte coinciden en el tiempo con otro hecho que no deja indiferente a Le Corbusier. Si bien el Capitolio debía ser la última construcción antes del parque natural que limita con las montañas, Le Corbusier acepta la construcción de un conjunto de casas para asistentes del Gobernador: «these residences will be grouped to form a village to the North of the Capitol and will be designed by Le Corbusier» (transcripción de la reunión de 10 junio 1953 sobre el programa del palacio, por Mrs. Eulie Chowdhury, *senior architect* del Gobierno, FLC P1.15.51). En el curso de un año, la situación cambia y es Pierre Jeanneret quien parece hacerse cargo del *village* por decisión administrativa, ante las quejas de Le Corbusier (carta a P.L. Varma, de 22 abril 1954, FLC P1.15.100); quien ya ha elaborado una propuesta (FLC 5157).

⁷⁸ Millet, Marion: *Architecture: de la restitution face à l'inconstruit*, p.124.

⁷⁹ «La modification la plus significative apparaît avec le phénomène d'absorption des piliers à l'intérieur des zones privatives». *Ibid.*, p.124.



Dimensionado de los pilares del palacio del Gobernador, FLC 4292.



«Gaines»: en el vestíbulo del pavillon Suisse (1930-1932) y en el palacio del Gobernador (croquis en FLC P1.15.164 (2) y detalle del plano FLC 33356, correspondiente a la segunda versión).

Nous commençons à être à la limite des réductions possibles. Nous ne pouvons plus réduire les écartements des poteaux du palais sans compromettre l'efficacité du plan.⁸⁰

Los pilares se convierten en presencias inesperadas dentro los apartamentos,⁸¹ *objets trouvés* que asumen un papel fragmentario, de carácter estrictamente local, subrayado por la relación plástica que establecen individualmente con los muros más próximos; una relación que nos remite a aquellos pilotis blancos que el muro esquiva deliberadamente en las casas de los años 1920, plegándose tras de sí. Como en aquellos casos, el orden de los pilares se manifiesta únicamente en su traza sobre la planta, abandonando el papel que Le Corbusier le había confiado en la primera versión donde, el orden teórico *a priori* devenía orden perceptivo. El contraste ya no se produce entre las superficies envolventes de los apartamentos y la retícula, sino entre cada apartamento y un pilar concreto.

No obstante, si la mayoría de los pilares en la casa del Gobernador se puede describir ahora en estos términos, hay un caso concreto en que Le Corbusier parece operar en sentido contrario. La sala de la primera versión es parte del espacio aglomerante que contiene los apartamentos, cualificada como dilatación de este espacio. En las dos versiones sucesivas, la sala queda fijada entre cuatro pilares como sucede con el barsati, a la manera de una sala tetrástila.⁸²

La repetición de esta disposición en las dos versiones refuerza la intencionalidad. En la tercera versión (plano FLC 3794), además, el cuadrado que trazan los cuatro pilares en cruz sobre la planta se complementa con la posición axial de un muro convexo de 226 cm de altura que separa la sala del ámbito de entrada desde el ascensor principal, enfatizando el efecto de los pilares.⁸³

Tras estos cuatro pilares podemos imaginar, por transparencia, la impronta que dejó sobre Jeanneret el atrio tetrástilo de la casa *delle Nozze d'Argento* en Pompeya, en 1911: «de la rue de tout le monde et grouillante, pleine d'accidents pittoresques, vous êtes entré chez un Romain. La grandeur magistrale, l'ordre, l'ampleur magnifique: vous êtes chez un Romain».⁸⁴ Del ascensor en el papel de *fauces*,

