

EL PROYECTO PARA EL HOSPITAL DE VENEZIA DE LE CORBUSIER

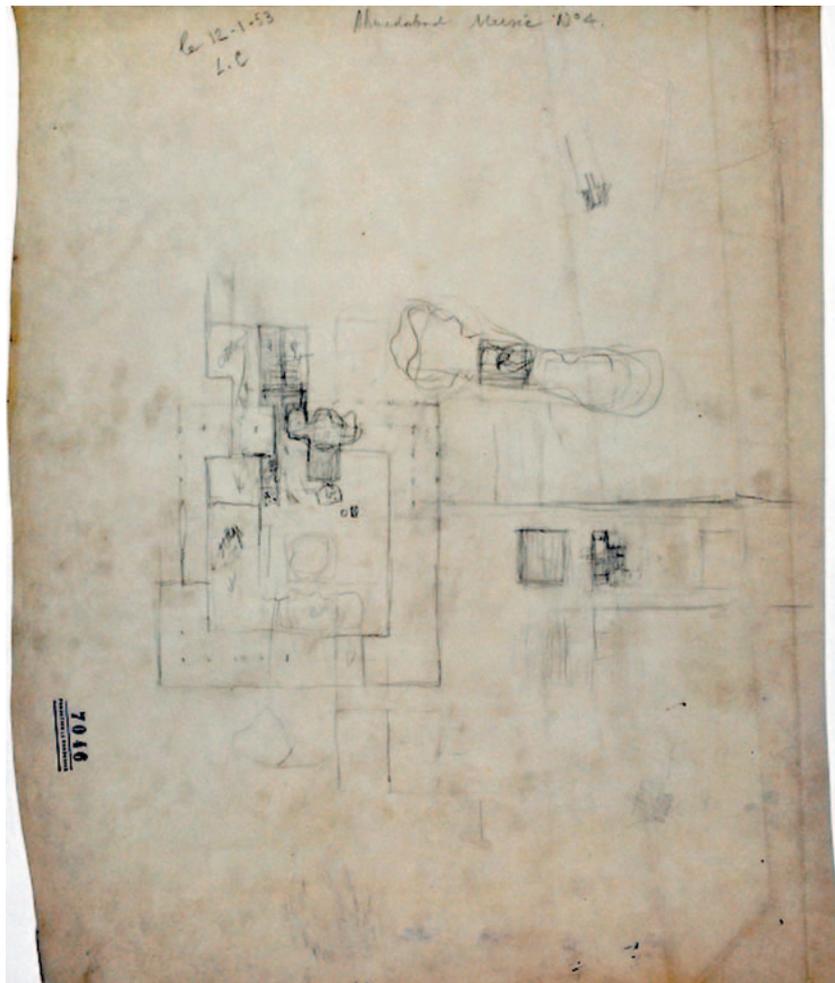
MARÍA CECILIA O'BYRNE OROZCO.

Director: Josep Quetglas. Universidad Politécnica de Cataluña, Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, Programa de Doctorado en Proyectos Arquitectónicos; Línea de Investigación: Los nuevos instrumentos en arquitectura. Barcelona septiembre de 2007

CUADERNO III:
EL PROTOTIPO CONSTRUIDO

EL PROYECTO DEFINITIVO -
FEBRERO DE 1953

AM3

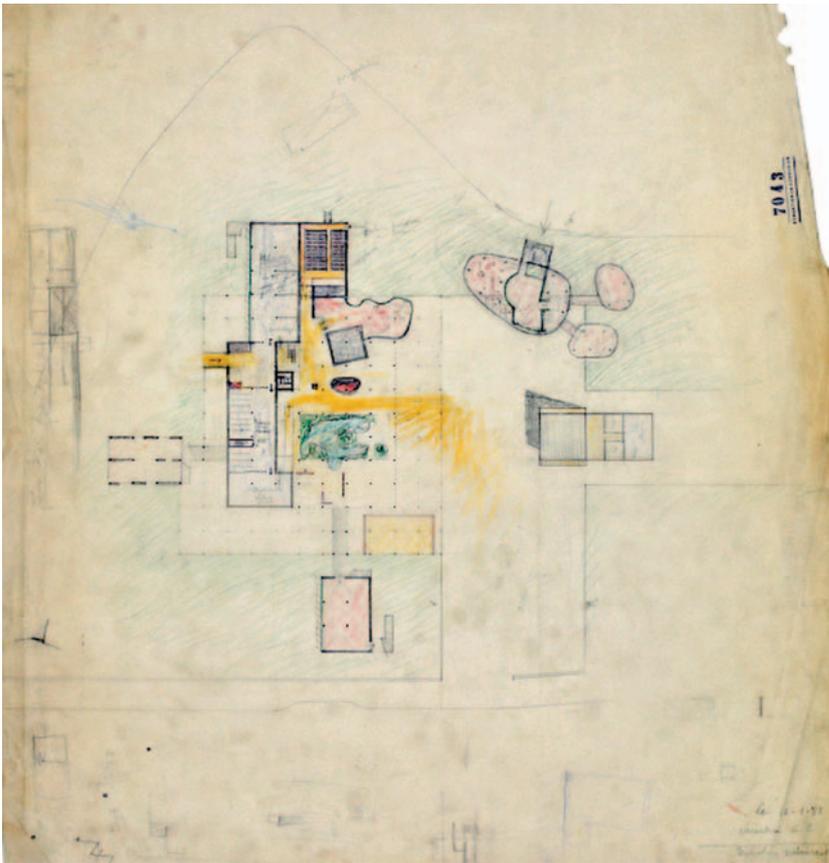


6.138

El 10 de diciembre de 1952 Desai escribe a Le Corbusier recordándole que, en su viaje, se ha comprometido a entregar el proyecto ejecutivo del museo en enero de 1953.¹⁴⁰ No hay copia de la respuesta de Le Corbusier a esta carta, pero el contenido de la siguiente carta de Desai permite deducir cuál fue: el 15 de enero de 1953 Desai confirma a Le Corbusier que se le ha hecho el pago de los honorarios que faltaban del proyecto del Museo.¹⁴¹

Es del 12 de enero de 1953 el primer borrador fechado del museo tras el cuarto viaje de Le Corbusier a la India. Le Corbusier regresará a París el 18 de diciembre.¹⁴² Se trata del plano FLC 7.046 (fig. 6.138) que es posible mirar en conjunto con un segundo plano fechado una semana después (19.12.52), dibujado por André Maisonnier.¹⁴³ Es el plano FLC 7.043 (fig. 6.139). En los dos casos se trata de la planta baja del museo, denominada en el Atelier Niveau 2, totalmente transformada.¹⁴⁴ Los cambios registrados en estos dos borradores son claros: en el Atelier deben olvidar el planteamiento general y limitarse a resolver el edificio del museo. Sin embargo, Le Corbusier insiste en poder construir, en la menor área posible, el centro cultural. Disminuye el área de la « Boîte à Miracles » hasta convertirla en el cuarto anexo del museo (14 x 28 m). El área es similar a la de los anexos de historia, antropología y arqueología: el sur y el oeste tienen 21 x 14 m ; el anexo norte está dividido en dos

– 140 FLC P3-4-133. – 141 FLC P3-4-221. En FLC P3-4-222/226 versión en inglés de la carta de Desai, y cartas de Le Corbusier al director del Banco de la India en Bombay pidiendo una autorización para que le sean cancelados todos los honorarios que le adeudan los clientes de Ahmedabad, dejando constancia que la Administración de la ciudad ya le ha pagado todos sus honorarios. – 142 Varios documentos en la Fondation Le Corbusier (FLC F1-15-46 a F1-15-51), manuscritos y sin fecha, posiblemente son el compendio de los comentarios al proyecto. Los planos, sin embargo, son un documento más fiel que permite extraer los cambios y comentarios hechos al proyecto. – 143 Otra fecha está escrita en el plano: una corrección hecha por Le Corbusier el 16 de enero de 1953. – 144 Con fecha 19.12.52, el plano fue dibujado por André Maisonnier Otra fecha está escrita en el plano: una corrección hecha por Le Corbusier el 16 de enero de 1953. – 145 Cuenta Jean-Louis



6.139

zonas de 21 x 14 m cada una: a izquierda, el anexo se une con la zona de almacenes y servicios que están detrás de la rampa de acceso al nivel 3 de las salas de exposición; a derecha la sala de conferencias que, en la versión anterior acompañaba edificio con forma de caricatura que agrupaba también la biblioteca, el restaurante y el teatro espontáneo. La biblioteca, está ahora debajo de la zona de pilares, en el segundo anillo de crecimiento del museo. El restaurante está localizado en la esquina noreste de la pequeña explanada de ingreso al conjunto.

Pareciera como si el solar hubiese disminuido, desapareciendo el sector del río, quedando únicamente la zona alta del solar, es decir, la oeste. Porque, en ninguno de los dos planos está el solar dibujado. En el segundo, una leve línea dibuja la barriga norte del solar haciendo evidente que el único edificio que no se ha movido es el museo.

Los dos borradores del conjunto hacen parte de un material inmenso que permite, en menos de un mes que, tres arquitectos del Atelier, dibujen la versión definitiva del proyecto. Los arquitectos que participan en la elaboración del proyecto ejecutivo son Maisonnier y Oleck, que han trabajado desde las versiones anteriores y, el tercero, es Jean-Louis Véret, contratado en el Atelier tanto para terminar de dibujar el museo, pero, principalmente, como encargado de supervisar las obras de Le Corbusier en la capital del Gújarat.¹⁴⁵

Véret que Le Corbusier asiste a la presentación del proyecto final de carrera que hace Véret con otros tres compañeros. El proyecto era un hospital en Casablanca. Al terminar la presentación, Le Corbusier pide a los cuatro nuevos arquitectos que le visiten en su Atelier, puesto que está buscando un arquitecto joven que viaje a la India, a Ahmedabad, para que se encargue de sus proyectos en la ciudad. Dice Véret que, al final fue el escogido porque era el único que tenía la libertad para hacer un desplazamiento como el requerido. Lo único era que debía cumplir con el servicio militar, a lo cual, Le Corbusier envía una carta a las autoridades solicitando le den a Véret una dispensa de un año, para poder hacer un trabajo tan importante como el que le estaba ofreciendo, casi a manera de un servicio social, en un país necesitado. Estos datos me los contó Véret en conversación sostenida en su casa en Mountrouge, París, el jueves 30 de septiembre de 2004.

6.139 L-C., Museo de Ahmedabad: borrador del plano del Nivel 2 AM 4565 (FLC 7.046).

Son 21 planos enviados a Ahmedabad el 27 de febrero de 1953:

AM 4616, Plan d'implantation, Esc. 3 cm/m (10.02.53), 25.02.53 (fig. 6.159).¹⁴⁶

Cuatro plantas a escala 1:200:

AM 4565, Niveau 2. Plan de construction de la première étape comprenant: Musée et ses Annexes, Salle de Conférences, Bibliothèque, Ateliers, et Théâtre en plein air. 10.2.53. 1.200 (fig. 6.179).¹⁴⁷

AM 4566, Plan Niveau 3. Musée et Annexes. Esc. 1:200, 10.02.53 (fig. 6.138).¹⁴⁸

AM 4613, Plan niveau 4 bis. Esc. 1:200, 24.02.53 (fig. 6.166).¹⁴⁹

AM 4623, Plan vue d'avion. Esc. 1:200, 25.02.53 (fig. 6.161).¹⁵⁰

Siete plantas a escala 1:50:

AM 4567, Plan plafond niveau 2 bis. Musée et Annexes. Esc. 1:50, 10.02.53 (fig. 6.).¹⁵¹

AM 4622, Plan du sol artificiel / niveau 2 bis sur bibliothèque, ateliers et salle de conférences. Esc. 1:50, 25.02.53 (fig. 6.).¹⁵²

AM 4568, Plan plafond niveau 4. Musée et Annexes. Esc. 1:50, 10.02.53 (fig. 6.).¹⁵³

AM 4569, Plan plafond niveau 4 bis. Musée et Annexes Esc. 1:50, 10.02.53 (fig. 6.).¹⁵⁴

AM 4570, Plan plafond niveau 5. Musée et Annexes Esc. 1:50, 10.02.53 (fig. 6.169).¹⁵⁵

AM 4571, Plan plafond niveau 5 bis. Musée et Annexes Esc. 1:50,

– **146** FLC 6.970 dibujado por Maisonnier. Un dibujo de la trama de 7 x 7 m de la estructura, fechada el 22.2.53 dibujada por Véret es el borrador de la implantación (FLC7.044). – **147** FLC 6.953. – **148** En el libro de registro de planos del Atelier, está escrito un plano del *Niveau 3* con el número AM 4564, dibujado por Véret, escala 1.200 y fechado el 10.02.53. No hay copia de este plano en la FLC. Son borradores del plano AM4566 (FLC 6.954), también dibujado por Véret y con la misma fecha del 10 de febrero, los siguientes planos: FLC 6.993, dibujado por Oleck el 26.1.53 con indicación « Sud-Ouest »; de la misma fecha, FLC7.016 copia del plano anterior con diferentes anotaciones de estudio de la iluminación; y FLC 6.988, dibujado por Véret el 2.2.53, con indicaciones de una « fente ventilation ». – **149** FLC 6.969 dibujado por Véret. El borrador de esta planta es FLC 6.995, fechado el 2.2.53 y dibujado por Olek. – **150** FLC 6.972, dibujado por Olek. – **151** FLC 6.955, dibujado por Maisonnier. No hay borradores de este plano en la FLC. – **152** FLC 6.971, dibujado por Maisonnier. – **153** FLC 6.956, dibujado por Oleck. Un borrador de este plano en la FLC a esta misma escala es FLC 6.941. – **154** FLC 6.957, dibujado por Véret. Es borrador de este nivel el plano FLC 6.987, fechado el 29 de enero de 1953, dibujado también por Véret. – **155** FLC 6.958, dibujado por Oleck. El plano del N4 bis es el borrador del N5. – **156** FLC 6.959, dibujado por Oleck. Varios borradores de la escalera norte que sube hasta la cubierta acompañan este plano: FLC 6.975, 6.974 y F1-11-54. FLC F1-11-45 es borrador de la ubicación de las gárgolas de cubierta. – **157** FLC 6.960, dibujado por Oleck. El plano FLC6.986 es el borrador del N6. – **158**

10.02.53 (fig. 6.170).¹⁵⁶
 AM 4572, Plan plafond niveau 6. Musée et Annexes Esc. 1:50,
 10.02.53 (fig. 6.162).¹⁵⁷

Dos alzados a escala 1:50:

AM 4578, Façade. Esc. 1:50, 10.02.53 (fig. 6.173).¹⁵⁸
 AM 4624, Façade annexe nord. Esc. 1 :50, 25.02.53 (fig. 6.).¹⁵⁹

Una sección a escala 1:50:

AM 4579, Coupe sur Musée et annexes. Esc. 1:50, 10.02.53 (fig. 6.).¹⁶⁰

Cuatro secciones a escala 1:20:

AM 4573, Coupe standard. Musée et Annexes Esc. 1:20, 10.02.53 (fig. 6.164).¹⁶¹
 AM 4574, Coupe sur galerie n. 4. Musée et Annexes Esc. 1:20, 10.02.53 (fig. 6.).¹⁶²
 AM 4575, Coupe sur puits de lumière. Esc. 1:20, 10.02.53 (fig. 6.171).¹⁶³
 AM 4576, Coupe sur escalier. Esc. 1:20, 10.02.53 (fig. 6.165).¹⁶⁴

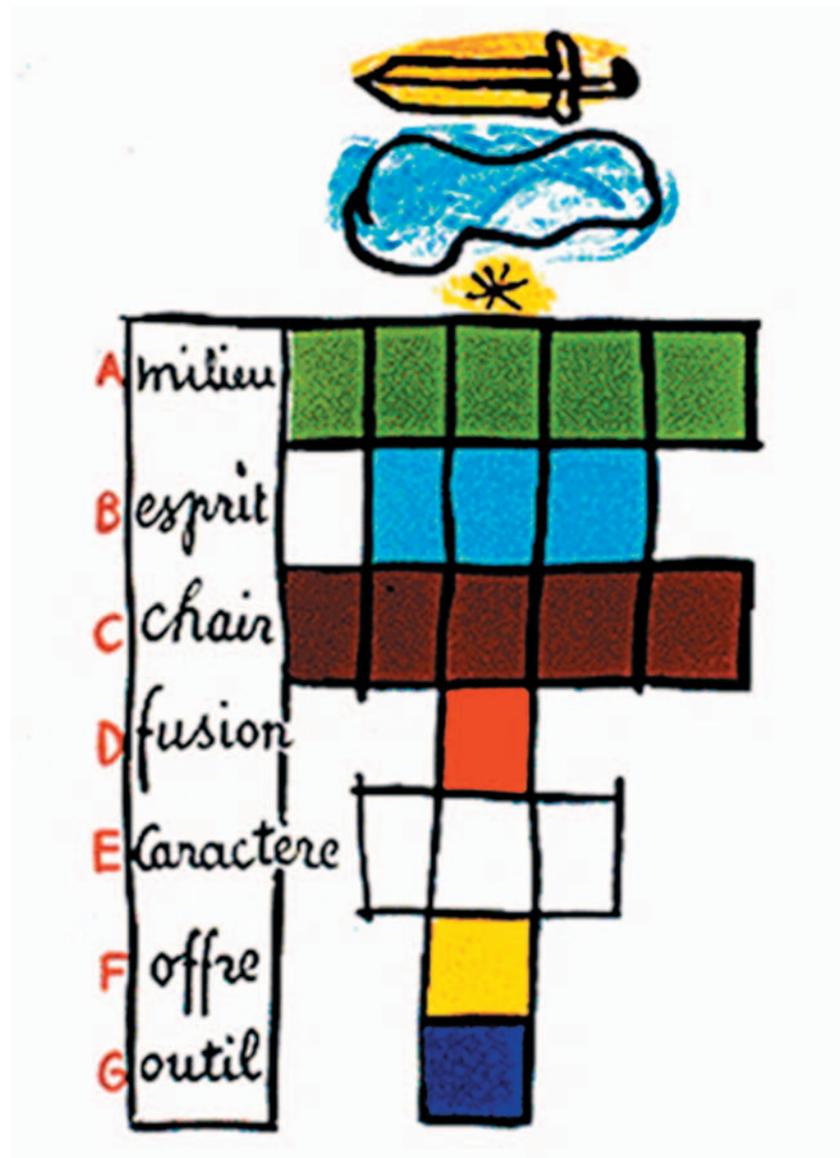
Una sección a escala 1:10:

AM 4577, Coupe sur bassins. Esc. 1:10, 10.02.53 (fig. 6.163).¹⁶⁵

Y, un detalle constructivo:

Plan du monte-charge « OTIS », Escs. 1 :50 y 1 :20 (fig. 6.).¹⁶⁶

FLC 6.967, dibujada pro Véret. Es borrador de la fachada sur-oeste el plano FLC 6.985 fechado el 4.2.53. – **159** FLC 6.973, dibujada por Véret. Son borradores de las secciones los planos FLC 6.989, fechada el 24.2.53 y dibujada también por Véret; y los planos FLC 6.996 y 6.984 fechados el 25.2.53, dibujados por Véret. Un detalle de la escalera de caracol en planta en FLC 7.060 en escala 1:10, fechado el 26.2.53. – **160** FLC 6.968, dibujada por Meriot. Son borradores de esta sección los planos FLC 7.025, fechado el 2.2.53 y FLC 7.044. Borradores a mano alzada de la rampa los planos FLC 7.030, 7.031 y 7.055. Dibujos de la rampa pasados a limpio son FLC 7.032 y 7.034. – **161** FLC 6.961, dibujado por Maisonnier. Son borradores de la sección tipo los planos: FLC 6.991 con fecha 22.1.53; FLC 7.102 con fecha 26.1.53 y FLC 6.997 con las especificaciones de materiales manuscritas. – **162** FLC 6.962, dibujado por Maisonnier. Es borrador de esta sección el plano FLC 6.981. Borradores de los detalles del manejo de la escalera en planta y sección en FLC 7.057 y 7.059. Borradores del detalle de la rampa en sección son: FLC 7.026, 7.033 y 7.029. – **163** FLC 6.964, dibujado por Maisonnier. No hay borradores de esta sección en FLC. – **164** FLC 6.965, dibujado por Véret. Son borradores de esta sección los planos FLC 6.982 fechado el 29 de enero de 1953 y FLC 6.983 fechado el 3.2.53, los dos firmados por Véret. En un borrador sin fecha, estudio de la sección en los niveles 5-6 (FLC 6.963). – **165** FLC 6.966, firmado por Olek. Es borrador de esta sección el plano FLC 6.979. – **166** FLC F1-11-5 con fecha 12.2.53 y diseñado por « Ateliers Otis-Pifre » para el Atelier de Le Corbusier.



6.140

EL AGUA EN ALGUNAS CUBIERTAS DE LE CORBUSIER

L'esprit de vérité est une barre rigide, plongeant à la fondation même de la œuvre, la traversant, l'alimentant, la portant sans une défaillance jusqu'à son visage qui, lui, est revêtu du sourire tranquille que donne la certitude du vrai et la satisfaction d'avoir vaincu les difficultés.¹⁶⁷

En cada uno de los cinco museos en espiral cuadrada que Le Corbusier trabaja entre 1928 y 1952, el recorrido que he propuesto y he hecho, siempre inicia en la entrada, en el punto donde cualquier visitante debe iniciar el recorrido. Es ésta, la versión definitiva del Museo de Ahmedabad, tras haber estudiado las cuatro versiones anteriores del proyecto, propongo al lector un recorrido al revés. Un recorrido que empieza en la cubierta, último lugar a donde nos lleva en esta versión Le Corbusier. No es aleatorio. La cubierta es el asunto que centra la atención de Le Corbusier al presentar, en la *Œuvre Complète 1952-57*, el proyecto construido de museo en Ahmedabad. Porque algo inusual sucede en esta versión. Es sobre los 45 estanques de agua que Le Corbusier construye en la cubierta (40 en la versión anterior), y el recorrido que nos invita a hacer del museo desde ella, el guión con el cual propongo este

6.140 L-C., *Le Poème de l'Angle Droit* (P>+), la "rayuela" de *Le Poème de frente*.

– 167 Le Corbusier, *Precisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Gres, Paris 1930, p. 159. – 168 *Le Poème de l'Angle Droit*, Texte et lithographies originales en couleur et en noir. Tirage limité à 250 exemplaires sur velin d'Arches. Editions Verve, Paris 1955. (Facsimile: Fondation



6.141



6.142



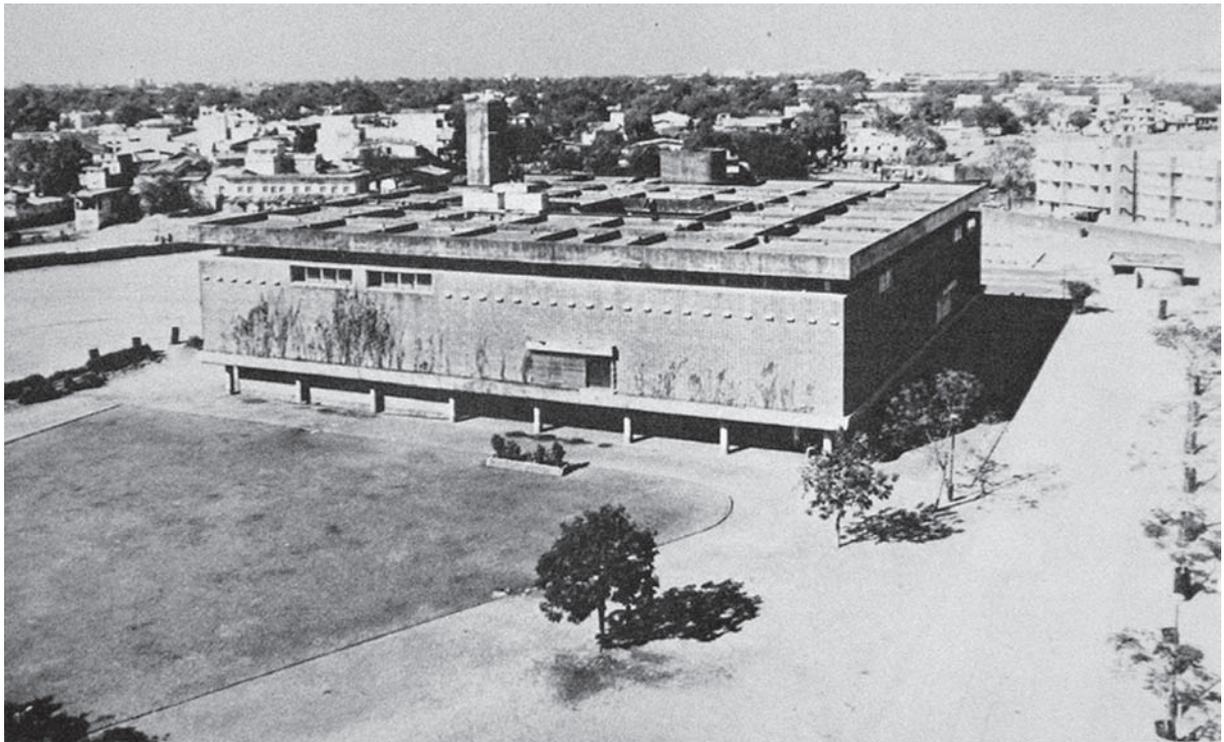
6.143



6.144



6.145



6.146

último recorrido por el primer museo en espiral cuadrada construido. Una cubierta inundada de agua, sobre la cual se podrá caminar en las tardes y las noches calurosas de la capital de Gújarat.

Recordar que, casi en paralelo al museo, entre 1947 y 1953, Le Corbusier dibuja y redacta, en medio de los múltiples viajes entre Europa, América y la India, una obra donde mezcla poesía y litografías; palabra y dibujo hechos a mano. Es *Le Poème de l'angle droit: Le Corbusier sintetiza, en 7 apartados, su mundo de intereses, búsquedas y propuestas* (fig. 6.140).¹⁶⁸

En el primero de ellos – *milieu* (medio) – hay un poema al agua. El *medio*, para Le Corbusier, está dividido en cinco elementos: fuego, tierra, aire, agua y espacio (los cinco elementos de la India). Cinco litografías a color, con sus respectivos escritos y otra serie de dibujos que acompañan el escrito, describen el *medio* en el cual Le Corbusier vive, trabaja, circula y descansa: el fuego es el *sol* (fig. 6.141); la tierra es el *nivel* donde se unen las aguas del mar con la tierra (fig. 6.142); el aire es la línea que une cielo y tierra, el *horizonte* (fig. 6.143); el agua es el agua dulce, aquella que recorre la tierra por los ríos, que llena el aire de vapor de agua, que sirvió a Le Corbusier para formular la *ley del meandro* (fig. 6.144); y, finalmente, el espacio, donde los otros cuatro

6.141 L-C., P>+, A.1 *milieu*: fuego

6.142 L-C., P>+, A.2 *milieu*: tierra

6.143 L-C., P>+, A.3 *milieu*: aire

6.144 L-C., P>+, A.4 *milieu*: agua

6.145 L-C., P>+, A.5 *milieu*: espacio

6.146 L-C., Museo de Ahmedabad: foto de la vista aérea del edificio ya terminado (s/f, aprox. finales de los años 50).

Le Corbusier-Ediciones Connivences, Paris 1989). El *Poema* se divide en siete apartados: A, medio (*milieu*); B, espíritu (*esprit*); C, carne (*chair*); D, fusión (*fusion*); E, carácter (*caractère*); F, ofrecimiento (*offre*); G, instrumento (*outil*).

elementos se unen, se encuentran, como dos manos entrelazadas, la vida (fig. 6.145).

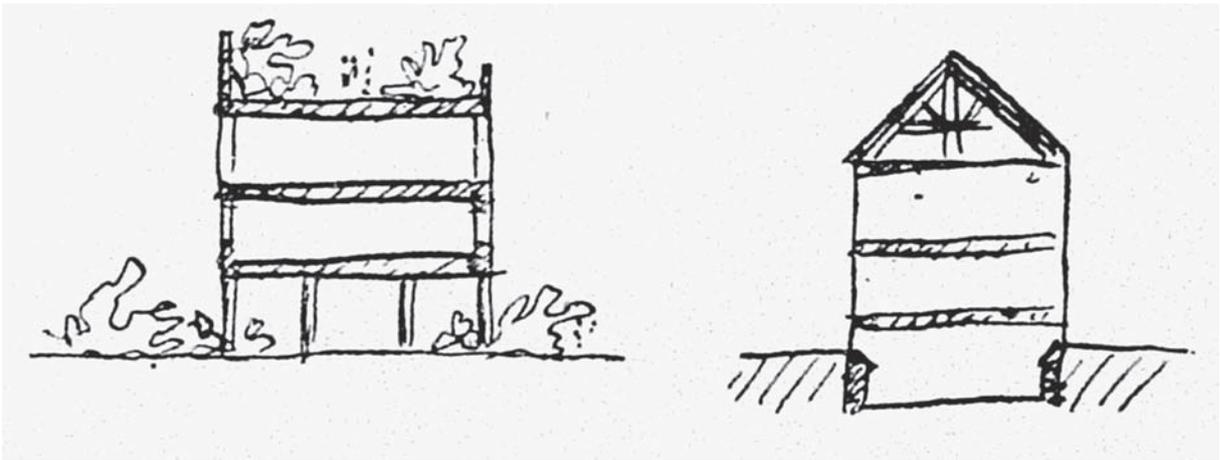
De los cinco elementos, el agua es protagonista en el museo de Ahmedabad. Le Corbusier, al explicar el proyecto en la *Œuvre Complète*,¹⁶⁹ hace énfasis en la importancia del agua en la cubierta del edificio (fig. 6.146):

Toutes dispositions sont prises contre la température excessive du jour. On admet que les visites se feront particulièrement le soir et à la nuit ; elles s'achèveront sur la toiture qui offrira un étonnant parterre fleuri formé de plus de 45 bassins, de 50 m² chacun, tous remplis d'eau sur une épaisseur de 40 cm. Cette eau est mise à l'abri du soleil torride par une végétation touffue ; chaque bassin est semé, à pleine eau, de feuillages ou de fleurs, l'ensemble formant un damier bleu, rouge, vert, blanc, jaune, etc... L'eau de ces bassins est nourrie d'une poudre spéciale provoquant des croissances démesurées, hors du rythme naturel : fleurs immenses, fruits immenses, tomates immenses, courges immenses ...

Cette solution de la toiture du musée d'Ahmedabad, expérimentale aussi bien que poétique, a sa source dans une conversation après **dinner**, chez la Princesse de Polignac vers 1930 à Paris, en présence de la Comtesse de Noailles, la poétesse, le Professeur Fourneau, Directeur de l'Institut Pasteur de Paris, et Le Corbusier. Le Professeur Fourneau avait dit : 'M. Le Corbusier, avec quatre centimètres d'eau sur le parquet de ce salon et une poudre que je connais, je ferai pousser ici des tomates grosses comme des melons.' Le Corbusier avait répondu : 'Merci, je n'en désire pas tant!' Mais vers 1952 ou 53, lors des plans d'exécution du Musée d'Ahmedabad, le souvenir de cette conversation revint et une visite au Directeur de l'Institut Pasteur fut faite. M. Fourneau était décédé entre-temps. Mais l'Institut Pasteur mit une fois encore ses ressources à la disposition des inventeurs. Merci!

Es la primera vez, y no la última, en que Le Corbusier propone una cubierta jardín tapizada en agua.¹⁷⁰ Sin embargo, es la única construida. El agua del museo de Ahmedabad, es la misma que, 24 años antes, le sirvió a Le Corbusier como objeto de investigación para proponer uno de *Los 5 puntos de una arquitectura nueva*:¹⁷¹ *Les toits-jardins*.

– 169 Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35, *Œuvre Complète 1952-1957*, publié par Willy Boesiger, Editions Girsberger, Zurich 1957, pp. 158-167. – 170 En 1960, cuando Le Corbusier propone un *Centre de rayonnement culturel* en Fort-Lamy, las descripción de la cubierta-jardín



6.147

Las cubiertas son el elemento de la arquitectura que cubre y protege de los elementos naturales, entre ellos, el agua lluvia, el hielo del granizo o la nieve de invierno, donde la hay. No es por el sol, ni por el aire, ni por las tormentas de arena que, en muchas culturas, las cubiertas se hacen inclinadas. Las cubiertas son inclinadas en aquellos lugares donde hay mucha nieve, como sucede en los Alpes (como es el caso de la Suiza de Le Corbusier), o donde es necesario evacuar el agua de lluvias torrenciales, como sucede en el trópico (como es el caso de Ahmedabad en período de monzones). Cuando en 1926 Le Corbusier presenta *Les 5 points d'une architecture nouvelle*, la razón técnica que justifica su propuesta de las cubiertas planas, para hacer *toits-jardins*, se basa en que ya la nieve no es una carga para las cubiertas, porque se diluye rápidamente gracias a las calefacciones centrales (fig. 6.147):

Dès l'instant où le chauffage central est installé, le comble traditionnel ne convient plus. Le toit ne doit plus être en bosse mais en croix. Il doit rejeter des eaux à l'intérieur et non plus à l'extérieur.

Vérité irrécusable : les climats froids imposent la suppression de comble incliné et provoquent la construction de toit terrasses creux avec écoulement des eaux à l'intérieur de la maison.

Le ciment armé est le nouveau moyen permettant la réalisation de la toiture homogène. Le béton armé se dilate fortement. La dilatation apporte la fissuration de l'ouvrage aux heures de brutal retrait. Au lieu de chercher à évacuer rapidement les eaux de pluie, s'efforcer au contraire à maintenir une humidité constante sur le béton de la terrasse et par là une température régulière sur le béton armé. Mesure particulière de protection : sable recouvert de dalles épaisses de ciment, à joints écartés ; ces joints sont semés de gazon. Sable et racines ne laissent filtrer l'eau que lentement. Les jardins terrasses deviennent opulents : fleurs, arbustes et arbres, gazon.

Hay 30 años entre la definición de los *toits-jardins* y la descripción de la cubierta jardín del museo de Ahmedabad. El agua lluvia, en la cubierta, sigue siendo una necesidad técnica: es la mejor manera para mantener una temperatura constante y evitar las fisuras que se producen por la contracción y dilatación del hormigón con los cambios de temperatura. Cambia la situación geográfica: de la nieve



6.148

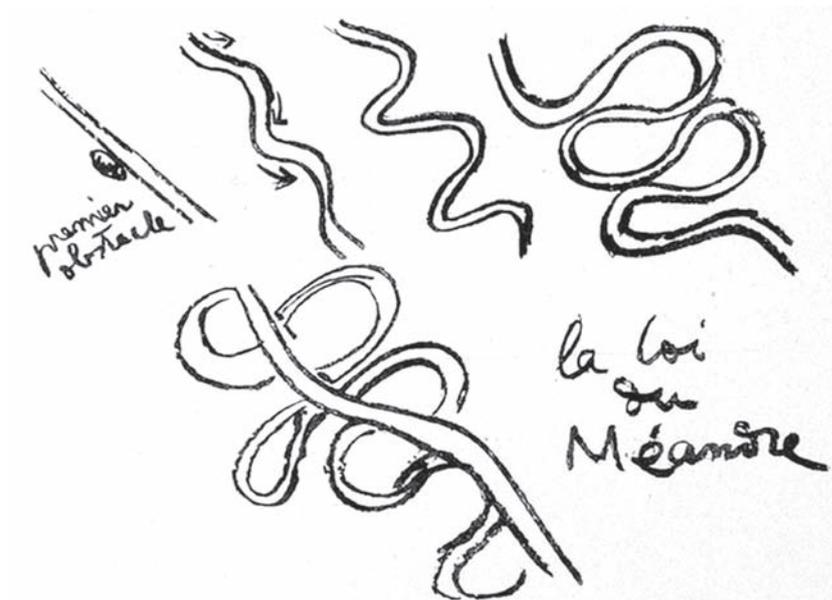
de los Alpes a la lluvia torrencial del Gūjarat. La humedad que deja el agua después de la tormenta, en los dos casos, será el alimento de las plantas y flores que cubren las cubiertas-jardín de Le Corbusier. En el caso de Ahmedabad, el agua de la cubierta tiene otra función: en días de lluvia, forma cuatro pilares de agua que definen, delimitan el espacio del *Sacrarium* del museo de Ahmedabad. El patio, ya lo he dicho, es un impluvio. Le Corbusier, con el agua lluvia, construye varios tipos de impluvios a lo largo de su carrera. Tres proyectos sirven para ejemplificar cómo son algunos de estos impluvios: « Maisons en série pour artisans » de 1924 (figs. 2. 17, 2.41 y 2.42), «Le Musée de Artistes Vivants » de 1930 (figs. 2.31 a 2.36) y el museo de Ahmedabad de 1951-58.

Recordemos: En sus casas de los años 20, el impluvio es un poste o pilar que lleva el agua lluvia por el interior de la casa. En la casa para artesanos, de planta cuadrada, de 7m de lado, el un único pilar en el centro del espacio tiene una función doble: cargar la estructura y servir de recipiente del agua lluvia que recoge la cubierta. La doble función no está balanceada: la función de cargar está en detrimento de la función de bajante de agua porque, en la sección, el pilar no tiene un suelo donde apoyarse y queda desestabilizado, soportado sólo por la línea de suelo del dibujo, que es una convención: lo que hay debajo del pilar es la cisterna donde llega el agua lluvia, no el suelo que soporta el pilar. Pilar y cubierta forman un *paraguas* cóncavo.

En el museo de 1930, una base cuadrada, de 7 m de lado, es también la célula que usa Le Corbusier como origen del proyecto y, en este caso, la cubierta también es un *paraguas*. Pero de otra manera. Porque la cubierta de la sala central de 14 x 14 m del museo sintetiza también los elementos de una *cúpula* invertida rodeada por una cinta de luz, *su tambor*.

Las cubiertas planas de Le Corbusier en los años veinte recogen la lluvia y la nieve que cae del cielo, para verterlas por el interior de sus edificios, a través de tubos o de pilares huecos que, en todos los casos vinculan cielo y tierra. Son versiones propias del *impluvio* de

– 172 Los *impluvios* que llevan toda el agua lluvia hacia el interior tienen problemas al ser construidos. En la villa Savoye, por poner sólo un ejemplo, son muchas las quejas de los dueños por humedades e inundaciones. Ver: FLC H1-13-112, carta de M. Savoye a Le Corbusier, del 24 de marzo de 1932. Es posible que sea por este motivo que, en 1935, para el proyecto de la casa en Mathes, Le Corbusier proponga unas canales que terminan, a lado y lado de la casa, como pequeñas gárgolas, previstas para evacuar el agua lluvia en caso de urgencia, hacia el exterior de la casa. Es el conducto que



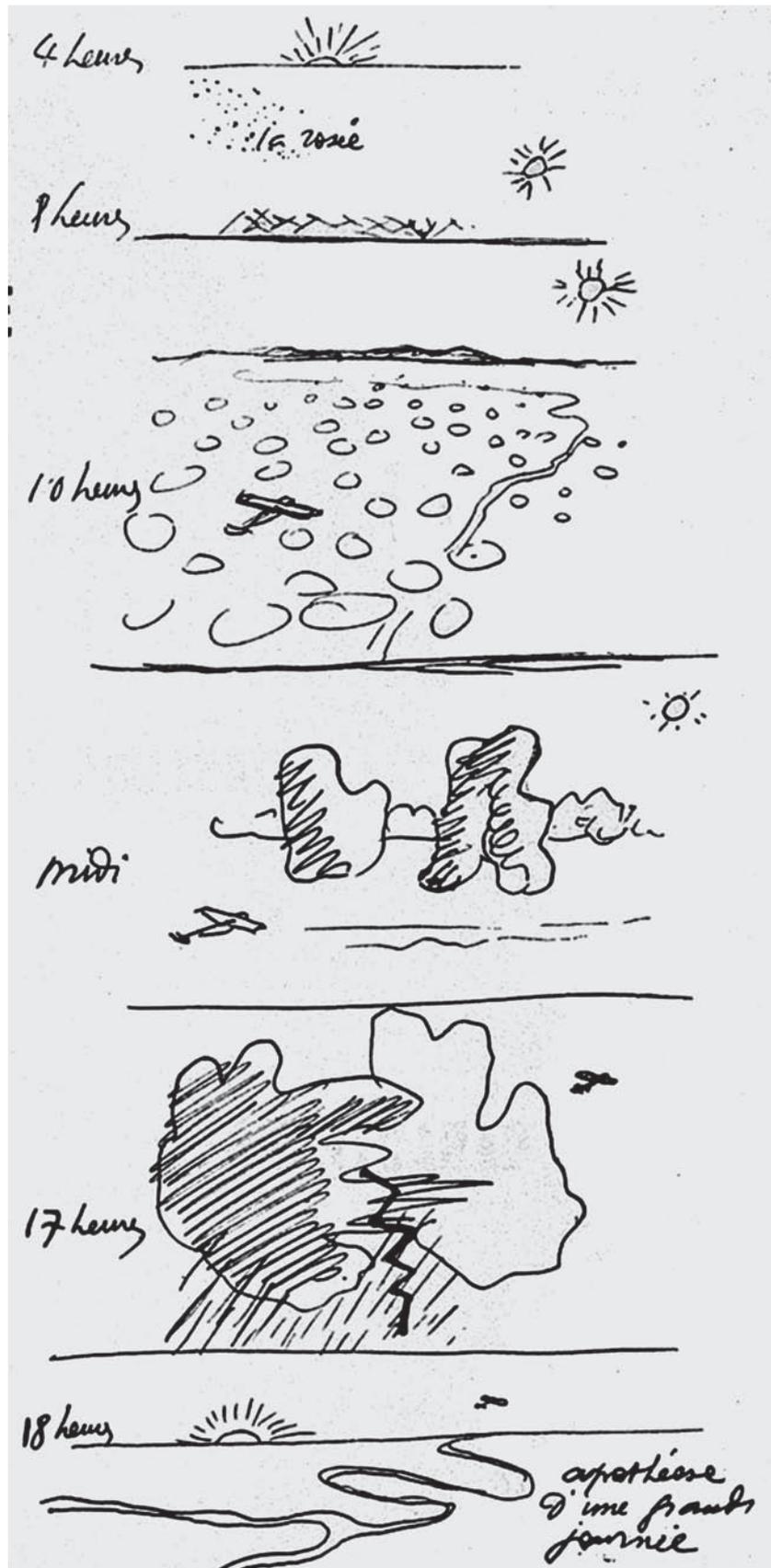
6.149

las casas pompeyanas que conoce y dibuja en 1911 (figs. 2.74-2.75 y 4.65 a 4.69). Con ello, Le Corbusier recrea el ritual que hace de la lluvia un evento siempre a celebrar, porque aunque en sus *impluvios* – en éstos *impluvios* – el agua no se ve, se escucha. Durante los años treinta, Le Corbusier sigue llevando nieve derretida y agua al interior de los edificios, pero con una solución de seguridad que, en casos extremos, permite que el agua salga al exterior¹⁷². Es precisamente entre el final de los veinte y el inicio de los treinta que Le Corbusier emprende una serie de viajes que amplían su mundo conocido fuera de los límites de Europa.

En su juventud, el joven Jeanneret dibuja una y otra vez ríos, como el Danubio, y mares, como el Mediterráneo. La atracción por el agua, dulce o salada, es desde siempre. Pero, es en América que Le Corbusier experimenta el agua de una manera diferente a todo lo visto anteriormente.¹⁷³ Hablo, principalmente, de la experiencia que tiene Le Corbusier al viajar por primera vez en avión, donde tiene la oportunidad de ver, desde lo alto, el delta del Paraná (fig. 6.148). Desde arriba, puede reconocer, dibujar, entender los buques del río; los mismos que explican la *ley del Meandro*, con la cual inicia la sexta conferencia que dicta en Buenos Aires.¹⁷⁴ Le Corbusier explica la *ley del Meandro* a través de una serie de dibujos (fig. 6.149): en el primero, de izquierda a derecha, el lecho de un río que corre recto cuando topa con un obstáculo. En el segundo dibujo, el obstáculo obliga que el agua que se topa con él excave el cauce lentamente, a lado y lado, formando pequeñas curvas. En el tercer dibujo, las curvas crecen hasta llegar a formar, en el cuarto dibujo, un zigzag donde las barrigas de los buques empiezan a tocarse. En el quinto dibujo, los buques se tocan y de nuevo, por un tiempo, el curso del río vuelve a ser recto. Se ha vencido el obstáculo. Así, de esta misma manera, funciona la vida: los obstáculos alejan del camino recto, claro, diáfano, a las ideas, a las obras que buscan su curso, su manera de ser. Tienen que recorrer, ideas y obras, caminos largos, tortuosos, turbios, que alargan, dificultan su posibilidad de ser.

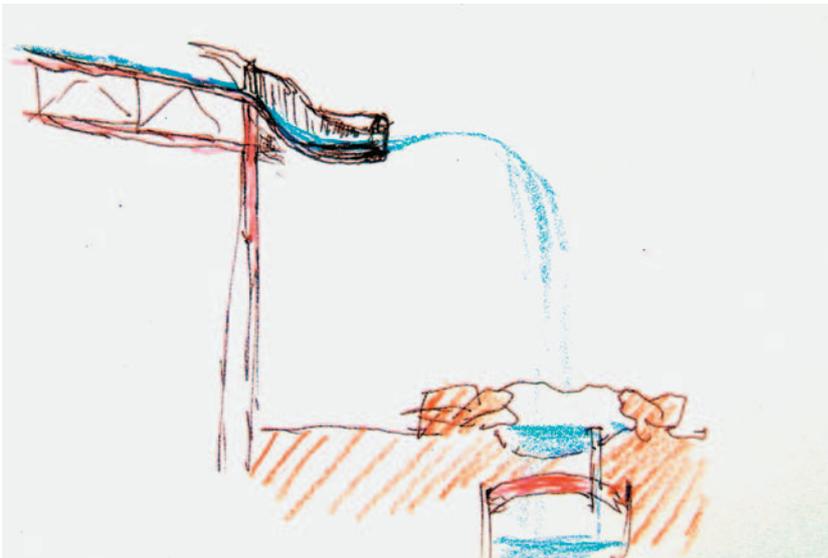
lleva el agua lluvia por el interior el que sigue siendo el elemento principal previsto para esta función.
 – 173 Sobre la presencia del agua en los proyectos de Le Corbusier ver: Marina Sánchez-Pombo, “La arquitectura de los fluidos. Le Corbusier y los ríos”, *Massilia, 2004 bis. Le Corbusier y el paisaje*, Associació d’Idees, Barcelona 2004., Pp. 48-69.– 174 Le Corbusier, «Un homme = une cellule. Des cellules = la ville. Une ville contemporaine de trois millions d’habitants. Buenos-Ayres, est-elle une ville moderne ?», *Precisions*, cit., pp. 141-157.

6.149 L-C., *Le loi du meandre*, 1929.



6.150

En el momento menos pensado, sin embargo, el camino vuelve a ser recto y la idea, la obra, fluye de nuevo. La línea recta:



6.151

Les boucles du méandre ont fait comme des huit, et c'est imbécile. Subitement, au moment le plus désespérant, les voilà qui se touchent au point les plus gonflé des courbes ! Miracle ! Le fleuve coule droit ! Ainsi l'idée pure a jailli, la solution est apparue. Une nouvelle étape commence. La vie sera bonne et normale à nouveau ... pour une période seulement.¹⁷⁵

A Le Corbusier le sirve ver el delta del Paraná desde el aire. Confirma la *ley del Meandro*, y le sirve para tener una nueva imagen de la tierra que, según sus palabras, parece *un huevo pasado por agua*. También, al sobrevolar el Paraná, toma conciencia de la manera en la que sol y agua se juntan, a lo largo de las 24 horas, para hacer la sinfonía del día perfecto, que vuelve dibujo y poema unos años después en *La ville Radieuse* (fig. 6.150): seis horas diferentes del día, desde el amanecer hasta el atardecer, le sirven a Le Corbusier para describir la manera en que interactúan dos opuestos: el sol y el agua; lo activo y lo pasivo; lo masculino y lo femenino; logran, en una jornada de 24 horas completa, variada, admirable y bien hecha, la apoteosis de un gran día. Una *sinfonía pastoral*:

... *toi, arbre*, vous tous, vus du ciel, n'êtes que moisissure apparente. Et toi, Terre, ô Terre désespérément humide, tu n'est que moisissure ! Et ton eau, en vapeur ou en liquide, manœuvrée par un astre de feu qui est si loin, t'apporte tout pêle-mêle, la joie ou la mélancolie, l'abondance ou la misère.¹⁷⁶

El agua del Paraná ejemplifica los opuestos: en el suelo, curvas, ochos, recodos; en el aire, vapor ordenado por la acción del sol, en nubes que, antes de terminar el día, caerá a chorros, para humedecer la tierra. Caudales de agua que no caben en los *impluvios* de las casas que Le Corbusier ha dibujado y construido en los años veinte. Caudales de agua que Le Corbusier sólo evidencia en sus proyectos a partir de 1951, en el proyecto para *Ronchamp* (fig. 6.151).¹⁷⁷

Chandigarh y en Ahmedabad son piezas que recogen el agua lluvia para, al verterla al suelo, hacerla pasar por unas gárgolas grandes, magníficas, que vuelven su caída un acontecimiento. Una caída que, en casi todos los casos, lleva el agua a un estanque.

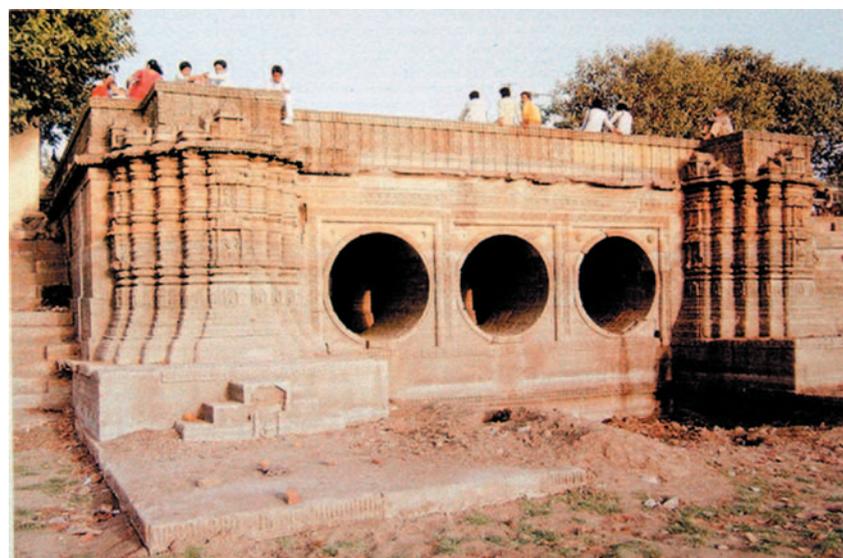
6.151 L-C., *Carnet E18*, fig. 327: dibujo para el proyecto de Ronchamp de la gárgola y la cisterna de la fachada sur.



6.152



6.153



6.154

6.152 Plano de Ahmedabad (FLC 7097). En la esquina inferior derecha, *Kankariya*, reservorio de agua construido bajo el reinado de Qutbuddin Ahmad Shah (1451-1458).

6.153 Vista del borde en forma de polígono del lago artificial *Kankariya*.

6.154 Vista del tanque *Kankariya*, localizado en el centro del lago artificial.

EDIFICIOS PARA EL AGUA EN AHMEDABAD

Ya sabemos que Le Corbusier llega a la India por primera vez en febrero de 1951 y que estando en el Punjab,¹⁷⁸ recibe una carta escrita el 10 de marzo de 1951, firmada por “The Chairman, Recreational & Cultural Committee, Municipal Corporation, Ahmedabad” invitándolo a la ciudad con el fin de encargarle el diseño y construcción del museo de la ciudad.¹⁷⁹ De los cuatro viajes hechos a Ahmedabad no queda material que permita reconstruir los itinerarios o visitas de Le Corbusier dentro de la ciudad o en sus alrededores. Sin embargo, Balkrishna Doshi cuenta que Le Corbusier recorría y conocía la ciudad con holgura.¹⁸⁰ Los anfitriones de Le Corbusier le deben haber llevado por varios recorridos por la ciudad, tanto para llegar a los solares como para mostrar los sitios emblemáticos de una ciudad que, sin ser reconocida fuera de su propio Estado, es uno de los principales reductos de arquitectura islámica en la India, con edificaciones únicas como los *pozos escalonados*, así como una infinidad de templos hinduistas y jainistas, entre tantos por mencionar.

En estos recorridos no debe haber pasado desapercibido a Le Corbusier el manejo que los habitantes de la ciudad hacen del agua. Por supuesto, el primer elemento de agua que no pasó desapercibido a Le Corbusier es el río que recorre la ciudad de norte a sur. El Sabarmati, se lo deben haber explicado en el primer viaje, al ser límite del solar del museo (fig. 6.4 y 6.6), es un río que, de acuerdo a la manera en la que se suceden las estaciones en esta parte de la India, tiene dos períodos completamente diferentes, en términos físicos, al año: uno, con grandes volúmenes de agua, coincidiendo con los monzones y, otro, de gran sequía entre octubre y marzo. Es posible que Le Corbusier lo conociese como lo fotografió Henry Cartier-Bresson en 1964: grandes playas de arena donde las mujeres secan las telas recién teñidas que servirán para envolverse bellamente en los saris (Fig. 6.44). Es el río el que obligó a cambiar la propuesta original de colocar el museo en el sector este del solar, cerca al gigantesco cauce de agua, debido al que dicho sector del solar estaba por debajo de la cota de inundaciones del río.

No sólo el agua de la naturaleza le debe haber impactado a Le Corbusier en Ahmedabad.¹⁸¹ Será en la arquitectura donde encuentre la estrecha relación con el agua que los musulmanes traen del norte

– 178 Estado del norte de la India, donde Le Corbusier es llamado para proponer y construir su nueva capital: Chandigarh. – 179 FLC P3-4-15. – 180 Entrevista en la Bastu-Shilpa Foundation, Ahmedabad, el 22 de septiembre de 2004. – 181 Le Corbusier no va a la India en tiempos de monzones hasta el quinto viaje, en junio de 1953.



6.155



6.156

de África y de la península arábiga. Entre muchos posibles ejemplos, nuestro sólo tres: el tanque Kankariya (figs. 6.152-6.154), la mezquita Jami' Masjid (figs. 6.1, 6.9, 6.155 y 6.156) y el «pozo-escalera» de Dada Harir (figs. 6.157 y 6.158).

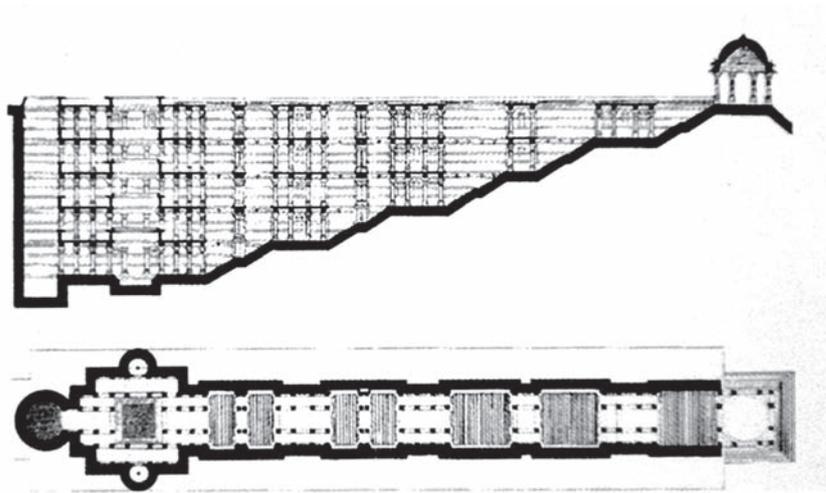
Kankariya (figs. 6.152-6.154) es un lago artificial, construido bajo el reinado de Qutbuddin Ahmad Shah (1451-1458), a un kilómetro al sureste de la ciudad amurallada. Se trata de una excavación de un polígono de 34 lados, con un circuito, a todo lo largo del perímetro de 1,25 Km. de largo. El tamaño del lago, en proporción con la ciudad, sorprende (fig. 6.152). De cada uno de los lados del polígono se desprende una escalera tallada en piedra que desciende al nivel del agua (fig. 6.153). El área alrededor de este inmenso lago fue utilizado en tiempo de los mongoles como zona de camping. Fue incluido dentro del área urbana de la ciudad en 1928. En el costado sur del lago se desprende una pasarela que se introduce hasta el centro del lago artificial, donde se encuentra el edificio del tanque (fig. 6.154).¹⁸²

Jami' Masjid (figs. 6.1, 6.9, 6.155 y 6.156), es la mayor mezquita dentro del recinto amurallado. Su construcción se terminó en 1424.

6.155 Mezquita Jami' Masjid, Ahmedabad (1424): vista del patio de las abluciones.

6.156 Mezquita Jami' Masjid, Ahmedabad (1424): vista de la fuente de las abluciones.

– 182 Posiblemente, Le Corbusier lo conociese como un espacio a medio camino entre lo urbano y lo rural. Hoy día, envuelto por la ciudad, es parte de un parque urbano y se sigue viviendo como circuito



6.157



6.158

“The harmony of solids and voids in its noble façade makes it one of the loveliest mosques in India, and when it was built it was probably the largest in the subcontinent. The whole conception is grandiose, for the vast paved courtyard is a rectangle about seventy-five meters by sixty-six meters; the north, east and south boundaries are enclosed by open colonnades along the stone-walls, with a long ablution tank in the middle”.¹⁸³ La presencia de la fuente de las abluciones en la mitad del patio, rodeada de una esbelta cubierta – al parecer, construida

6.157 Pozo escalonado Dada Hari, Ahmedabad: planta y sección longitudinal.

de paseo peatonal, muy a la manera en la que se utiliza el borde del lago artificial de Chandigarh. – 183 John Burton-Page, «Mosques and Tombs», AA.VV., *Ahmedabad*, Marg, Mumbai 2003, p. 32.

6.158 Pozo escalonado Dada Hari, Ahmedabad: vista interior.

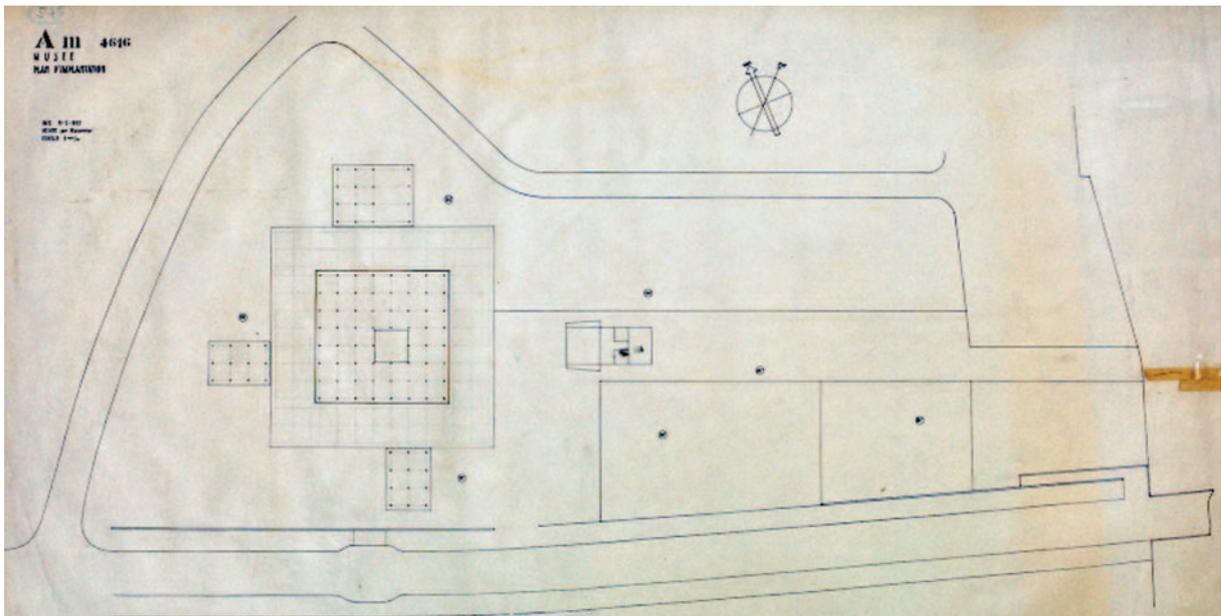
recientemente, ofrece una sensación de frescura, aislamiento y silencio a este lugar situado en lo más ruidoso del centro de la ciudad.