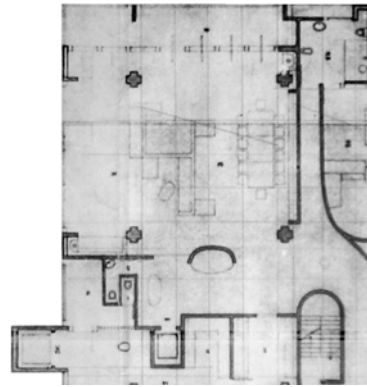
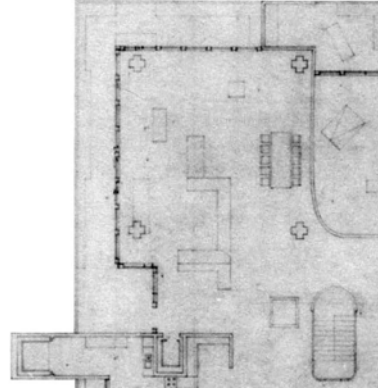
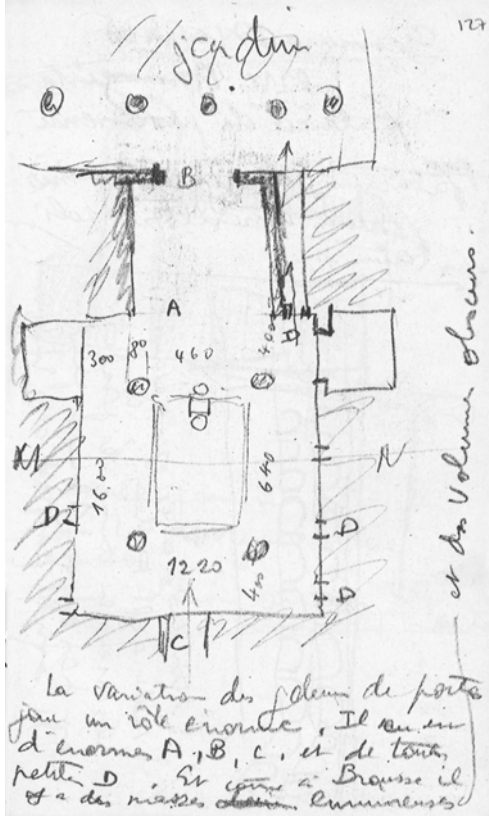
⁸⁰ Carta de Le Corbusier a P. L. Varma, de 10 mayo 1954 (FLC P1.15.102) que hace referencia a la segunda versión del palacio, citada en Millet, Marion: *Tentative de Restitution Historique d'un projet urbain de Le Corbusier: Le Capitole de Chandigarh*, p.144-145.

⁸¹ Los pilares cruciformes comparten el espacio interior con unas presencias *inesperadas* en forma de volúmenes cilíndricos de planta ovoide de 53 x 86 cm. Son vainas para el paso de instalaciones: «gaine verticale (bois ou métal) comprenant les colonnes sanitaires et électriques» (plano FLC 33356, nivel 1, no publicado en *The Le Corbusier Archive*), análogas a la canalización que acompaña la escalera en el vestíbulo del pavillon Suisse. En la tercera versión, estas vainas conducirán también las aguas de lluvia.

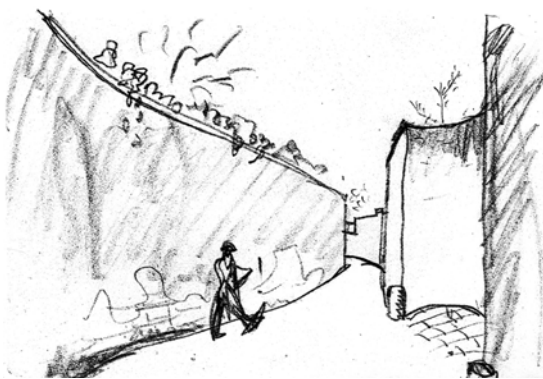
⁸² El espacio definido por cuatro columnas en la obra de Le Corbusier ha dado pie a algunos textos. Josep Quetglas ("Las cuatro columnas: Palladio y Le Corbusier", *Massilia* 2003, p.102-109) pone en relación los vestíbulos *tetrástilos* de las casas Stein – de Monzie y Savoye, con los atrios pompeyanos. A una cierta distancia, J. C. Sancho Osinaga (*El sentido cubista de Le Corbusier*, Madrid, Munilla-Lería, 2000, p.88) hace notar que la sala de la ville Savoye pone en valor los «cuatro pilares centrales que conforman el nuevo orden (un nuevo eje) del salón».

⁸³ En los vestíbulos de las casas Planeix, Stein – de Monzie y Savoye existe un muro convexo en una posición relativa a las cuatro columnas similar (Quetglas, Josep: *ibid.*, p.103-104). La sala del palacio invierte la posición del muro respecto al sentido de entrada, de modo que abandona el fondo de la escena. Podemos ver también estos muros como inversión del muro cóncavo de un ábside como el que dibuja en Filotheou, durante el viaje a Oriente, una construcción bizantina que prolonga la sala tetrástila en tres ábsides, (Carnet 3, p.65, 66).