Dada Harir (figs. 6.157 y 6.158) es un tipo de construcción única del Gūjarat: un pozo escalonado, conocidos también como *vavs*. “The typical *vav* consists of a deep square, circular or octagonal well approached by a long flight of steps with landing. Such structures penetrate the ground to a depth of more than thirty metres. Descent is by steps divided into a number of flights by landing, each provided with an open structure. The increased complexity of the architecture as the steps descend is a typical feature; often there is nothing to be seen on the surface of the ground other than simple entrance pavilion. In this respect, the *vav* represents a unique ‘upside down’ type of architecture”.¹⁸⁴ En las figs. 6.157 y 6.158, Dada Harir uno de los dos pozos escalonados construidos en Ahmedabad,¹⁸⁵ es una sucesión de patios y pabellones que se hunden en la tierra hasta llegar al pozo de agua. Patios de luz, pabellones de sombra ritman el descenso del viajero a recoger el agua que la ciudad le brinda, en la esquina noreste de la ciudad amurallada, a una distancia similar a la del tanque Kankariya.

Son tres ejemplos de los muchos que existen en la ciudad de estructuras hidráulicas, algunas de las cuales son anteriores incluso a la llegada de los musulmanes a la región, en el período de Ahman Shah. Es la respuesta de los nativos a un clima semiárido que generó una larga historia de estructuras especialmente diseñadas para almacenar agua, tales como reservorios o tanques (*talavs*), cisternas (*tankas*), pozos-escalera (*vavs*), y pozos-retirados. No se puede pasar por Ahmedabad sin percatarse de la presencia de estas estructuras. Más, si se tiene en cuenta que el viajero es Le Corbusier quien, desde 1907, ha recorrido el mundo con la mirada más acuciosa y diligente. Una mirada que captura la arquitectura vista, para luego transformarla, entendiéndola, asimilándola, haciéndola suya, para luego ofrecerla de nuevo, de otra manera, con *su* arquitectura. Un continuo recibir y dar. Es lo que sucede con el museo de Ahmedabad. Es una estructura de agua que ofrece Le Corbusier a esta ciudad donde tantas estructuras de agua se han construido desde tiempos inmemoriales y de las cuales aprende, toma.

La descripción que hace Le Corbusier en la *Œuvre Complète* de la cubierta del Museo de Ahmedabad no deja dudas respecto a la

– 184 Snehal Shah, «Tanks and Step-wells», *Ahmedabad*, Idem. p. 130 – 185 Aunque son muchos los



6.159

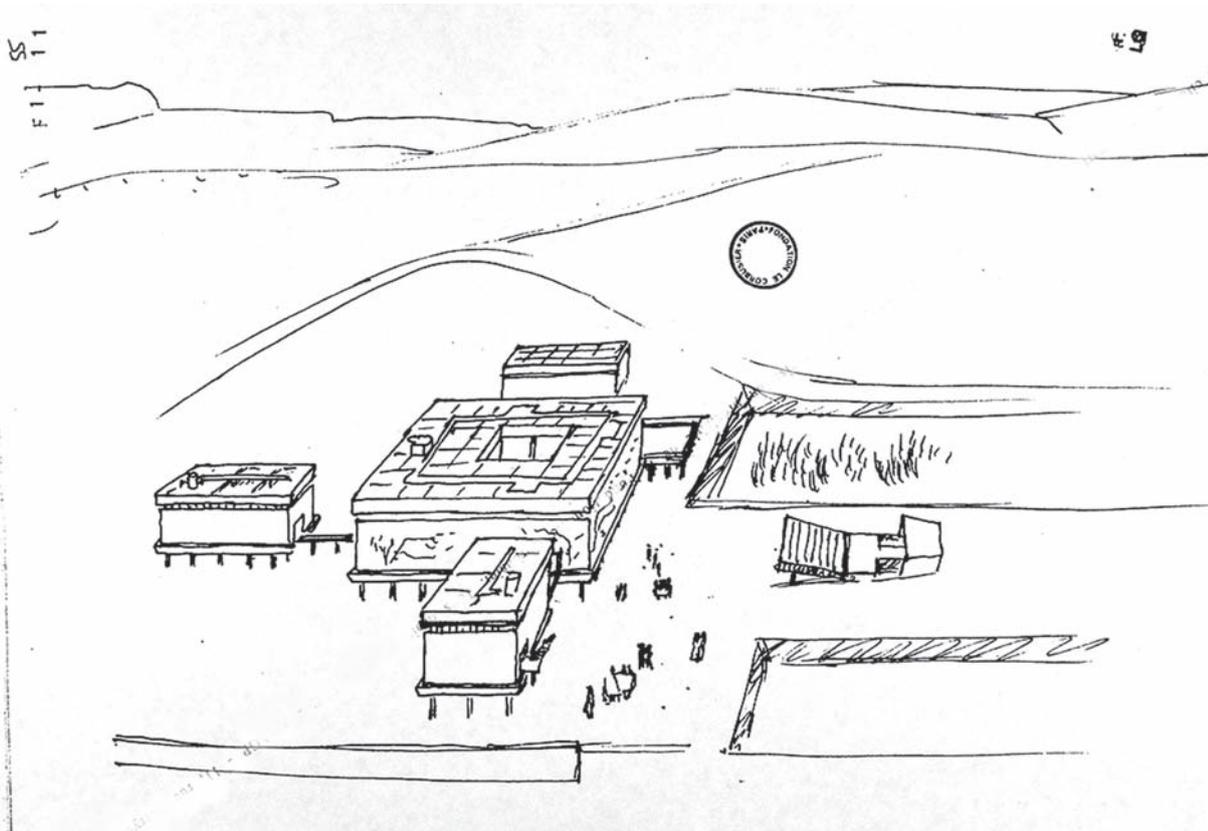
importancia del agua en su concepción. Una descripción que tiene muchos símiles con la imagen que, en 1929, desde el avión que sobrevuela el delta del Paraná, Le Corbusier tiene de la tierra: « La Terre est semblable à un œuf poché, elle est une masse liquide sphérique d'une enveloppe ridée. La Cordillère des Andes ou l'Himalaya ne sont autres que des rides ; certains plis de rides se sont cassés, et voilà la raison de ces profils récoches audacieuses qui nous donnent la notion du sublime ! Comme l'œuf poché, la Terre est saturée d'eau en surface, elle est en constante fonction d'évaporation et de condensation ».¹⁸⁶ Las estructuras de agua del Gújarat le alientan en su empresa. El museo de Ahmedabad es pensado, soñado, dibujado como un huevo pasado por agua, cubierto de una masa líquida cúbica, rodeada de una envoltura arrugada (fig. 6.146). Un edificio saturado de agua en su superficie que tanto se condensará en los aires como se hundirá en las entrañas de la tierra. Lugar idóneo para, en días de lluvia, asistir a *la sinfonía de un día perfecto*.

45 Y UN ESTANQUES DE AGUA EN EL MUSEO DE AHMEDABAD

Para conocer esta cubierta, es necesario recorrer planos y fotos de la versión construida del proyecto. En la planta general de localización AM 4616 (fig. 6.159) se evidencia cómo le han recortado el proyecto en Ahmedabad a Le Corbusier. Es un plano de implantación extraño, puesto que no se trata de un plano de planta baja ni de cubiertas. Sólo está dibujada la estructura de pilares del museo y de los 3 anexos localizados en la periferia del área de crecimiento del museo. Separa de este límite, ayudando a dar forma al espacio de ingreso del museo, la « Boîte à Miracles » está localizada en medio del camino que lleva hasta el río. Jardines, parking y demás usos dispuestos en el solar son resueltos con una referencia numérica.

Las dimensiones y el protagonismo que hasta el momento ha tenido la « Boîte à Miracles » en la resolución del conjunto, desaparecen casi por completo. Localizada ahora en medio de la plataforma que lleva al río, toda la noción de centro cultural, de espacio público, de construcción de un sector de la ciudad, con toda la vitalidad, usos y movimiento de la versión de noviembre desaparecen. El pequeño teatro ya no es interior y exterior. Sólo ha quedado como teatro al aire libre, de acuerdo a la información de una perspectiva del nuevo

6.159 Le Corbusier, Museo de Ahmedabad: AM 4616, *Plan d'implantation*, Esc. 3 cm/m (10.02.53), 25.02.53 (FLC 6.970).



6.160

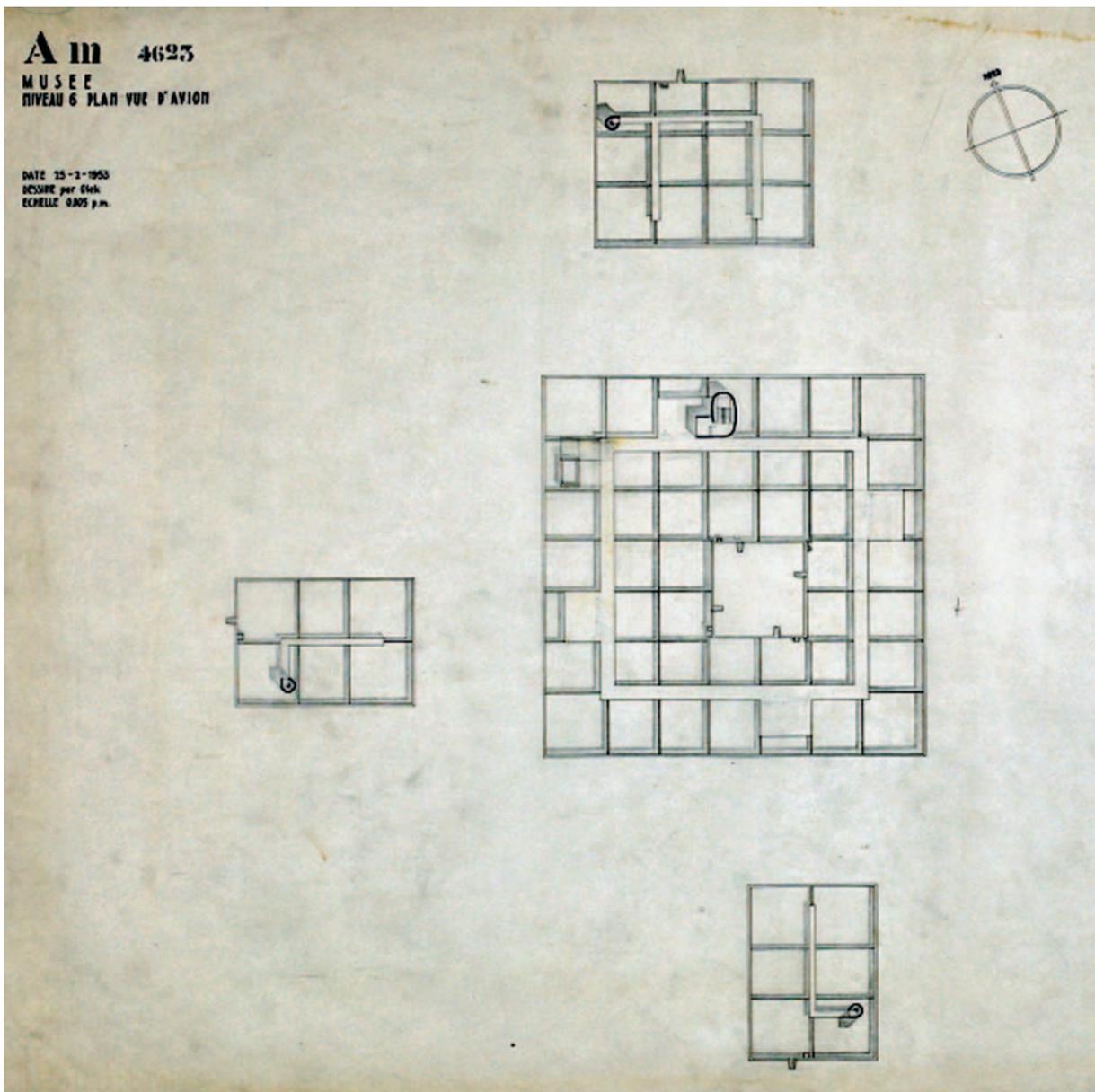
conjunto que queda en la Fondation Le Corbusier (fig. fig. 6.160). Sólo se construirá el edificio central del museo (fig. 6.146). Le Corbusier limita el proyecto a lo que es posible construir con el presupuesto que tiene el ayuntamiento. Tampoco esta disminución del proyecto es viable. No se construirán los anexos ni la « Boîte à Miracles », de esta, la versión más reducida del que ya no se percibe como “conjunto”.

En la planta general de cubiertas AM 4623 (FLC 6972) (Fig. 6.161) del 25 febrero 1953, están incluidos tanto los tres anexos, como los 45 estanques de agua que forman la cubierta del edificio central. Los tres anexos también tienen la cubierta formada por estanques de agua. Al norte, el anexo más grande, ahora de 21 x 28 m, tiene una cubierta de 12 estanques de agua.¹⁸⁷ A sur y este, los otros dos anexos, de 7 x 21 m, tienen cada uno su cubierta con 6 estanques cada uno. Tanto en el edificio central como en los anexos, se deja evidente también la plataforma que permite recorrer cada cubierta. Me interesan, principalmente, los 45 estanques construidos y su plataforma cuadrada.

En el plano AM 4572 (FLC 6960) (Fig. 6.162) del 10 de febrero de 1953, detalle de un trozo de la planta final de la cubierta, así como una pequeña perspectiva explicativa. La sección AM 4573 (FLC 6961) (fig. 6.163), también fechada el 10 de febrero, contiene la información que complementa la planta. El detalle de las gárgolas y vertederos de agua desde la cubierta están especificados en el plano AM 4577 (FLC 6966) (fig. 6.163), también del 10 de febrero.

En la planta general centremos la atención en los 45 estanques de agua que componen la cubierta del edificio del museo. No todos

– 187 Le Corbusier no se dio respecto a su idea de formar un Centro Cultural con todos los usos planteados en la versión de noviembre de 1952. Por esto, en el anexo norte, localiza la sala de conferencias que estaba en las versiones anteriores en el edificio de servicios, en medio del museo y de la « Boîte à Miracles ». Es por esto que la medida es ahora de 21 x 28 m.: 14 x 21 m tienen los dos espacios que en planta baja acogen, a este la sala de conferencias y a oeste la sala, en el nivel 3, del anexo de Historia Natural que, en el nivel 2 se propone como el espacio reservado para el taller para la preparación de las exposiciones. Ver las plantas de los niveles 2, 3 y 4 y la sección AM 4579 (FLC

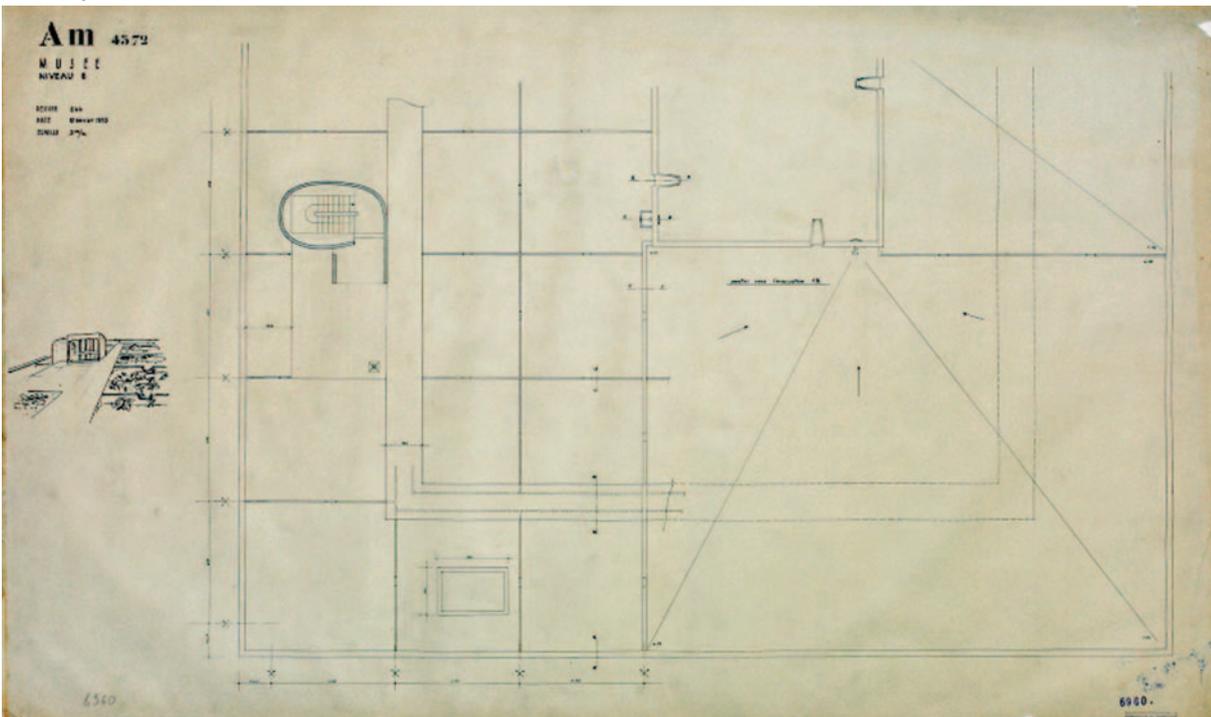


6.161

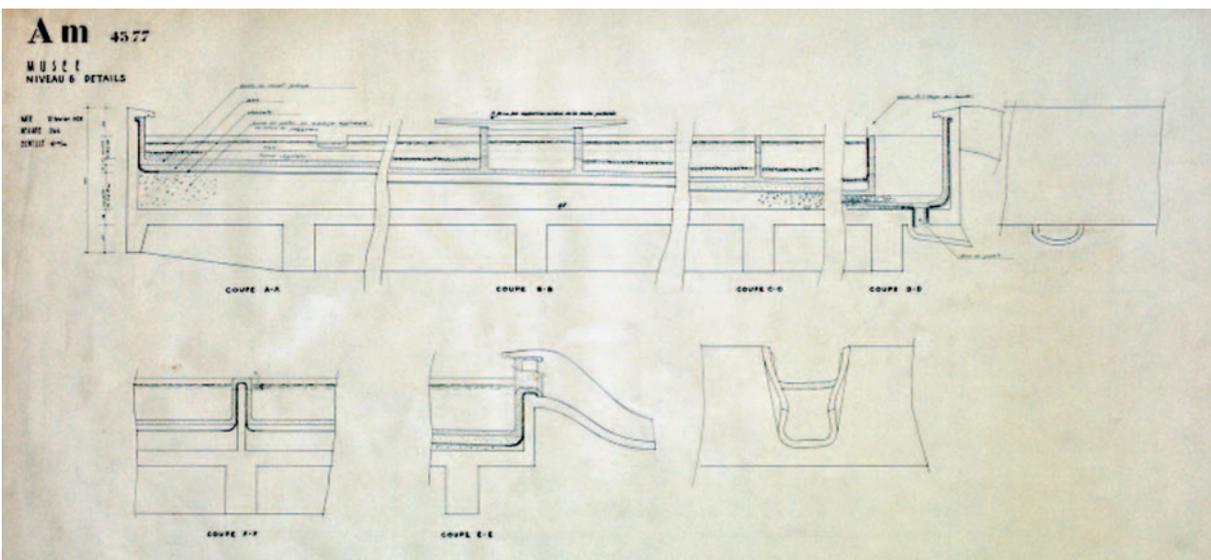
son iguales. Los cuatro estanques que hacen las cuatro esquinas del edificio son de planta cuadrada, los 20 restantes, que conforman el perímetro, son de planta rectangular.¹⁸⁸ El edificio es de planta cuadrada, pero el patio está descentrado hacia el costado sureste de la planta. Alrededor suyo, 12 estanques, de los cuales 5 limitan también con la plataforma que permite hacer recorridos a los visitantes de la cubierta. Los 9 estanques restantes limitan con el pasillo que lleva, a su vez, a la escalera – dibujada en AM 4576 (fig. 6.165), y al ascensor¹⁸⁹ que suben desde la planta baja. Coincidiendo con las cuatro circulaciones horizontales que ordenan la planta piso (AM 4613 – FLC 6969) (fig. 6.166), de la plataforma de circulación de la cubierta, se desprenden cuatro zonas que prácticamente cubren todo el estanque. Sin llegar al borde del edificio, sirven de sitios para parar, mirar, descansar, meditar. Igual que las circulaciones en el nivel 3. Solo una de las plataformas no tiene un edificio anexo en frente. Es la que mira al río Sabarmati. De

6.968). – **188** Algo similar ocurre en los anexos, donde los 4 estanques de las esquinas son de planta cuadrada, mientras los intermedios son de planta rectangular. No hay en los anexos un espacio para estar. Las tres plataformas son de un ancho mucho menor al de la plataforma de la cubierta del museo. Son, posiblemente, plataformas de mantenimiento y no para que los visitantes subamos a ellas. – **189** El ascensor para subir personas, no sólo montacargas, sólo está propuesto en 1954. Ver FLC 7.075: « Plan et façades du musée avec dispositions de l'ascenseur et de l'escalier », dibujado por Doshi el 30.8.1955.

6.161 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 4623, *Plan vue d'avion*. Esc. 1:200, 25.02.53 (FLC 6.972).



6.162



6.163

haberse construido la « Boîte à Miracles », la habría tenido al frente, más retirada que los anexos.

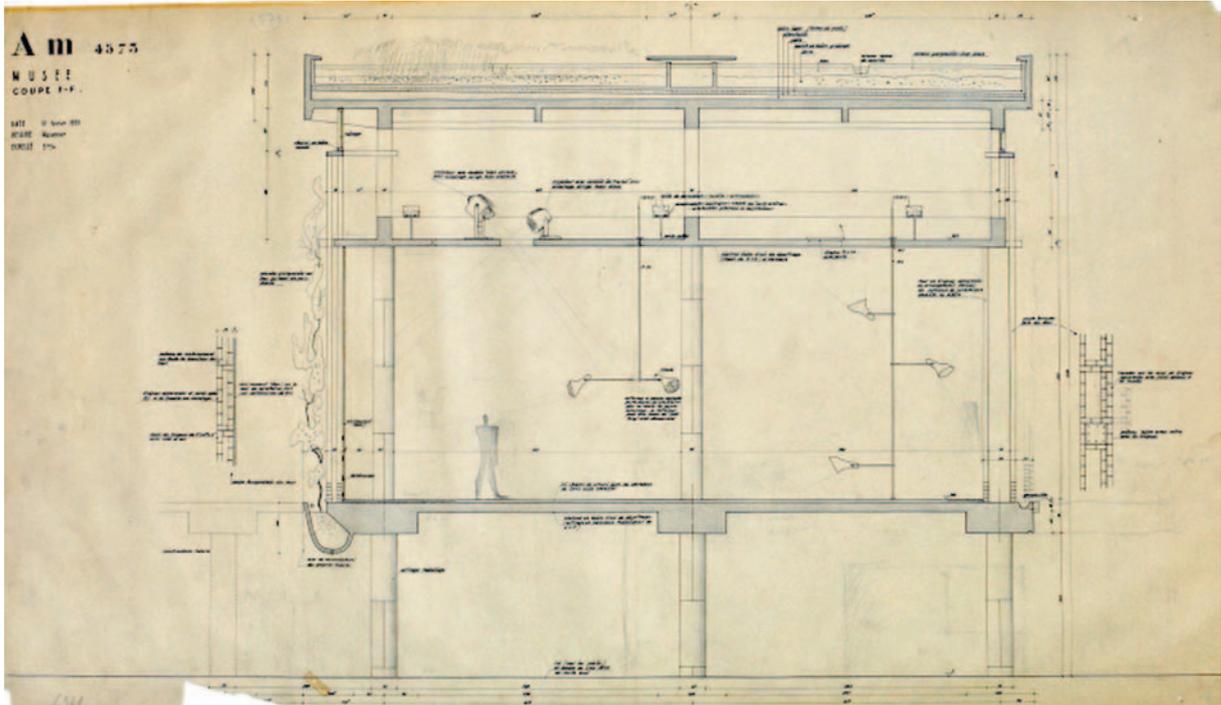
La división de la cubierta coincide con la estructura. La retícula de 7 x 7 m con el vacío descentrado, hacia sureste, de 14 x 14 m del patio descubierto. Igual y diferente a lo planteado casi 23 años antes en el « Musée des Artistes Vivants à Paris » de diciembre de 1930. Le Corbusier ha dicho que cada estanque tiene 50 m². Los estanques exteriores son un poco mayores, debido a que el muro que cierra el edificio esta exento de la estructura. La medida total del edificio es de 50 m de lado. Cada estanque tiene 250m³ de agua, aproximadamente.

El plano AM 4572 (fig. 6.162) muestra cómo se solucionan cada uno de los elementos que componen esta cubierta. A la derecha, los desniveles que permiten evacuar toda la cubierta por sumideros

6.162 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 4572, *Plan plafond niveau 6. Musée et Annexes* Esc. 1:50, 10.02.53 (FLC 6.960).

6.163 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 4577, *Coupe sur bassins*. Esc. 1:10, 10.02.53 (FLC 6.966).

– 190 La misma medida de la primera versión propuesta en 1936 para el pabellón para Porte d'Italie (FLC H2-15-190, op. cit.). Es la medida de la versión más extendida del « Musée à croissance illimitée » de 1939 y también del « Musée des Artistes Vivants » de 1930. Es decir, un edificio que, desde el centro vacío, crece 7 veces, hacia cada costado, en luces de 7 m de lado. – 191 Una



6.164

especiales localizados en las cuatro esquinas del patio. Cuatro sumideros cerrados: son salidas de agua que sólo son necesarias para cuando la cubierta esté sin agua, es decir, cuando haya que hacer limpieza o mantenimiento. No sobresalen hacia el patio. Su discreción evidencia su uso (fig. 6.23). No son discretas las gárgolas que tienen como función evacuar el agua lluvia que sobra tras un fuerte aguacero. Son salientes, a manera de embudos sinuosos, similares a los de *Ronchamp* (fig. 6.151) que sobresalen del borde que, a manera de cornisa, cierra el patio. Las gárgolas están puestas a una altura tal que permiten mantener el nivel promedio de 50 cm. de agua de cada estanque. Hay tres gárgolas más. En los tres anexos. Una gárgola por anexo. En planta de cubiertas no está dibujada la « Boîte à Miracles ». Sin embargo, es fácil suponer que en su cubierta está la cuarta gárgola, con la cual se cierra, por fuera, los límites de crecimiento de esta versión de *museo de crecimiento ilimitado*. Un edificio que puede crecer hasta, aproximadamente, 120 m de lado.¹⁹⁰

Para subir a la cubierta hay dos posibilidades: la escalera envuelta en una concha de hormigón que sube desde planta baja (fig. 6.160) y el ascensor que llega a la cubierta sin parar en la planta piso (FLC 6.969) (fig. 6.166). Escalera y ascensor forman los dos volúmenes que sobresalen en cubierta: la escalera más baja, el ascensor más alto. Encima del volumen del ascensor, el tanque de agua para el consumo del edificio.

El conjunto de planos citados permite seguir el recorrido de quienes suben a la cubierta.¹⁹¹ Por escalera o ascensor, siempre el visitante llega a la cubierta y mira en dirección noroeste. Las dos plataformas de acceso están colocadas en los dos tramos más anchos, respecto a la posición del patio. Un patio que no se ve desde arriba: la pasarela se acerca a los bordes exteriores del edificio, no a su centro descentrado. Es posible que Le Corbusier pensara que, en los bordes exteriores, la vegetación de la cubierta se fundiría con la vegetación que reptaba hacia arriba, a lo largo de la caja exterior de ladrillo visto. Porque una gran

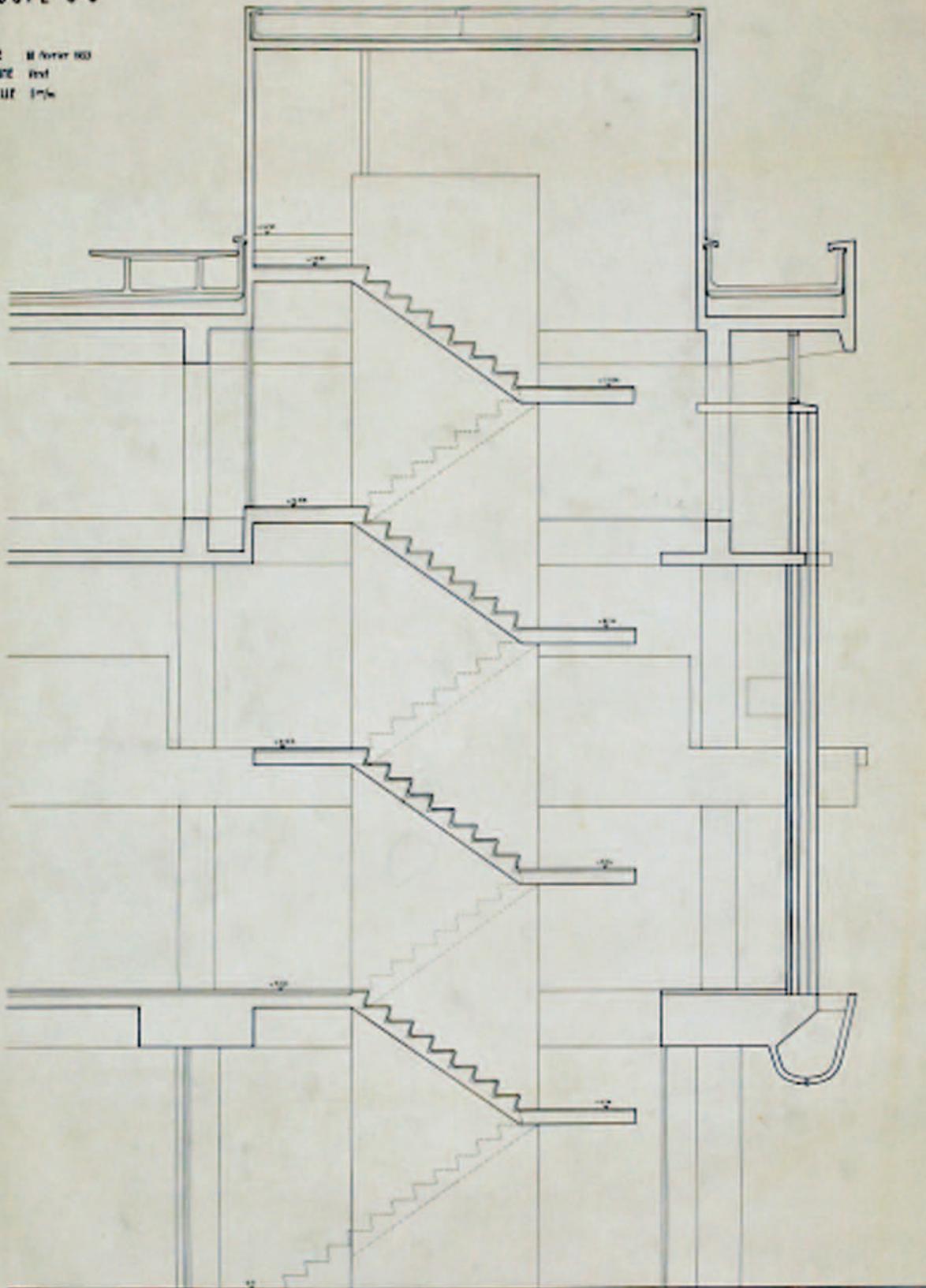
aclaración: el edificio está girado, rotado aproximadamente 25° grados al este respecto al eje nortesur. A lo largo de esta y todas las descripciones de los planos del proyecto, este giro no lo tengo en cuenta para nombrar las fachadas y las direcciones del edificio, tal y como lo hace Le Corbusier en esta última versión del proyecto.

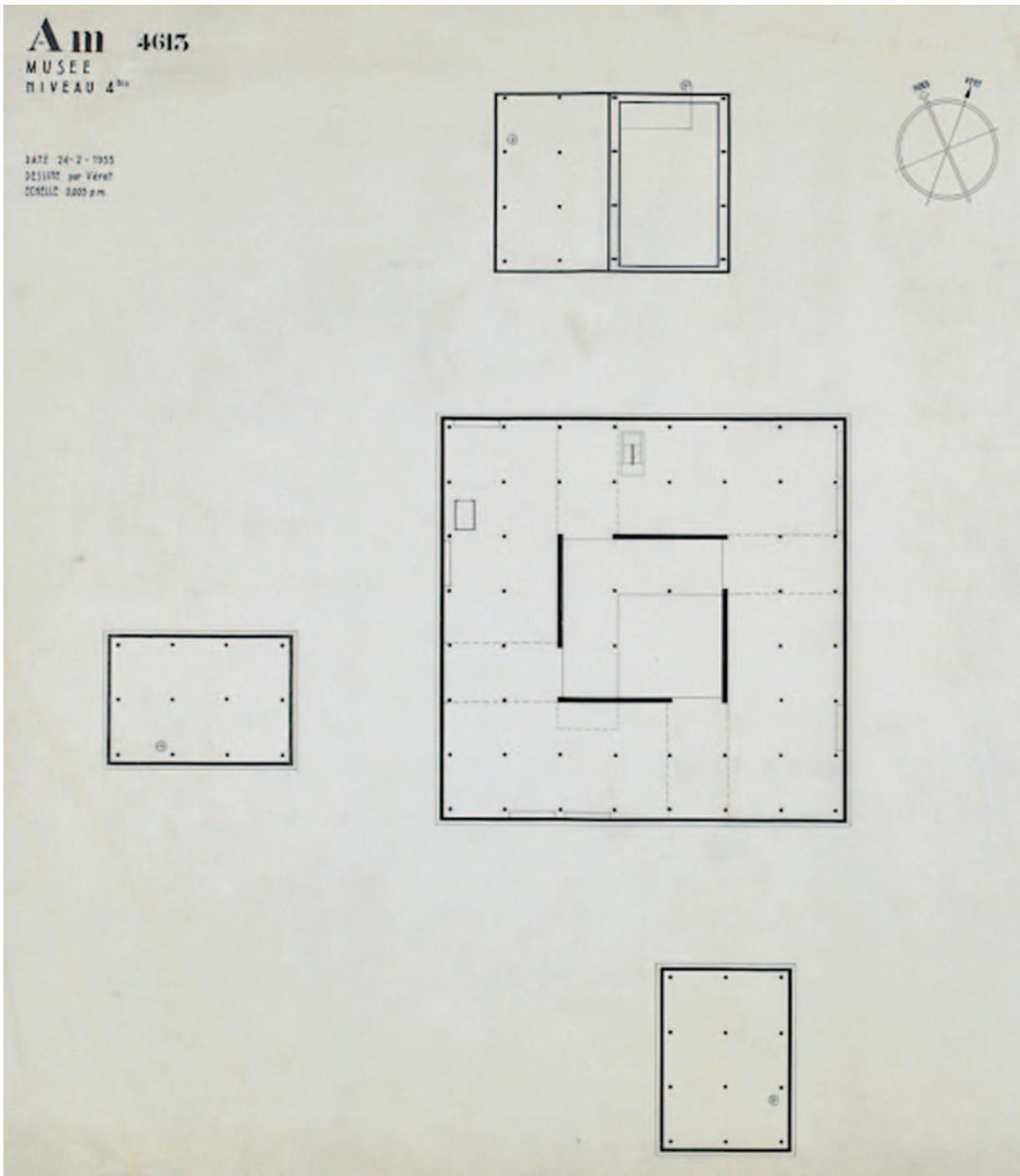
6.164 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 4573, *Coupe standard. Musée et Annexes*. Esc. 1:20, 10.02.53 (FLC 6.961)

Am 4576

MUSEE
COUPE G-G

DATE 11 Janvier 1903
DESIGNER 1st
DRAFTER 1st





6.166

maceta de hormigón rodea todo el borde inferior de la caja maciza del museo: es una vasija lineal de hormigón para plantar enredaderas que tendrían que cubrir por entero la superficie de muros de ladrillo visto que cierran el museo (figs. 6.164 y 6.165). Pocas imágenes quedan de la gran maceta funcionando (fig. 6.167 y 6.168). Es necesario utilizar la imaginación para ver el edificio totalmente cubierto de vegetación. Sólo entonces, en la cubierta, no se ve agua. Así debe ser. De acuerdo a la descripción de Le Corbusier y gracias a los *polvos* que el Instituto Pasteur le facilita, el agua de la cubierta debe estar al abrigo del sol tórrido, por la sombra de una vegetación tupida: cada estanque, sobre el agua, está cubierto con follajes y flores, formando tableros con conjuntos azules, rojos, verdes, blancos, amarillos, etc. El agua que cubre la cubierta llega del cielo, es agua lluvia. El agua del acueducto llega al tanque sobre el ascensor. En el museo de Ahmedabad, Le Corbusier hace lo que es tradición en Gūjarat: recoger, guardar, utilizar el agua de la época de lluvias, de los monzones, para la época de

6.165 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 4576, *Coupe sur escalier*. Esc. 1:20, 10.02.53 (FLC 6.965)

6.166 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 4613, *Plan niveau 4 bis*. Esc. 1:200, 24.02.53 (FLC 6.969)



6.167



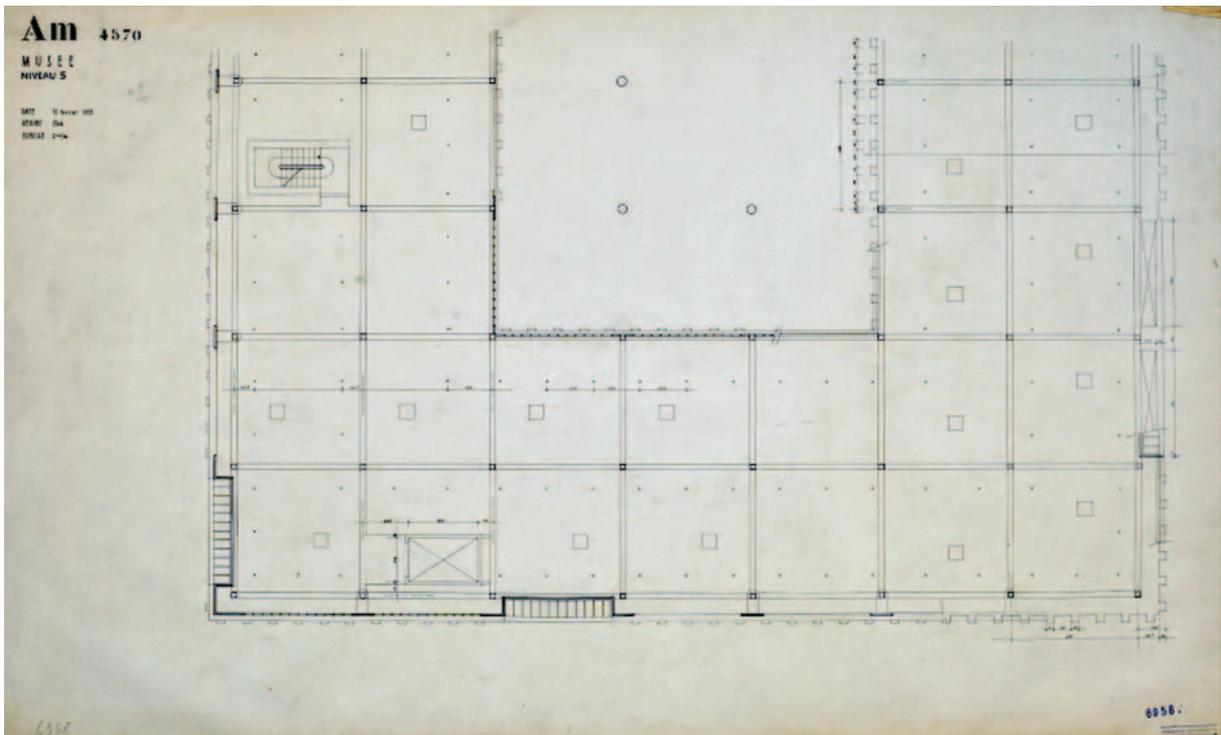
6.168

sequía. El agua de la cubierta sirve para nutrir las plantas que la cubren y protegen del sol. Debe durar la estación seca. No se puede evaporar rápidamente. Si se quita, el hormigón se llenará de fisuras y grietas.

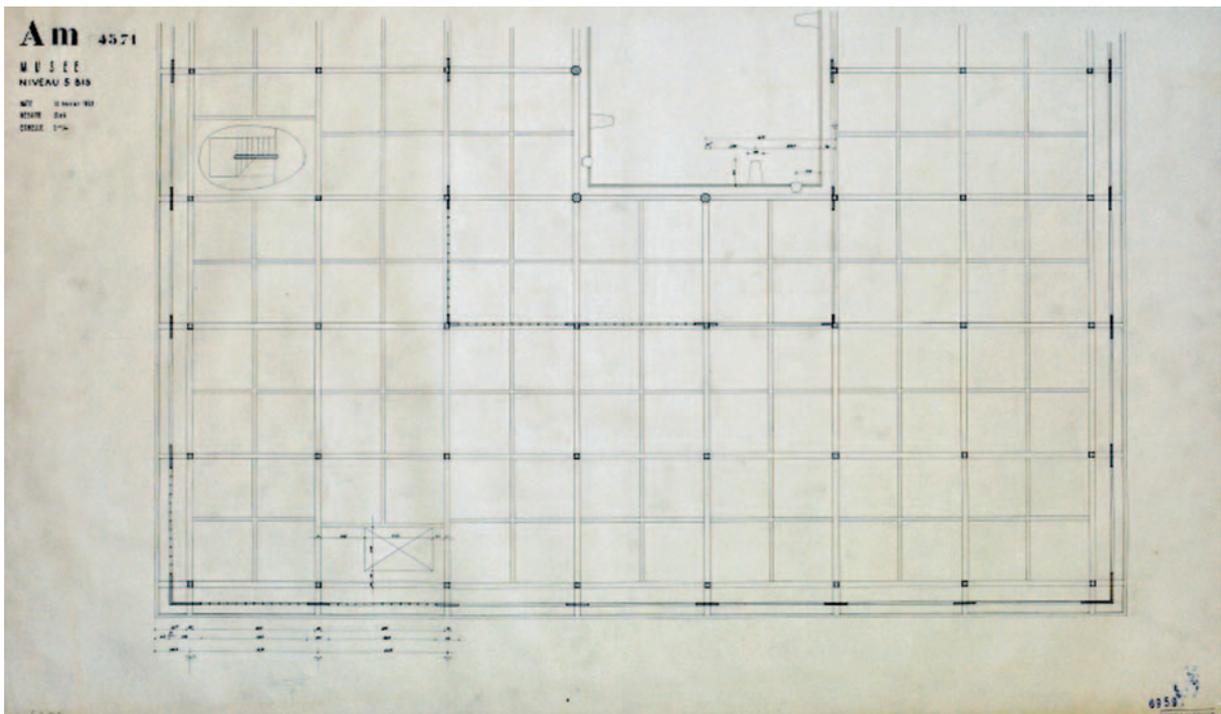
Por esto, el visitante de la cubierta no ve agua. Ve plantas. Plantas en un ambiente húmedo. Le Corbusier construye una cubierta de cuatro *pieles* para proteger del fuerte sol al museo: una *piel* de plantas, otra de agua, otra de hormigón y, finalmente, una de sombra: la planta técnica que permite el paso de la luz (natural y artificial) al museo, como espacio de ventilación y como vacío entre la cubierta y el museo, en un proyecto que busca reducir la temperatura ambiente del interior del museo con mecanismos *naturales*: AM 4570 (fig. 6.169) y AM 4571 (fig. 6.170). Es gracias a diferentes mecanismos localizados en el nivel 5 que el edificio respira. Ya no están las ventanas verticales que a norte y sur horadaban las fachadas de la versión de noviembre. Las pequeñas salientes de la placa de entresuelo que divide los niveles 4 y 5, heredados de las fachadas del museo de 1939, marcan, diferencian en fachada el espacio de exposiciones de doble altura y el espacio de servicio. Una ventana corrida, que atraviesa el edificio de lado a lado, por los cuatro costados, un poco retrocedida respecto a la cornisa que forma la cubierta. Ya no es una celosía la que cierra la “no man’s land”. Las ventanas, protegidas del sol y del viento y, claro, del agua que cae en diagonal en las grandes tormentas de los monzones, ocupan la tercera parte de la altura total del nivel 5. Estas ventanas son las que permiten que todo el edificio ventile. Porque las aberturas de la placa, por donde pasan las instalaciones eléctricas para el sistema de iluminación de las exposiciones, sirven además de poros para que todo el edificio respire. Es en este nivel que se encuentra el mecanismo de iluminación de las salas. En cada costado, dos aberturas horizontales, cerradas en alzado y que truncan el ritmo de las salientes que como dientes ritman los muros casi ciegos, de ladrillo cocido, que cierran esta versión de *museo sin fachadas*, son los puntos por donde Le Corbusier resuelve el ingreso de luz cenital. Una luz que se resuelve en la sección AM 4575 (fig. 6.171) y que podremos observar al llegar al nivel 3.

6.167 L-C., Museo de Ahmedabad: foto 1 de la fachada norte (s/f), aprox. finales de los años 50, con un grupo de niños jugando y con la maceta plantada.

6.168 L-C., Museo de Ahmedabad: foto 2, ídem.



6.169

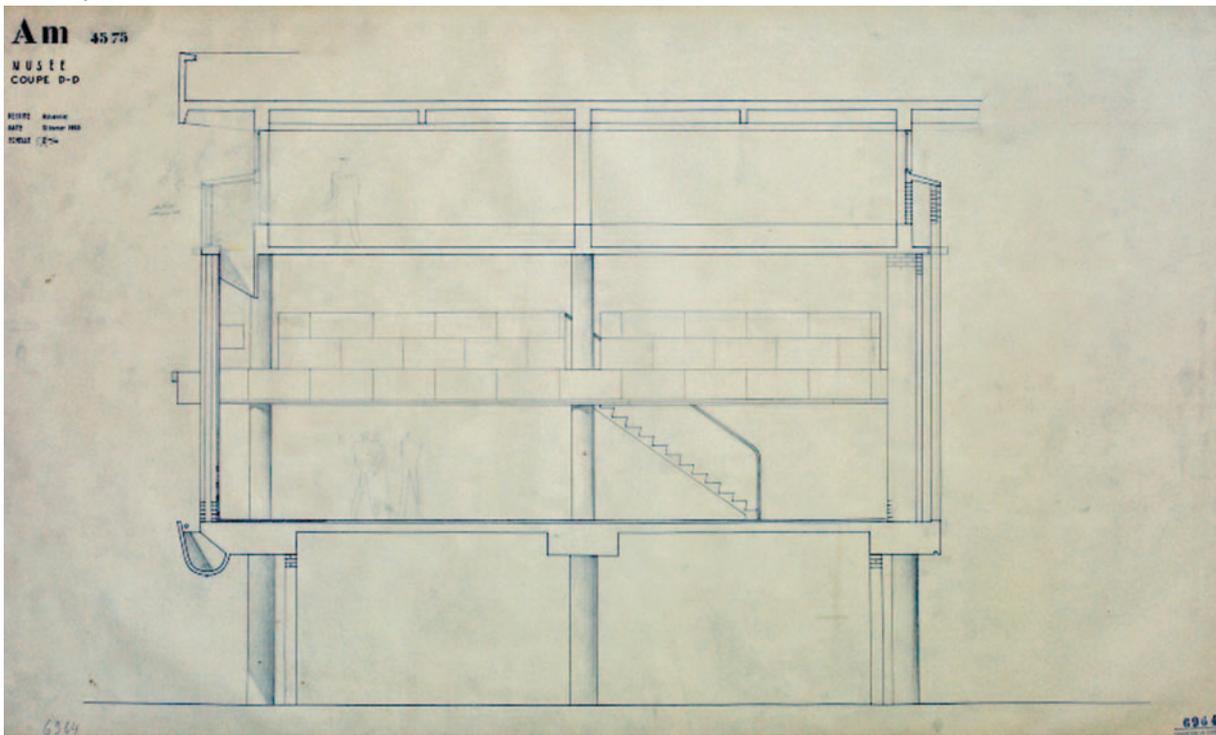


6.170

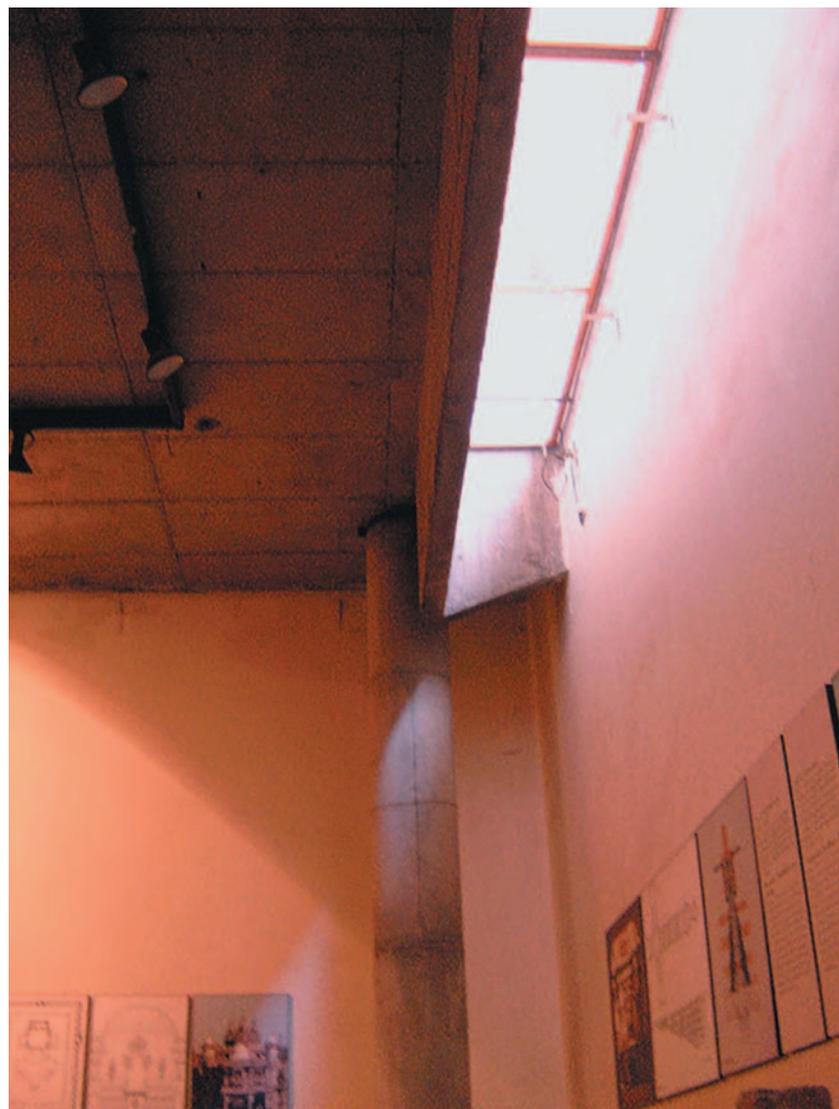
Volvamos a la cubierta. Al nivel 6. La plataforma nos permite recorrer la cubierta. Las tres plataformas servirán para que se pueda disfrutar, al este, del amanecer con vistas al río y a la « Boîte à miracle »; al oeste, de los atardeceres con vista al anexo de antropología y al jardín que le rodea. A sur, la plataforma mira hacia el anexo de arqueología y sólo en invierno, cuando la temperatura de la ciudad es la adecuada para tal fin, alguien se puede sentar en ella, como lo hacen en la India, en el suelo, para ver pasar el sol de este a oeste. En medio de flores, de la frescura del agua, las tres plataformas son un lugar para el descanso, la meditación. Hay un día en el que nadie subirá a la cubierta. Es el día o la hora en la que llueve. Sólo en el momento en que cae la lluvia el visitante del museo puede ver el agua que rebosa de la cubierta. Para

6.169 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 4570, *Plan plafond niveau 5. Musée et Annexes* Esc. 1:50, 10.02.53 (FLC 6.958)

6.170 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 4571, *Plan plafond niveau 5 bis. Musée et Annexes* Esc. 1:50, 10.02.53 (FLC 6.959).



6.171



6.171 L-C., Museo de Ahmedabad:
AM 4575, *Coupe sur puits de
lumière*. Esc. 1:20, 10.02.53 (FLC
6.964).

6.172 L-C., Museo de Ahmedabad:
vista del lucernario de la sala
noroeste.

6.172

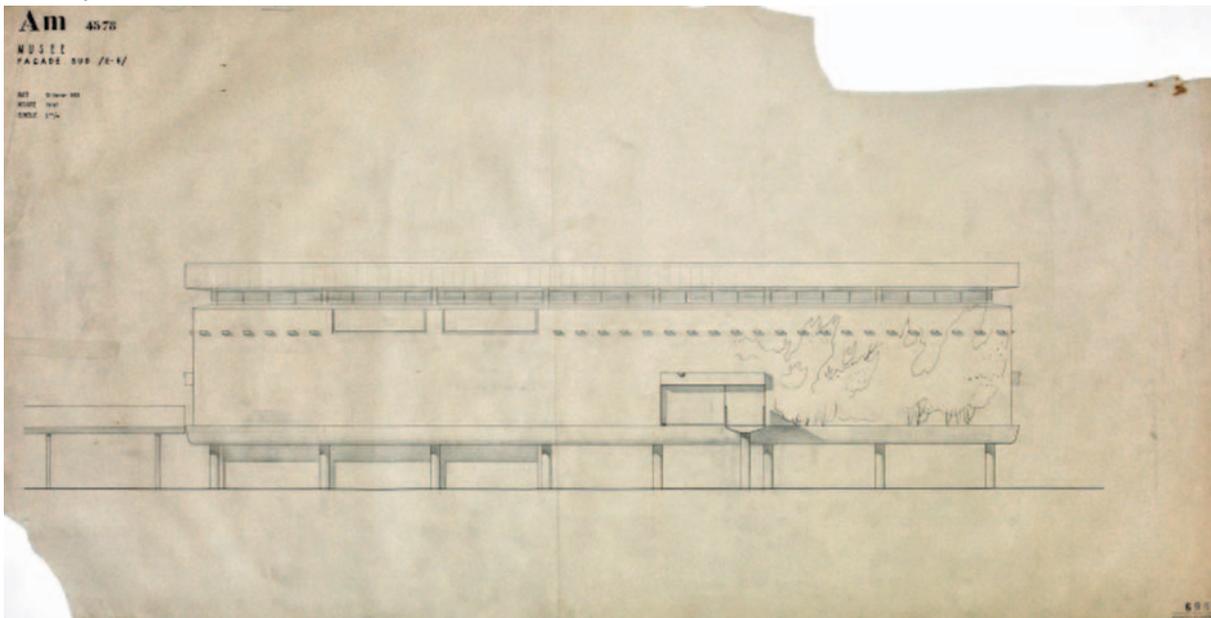
verla, no puede estar en la cubierta. Tiene que estar en el museo o en planta baja.

En el museo, en el nivel 3, un visitante puede mirar a través de una de las cuatro aberturas que dan hacia el patio (fig. 6.138): la primera es la que aloja la puerta pivotante de acceso a las salas de exposición,¹⁹² lugar donde termina la rampa que une planta baja y planta piso, en la esquina noreste del patio. El recorrido del museo debe hacerse como está dibujada la espiral de la planta, es decir, siguiendo la dirección de las manecillas del reloj. Así, la segunda abertura que permite ver hacia el patio es el ventanal de la esquina sureste, luego la esquina suroeste y, finaliza el recorrido en la esquina noroeste.

No es lo mismo ver el agua desde cada una de estas aperturas. Desde la puerta, tras subir por la rampa, todo está abierto: ruido, humedad, olores, acompañan el recorrido ascendente; una experiencia que implica a todos los sentidos. En la segunda parada, en la esquina sureste, el agua que cae por la gárgola es vista de frente, sin distancias que separen el ventanal del agua. En el ventanal suroeste, el agua también se ve de frente, pero a una distancia de 7 metros, debido al alero que sale de la cubierta y genera un espacio de sombra. Este alero está sostenido por uno de los tres pilares que forman el *peristilo* del patio. Es el único pilar que está totalmente suelto. Los otros dos pilares acompañan la rampa en su recorrido al nivel 3. Sin nada a su alrededor, los aproximadamente 10 m de altura del pilar, que se ve desde el ventanal suroeste, lo hacen parecer casi imposible. En días de lluvia, una columna de agua cae a su lado: lo hace ver menos solitario. La columna de agua que cae desde la gárgola suroeste. Finalmente, el ventanal noroeste permite ver el agua que cae, esta vez, de lado, de soslayo. Un giro completo por el interior del museo permite a un visitante ver, disfrutar, conocer estas cuatro columnas de agua desde todos los flancos posibles, siempre iguales, siempre diferentes.

El espectáculo del interior no es menor en días diáfanos, sin agua. En

– 192 Cuenta Josep Quetglas que tras la puerta giratoria del *Pavillon des Temps Nouveaux* de 1937 Le Corbusier encuentra la “forma canónica y esencial de la puerta, en una forma llegada simultáneamente desde el razonamiento y desde el sentimiento. El razonamiento es que la puerta así dispuesta segrega eficazmente la circulación de la entrada y la circulación de la salida, cada una por su cauce (...) El sentimiento es que se trata de una puerta que consigue fundir en un abrazo invisible dos presencias: el gesto de quien entra y la manifestación de lo que sale, puesto que su hoja abre hacia adentro y hacia fuera simultáneamente. Además, el grueso mayor de su zona central da a la hoja una superficie convexa, en escudo, de espaldas, defensiva. La puerta de Le Corbusier cumple así con todas las propiedades de lo que Mircea Eliade reclama como puerta de un espacio sagrado”. En: “ « Point de vue dans l’axe de l’arbre »”, *Massilia 2004 bis*, cit., p. 144.



6.173

ellos, la luz que caracteriza cada hora del día entra por los lucernarios de luz que Le Corbusier coloca, casi imperceptibles a la mirada, en cada uno de las cuatro salas de exposiciones. Un lucernario en cada costado a excepción del muro sur, donde hay dos continuas. Para que la luz pueda reflejarse y bañar el muro sobre el cual está puesto cada lucernario, una pestaña de hormigón baja a plomo con el cerramiento de la ventana corrida del nivel 5. Esta pestaña más el vano en fachada permite que la luz pegue en esta superficie y, al reflejarse, bañe con una luz tenue el interior de la sala de exposiciones (fig. 6.172). Es esta la manera definitiva en la cual Le Corbusier soluciona el ingreso de luz natural dentro de las salas de exposición. Otra manera de dibujar la espiral de luz que corona sus museos desde 1928.

Pero, ¿a dónde llega el agua lluvia que baja por las gárgolas del museo de Ahmedabad? Debemos bajar al nivel 2. En la versión construida del museo, al igual que en la casa de artesanos de 1924, el agua lluvia llega a un último estanque, una pequeña cisterna. En noviembre Le Corbusier dibujó un estanque de agua en el nivel 2. Debajo de la zona de *pilotis*. Pasar el estanque al centro evidencia que Le Corbusier ha entendido cómo, con las gárgolas y la cubierta, el patio se convierte en un *impluvio* clásico, con el espacio del suelo reservado para recoger el agua que cae del cielo en una cisterna.¹⁹³ Un patio difícil de describir, porque a la vez tiene las características de un patio *tradicional* y de un patio *moderno*. Una definición de Carles Martí de la diferencia entre uno y otro nos permite confirmarlo. Dice Martí:

El patio, en tanto que espacio recintado y concluso, estático y contemplativo, abstraído del mundo exterior, cerrado en todo su perímetro y abierto sólo cenitalmente, no forma parte de los conceptos básicos de la arquitectura moderna, la cual tiende a

– 193 Cuenta Amedeo Maiuri: “Importanza essenziale ha nella casa ad atrio l’*impluvium*. In una zona quale quella vesuviana, priva naturalmente di sorgenti e dove, per raggiungere la falda d’acqua latente, bisogna scavare pozzi a poco di più o poco meno di 20 metri di profondità a seconda delle quote di livello del terreno (...) L’impluvio funziona appunto da bacino raccogliitore. Al sotto dell’impluvio è una più o meno capace cisterna proporzionata alla superficie dei tetti e alle esigenze dell’abitazione”. En: *La casa pompeiana. Struttura, ambienti, storia nella magistrale descrizione d’un grande archeologo*,



6.174

desarrollar dispositivos formales basados en una idea de espacio expansivo y centrífugo cuyas principales propiedades serían, por el contrario, la fluidez, el dinamismo y la apertura.¹⁹⁴

El patio que construye Le Corbusier en Ahmedabad, en su museo, es recintado y concluso en el nivel 3, pero expansivo y centrífugo en el nivel 2. El patio, en el nivel 2 tiene dos límites diferentes: el primero, formado por los 12 pilares que forman los límites de la planta de 21 x 21 m que contiene tanto el vacío del impluvio como el corredor de ingreso y la rampa. Luego, el peristilo que dibuja el vacío, con los tres pilares de hormigón y los cuatro pilares de agua. Siete pilares para un edificio que, por el contrario tiene un número par de columnas en la fachada este (AM 4578) (fig. 6.173).¹⁹⁵ Es decir, es un edificio *octástilo*, con siete intercolumnios. Como el Partenón (fig. 6.174):

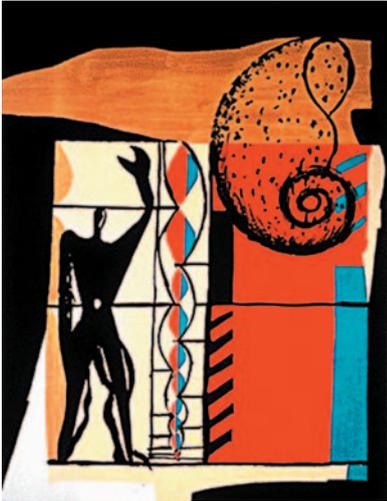
Le Parthénon est un produit de sélection appliquée à un standat établi. Depuis un siècle déjà, le temple grec était organisé dans tous ses éléments.