⁸⁴ La casa *delle Nozze d'Argento* (de las bodas de plata de los reyes de Italia) fue excavada 18 años antes del viaje a Oriente. En las notas de viaje la llama «casa delle Noce d'Argento» (Carnet 4, p.126); incorrección que transforma en «casa del Noce» en *Vers une architecture*



Atrio de la casa delle Nozze d'Argento (carnet de Oriente 4, p.127) y sala de la casa del Gobernador, en las versiones de abril – mayo 1954 y enero 1955.



Via della Grotta, Boscoreale, dibujada por Jeanneret en 1911 (carnet de Oriente 4, p.7) y calle en el M'zab argelino; dibujo de 1931, publicado en *La Ville Radieuse*, p.231.

atravesando un breve vestíbulo, se entra a la sala de un Gobernador, donde se impone el orden que emana de las cuatro columnas y que se prolonga, fuera de la casa, en dos direcciones perpendiculares a través de las aberturas de la fachada.

El orden es, pues, de la sala y no de la casa; de la misma forma que el orden de los vestíbulos tetrástilos de *les Terrasses* y *les Heures Claires* no se extiende al resto de la casa, aun cuando si lo hagan las columnas que aportan este orden. Orden perceptivo *versus* orden teórico, respectivamente.

Dejando de lado la sala, la casa retoma la imagen de los espacios sinuosos que discurren entre los apartamentos y que, más allá de la analogía formal con los poblados que descubre en la India, nos remite a referencias anteriores de arquitecturas sin autor –de las cuales los poblados serían meras confirmaciones–, como las tapias serpenteantes en una calle que describe, una vez más, durante el viaje a Oriente;⁸⁵ y que reaparecen en 1931 cuando viaja a las ciudades del M'zab, Argelia, en compañía de Pierre Jeanneret.

Pero en la tercera versión del palacio, los apartamentos –que mantienen todavía la autonomía formal– ya no aparecen como elementos en una suspensión acuosa. Se ha producido un cambio de estrategia. Es oportuno recordar a Le Corbusier cuando dice que:

Un édifice est comme une bulle de savon. Cette bulle est parfaitement harmonieuse si le souffle est bien réparti, bien réglé de l'intérieur. L'extérieur est le résultat d'un intérieur.⁸⁶

La planta procede de dentro afuera, como impulsada por una presión que emana del espacio interior. Pero sabemos que el propio Le Corbusier pone límites a esta expresión del exterior como resultado de un interior. De las cuatro composiciones tipo de *Précisions*, dos –justamente las correspondientes a las casas Stein – de Monzie y Savoye– contraponen a esta presión interior un volumen exterior puro enunciado como un teorema, tan categórico como la propia fachada de Garches.

Esto no supone que la presión se desvanezca, significa que Le Corbusier ha contrapuesto un elemento en juego dialéctico con el anterior, de forma que entre los dos –el volumen expansivo interior y la caja que lo contiene– aparecen espacios fronterizos: es el territorio de las habitaciones a cielo abierto, de los jardines suspendidos y de las terrazas interiores, espacios que prescinden de alguno de sus muros o del techo. El volumen de la casa captura una porción de espacio exterior para hacerla participar de la composición.

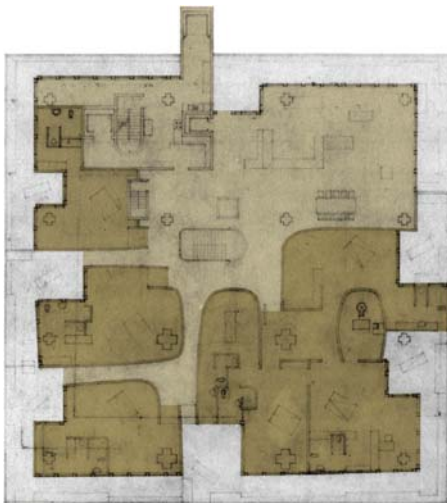
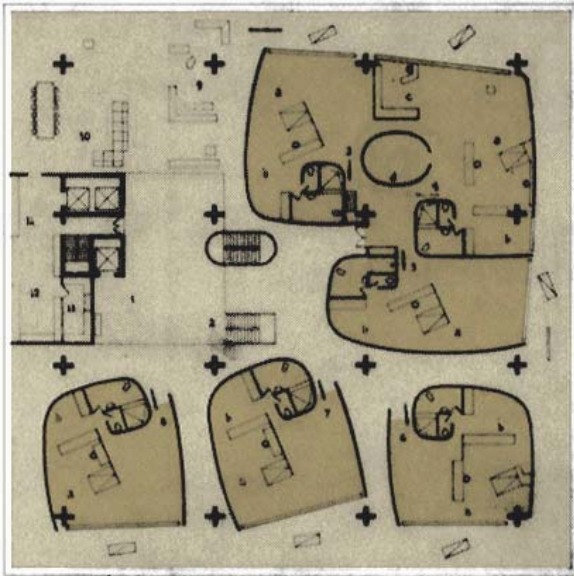
Podemos tomar estos espacios fronterizos como indicadores de los cambios producidos en la casa del Gobernador en las tres versiones consecutivas. Desde este punto de vista, en la versión de enero de 1954, se manifiesta como espacio perimetral en continuidad con el espacio interior; y es esta continuidad sin matices la que hace posible la imagen de los apartamentos a la *deriva* en una suspensión acuosa.⁸⁷ La segunda versión, de abril – mayo de 1954, compromete doblemente

(p.148-149), de donde procede la cita y que ha dado pie, en la traducción española, a denominarla «casa del Nogal».

⁸⁵ Giuliano Gresleri identifica el camino como la via della Grotta, que discurre entre Pompeya y Boscoreale. Jeanneret, Charles-Édouard: *Voyage d'Orient*, G. Gresleri, ed., Milán, Electa / París, Fondation Le Corbusier, 1987. Carnet 4, p.7.

⁸⁶ Le Corbusier: *Vers une architecture*, p.146.

⁸⁷ La primera versión (plano FLC 4197) se dibuja a escala 1:200. Del mismo modo que no se representa el brise-soleil en la planta, se mantiene una duda razonable sobre la existencia de



Las tres versiones de la casa del Gobernador (FLC 4197, 4351 y 3794). En dos tonos, el espacio interior que incluyen o excluyen los apartamentos. El resto sin colorear corresponde a los espacios fronterizos entre interior y exterior. En la primera versión, cabe la duda razonable de adjudicar o no color al espacio en el que flotan los apartamentos. En la segunda y tercera versiones, tampoco resulta evidente teñir el sexto apartamento como los otros cinco.

esta interpretación: por una parte, por la arriesgada proximidad de los apartamentos y por otra, por la aparición de un *pan de verre* continuo que distingue entre un espacio interior y uno perimetral (plano FLC 4351). Los apartamentos se alejan del sugerente trazado de los «*appartements privés*» de *Précisions*.

Si bien el cierre del espacio interior, en la segunda versión, es una cuestión de orden práctico, la proximidad obligada de los apartamentos ya no se manifiesta «como una pompa de jabón»; el aliento no está bien repartido desde el interior. Como consecuencia de mantener un espacio perimetral continuo; el delicado equilibrio entre la presión interior y un perímetro exterior, substancialmente reducido, se está rompiendo.

Será necesario esperar a la tercera versión, de enero de 1955, para que el espacio interior recupere, gracias a un cambio de estrategia, una dimensión mayor (plano CHAND LC 5201, FLC 3794). Si ahora observamos el espacio fronterizo de esta tercera versión, sólo encontramos *loggie* aisladas, fragmentos causados por una dilatación de la casa que ha llevado los apartamentos hasta el límite del muro perimetral.⁸⁸ Incluso Le Corbusier reemplaza la entrada tangencial a los apartamentos –presente desde la primera versión y origen de la espiral que los animaba– por un simple «*trou dans le mur*» que permite trazar unas curvas envolventes con más amplitud.

Llevando los apartamentos hasta la fachada, el espacio perimetral se fragmenta en *loggie* independientes pero, a cambio, con esta estrategia, se recupera «*l'efficacité du plan*» que –según el propio Le Corbusier– se había llevado al límite. De todo esto resulta una casa del Gobernador argumentalmente independiente de la primera versión, construida sobre una base de contornos enlazados, íntimamente comprometidos con el perímetro de la casa; de contrastes nítidos entre formas cartesianas y modeladas; una casa que se manifestará en el aspecto externo del edificio, obligando a Le Corbusier a buscar una solución al margen del uso del *brise-soleil*.