Lorsqu'un standat est établi, le jeu de la concurrence immédiate et violente s'exerce.¹⁹⁶

Un edificio que, al contrario que el Partenón, no está elevado sobre un monte. Todo lo contrario. Los edificios elevados sobre pilares de Le Corbusier, ya lo sabemos, forman un suelo nuevo, elevado, artificial donde se sustenta el edificio. Todo lo que hay debajo, incluyendo los pilares, pertenece a la tierra, al suelo. Lo que está por encima, pertenece al cielo, a lo aéreo. Por esto, a ese suelo, a esa bandeja sobre la cual se soporta este edificio es donde crecen las plantas que forman la segunda piel que, tras el muro de ladrillo, cierra por los cuatro costados el edificio. Le Corbusier toma las partes canónicas

Generoso Procaccini, Napoli 2000, p. 48. – **194** Carles Martí Aris, "La casa binuclear según Macel Breuer. El patio recobrado", *DPA 13: Patio y Casa*, Revista del Departament de Projectes Arquitectònics de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), Barcelona 1997, pp. 46-51. – **195** Es igual en las fachadas oeste y sur, pero no estaba previsto que se vieran así. Sólo la fachada este no tenía un anexo adosado. En la norte, los volúmenes de los talleres, de la sala de conferencias y de la biblioteca ocupan y cierran la mayor parte del área de pilotis. – **196** Le Corbusier, *Vers une architecture*, cit., p. 107.

6.174 Albert Morancé, Parthénon de 447 à 434 av. J.C.: foto que utiliza Le Corbusier en *Vers une architecture*.



6.175



6.176



6.177



6.178

6.175 Le Corbusier, *Le Poème de l'Angle Droit* (P>+), *esprit 2: la proporción...*

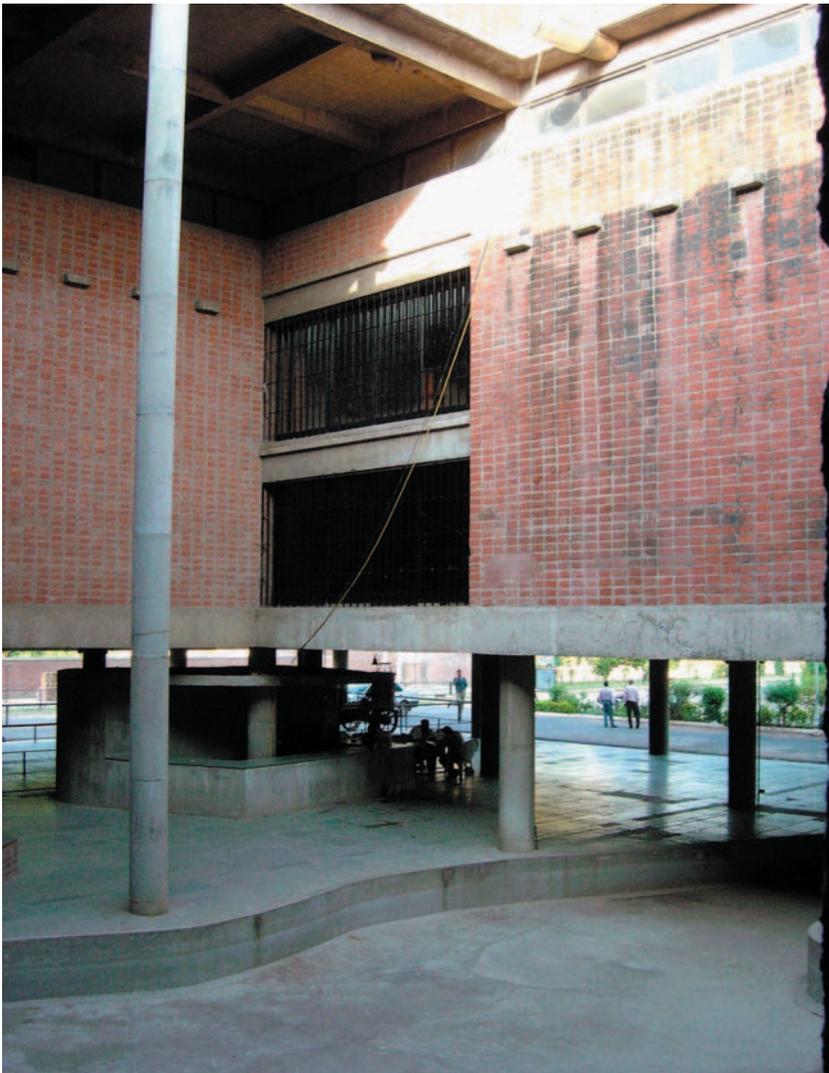
6.176 L-C., P>+, *esprit 3: ... de la casa del hombre ...*

6.177 L-C., P>+, *esprit 4: ... hija del sol.*

6.178 L-C., Museo de Ahmedabad: foto del nivel 2, mostrando la cisterna y el impluvio desde el costado este (s/f), aprox. finales de los años 50.

de un edificio y juega con ellas: base, cuerpo y remate. La base, lo que forma el suelo, es el nivel 2, en donde nos sumergimos en un mundo de penumbra, iluminado en el centro por el patio-atrio-impluvio de luz y agua. Lo terrenal, lo femenino, las formas curvas son las características de este reino. El cuerpo es el espacio, el museo, el recinto que gira en torno al sol y al agua en una espiral continua, sin fin. El aire es la cubierta, donde el sol, lo masculino tiene su asiento. Los cinco elementos del *Poème de l'angle droit* son la base para crear y construir una arquitectura basada en un *Esprit* donde:

Sa valeur est en
ceci : le corps humain
choisi comme support
admissible des nombres...
... Voilà la proportion !
la proportion que met

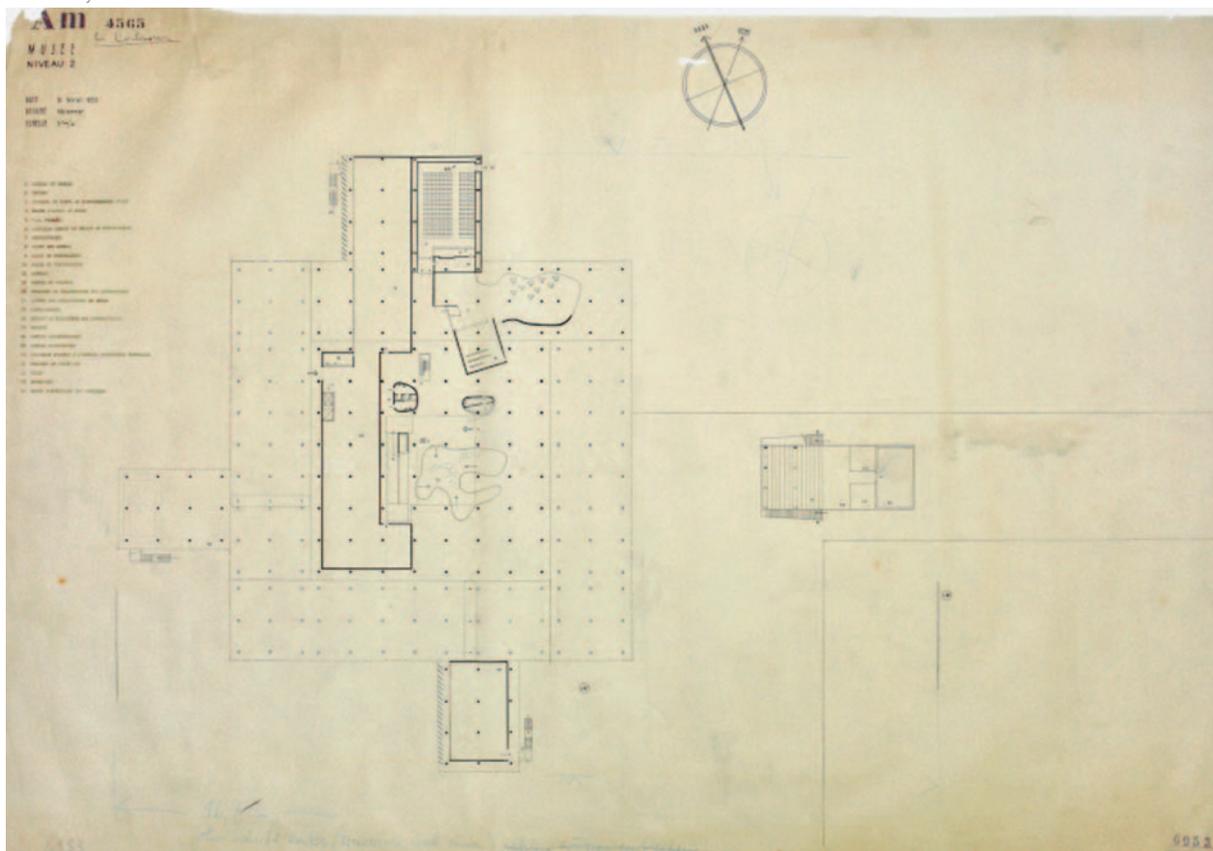


6.178a

de l'ordre dans nos
rapports avec
l'alentour. (fig. 6.175).

Una arquitectura que:
Débarrassée d'entraves mieux
qu'auparavant la maison des
hommes maîtresse de sa forme
s'installe dans la nature
Entière en soi
faisant son affaire de tout sol
ouverte aux quatre horizons
elle prête sa toiture
à la fréquentation des nuages
ou de l'azur ou des étoiles (fig. 6.176).

Y, finalmente, que:
De même
dansent la Terre et le Soleil
la danse des quatre saisons
la danse de l'année
la danse des jours de
vingt-quatre heures
le sommet et le gouffre des
solstices
la plaine des équinoxes
(...)



6.179

Une
symphonie architecturale
s'apprête sous ce titre :
« La Maison Fille du Soleil » (fig. 6.177)

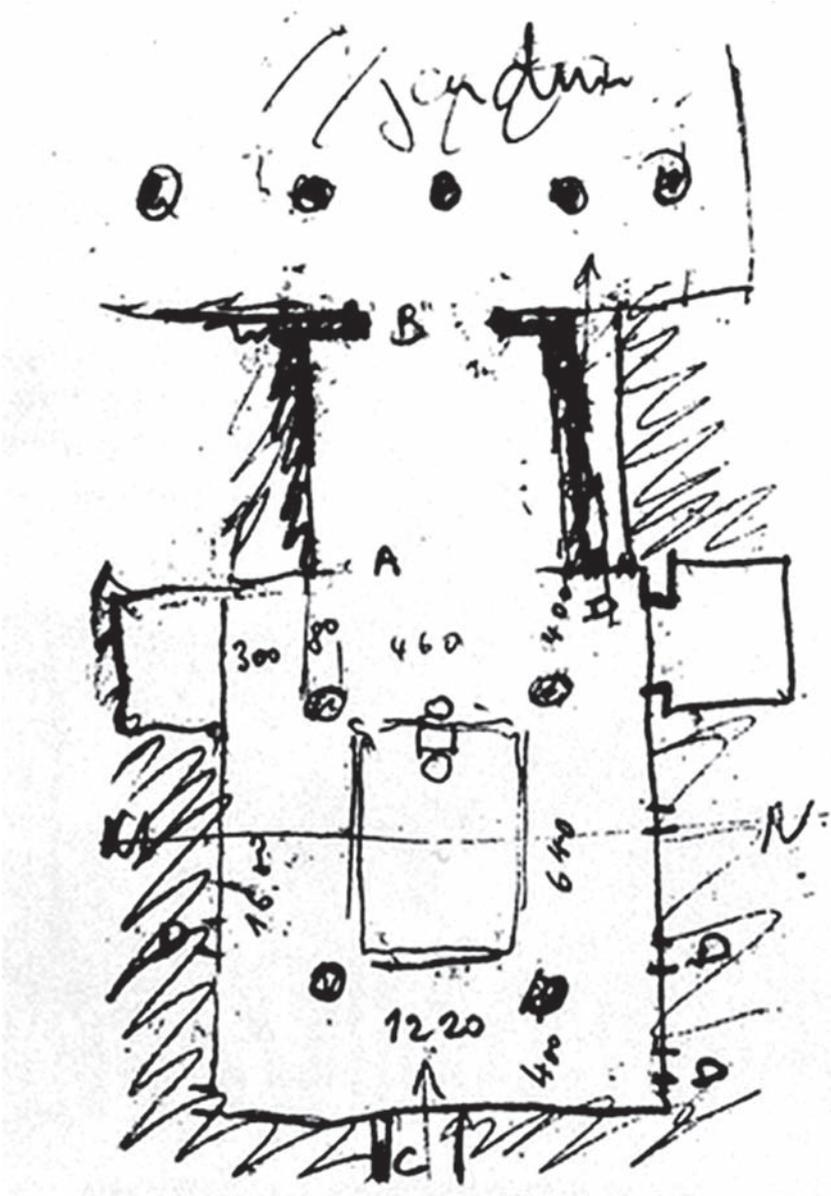
En este museo, hijo del sol, arraigado en el suelo y ordenado a través del *Modulor*, una cisterna de formas curvas se llena de agua con cada lluvia (fig. 6.178). La forma del estanque parece como si hubiese seguido la traza del agua cuando cae con fuerza del cielo: cada uno de las cuatro *columnas* de agua dan forma al estanque que ocupa todo el vacío del patio y más (FLC 6953) (fig. 6.179). El agua del estanque hace que este patio, como la sala central del « Musée des Artistes vivants à Paris » de 1930, sea inaccesible. A su vez, las cuatro *columnas* de agua del museo de Ahmedabad son los cuatro pilares que dibuja Le Corbusier en Pompeya y que luego publica en *Vers une architecture: La casa de las Nupcias* (figs. 6.180 y 6.181). Allí también, un pequeño estanque recibe las aguas del *impluvium* y hace el patio inaccesible. Tanto en Pompeya como en Ahmedabad, sólo luz y agua entran en estos atrios, cubiertos los dos por la cúpula celeste. En Ahmedabad, un atrio rodeado por la primera vuelta de una espiral cuadrada que espera crecer. Es en este atrio donde cielo y tierra, sol y agua, lo masculino y lo femenino, celebran sus nupcias tras una tormenta del monzón, cuando el sol salga a despedir el día.

Una *sinfonía pastoral* que no es. Hoy no hay agua en la cubierta del museo de Ahmedabad. No hay plantas que repten por sus paredes y cubierta. Las gárgolas están silenciadas. Los 45 estanques de la cubierta han sido quitados. El estanque del patio ha quedado sin sostén. La idea que dibuja Le Corbusier en el museo de Ahmedabad, recorre un largo bucle de un meandro que se ha hecho inmenso. Sabremos esperar. Podremos, mientras tanto, oír-ver una sinfonía similar en alguno de los pozos-escalonados de Gūjarat o recorriendo las letras y dibujos de «Le Poème de l'Angle Droit».

6.179 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 4565, Niveau 2. Plan de construction de la première étape comprenant : Musée et ses Annexes, Salle de Conférences, Bibliothèque, Ateliers, et Théâtre en plein air. 10.2.53. 1.200 (FLC 6.953).



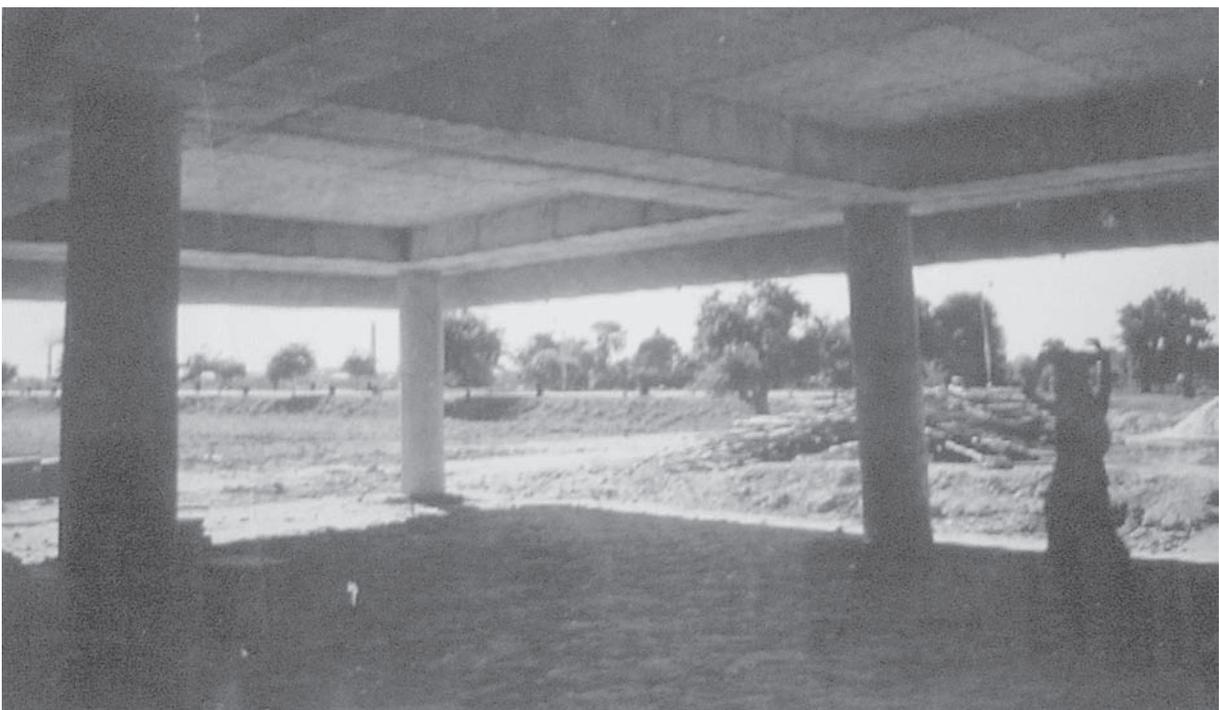
6.180



6.181

6.180 Charles E. Jeanneret, *Voyage d'Orient* (1911): *Casa del Noce, le Caveidum, Pompéi*.

6.181 Charles E. Jeanneret, *Voyage d'Orient* (1911): *Casa del Noce*.



LA CONSTRUCCIÓN
1953-1957

AM4

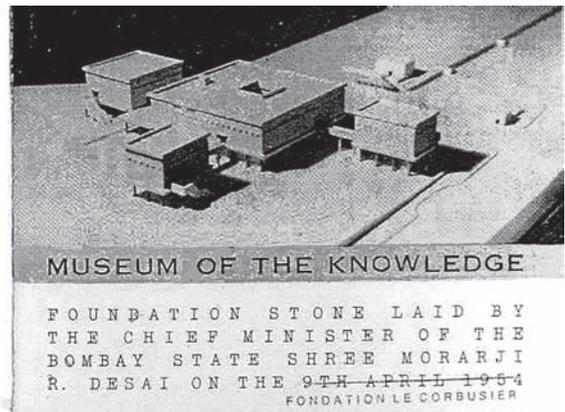
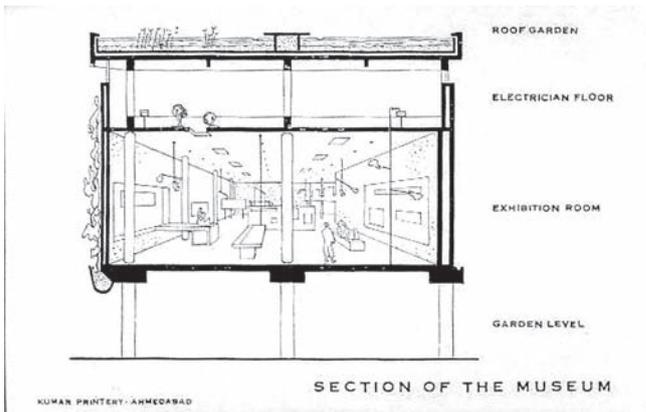
Le Corbusier envía todos los planos de museo con pocos días de retraso. Desde la carta del envío, fechada el 27 de febrero de 1953,¹⁹⁷ no hay correspondencia ni planos o dibujos fechados hasta el 7 de julio de 1953.¹⁹⁸ Son dos documentos fechados el mismo día. El primero, una nota escrita por Le Corbusier en Ahmedabad.¹⁹⁹ El segundo, una carta escrita por el administrador de Le Corbusier al Alcalde Chimanbhai.²⁰⁰

La nota de Le Corbusier en Ahmedabad expresa el descontento con los negocios en la ciudad. Principalmente, porque los clientes de la ciudad no le han pagado. Del proyecto del museo le adeudan el tercer y último pago de los honorarios. Le Corbusier se queja de haber cobrado poco, puesto que los honorarios que ha cobrado son menores a los que establece la Orden de Arquitectos Franceses, por lo cual establece las nuevas condiciones para hacer nuevos contratos en el exterior e intenta cobrar algunos gastos que han salido de su bolsillo y que nunca fueron acordados con sus clientes de Ahmedabad. La carta, por lo tanto, tiene también como objetivo intentar que las autoridades de la ciudad se hagan cargo de aquellos gastos que Le Corbusier dice haber tenido que sufragar de su propio bolsillo, o, con los pagos que por sus desplazamientos a la India le hace el gobierno del Punjab.²⁰¹ El 28 de octubre de 1953 Le Corbusier vuelve a escribir Chimanbhai, a través de Wogensky, reclamando el pago del resto de los honorarios.²⁰² El último pago de los honorarios de museo se hace efectivo el 31 de diciembre de 1953.²⁰³

LA PRIMERA PIEDRA

La correspondencia del proyecto del museo se reinicia en abril de 1954. Las autoridades de la ciudad preparan el evento de la colocación de la primera piedra del museo. Le Corbusier no puede asistir. No hay

– **197** Hay tres copias de esta carta en la FLC: F1-11-60, con notas manuscritas; F1-11-61 y **XXX**
– **198** Del 2 de febrero, una nota de Le Corbusier a M. Sarabhai en la que le sugiere encontrarse en su viaje a París con M. Leveille con el fin de iniciar la contratación del director del museo. (FLC P3.4.227). – **199** La nota fechada el 7 de julio, es una copia mecanografiada de un escrito que hace Le Corbusier en Ahmedabad (FLC P3-4-232/233). El quinto viaje a la India lo inicia Le Corbusier el 19 de mayo de 1953. Llega a Ahmedabad el 19 de junio. Su estancia en la ciudad es de cinco días. El 23 de junio sale para Bombay. Es el día en que escribe la nota. – **200** FLC P3-4-228/229. Traducción al inglés en FLC P3-4-230/231. La misma carta está enviada a Hutthesing (FLC P3-5-101/103). – **201** Sobre el asunto, ver María Candelina Suárez, "Sobre la villa Hutthesing-Shodan: pormenores de un encargo", cit., p. 213. – **202** FLC P3-4-234. La respuesta de Chimanbhai a Wogensky es del 9.11.53,



6.182

Ahmedabad, a city of rich cultural heritage, has been growing in proportions rapidly and bids fair to be a centre of attraction in Western India.

In this city, there are many section cultural centres, run by the individuals, the institutions such as libraries, small exhibitions, dramatic societies, music circles, artists' studios and so on. But there was no central cultural centre where a common man can participate in the cultural activity in which he is interested. It was thus realised by the Ahmedabad Municipal Corporation to set up for the city a cultural centre, where citizens can meet, receive enlightenment and express themselves. With this end in view, the Corporation invited the world famous French Architect M. Le Corbusier to design a cultural centre.

M. Le Corbusier has been studying the problem of "Museum of the Knowledge" for the last twenty years. According to him, it is a tool, with which one may show with the aid of the modern technique, all that concern the Man, his means and expression in the past as well as in the present and future.

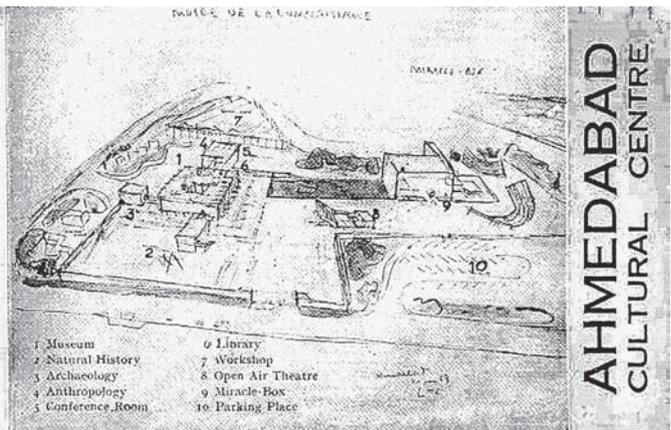
The cultural centre, as designed by him,

will serve as a meeting ground for all citizens to know something about the epoch in which they live. It will unfold to them their cultural heritage, will enable them to understand better of their epoch and it will bring them together to participate in it. It is not intended to be a store-house of expensive permanent collections. On the contrary, it aims at being a perennially fresh exhibition of cultural and scientific achievements.

In this cultural centre the citizens will not come as passive spectators; but they will take active interest & participate in all the activities going on there. They will be educated and will on their part, contribute to the pool of knowledge.

The garden of the Centre, besides being used for exhibition, will contain a theatre - "the miracle box", accommodating 1,500 persons, a small open air theatre for amateurs, a library, a conference room and a workshop to improve the standard of craftsmanship.

Ahmedabad, not only proud of its past glory, makes an effort to find expressions in the modern epoch and will induce the future generations for better understanding.



6.183

cartas ni documentos que permitan saber cuánta ingerencia tuvo Le Corbusier en la organización del evento, pero es seguro que la tuvo. Voy por partes.

Del 5 de abril es un telegrama de Ahmedabad donde se anuncia la fecha de la ceremonia de la colocación de la primera piedra,²⁰⁴ al cual Le Corbusier responde:

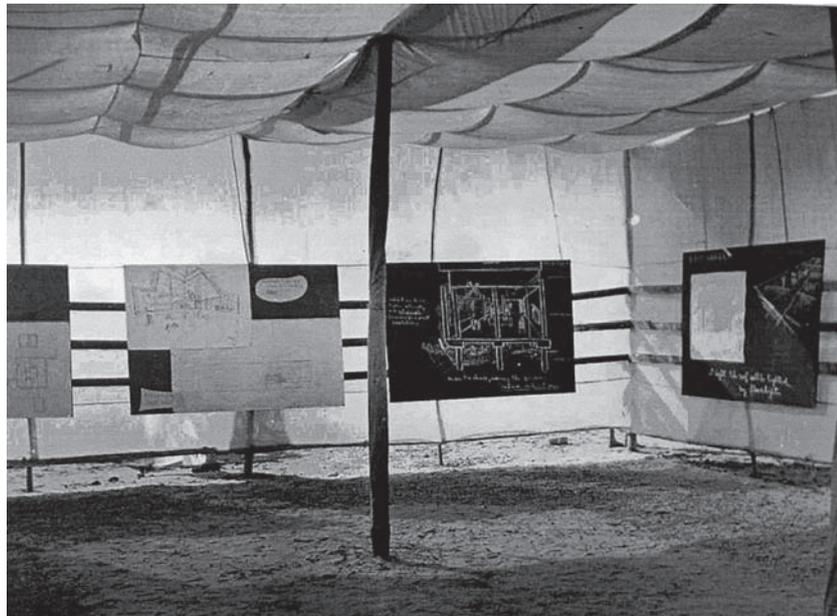
Best wishes for the 9th and best regards for you all.²⁰⁵

La carta oficial de Chimanbhai anunciando la colocación de la primera piedra la recibe Le Corbusier el 12 de abril.²⁰⁶ En ella, el alcalde deplora que Le Corbusier no esté presente en el acto, pero imagina lo feliz que debe estar al saber que su idea de museo por fin se está construyendo a través de la corporación municipal de Ahmedabad. Esto implica que debe haber mucha información que se maneja vía telefónica, de la cual no queda registro. Toda la correspondencia del Atelier, además, ya no la hace únicamente Le Corbusier. Véret ya se encuentra en Ahmedabad, como representante del Atelier para asesorar la construcción de las cuatro obras de Le Corbusier en la ciudad. Una carta de Jacques Michel²⁰⁷ a Véret, en donde le informa que ya le han enviado los documentos solicitados el 17 de marzo con las respuestas a la casa Sarabhai. Promete responder las dudas respecto a *Millowners' Association Building* (AMOA), el museo y la casa Shodan más adelante.

confirmando el recibo de su carta y diciendo que pronto pagará (FLC P3-4-235). – 203 FLC P3-4-237 (2). El 7 de enero de 1954, Wogenscky escribe a Chimanbhai acusando recibo del pago efectuado el 31-12-53 (FLC P3-4-236). En FLC P3-4-237 (2) copia del recibo de pago del Westminster Foreign Bank Limited. Una nueva nota de Le Corbusier a los clientes en Ahmedabad del 9 de enero de 1954 reclama los honorarios adeudados (FLC P3-4-238/244). En otra carta del 12 de enero, queda claro que las autoridades de la ciudad ya han hecho todos los pagos pactados (FLC P3-4-245/248) y, del mismo día una nota de la secretaria de Le Corbusier a Chimanbhai pidiendo disculpar por haber omitido del dato del pago de los honorarios del museo en la nota del 9 de enero (FLC P3-4-249). El recibo del pago de los honorarios del museo tiene sello de recibido en el Atelier el 12 de enero de 1954 (FLC P3-4-250). – 204 FLC P3-4-168. – 205 FLC P3-4-169. – 206 FLC P3-4-136. – 207 Colaborador del Atelier que entra en 1952. FLC P3-4-262, fechada el 6 de abril de 1954.

6.182 Folleto de presentación del proyecto del museo de Ahmedabad, para la celebración de la colocación de la primera piedra: portada (FLC F1-11-81).

6.183 Folleto de presentación del proyecto del museo de Ahmedabad, para la celebración de la colocación de la primera piedra: interior (FLC F1-11-82).



6.184

Para los actos de celebración de la colocación de la primera piedra, las autoridades organizan una exposición del proyecto, presumiblemente en el solar. A los invitados se les entregaba un folleto, impreso en inglés y en hindi, donde se publican tres imágenes y un texto: la sección tipo, una foto de la maqueta y una vista a vuelo de pájaro del conjunto hecha a mano alzada (figs. 6.182 y 6.183).²⁰⁸ En el texto está explicado el proyecto:

Ahmedabad, a city of rich cultural heritage, has been growing in proportions rapidly and bids fair to be a centre of attraction in Western India.