Acústica visual

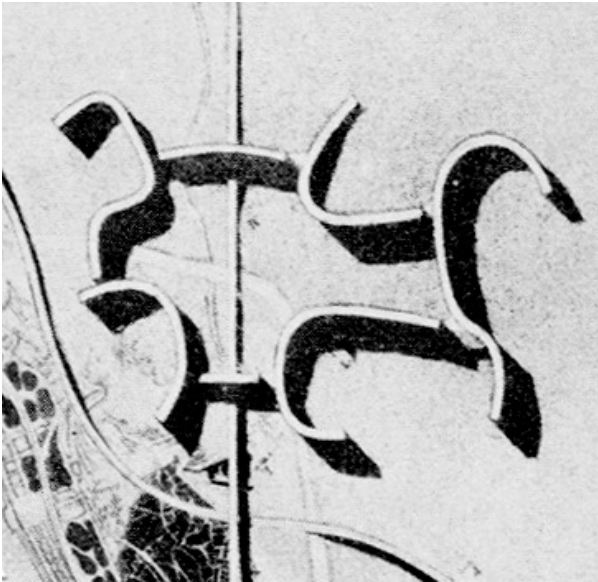
Para Le Corbusier, un hallazgo formal es susceptible de evolucionar hacia una solución tipo. Lo hace la ville Savoye como una de las cuatro composiciones de *Précisions*, cuando deviene el *sueño virgiliano* de Victoria Ocampo o bien cuando la reencontramos transmutada en la imagen del palacio del Gobernador. La solución tipo *savoye* aporta el lugar geométrico para contemplar los cuatro horizontes; las cuatro (una?) *fenêtres en longueur* son el observatorio. Pero Le Corbusier superpone a esta imagen *palladiana* una idea incorporada poco después en un contexto bien diferente: la *forma acústica*.

un cerramiento que separe el espacio interior de este espacio perimetral: por una parte, Le Corbusier dota las dos casas construidas en Ahmedabad de un sistema de *compuertas* pivotantes de madera, comparables a las puertas de los apartamentos del palacio. Por otra parte, en la sede de la Asociación de Hiladores, el espacio *interior* sólo está separado del exterior por el *brise-soleil* y cada estancia dispone de cerramiento propio. En el palacio, las únicas indicaciones en un sentido u otro son dos compuertas pivotantes que permiten aislar la terraza de los tres apartamentos principales.

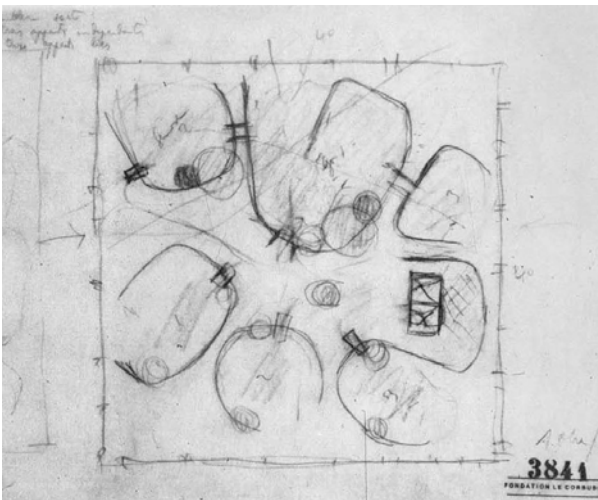
⁸⁸ La diferencia en las dimensiones del perímetro del nivel 4, entre la segunda y tercera versiones, es poco significativa (pasa de 33'8 m a 33'5 m), si bien el espacio interior de la casa es mayor en la última versión (828 m² y 963 m² respectivamente) al desaparecer el espacio continuo perimetral, que se reduce a un conjunto de *loggie*, ya insinuadas en la versión precedente. Cuantitativamente, es como si se hubiese construido la tercera versión eliminando el espacio perimetral de la primera versión.



Las más exactas leyes de la acústica en *Aircraft*, il.19.



Redents curvos en el promontorio de Fort l'Empereur, Argel.



Encaje de la casa del Gobernador, FLC 3841, abril 1953.