In this city, there are many sectional cultural centres, run by individuals in institutions such as libraries, small exhibitions, dramatic societies, music circles, artists' studios and so on. But there was no central cultural centre where the common man can participate in the cultural activity in which he is interested. It was thus realised by the Ahmedabad Municipal Corporation to set up for the city a cultural centre, where citizens can meet, receive enlightenment and express themselves. With this end in view the Corporation invited the world famous French Architect Mon. Le Corbusier to design a cultural centre.

Mon. Le Corbusier has been studying the problem of "Museum of the Knowledge" for the last twenty years. According to him, it is a tool, with which one may show with the aid of modern technic, all that concern with Man, his means and expression in the past as well as in the present and future.

The cultural centre, as designed by him, will serve as a meeting ground for all citizens to know something about the epoch in which they live. It will unfold to them their cultural heritage, will enable them to understand better of their epoch and it will bring them together to participate in it. It is not intended to be a store-house of expensive permanent collections. On the contrary, it aims at being a perennially fresh exhibition of cultural and scientific achievements. In this cultural centre the citizens will not come as passive spectators; but they will take active interest & participate in all the activities going on there. They will be educated and will on their part, contribute to the pool of knowledge.

The garden in the Centre, besides being used for exhibition, will contain a theatre – "the miracle box" – accommodating 1.500

6.184 L-C., Museo de Ahmedabad: foto del interior la carpa donde se expone el proyecto del Centro Cultural para la celebración de la colocación de la primera piedra de la obra el 9 de abril de 1954 (FLC L3-8-80).

– 208 Ver información sobre la maqueta en: FLC P3-4-170/190. Actualmente, la maqueta se encuentra en Ahmedabad y hace parte del material expuesto en el museo. Los folletos



6.185

persons, a small open theatre for amateurs, a library, a conference room and a workshop to improve the standard of craftsmanship. Ahmedabad, not only proud of its past glory, makes an effort to find expressions in the modern epoch and will introduce the future generations for better understanding.

Al entrar a la ceremonia, los invitados encuentran una muestra del tipo de museo que van a construir en la ciudad: en una carpa, una exposición. Muchas fotos quedan de dicho evento. Ninguna explicación. Por las fotos de las vistas generales de la exposición (figs. 6.184 y 6.185) puedo deducir que Le Corbusier pide que la carpa que acoge la exposición del proyecto sea una versión reducida, a escala, de aquel espacio desde el cual el museo, *su* museo crece: la sala central que tiene un pilar solitario en el centro. Alrededor de un *Sacrarium* en madera, imperfectamente perfecto, que sostiene la lona, al parecer blanca, de 7 x 7 m, sin duda, los ciudadanos de Ahmedabad giraron, en espiral, observando, conociendo, a partir de los 12 paneles situados a la altura del ojo –posiblemente 113 x 70 cm –, el proyecto del Centro Cultural que sus autoridades habían contratado a Le Corbusier. La carpa, formada por piezas de 1 m de ancho aproximadamente. Coincidiendo con las juntas de la tela, una barra, posiblemente de madera, ayuda a dar rigidez a la estructura y, a la vez, para colocar los tres listones horizontales que sirven para sujetar los paneles. Dejemos que sean ellos los sirvan de síntesis y recordatorio de que es lo que pretende Le Corbusier con su museo y, a la vez, entender cómo quiso Le Corbusier que la gente de Ahmedabad conociera el proyecto. Sin duda, es Jean-Louis Véret quien monta y dispone la exposición.

En el primer panel (fig. 6.186), imágenes de la gente de la ciudad, con trajes tradicionales y occidentales, bailes, instrumentos, artesanía en la mitad superior del tablón. Dos frases reciben al visitante en la mitad inferior:

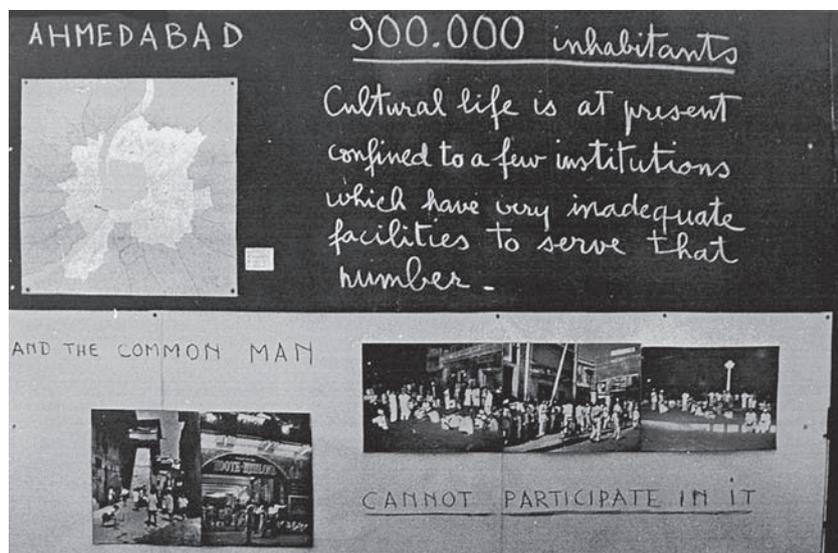
MUSEUM: Place where Men make contact with the Universe
Restoration of the human dignities

En el segundo panel se muestra la situación de la cultura en la ciudad, restringida a unos cuantos grupos, en una ciudad de casi 1 millón de habitantes (fig. 6.187):

AHMEDABAD: 900.000 inhabitants



6.186



6.187

Cultural life is at present confined to a few institutions which have very inadequate facilities to serve that number.
AND THE COMMON MAN CANNOT PARTICIPATE IN IT

En el cartel están las imágenes de dos teatros a izquierda y de la gente en la calle a la derecha. El tercer panel (fig. 6.188) sirve para demostrar al público su derecho a tener acceso a la cultura. La primera imagen es la de dos niños con claros indicios de pobreza:

They have the right to be educated.

Schools & colleges give a basic and specialised education.

Illiterates as well as literates want to keep pace with the currents of their time.

The majority of the citizens are illiterates & adults will never go to school.

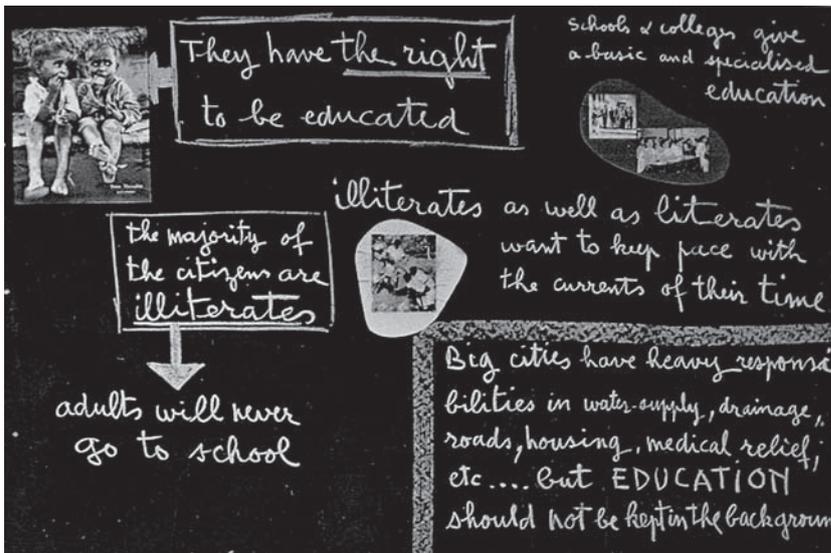
Big cities have heavy responsibilities in water-supply, drainage, roads, housing, medical relief, etc... but EDUCATION should not be kept in the background.

En el cuarto panel (fig. 6.189), el autor y el proyecto: una foto de Le Corbusier con un dibujo de la *Unité* como telón de fondo y a derecha, la vista a vuelo de pájaro del conjunto,

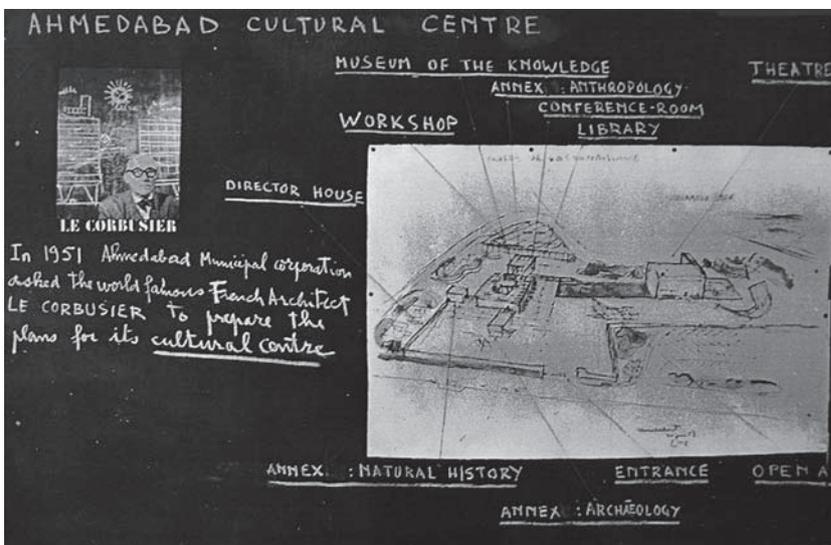
6.186 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 1 de la exposición (FLC L3-8-77)

6.187 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 2 de la exposición (FLC L3-8-82)

- 209 Es interesante anotar que, en la explicación, el dibujo mezcla la propuesta que fue descartada



6.188



6.189 6.

explicando las diferentes partes que componen este centro Cultural.²⁰⁹

In 1951 Ahmedabad Municipal Corporation asked the world famous French Architect LE CORBUSIER to prepare the plans for its cultural centre.

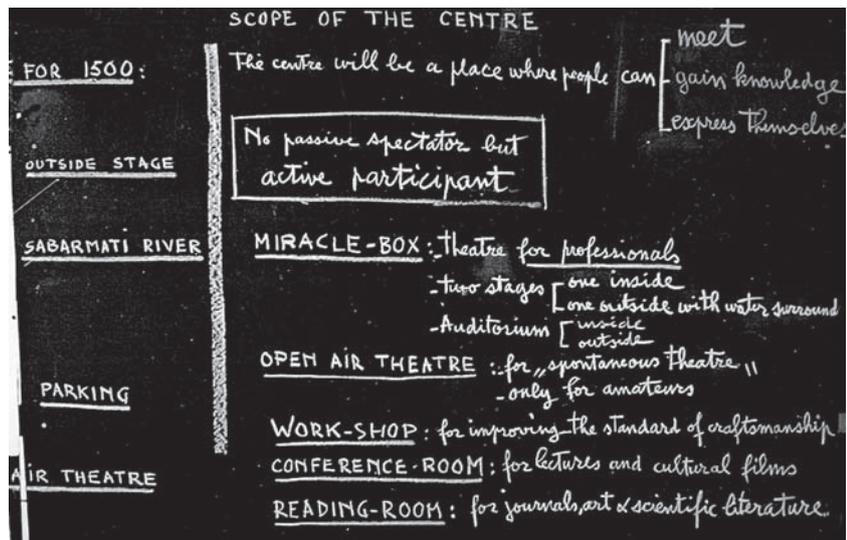
Empezando en el norte y siguiendo el sentido de las manecillas del reloj, los edificios y funciones están citados en el siguiente orden:

- MUSEUM OF THE KNOWLEDGE
- ANNEX: ANTHROPOLOGY
- CONFERENCE-ROOM
- LIBRARY
- THEATRE FOR 1500
- OUTSIDE STAGE
- SABARMATI RIVER
- PARKING
- OPEN AIR THEATRE
- ENTRANCE
- ANNEX: ARCHÆOLOGY
- ANNEX: NATURAL HISTORY

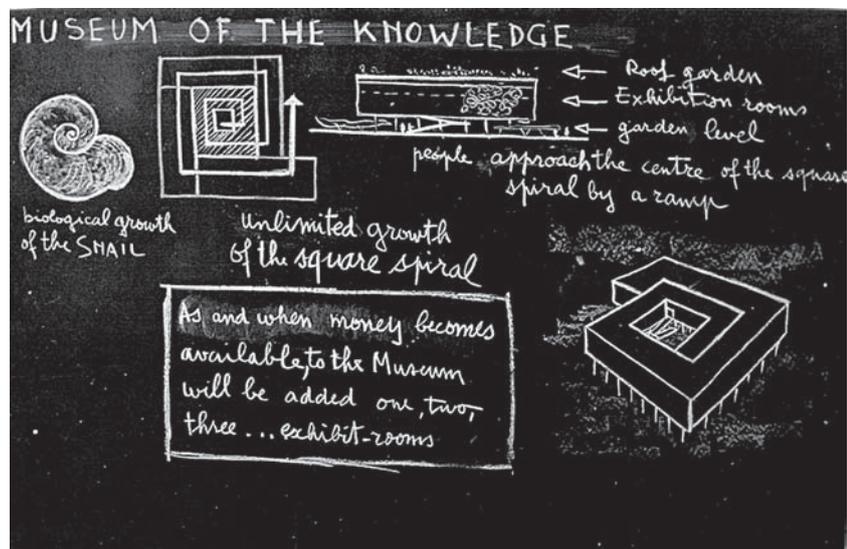
6.188 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 3 de la exposición (FLC L3-8-84)

6.189 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 4 de la exposición (FLC L3-8-85)

en noviembre de 1952 con la propuesta que, en efecto, Le Corbusier envía en febrero de 1953.



190



6.191

DIRECTOR HOUSE WORKSHOP

En el quinto panel (6.190), una descripción del alcance del proyecto del Centro Cultural:

SCOPE OF THE CENTRE:

The centre will be a place where people can meet; gain knowledge; express themselves. No passive spectator but active participant.

MIRACLE BOX:

theatre for professionals

Two stages: one inside; one outside with water surrounds.

Auditorium: inside - outside

OPEN THEATRE: for spontaneous theatre

Only for amateurs

WORK-SHOP: for improving the standard of craftsmanship.

CONFERENCE ROOM: for lectures and cultural films

READING ROOM: for journals, art & scientific literature

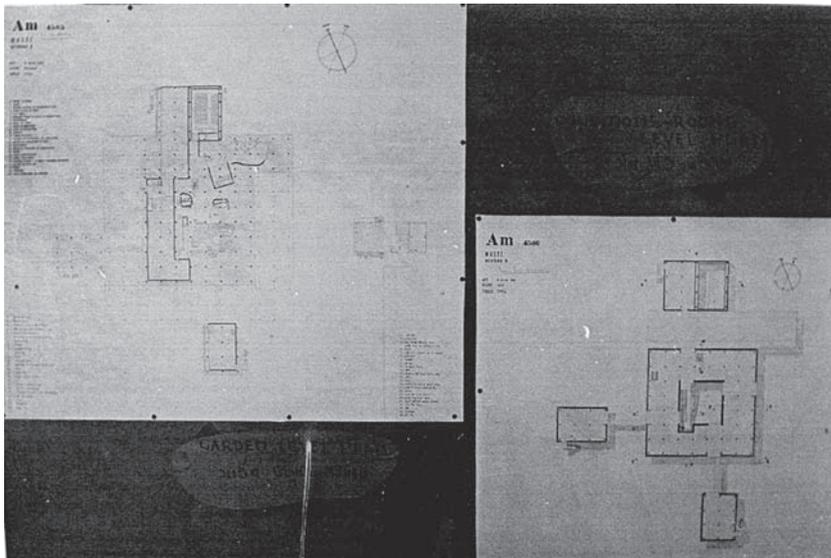
En el sexto panel (6.191), la síntesis del origen del museo en espiral cuadrada de Le Corbusier y la demostración que se trata de un museo que puede crecer a medida de las necesidades o de las posibilidades económicas:

Biological growth of the SNAIL

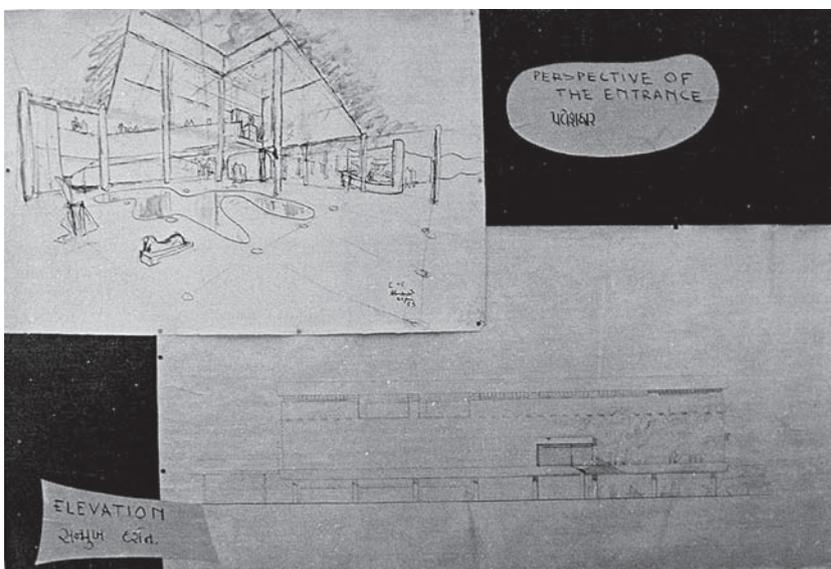
Unlimited growth of the square spiral

6.190 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 5 de la exposición (FLC L3-8-86)

6.191 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 6 de la exposición (FLC L3-8-87)



6.192



6.193

As and when the money becomes available, to the Museum will be added one, two, three ... exhibit-rooms.

A derecha, un alzado del museo, con la vegetación que lo rodea y lo penetra por todos los costados y la presentación de los tres niveles generales que lo componen:

- Roof garden
- Exhibitions rooms
- Garden level
- People approach the centre of the square spiral by a ramp.

En el séptimo panel (6.192), la reproducción de los planos de los niveles 2 y 3, denominados en inglés e hindi como:

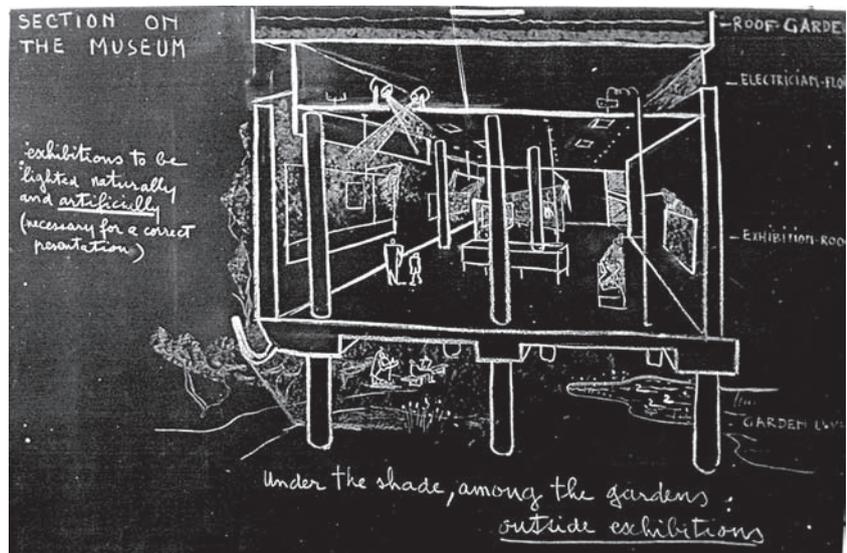
- Garden level plan
- Exhibitions rooms level plan

En el octavo panel (6.193), una perspectiva del *impluvio* desde la esquina sureste, desde donde se observa la cisterna de formas curvas que recoge el agua que cae de las cuatro gárgolas en días de lluvia, la rampa y los cubículos, también de formas orgánicas donde se localizan el kiosco de ventas y los servicios públicos. También el alzado sur.

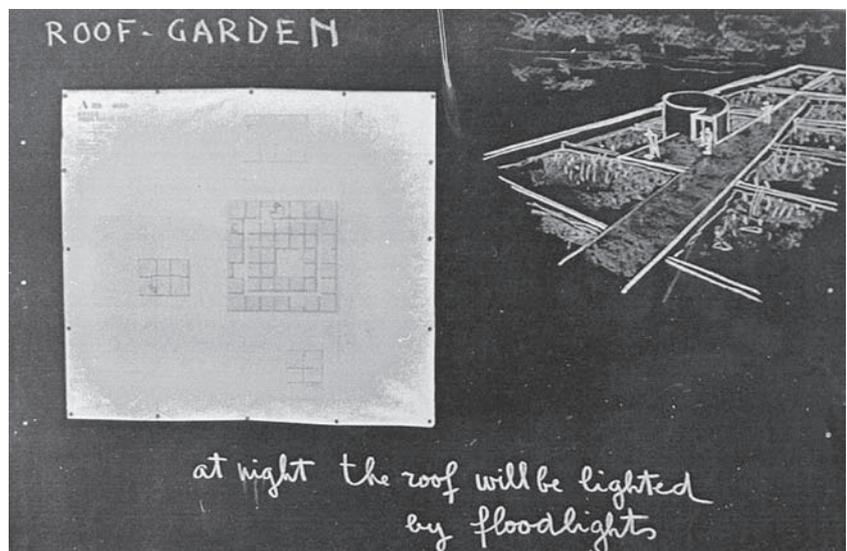
En el noveno panel (6.194), la sección del museo, por el costado donde están localizadas las entradas de luz cenital. A derecha, los nombres de los cuatro niveles del edificio:

6.192 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 7 de la exposición (FLC L3-8-88)

6.193 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 8 de la exposición (FLC L3-8-89)



6.194



6.195

Roof-garden
Electrician-floor
Exhibition room
Garden level.

Exhibitions to be lighted naturally and artificially (necessary for a correct presentation).

Under the shade, among the gardens: outside exhibitions.

En el décimo panel (6.195), la cubierta: la planta y una perspectiva.

ROOF - GARDEN:

At night the roof will be lighted by floodlights

En el undécimo panel (6.196), otro grupo de datos sobre los alcances del proyecto:

SCOPE OF THE MUSEUM:

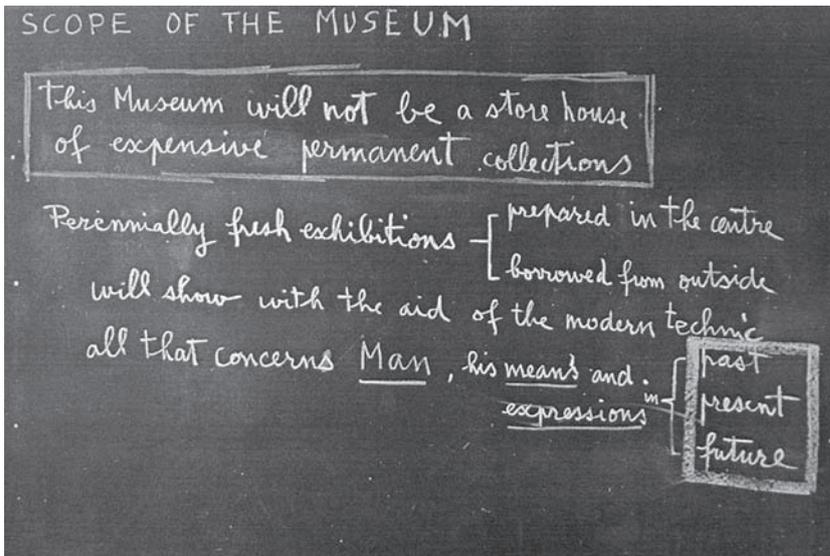
This Museum will not be a store house of expensive permanent collections.

Perennially fresh exhibitions: prepared in the centre; borrowed from outside

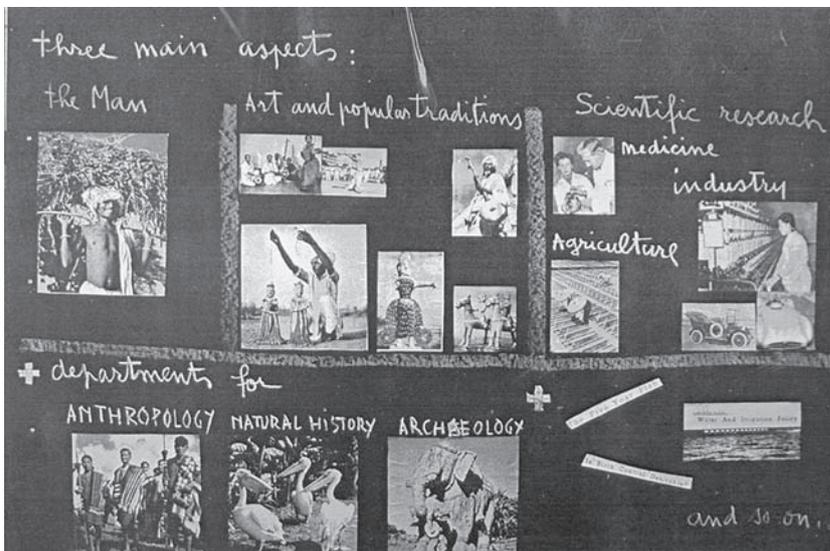
Will show with the aid of the modern technic all that concerns Man, his means and expressions in: past, present, future.

6.194 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 9 de la exposición (FLC L3-8-90)

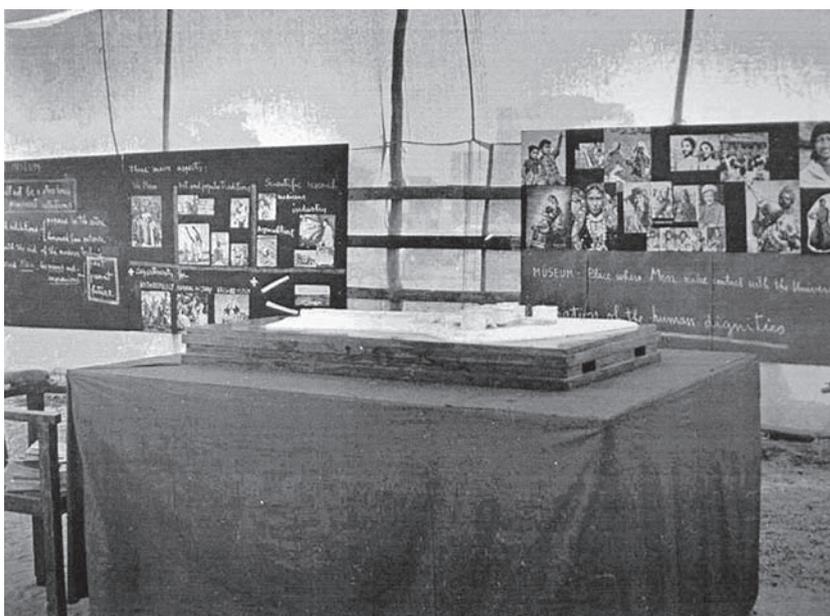
6.195 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 10 de la exposición (FLC L3-8-91)



6.196



6.197



6.198

6.196 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 11 de la exposición (FLC L3-8-92)

6.197 L-C., Museo de Ahmedabad: panel 12 de la exposición (FLC L3-8-93)

6.198 L-C., Museo de Ahmedabad: la maqueta (FLC L3-8-81)

Finalmente, en el duodécimo panel (fig. 6.197), nuevamente acompañado de un grupo importante de imágenes de personas y actividades lugareñas, tanto tradicionales como modernas, las tres temáticas sobre las cuales se centra el objetivo del museo:²¹⁰

Three main aspects:

The Man

Art and popular traditions

Scientific research: medicine, industry, agriculture

+ departments for:

ANTHROPOLOGY, NATURAL HISTORY, ARCHÆOLOGY + “The five year plan” – “Is birth control desirable?” – “Water and irrigation policy” ... and so on ...

Doce paneles, previsiblemente de madera, pintados de negro, como pizarras de escuela, donde dibujos y letras han sido hechos, en su mayoría, con tiza blanca, a mano, por Véret. Además, dibujos, fotos y planos. Y, la maqueta blanca, del conjunto, al lado del pilar que sostiene la carpa (fig. 6.198), sobre una mesa cubierta por una tela oscura.

LA CORRESPONDENCIA DE LA CONSTRUCCIÓN

Es poca la correspondencia referente a la construcción del Museo que encontré en la FLC. No hay tampoco planos de detalles sino hasta 1955. No hay un dato que pueda permitir decir con claridad cuándo y cómo se iniciaron las obras, ni tampoco cuales fueron los planos constructivos ni el diseño estructural del museo. Tampoco es claro quién se encargó en la India de ejecutar el proyecto constructivo.²¹¹

Véret, por su parte, me contó una anécdota de la obra. Del primer día, cuando se inició la construcción. Llegó la maquinaria para hacer el movimiento de tierras en el solar. Todo estaba dispuesto para hacer el replanteo del edificio en el lugar. Al día siguiente, los encargados de la obra, de la maquinaria y el propio Véret se encontraron con que, por el peso de la maquinaria, el solar había cedido. Un enorme hueco apareció en el lugar del museo. Lo que sucedió fue lo siguiente: el

– 210 Como si, en éste, su primer museo construido, Le Corbusier recuerda y a la vez hace un homenaje a la manera de organizar el espacio y la exposición del Mundaneum a partir de tres temáticas principales: el hombre, el lugar y el tiempo. Vid atrás. – 211 Es posible, y no he hecho este trabajo, que alguna información referente a la construcción del museo esté traspapelada en los archivos de las otras tres obras de Le Corbusier en Ahmedabad o, incluso, en las obras de la India en general. Lo digo, porque mucha información del museo de Chandigarh y otros asuntos de Le Corbusier en la India están traspapelados en los archivos del museo de Ahmedabad.



6.199

montículo que, desde los primeros esquemas del solar Le Corbusier había mostrado como una de las características del sitio (figs. 6.11, 6.27, 6.43, y 6.73), era nada más ni nada menos que las ruinas de un antiguo templo enterrado en el lugar, posiblemente tras muchas y antiguas inundaciones. La llegada de la maquinaria hizo que la cúpula cediera. Dice Véret que gran parte de los restos del templo fueron después utilizados para la exposición en el museo. Uno de ellos, un pequeño trozo de un friso, le se lo regaló a él el alcalde Chimanbhai. Todavía lo guarda como un tesoro de aquella, su primera experiencia en obra como arquitecto recién graduado en Francia, ejerciendo en la India (fig. 6.199).