Les recherches plastiques de Le Corbusier l'avaient conduit à la perception d'une 'intervention acoustique dans le domaine des formes' [...] On commença donc par une acoustique paysagiste, prenant les quatre horizons à témoin [...] On créa des formes pour répondre à ces horizons, pour les accueillir.⁸⁹

Le Corbusier habla de formas acústicas en un sentido estricto, como las antenas que reproduce en *Aircraft*, verdaderas prolongaciones del cuerpo.⁹⁰ Es su forma cóncava la que les confiere la capacidad de concentrar el sonido recibido o emitido; y es llevando el sonido al dominio de la forma como Le Corbusier opera para transformar en acústica *visual* una acústica que deberemos definir como *auditiva*.

Las ondas acústicas se reflejan en las superficies cóncavas concentrándose, como lo hace la luz en la superficie cóncava de la retina. Por analogía, la mirada también puede concentrarse ante una forma acústica, *resonando* los horizontes. El propio concepto de *espace indicible* –desarrollado en el artículo de 1946– incorpora una relación de proximidad –de intimidad– entre el edificio y el paisaje que puede traducirse en términos de acústica visual:

Ces paysages des quatre horizons sont une présence, ce sont les hôtes. C'est à ces quatre horizons que la Chapelle s'adresse par l'effet 'd'un phénomène acoustique introduit dans le domaine des formes'. C'est une intimité qui doit s'intégrer en chaque chose, capable de provoquer le rayonnement de l'espace indicible.⁹¹

La atracción de Le Corbusier por las formas acústicas es, sin embargo, anterior a Ronchamp. Durante un viaje a Mallorca, en marzo de 1932, descubre el tornavoz de la catedral de Palma, obra de Antoni Gaudí (Carnet C10, FLC W1.1.608); un año antes, el palacio de los Soviets de Moscú se organiza con el rigor de un instrumento musical, determinado por las leyes de la acústica. El tornavoz exterior ante la explanada se repetirá, acompañando el lugar del orador, en el pabellón *des Temps Nouveaux* (1937) o en el foso de la Mano Abierta; una boca que declama y simultáneamente unos oídos expectantes. En este sentido, la propia Mano es una forma que capta y emite: «pleine main j'ai reçu / pleine main je donne».⁹² Esta atracción llevará a Le Corbusier a hablar de escultura *acústica* para referirse a ciertas realizaciones en colaboración con el ebanista bretón Joseph Savina a partir de 1943, «une sculpture impliquant tout particulièrement l'espace: émission, réception».⁹³

Argel es el segundo proyecto urbano que Le Corbusier aborda tras su fructífero viaje por América del Sur en 1929. Las amplias formas curvas del viaducto de Río de Janeiro se traducen, casi literalmente, ante la costa africana. No obstante, sobre el promontorio que domina la bahía se dispone un conjunto de naturaleza bien diversa: los *redents* de Fort l'Empereur; con propiedad, las primeras formas arquitectónicas

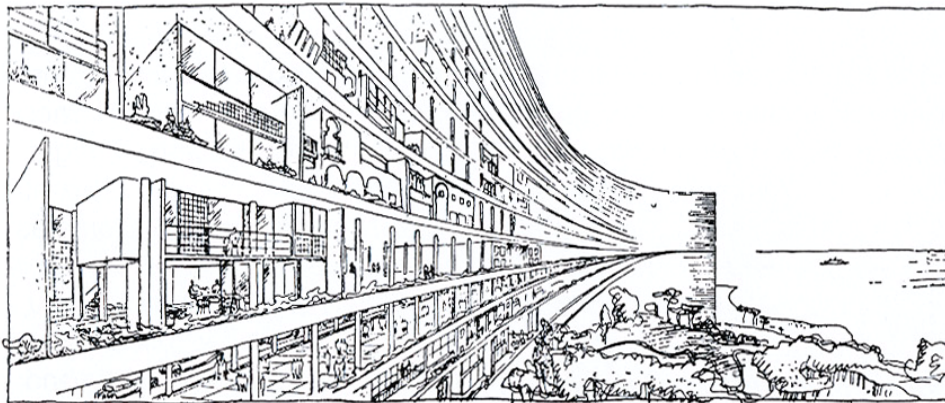
⁸⁹ Le Corbusier: "La chapelle de Ronchamp 1950-1953", *Œuvre complète 1946-52*, p.72.

⁹⁰ «Like the ear of a dog or of a horse the three sounding conches turn their tympana to various quarters of the horizon. The marvellous mechanical devices of human beings are only a reflection of the mechanism of nature». Le Corbusier: *Aircraft*, Londres, The Studio, 1935, il.19.

⁹¹ Le Corbusier: *Modulor 2*, p.266, de nuevo hablando de Ronchamp y citando sus propias palabras del artículo "L'espace indicible".

⁹² Le Corbusier: "F.3, offre", *Le poème de l'angle droit*. París, Verve, 1955. Reedición París, FLC / Connivences, 1989, p.144.

⁹³ Citado en *Le Corbusier, une encyclopédie*, París, Centre Georges Pompidou, 1987, p.367. Las esculturas de las series Ubu, Ozon y Panurge, que se suceden hasta 1964, tienen un origen anterior en los dibujos que Le Corbusier realiza durante su estancia en la localidad pirenaica de Ozon en 1940, cuando aún no conoce Savina. Pauly, Danièle: *Ronchamp, lecture d'une architecture*, París, Ophrys, p.112.



Palcos del teatro La Fenice, Venecia, y de uno de los *redents* curvos de Fort l'Empereur.



Desde el viaducto de Río de Janeiro, «le paysage entre tout entier dans votre chambre», en *La maison des hommes*, 1942.

de acústica visual; palcos de un teatro *all'italiana* dispuestos ante el espectáculo de los horizontes. También éstas, constituirán una solución tipo.⁹⁴

Los primeros bocetos de la casa del Gobernador (FLC 3841 de abril 1953, FLC 3832 de 28 octubre 1953 *et alt.*), pueden interpretarse en términos análogos, sustituyendo el promontorio argelino por la posición elevada que ofrece el terreno artificial que sustenta la casa. Los seis apartamentos se disponen radialmente, como *palcos* abiertos hacia el exterior, sobre la superficie aún vacía de la plataforma; de manera inversa a como lo haría un campamento de tiendas nómadas. El nómada moderno ha aprendido a observar un entorno que ya no es hostil. Una simple celosía protegerá esta mirada curiosa de intromisiones.

En este momento fundacional, el espacio habitable de la casa del Gobernador se disgrega en un conjunto de entidades completas dotadas de autonomía formal, expresada por la existencia de un espacio intersticial que las separa. Desde este punto de vista, los apartamentos de invitados del nivel 3, bajo la casa, son una variante del mismo tema, diferenciados por la naturaleza de las unidades respectivas: las superficies envolventes derivadas de *Précisions* y las células de los *immeubles villas*, respectivamente. En los dos casos, las estancias comunes no son más que la especialización de una parte del espacio intersticial continuo.

Sin embargo, ahora puede hacerse una puntualización respecto a estas superficies envolventes. Los apartamentos de la primera versión, de enero 1954, a los que conducen estos croquis, no son exactamente los trazados homogéneos dibujados en *Précisions*, y no sólo por la introducción de la espiral sino, sobre todo, porque han evolucionado hacia formas de acústica visual. Si el edificio recorre externamente a la forma ville Savoye, su espacio interior es fruto de un camino recorrido en dirección propia.

No es de extrañar que cuando Le Corbusier representa la planta del nivel 4 de esta primera versión no dibuja ningún elemento de cierre que obstaculice la observación del paisaje desde cada apartamento. El único cierre posible es el *pan de verre* del propio apartamento, que actúa como cristalino –como lente de este aparato– recordando la secuencia de dibujos que ilustra la relación de los apartamentos del viaducto de Río con el paisaje: «votre chambre est installée face au site. Le paysage entre tout entier dans votre chambre».⁹⁵

El aparato emisor y receptor del «rayonnement de l'espace indicible» se encuentra contenido dentro del envoltorio prismático de la casa del Gobernador. Análogamente a las antenas que ilustran las páginas de *Aircraft*, se trata de un aparato sensible a los estímulos que proporciona el paisaje, como el paisaje lo será, en mutua correspondencia, a los que proporciona el palacio, la villa sobre un podio que observa los cuatro horizontes.

⁹⁴ El proyecto Obus, realizado para Argel en 1931-1932, y del que forman parte los *redents* de Fort l'Empereur, es el primero de una breve serie de proyectos urbanos que emiten y reciben desde atalayas elevadas sobre el paisaje como rasgo característico. Es el caso del Soderholm de Estocolmo (1933) o de Saint-Gaudens (1945-1946); así como de la capilla de Ronchamp. Monteys, Xavier: *La gran máquina. La ciudad en Le Corbusier*, p.102.

⁹⁵ Le Corbusier: Pierrefeu, François de: *La maison des hommes*, París, Plon, 1942.