La correspondencia, claro está, es de Véret con el Atelier. Del 29 de julio de 1954,²¹² una nota de la secretaria de Le Corbusier a Véret, solicitando le envíe el plano AM 4573 con las correcciones que ha hecho Le Corbusier in situ sobre él. Recordar que Le Corbusier viaja nuevamente a la India en junio de 1953 y que, según sus datos, entre el 20 y el 23 está en Ahmedabad.²¹³

La siguiente comunicación es del 14 de septiembre. Maisonnier escribe a Véret adjuntándole información para la obra:

Voici, sur le plan ci-joint un complément d'informations sur les appareillages de lignes des murs du « Musée ».²¹⁴

Respecto a la obra y la correspondencia con Véret, dos telegramas de noviembre de 1954 evidencian que desde Ahmedabad se solicitan planos e información necesaria para continuar para las obras del museo. En el primero, Véret escribe:

Donnez Schindler paris informations cabine lift AMOA Attends coffrages rampe et lift musée.²¹⁵

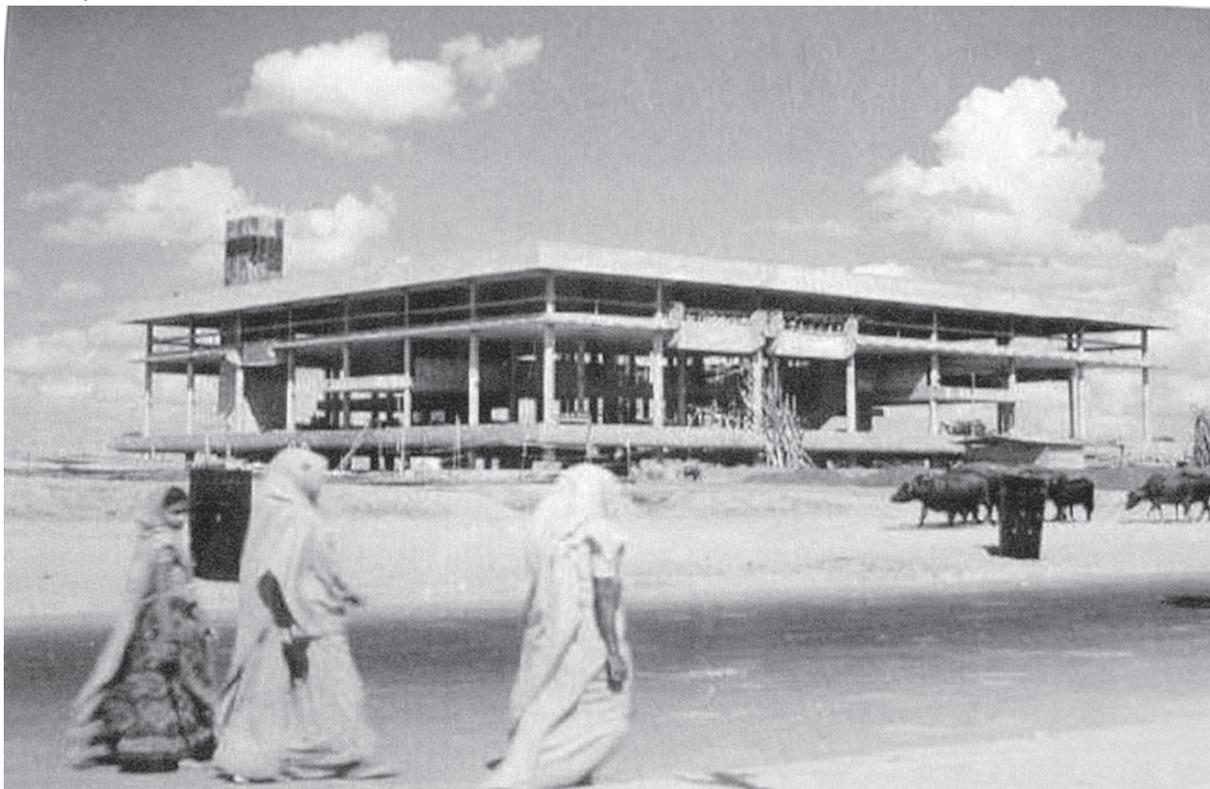
El segundo telegrama es la respuesta de Maisonnier a Véret:

Demander dessin coffrage Musée à Le Corbusier sur le chantier.²¹⁶

Esto significa que Le Corbusier llega a su séptimo viaje a la India. Y que en él, tiene previsto visitar las obras en Ahmedabad. Además de la sugerencia de Maisonnier a Véret de que Le Corbusier podrá solucionar

– 212 FLC P3-4-263. De esta misma fecha, en el libro de registro de planos del Atelier, un dibujo del museo hecho por Olek: una versión del plano AM4573, registrado ahora como AM 5101. No hay copia de esta versión en la FLC. – 213 FLC P3-4-251/255. Carta de Le Corbusier a Chimanbhai del 4.5.55, adjunta documentos enviados a Mr. Kaeturbhai respecto a los cinco clientes de Ahmedabad, donde incluye un listado con los días transcurridos en la ciudad. – 214 FLC P3-4-264. – 215 FLC P3-4-170, del 15 de noviembre de 1954. – 216 FLC P3-4-171, del 17 de noviembre de 1954.

6.199 Jean-Louis Véret, en su casa en Mountrouge, Paris, junto al pequeño trozo del friso del templo que se encontraba en el solar del museo y que se descubre el día en que se inicia la obra (septiembre de 2004).



6.200



6.201

6.200 L-C., Museo de Ahmedabad: foto de Véret de la obra, desde el exterior, cuando se ha finalizado la estructura en hormigón armado (1954) (FLC L3-8-56)

6.201 L-C., Museo de Ahmedabad: foto de Véret de la obra, desde el interior, cuando se ha finalizado la estructura en hormigón armado (1954) (FLC L3-8-55)

el detalle del encofrado en obra, hay dos folios de notas tomadas por Le Corbusier en Ahmedabad y firmadas el 13 de diciembre de 1954. En ella, varios datos, entre los cuales Le Corbusier hace referencia al proyecto del Centro Cultural que empieza a discutir para Chandigarh y

- 217 FLC P3-4-265, del 22 de diciembre de 1954. - 218 11 fotos en FLC L3-8-55/65 y 75 contactos de fotos en L3-8-77/82. - 219 *Carnets 2*, cit., fig. 858. - 220 FLC 6.999, firmado por

del memorial de Gandhi en Delhi. Se recuerda a sí mismo, Le Corbusier, que debe pedir copia de las fotos 18 fotos de la exposición que hizo Véret. Unos días más adelante, ya en París, Le Corbusier le envía a Véret una carta de despedida y solicitándole unas fotos de la obra del museo, en donde se hace evidente que pasó por ahí y que le gustó mucho el trabajo hecho hasta el momento. Dice Le Corbusier:

Bien rentré. Meilleur souvenir de vous. / Je regrette que vous quittiez Ahmedabad. Avant de partir voulez-vous me faire quelques belles photos du chantier du musée : le dessous qui est joli (si vous arrivez à le prendre bien), par fragments et l'ensemble. Je voudrais quelques fragments montrant la beauté du béton brut. Je compte sur vous.²¹⁷

Son estas, entre otras, las fotos de la obra que Le Corbusier publicará en el tomo 6 de la *Œuvre Complète*. Son muchas más las que están archivadas en la FLC.²¹⁸ No muestran el proceso, pero sí las dos etapas principales de la construcción del museo: la estructura en hormigón armado (figs. 6.200 y 6.201) y el cerramiento de los niveles 3 y 4 en obra vista (figs. 6.202 y 6.203).

Al ver las fotos de la obra, vale la pena recordar la nota que hace Le Corbusier en uno de sus Carnets, en el cuarto viaje, tras una conversación con Thapar. Escribe Le Corbusier:

« Nous sommes des fourmis » Thapar dixit. Nous n'avons pas de machines mais des bras. Les équipes humaines du plus notoire et parfait taylorisme mais sans machines : hommes, femmes. Les enfants partout.²¹⁹

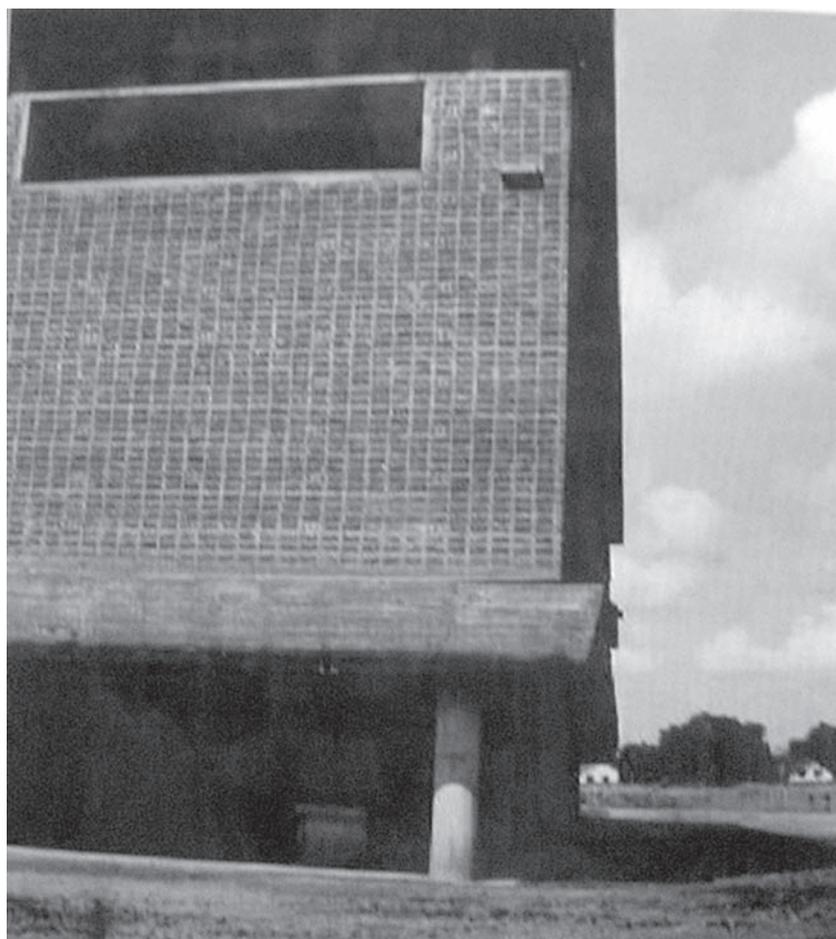
De la obra, los despieces de los encofrados deben haber sido realizados bajo la dirección de Le Corbusier. Sólo uno de ellos nos se encuentra en la FLC. Fechado el 26 de julio de 1953, cuatro meses después de la entrega de los planos del proyecto, un plano, a escala 1:20 de los encofrados del techo del nivel 2 (fig. 6.204).²²⁰

En el séptimo viaje a la India, Le Corbusier debe ir acompañado por Doshi.²²¹ Con él visita Chandigarh y Le Corbusier lo debe introducir en Ahmedabad como reemplazo de Véret quien debe volver a París a cumplir con el servicio militar obligatorio y lo logró aplazar un año con la ayuda de Le Corbusier, quien presentó su caso ante las autoridades

Véret. – 221 Una carta manuscrita de Doshi a Le Corbusier fechada el 18 de noviembre de 1954 en Chandigarh lo confirma. FLC E1-19-17.



6.202

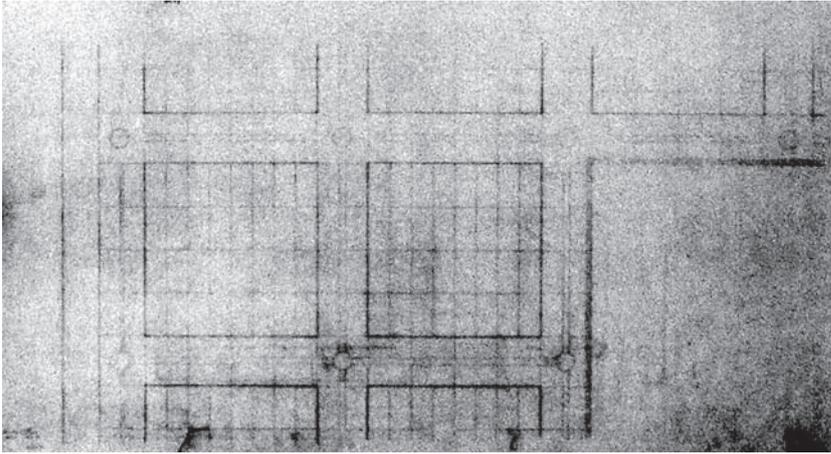


6.203

6.202 L-C., Museo de Ahmedabad: foto de Véret de la obra, desde el exterior, cuando se ha finalizado la obra vista (1954) (FLC L3-8-58)

6.203 L-C., Museo de Ahmedabad: foto de Véret de la obra, detalle de la obra vista (1954) (FLC L3-8-65)

– 222 Conversación con Véret, cit. – 223 Son muchos los textos que sobre Doshi y de Doshi hay publicados. Una buena síntesis, tanto de su obra arquitectónica como de los libros y textos de o sobre Doshi se encuentra publicada en: James Steele, *The complete architecture of Balkrishna Doshi*, Thames and Hudson, London 1998. En el año 1956, inicia su carrera como arquitecto independiente en Ahmedabad, donde más adelante funda la Vastu-Shilpa Foundation for Studies and Research in Environmental Design, que funciona, desde 1981 en uno de sus edificios más emblemáticos, conocido con el nombre de “Sangath” (que significa, en sánscrito, “moverse juntos a través de la participación”). – 224 Publicado por la la Vastu-Shilpa Foundation for



6.204

como un *servicio civil*. Véret en la India era un trabajo más importante que el servicio militar. Era, además, la presencia de Francia con cuatro proyectos de un francés en construcción.²²² Doshi llega a Ahmedabad a finales de 1954 y allí se queda. Es quien se encarga de finalizar las obras iniciadas con Véret. Es quien retoma la herencia de Le Corbusier y con ella, y con su propia cultura, la India, propone una arquitectura que le ha hecho tener un lugar de privilegio, no solo en la arquitectura de la India, sino también un reconocimiento a nivel internacional.²²³

Doshi recuerda y hace un homenaje a Le Corbusier y al trabajo que realizó para él en su Atelier en París y en las cuatro obras de Ahmedabad en dos textos: el primero, una entrevista publicada como *Le Corbusier and Louis I Kahn. The Acrobat and the Yogi of Architecture*.²²⁴ El segundo texto lo escribe el propio Doshi en 2004 para la Fondation Le Corbusier.²²⁵ En él, describe lo que significó ver lo que por años había estado dibujando en el papel, en París, construido en Ahmedabad:

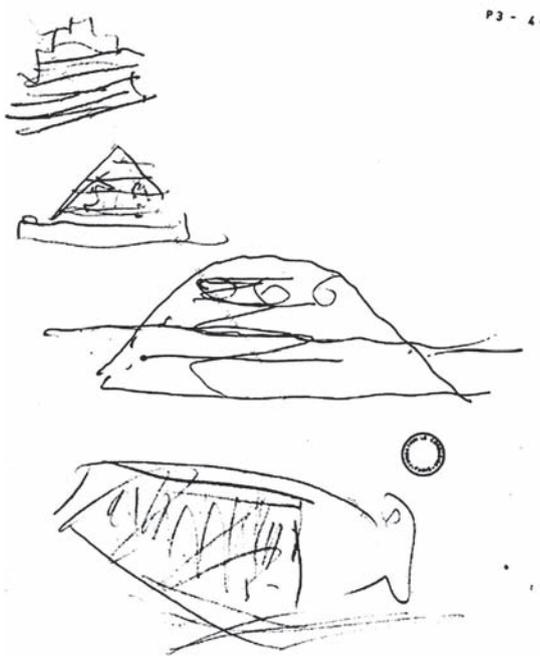
It was only on arrival, I realized what had been materialized. A grand spectacle of volumes, forms, textures, rhythms, and infinite variations in light and special qualities. It was as if I was visiting the “open sesame – the hidden treasure of architectural expressions and experiences.” Never, I had realized until then what those plans and sections I drew in Paris meant. How easily he had guided me to draw them. Gradually I remembered his conversation, sketches and descriptions. It was for me a revelation. True teachings from a Guru to a disciple.

EN BUSCA DE UN DIRECTOR

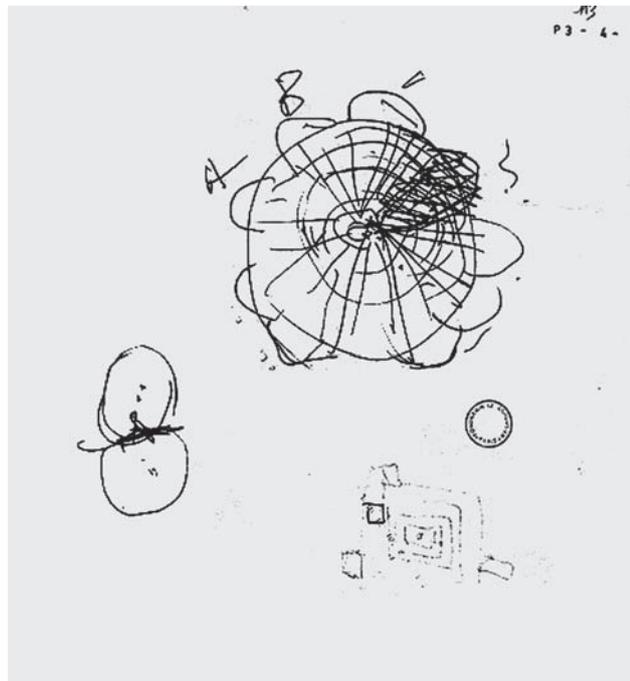
Entre los asuntos que centran la atención de Le Corbusier en este período está la contratación del director del museo. Para él es claro que si no se logra la contratación de una persona idónea para el cargo, todo el proyecto del museo podrá fracasar. La primera vez que menciona el tema del director es en una carta a M. Sarabhai el 7 de febrero de 1953.²²⁶ El asunto lo vuelve a tratar, un año y medio después.

Studies and Research in Environmental Design, Ahmedabad 1992. En el texto, dos entrevistas. La referida a Le Corbusier fue hecha en 1986 por Carmen Kagal. La referida al trabajo de Doshi con Kahn fue hecha en 1992 por Muktirajsinhji Chauhan. – **225** Balkrishna Doshi, *Le Corbusier – The Indian Incarnation*, Lecture at Colloque « Le Corbusier Messenger », Fondation Suisse Fondation Le Corbusier – Cité Internationale Universitaire de Paris, septembre 24, 2004. Doshi no puede participar en el coloquio, pero en octubre de 2004, en Barcelona, me hace entrega de una copia del discurso que pensaba presentar en París. El texto no ha sido publicado. – **226** FLC P3-4-227, cit.

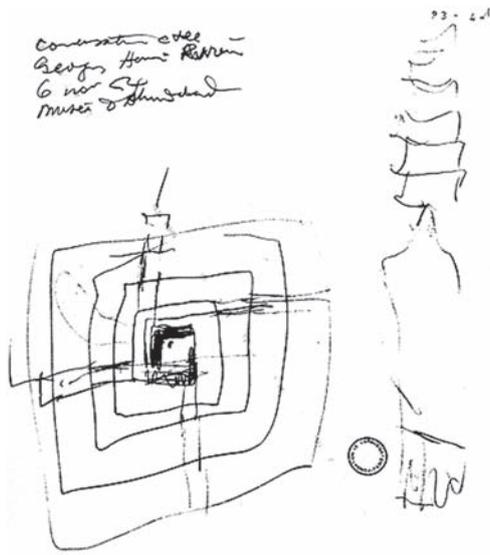
6.204 L-C., Museo de Ahmedabad: borrador de los encofrados del techo del nivel 2 (FLC 6.999).



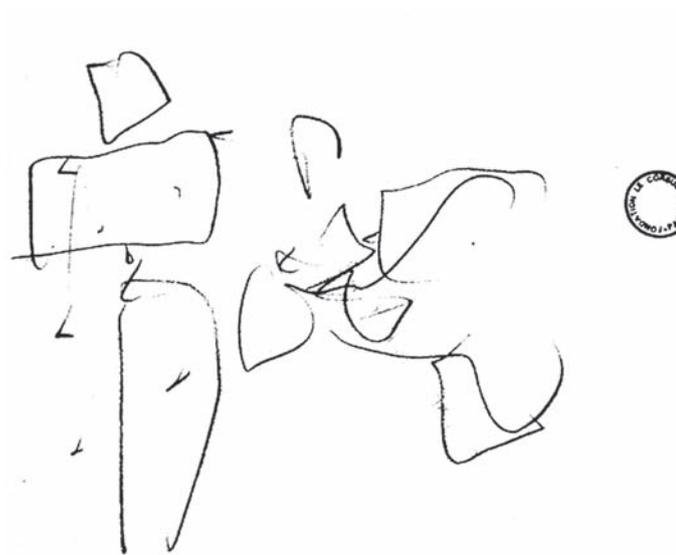
6.205



6.206



6.207



6.208

En una carta que dirige a Pierre Jeanneret el 27 de octubre de 1954, Le Corbusier le informa que dos personas, que ha olvidado sus nombres, van con una nota suya y que les debe entregar el dossier del museo del Conocimiento porque luego van para Londres y:

Ils se trouveraient en contact, comme dit la note, avec les gens des 3 Musées de Paris qui sont gens de première qualité. / On éviterait ainsi que ce Musée de la Connaissance ne tombe dans l'Art Decoratif ou le Folklore.²²⁷

6.205 L-C., Museo de Ahmedabad: dibujos con los que Le Corbusier le explica a Jane Drew su museo en espiral cuadrada (FLC P3-4-112).

6.206 L-C., Museo de Ahmedabad: ídem (FLC P3-4-113).

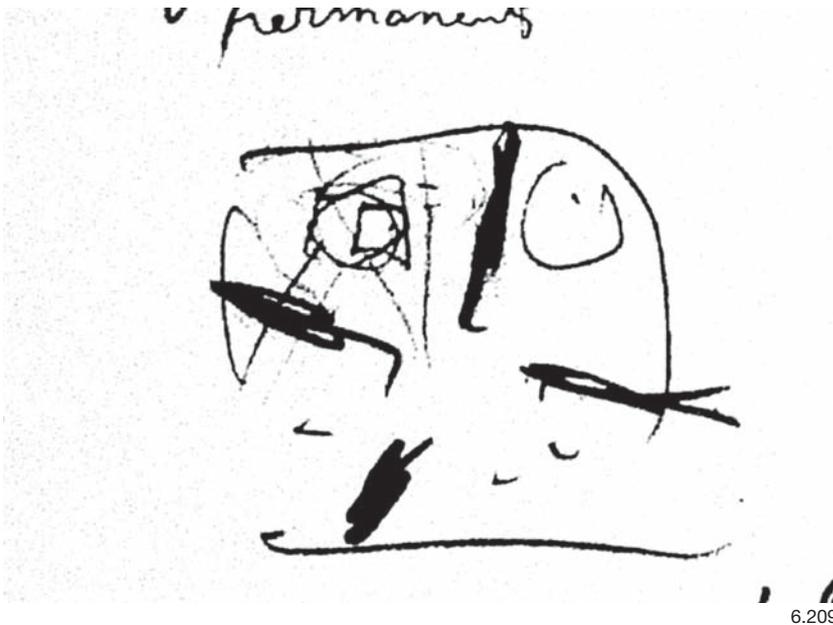
6.207 L-C., Museo de Ahmedabad: dibujos con los que Le Corbusier le explica a Rivière su museo en espiral cuadrada (FLC P3-4-107).

6.208 L-C., Museo de Ahmedabad: ídem (detalle de FLC P3-4-108).

La nota de Le Corbusier debe llegar al consejo municipal de Ahmedabad y son ellos los que escriben a tres directores de museos en París²²⁸ pidiendo consejo de cómo organizar su museo:

Dans diverses interventions du Conseil Municipal, M. Le Corbusier a bien voulu nous faire entendre que les 3 grands musées de Paris intéressées dans notre initiative pourraient nous apporter un concours extrêmement précieux et nous permettre de démarrer

- 227 FLC P3-4-80. - 228 Los tres directores son Vallois, director del Museo de Hombre en París; Rivière, del museo de Artes y Tradiciones Populares de París; y Leveille, director del Palais de la



6.209

dans l'efficacité M. Le Corbusier nous a déclaré être prêt à avoir des contacts avec vous à ce sujet.

Por lo tanto, solicitan si es posible informarles sobre:

... des expositions fragmentaires précises que vous pourriez faire présenter dans les salles de notre nouveau Musée et très particulièrement à l'occasion de l'ouverture solennelle de celui-ci.²²⁹

En otra nota, posiblemente alrededor de las mismas fechas, Le Corbusier escribe a Varma,²³⁰ donde menciona a los mismos señores de los que ha olvidado el nombre, de origen inglés que están interesados en el trabajo para dirigir el museo de Ahmedabad. Sin embargo, en la nota Le Corbusier deja claro que considera que este debe ser un trabajo para un indio y no para un extranjero.

En dos reuniones diferentes, Le Corbusier dibuja y explica el museo. Una, con Jane Drew, el 27 de octubre de 1954. Le Corbusier, en sus dibujos, explica el origen del *prototipo* de museo es espiral cuadrada con dos referencias: la pirámide-zigurat-cúpula en espiral cuadrada del Mundaneum, como una isla artificial excavada (fig. 6.205) y el movimiento de circunvalación de la tierra alrededor del sol (fig. 6.206). Luego, el 6 de noviembre, Le Corbusier mantiene una reunión con Henri Rivière y, en una serie de folios, dibuja y explica a su amigo su proyecto construido. Un edificio en espiral cuadrada, con el centro vacío, donde habita un pilar solitario alrededor del cual gira el edificio y todos los movimientos de quienes lo recorremos. Una esvástica, dibujada por cuatro circulaciones que parten del centro vacío, da orden y claridad al edificio que, con ella, está formado por cuatro espacios de exposición, en los cuatro cuadrantes de un cuadrado en perpetuo movimiento. Un edificio que es sólo una parte, la central, de un grupo de edificios que deben formar el centro cultural de cualquier ciudad (figs. 6.207-6.209). De la reunión queda una nota explicativa del tipo de exposición que desean para el museo de Ahmedabad:

Pour l'exposition elle-même on cherche une grande souplesse où il faut pouvoir nous affranchir de la vieille notion des salles rectangulaires. Il faut des espaces flexibles pour moduler au gré des programmes les présentations. On peut avoir un circuit unique mais quelquefois des circuits parallèles. Si on veut donner un déroulement chronologique il faut présenter avec une sorte de synthèse.

Découverte. - 229 FLC P3-4-81/82. - 230 Chief Engineer to Government, Punjab, Capital Project, Chandigarh. FLC P3-4-75.

6.209 L-C., Museo de Ahmedabad: ídem (detalle de FLC P3-4-109).

L'attention de l'homme est limitée au bord d'un certain temps. Quelque soit la beauté offerte au public à un certain moment naît la fatigue. Il faut jouer des facteurs psychologiques. La question de la lassitude est très importante. Il faut disposer de plusieurs circuits. Le public est composé de catégories sociales très variées auxquelles il faut faire face dans les musées. Il faut des salles d'étude. L'immensité du thème nécessite des jalons (des filons). Il faut arriver à regarder les choses, les événements successifs dans un ordre favorable qui doit être créé par le Musée. Il faut avoir les soucis de relier le passé au présent. Le problème consiste à ne pas montrer le passé comme un âge d'or révolu ni de dire que tout ce qui a été fait avant c'est de la saleté. Il faut illustrer l'effort de la génération passée, l'harmonie du patrimoine. C'est un temps qui ne reviendra plus jamais et tout ce qui se fera dans l'avenir doit se faire avec le respect du temps passé.²³¹

La correspondencia continúa. Del 13 de diciembre, tres cartas de Le Corbusier a cada uno de los tres directores consejeros,²³² donde informa que ya ha sido enviada una documentación desde Ahmedabad donde el alcalde Chimanbhai los invita a los tres a participar en la formulación del programa del museo. Del 27 de diciembre, la última nota de Le Corbusier a Véret, hace referencia a la información que debe ser enviada a los tres directores de los museos. Del mismo día, otra nota a Gira Sarabhai donde incluye un texto que le solicitó el alcalde:

... afin de rechercher les concours utiles pour la direction et l'inspiration du Musée actuel en construction.²³³

Ya en marzo de 1955 le Corbusier retoma el asunto del director. Sostiene una reunión con los tres directores asesores en el Atelier. De esta reunión, envía un informe al alcalde Chimanbhai:²³⁴

... il a été convenu que les démarches seraient faites par les 3 Directeurs auprès d'un spécialiste du Musée de l'Homme pour que celui-ci accepte de partir pour une certaine période à Ahmedabad dans le but de réaliser les tâches qui ont été décrites par M. Le Corbusier et sollicitées par la demande de la Mairie d'Ahmedabad à chacun de ses 3 Directeurs.

Sólo ponen en duda una de las ofertas del alcalde: la remuneración

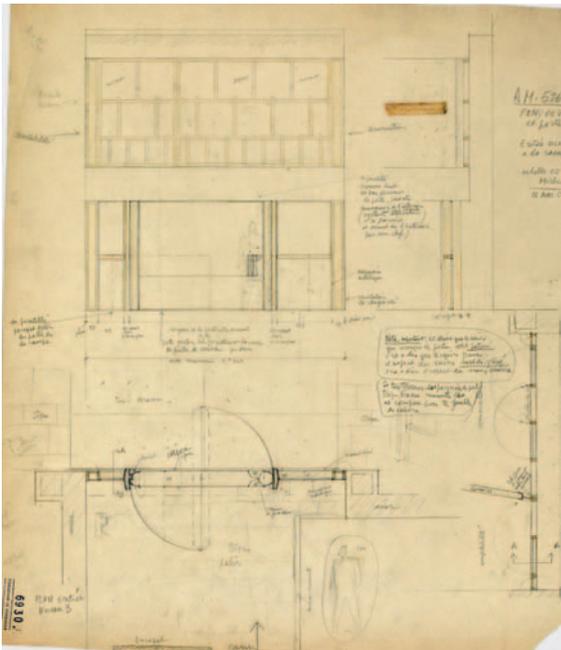
para un programa similar. « Ces choses ne peuvent pas être boussoles. Ce sont des choses neuves, des initiatives, des créations. Concluye : « Il faudrait avant tout avoir le bénéfice inappréciable d'un homme de qualité, capable de diriger le Musée et de même, il serait utile de constituer un comité apte à présider aux destinées du Musée ».

Del 2 de junio, una carta de Rivière a Le Corbusier, con membrete del *International Council of Museums* de la *Unesco House* en París. Director del ICOM. Propone una nueva reunión para saber qué decir definitivamente respecto al asunto de Ahmedabad. La reunión se lleva a cabo el 20 de junio²³⁶ y, Le Corbusier comunica al alcalde los pormenores de la misma en carta del 5 de julio.²³⁷ En la reunión con los tres directores se acordó designar como persona de toda su confianza a M. Daumas,²³⁸ quien ha aceptado, pero con ciertas condiciones a ser el asesor en Ahmedabad para la puesta en funcionamiento del museo, a partir de las siguientes premisas: « il s'agit d'amorcer le départ du Musée d'Ahmedabad sur le plan d'une explication utile à la population de son passée, de son présent et des vues futures. Tout cela sur le plan supérieur de l'esprit et de l'harmonie et même de la beauté ». Las condiciones para el viaje de M. Daumas son: que la corporación municipal asegure que tendrá un lugar de vivienda y que le informen cuanto se necesita para la subsistencia, sabiendo que él irá Ahmedabad y su familia se queda en París. También le dice que ha recibido a última hora información de Doshi quien le hace saber que Mr. Neogy será el director. Su postura es que Neogy no podrá llevar bien el museo sin la presencia de dos años del Sr. Daumas.

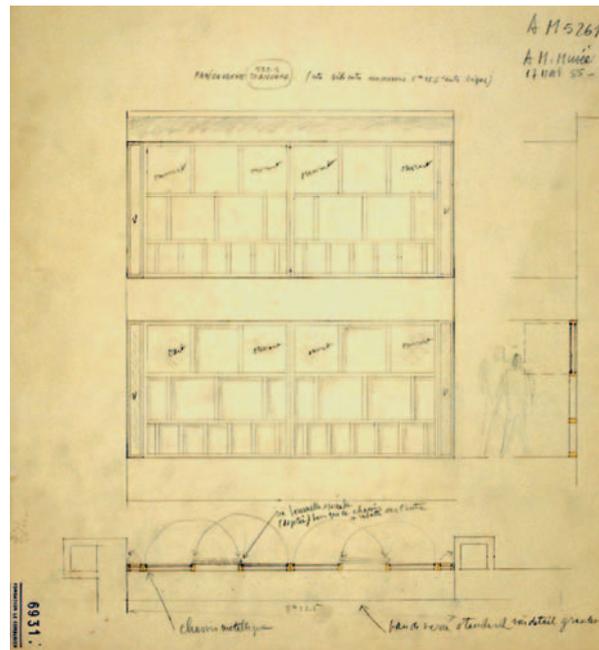
En efecto, en una carta fechada el 29 de agosto, el alcalde Chimanbhai confirma que fue nombrado el director del museo el 11 de junio tras una reunión del Standing Committee of our Corporation.²³⁹ El alcalde comenta que fue seleccionado Shri Prithwish Kshitishchandra Neogy para el cargo. Le agradece todos los esfuerzos que hizo para conseguir al director del museo y le confirma que le envió con Doshi el currículo del nuevo director, por lo cual ya debe estar enterado del perfil del nuevo director.²⁴⁰

Solo hasta el 10 de octubre de 1955 Le Corbusier reaccionará a

– 236 FLC P3-4-100. Posiblemente en esta reunión se estudia una nota del Consejo municipal de Ahmedabad, donde se anima a Le Corbusier a seguir buscando un asesor extranjero, delegado de los tres directores de los museos de París, para apoyar la puesta en marcha del museo. « Une telle initiative pouvant trouver des terrains favorables en divers lieux, tant aux Indes qu'à l'étranger, pour servir d'outil efficace de travail à la société contemporaine (en apportent une aide précieuse aux édiles, aux institutions d'état, aux organisations de planification, etc...). A côté de cela le « Musée de la



6.212



6.214

mezzanines). 2. Le plus vite possible le réglage extérieur artificiel et naturel (voir notes dans mon sketch book concernant la Revue Esquire : l'éclairage des musées d'Histoire Naturelle de New York).²⁴²

Dos días después, otra nota, respecto a la iluminación:

Employer diesel [...] pour éclairage de panne.

En plus trous au plafond, ou aux murs, ou en façade pour éclairage panne diurne.

Vérifier si on peut ajouter quelques éclairages de jour utiles au Musée.²⁴³

Del 6 de abril de 1954, una carta manuscrita de Doshi a Le Corbusier con varias preguntas respecto a las diferentes obras en la ciudad, en donde los 8 primeros puntos son dudas respecto a la obra del Museo:²⁴⁴

1. El mostrador de ventas de libros y el bloque de servicios sanitarios públicos.
2. Los diseños para fabricar los muebles para la exposición.
3. Detalles de la carpintería de ventanas
4. La ventilación Knappen??
5. Detalles de la escalera y la rampa.
6. Revestimiento del suelo.
7. Diseño de jardines.
8. Detalles de los anexos y de los talleres.

Al parecer, la primera respuesta que recibe Doshi son dos planos. Uno dibujado por Olek²⁴⁵ y otro por Doshi y Maisonnier, que traduce la información enviada en planta a la sección.²⁴⁶ El 11 de mayo, un telegrama del *Municipal Commissioner* a Le Corbusier, reclamando los detalles constructivos faltantes.²⁴⁷ La respuesta de Le Corbusier es inmediata. El día 12 escribe a Doshi. Solicita, a vuelta de correo, un informe completo de los trabajos ejecutados en el museo, así como provisiones inmediatas, con croquis y secciones explicativas respecto a los trabajos ejecutados, en especial, lo concerniente a los niveles

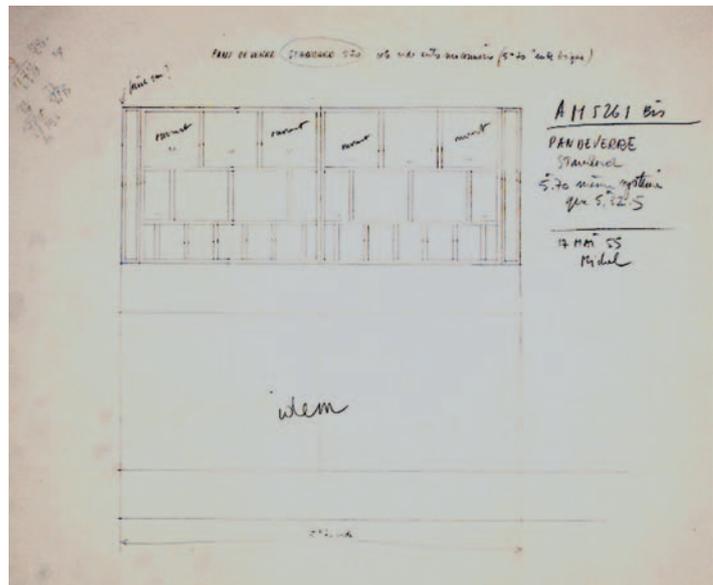
6.212 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 5260, Pan de verre et porte. Entrée Musée à la rampe (FLC 6.930).

6.213 L-C., Museo de Ahmedabad: vista de la puerta de acceso a las salas de exposición (2004).

– 242 FLC P3-4-138. – 243 FLC P3-4-139. En la hoja, varias notas manuscritas. – 244 FLC P3-4-140/143. – 245 FLC 7.074 es una vista parcial del nivel 2 en planta con diversas anotaciones hechas a mano referidas a las preguntas de Doshi sobre los detalles de ventanas, encofrados, etc. Con fecha 14 de abril de 1955. – 246 FLC 7.048 es una vista parcial de la sección con diversas anotaciones



6.213



6.215

4 y 4bis. Le informa a Doshi que están preparando en el Atelier las respuestas a las preguntas de su carta del 6.04.55. Firma Michel.²⁴⁸ y por un listado, del día 13 de mayo, con las respuestas a las inquietudes de Doshi. Dice Michel respecto al Museo:²⁴⁹

1. Comptoir de ventes, et bloc sanitaire : Les dessins définitifs te seront communiqués plus tard, à la suite des dessins concernants le gros-œuvre.
2. Dessins de meubles pour l'exposition : Cela interviendra, quand sera nommé le directeur, et quand le programme sera fait.
3. Détails de pans de verre : Nous t'envoyons les décisions définitives d'ici quelques jours.
4. Ventilation : L.C. refuse le système « Knappen » (trop onéreux, et trop difficile à réaliser). Nous t'envoyons les décisions d'ici quelques jours, avec les détails des pans de verre. Mettre dans les salles d'exposition des « Fan » sur pieds,²⁵⁰ et branché sur des prises de courant a + 27.
5. Mains courantes :
Main courante de la rampe d'accès (comme A.M.O.A.).
Main courante escalier, nous t'envoyons le dessin d'ici quelques jours.
6. Revêtement de sol : Voir la réponse de M. Le Corbusier, sur les croquis ci-joints (No. 2 et 2 bis).
7. Landscaping : Les instructions te seront donnés à la suite des dessins de gros-œuvre.
8. Détails des annexes et des ateliers : Cela interviendra après la nomination du directeur.

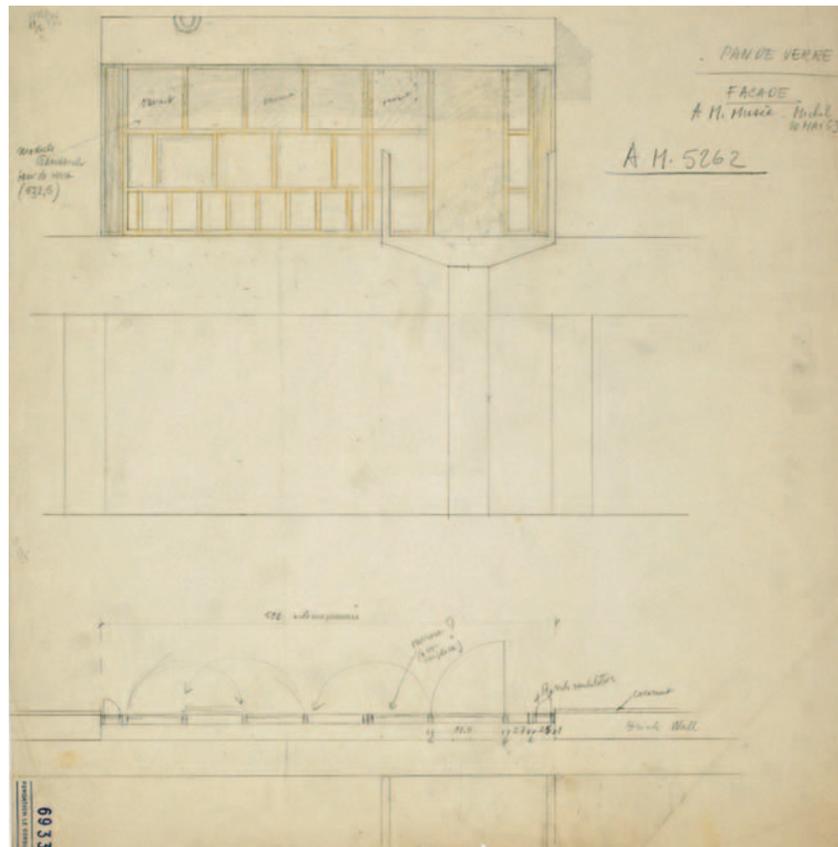
Pour les questions en rapport avec le Maire M. Le Corbusier lui a écrit .

9. Coffrages petits escaliers d'accès au niv. 4 (voir croquis No. 1 et 1 bis).
10. Façades extérieures :
Coffrage « Sheets » 4' x 2' (voir croquis 3) (fig. 6.211).²⁵¹
Pour le « Lif détails », (monte-charge) tu peux traiter sur place, avec « Otis ou Schindler ».

hechas no está claro si por Doshi o Maisonnier sobre los detalles de ventanas, encofrados, etc. Con dos fechas 15 y 18 de abril de 1955. – 247 FLC P3-4-172. – 248 FLC P3-4-146. – 249 FLC P3-4-147/148. – 250 Los ventiladores de pie los deben haber comprado. Posiblemente son los mismos que siguen funcionando hasta hoy día. – 251 FLC 7.084.

6.214 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 5261, Pan de verre standard, date 17 mai 1955 (FLC 6.931).

6.215 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 5261 bis, Pan de verre standard, date 17 mai 1955 (FLC 6.932).



6.216



6.217

El 20 de mayo Michel termina de dibujar lo prometido a Doshi. El 23 de mayo Michel envía las cartas oficiales a Doshi y a Desai, remitiendo los 8 planos en los cuales está la información faltante del museo, con la autorización de Le Corbusier:²⁵²

AM 4575, Musée coupe D-D, date 10 février 1953.

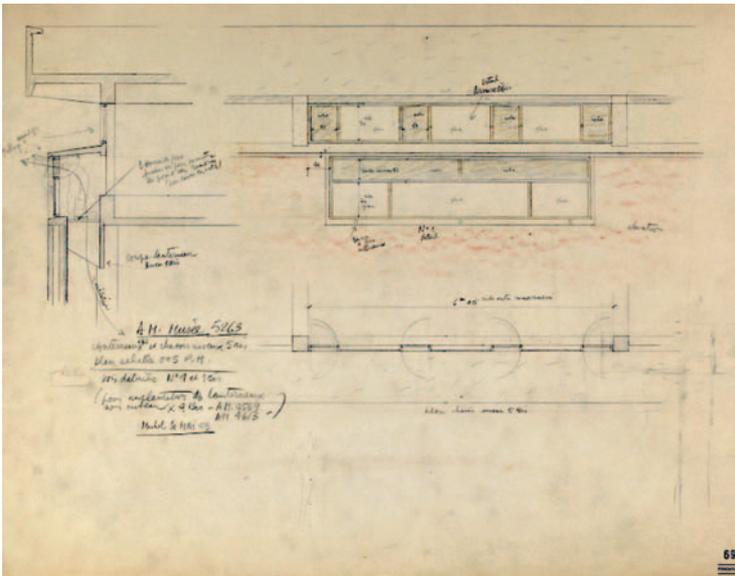
AM 5260, Pan de verre et porte – Entrée Musée à la rampe (figs. 6.212 y 6.213).²⁵³

AM 5261, Pan de verre standard, date 17 mai 1955 (fig. 6.214).²⁵⁴

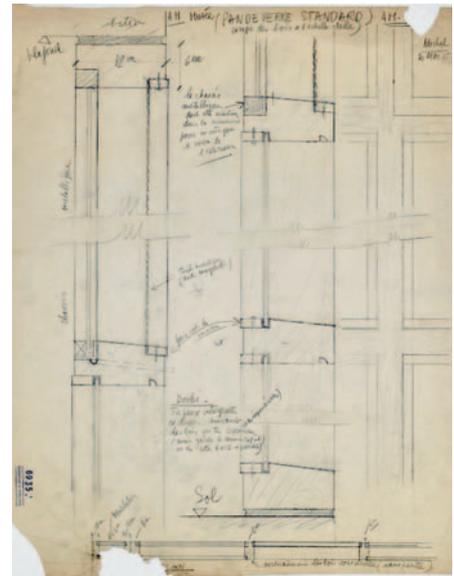
6.216 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 5262, Pan de verre – Façade Musée, date 20 mai 1955 (FLC 6.933).

6.217 L-C., Museo de Ahmedabad: vista del ventanal oeste del museo (2004).

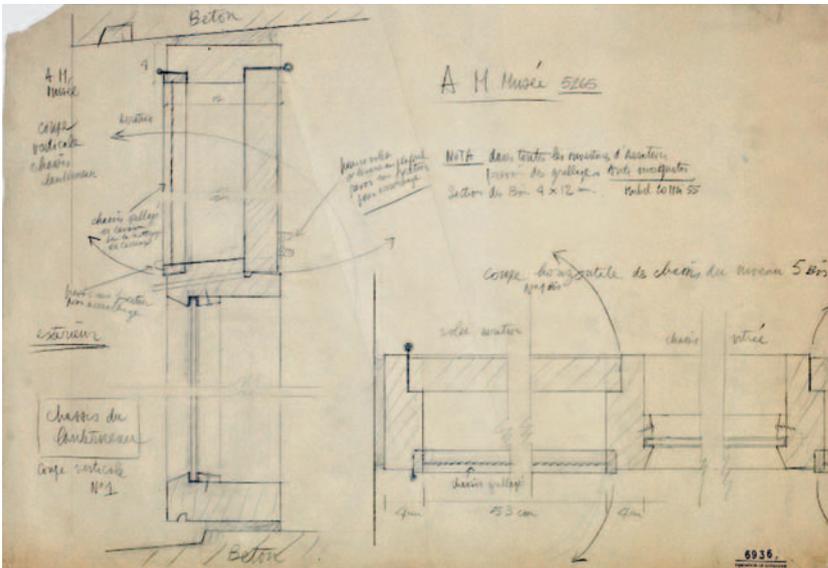
– 252 FLC P3-4-150/151. – 253 FLC 6.930. – 254 FLC 6931. Borrador de este plano es FLC 7.061. – 255 FLC 6.932. Borrador de este plano es FLC 7.027. – 256 FLC 6.933. Borrador de este plano es FLC 6.980. – 257 FLC 6.934. En este se hace una serie de rectificaciones en el diseño de los lucernarios



6.218



6.219



6.220

AM 5261 bis, Pan de verre standard, date 17 mai 1955 (fig. 6.215).²⁵⁵

AM 5262, Pan de verre – Façade Musée, date 20 mai 1955 (figs. 6.216 y 6.217).²⁵⁶

AM 5263, Lanternaux 4bis et 5 bis, date 20 mai 1955 (fig. 6.218).²⁵⁷

AM 5264, Musée, details Pan de verre, date 20 mai 1955 (fig. 6.219).²⁵⁸

AM 5265, Coupe verticale chassis lanterneau, horizontale chassis niveau 5 bis (fig. 6.220).²⁵⁹

Fuera del listado oficial enviado, está el plano AM 5267, *Comptour de vente des livres, Niveau 2* (figs. 6.221 y 6.222).²⁶⁰

En la nota Michel explica la resolución que se tomó respecto al problema de la ventilación, al haberse descartado ya definitivamente los tubos “Knappen”:

La ventilation se fait dans les salles du musée, d’une part des pans de verre côté patio aux pans de verre extérieurs (pans de verre sortie annexe). D’autre part, en communication avec les lanternaux

del museo a partir del plano AM 5101 (FLC 6.938) fechado el 28 de julio y el 13 de septiembre de 1954 y firmado por Olek y Maisonnier. – 258 FLC 6.935. – 259 FLC 6.936. – 260 FLC 6.937. Borrador de este plano es FLC 7.015. Este plano es enviado a Doshi el 11 de junio de 1955 (FLC p3-4-152).

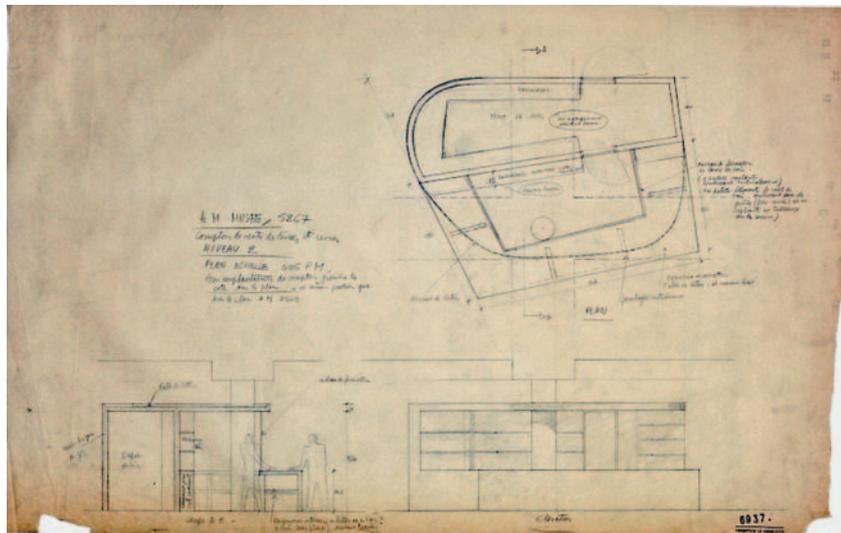
6.218 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 5263, Lanternaux 4bis et 5 bis, date 20 mai 1955 (FLC 6.934).

6.219 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 5264, Musée, details Pan de verre, date 20 mai 1955 (FLC 6.935).

6.220 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 5265, Coupe verticale chassis lanterneau, horizontale chassis niveau 5 bis (FLC 6.936).



6.221



6.222

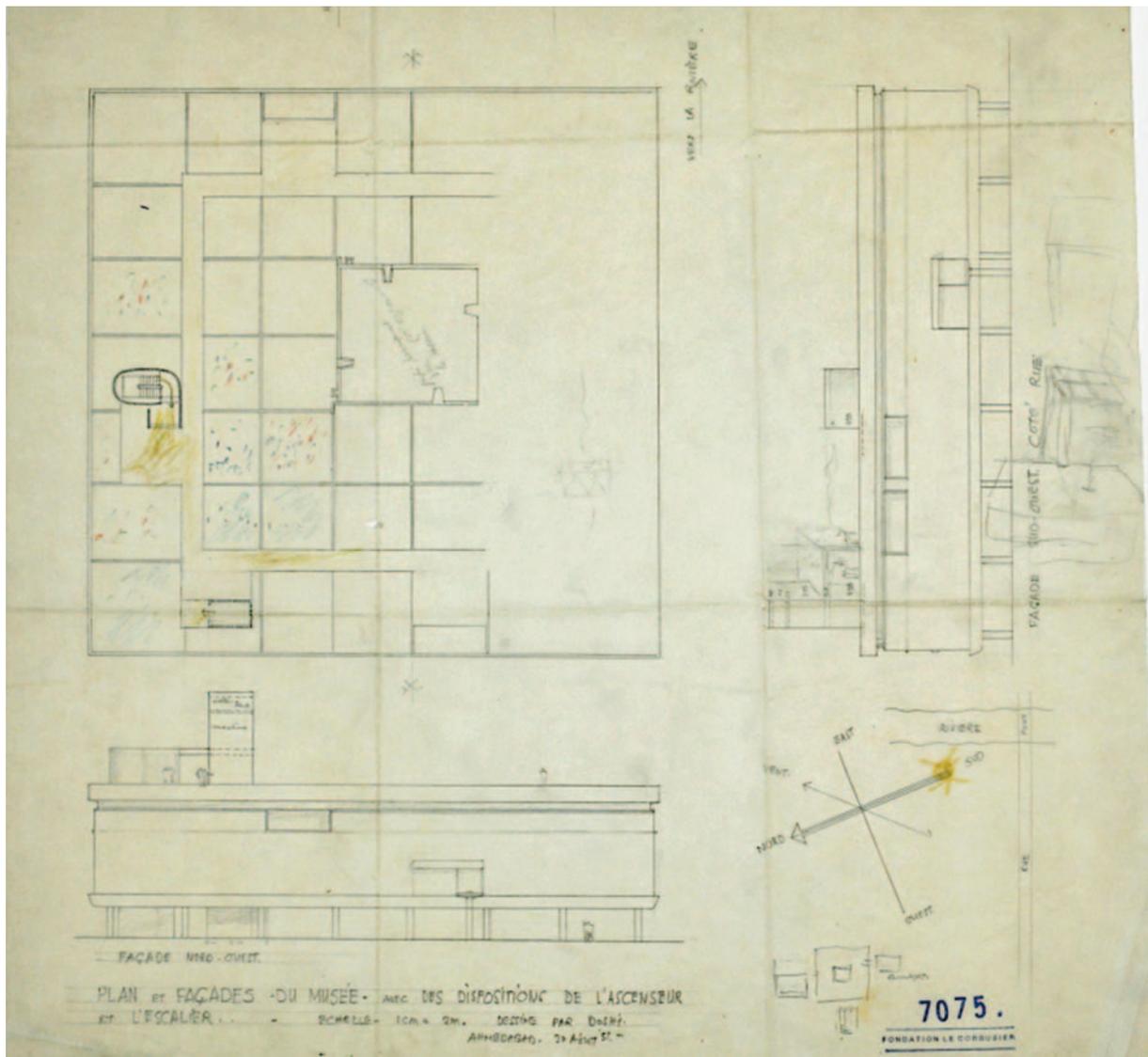


6.223

6.221 L-C., Museo de Ahmedabad: vista del contador de ventas de libros en el nivel 2 (2004).

6.222 L-C., Museo de Ahmedabad: AM 5267, Comptour de vente des livres, Niveau 2 (FLC 6.937).

6.223 L-C., Museo de Ahmedabad: vista revestimiento del suelo en el nivel 3 (2004).
165



6.224

du niveau 4 bis, ainsi que per les trous d'éclairage du niveau 4 bis (voir croquis explicatif de LC).

De todos estos detalles enviados, es seguro que fue construido el puesto de ventas de libros, que en la actualidad no está en uso y el despiece del suelo (fig. 6.223).

El papel de Doshi en esta etapa de la construcción de las obras de Le Corbusier en Ahmedabad es, pese a los inconvenientes que tuvo que sufrir como intermediario en la relación clientes-Le Corbusier, impecable. Así se lo hace saber Le Corbusier en carta fechada el 27 de julio de 1955, en donde le agradece las fotos que le ha enviado del museo y por todo lo hecho en Ahmedabad.²⁶¹

Doshi se encarga de dibujar la solución del ascensor. Al parecer, se decide colocar un ascensor en lugar de un montacargas, para facilitar la llegada a la cubierta. La solución del ascensor está en un plano que contiene planta de cubierta y dos alzados que muestra la versión construida del museo (fig. 6.224).²⁶² A partir de este dibujo, Michel, en

– 261 FLC P3-4-267/268. Varios postdatas: en el primero, hace referencia al asunto de los honorarios de viajes y, en el tercero, que por favor le informe cuándo vuelven los clientes de Ahmedabad de vacaciones para convocar a un consejo por el nombramiento del director del museo. – 262 FLC 7.075. El 1 de agosto Doshi escribe a Le Corbusier enviando este plano y pidiendo disculpas por no haber escrito antes, pero ha estado enfermo los últimos días.

6.224 L-C., Museo de Ahmedabad: Plan et façades du musée avec des dispositions de l'Ascenseur, Ahmedabad 30-8-55, Esc. 1.200, dibujado por Doshi (FLC 7.075).

Paris, dibuja el detalle del ascensor.²⁶³ El 24 de agosto Le Corbusier recibe una carta del *Municipal Commissioner* donde reclama otra serie de detalles constructivos, citando la carta del 19 de abril.²⁶⁴ Esta carta enfada a Le Corbusier. Su respuesta es larga y contundente.²⁶⁵ Y en ella Le Corbusier deja claro que ni el alcalde ni ninguno de los clientes de Ahmedabad ha entendido su importancia a nivel internacional como arquitecto reconocido mundialmente por su trabajo. En otra misiva, esta vez del 12 de noviembre, deja saldado el trabajo del museo, estableciendo los planos de detalles que ya envió y qué trabajo no hará o que tendrá que ser hecho a través de otro contrato.²⁶⁶

La correspondencia del museo se clausura con dos cartas que se refieren a la cubierta y a la vegetación que Le Corbusier ha planteado que se siembre en ella. La primera, del director del museo a Le Corbusier. En ella, Neogy informa sobre los avances de obra y pide colaboración para poder llevar a cabo el sueño de Le Corbusier para este museo: la cubierta. Dice Neogy:²⁶⁷

I wish to report that yours buildings in Ahmedabad are progressing satisfactorily. The impressive wall on the main floor of the museum is coming up beautifully. / Perhaps we should now begin to correspond with french scientists regarding problems of water culture on the roof-terrace of the museum. I shall indeed be much obliged if you will kindly let me know the names of the institutions to be addresses to on the subject.

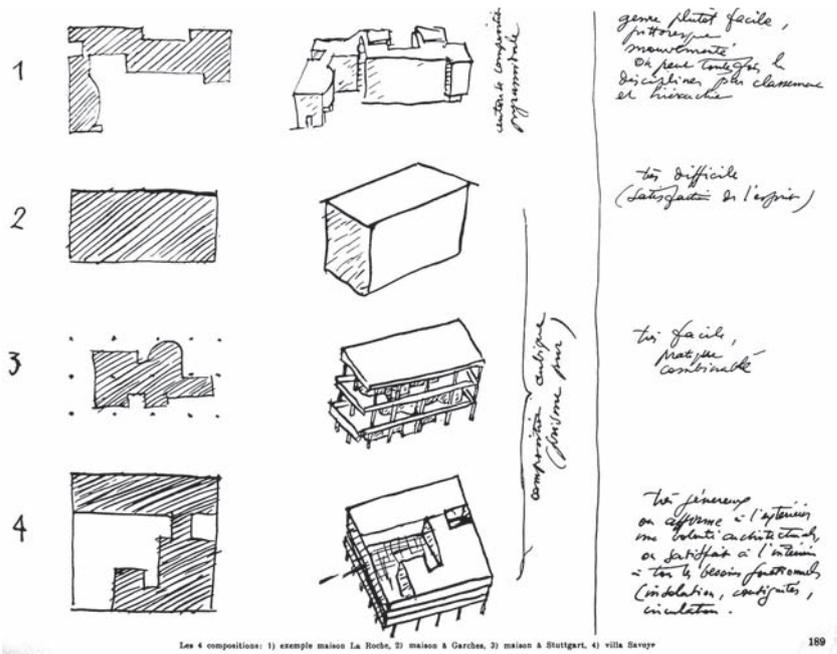
Recuerda y agradece la paciencia y gentilesa del encuentro en Chandigarh y las respuestas a los problemas museográficos que fueron planteados entonces. Y promete que harán lo mejor posible para desarrollar el museo de acuerdo con sus diseños.

La última carta es la respuesta de Le Corbusier, a través de su secretaria, al director del museo, M. Neogy, del 30 de diciembre de 1955. En ella le envía:

... copies de l'entretien du 10 juillet 1954, de la lettre du Professeur J. Trefouël et de la solution nutritive de l'Institut Pasteur que M. Le Corbusier m'a chargée de vous envoyer pour les cultures sur le toit-terrace du Musée d'Ahmedabad.

Una cubierta que nunca se llenó con las plantas y el colorido propuesto por Le Corbusier. Dice Peter Serenyi:

– 263 FLC 7.076. – 264 FLC P3-4-153. – 265 FLC P3-4-256/261, cit. – 266 FLC P3-4-159/158. – 267 FLC



6.225

For the roof of the museum, Le Corbusier had planned a Mogul garden which he intended to fill with flowers, shrubbery, and forty-five shallow reflecting pools arranged in straight lines. Had it been realized, this garden would have combined Le Corbusier's longstanding fascination with roof gardens with his admiration of India's own cultural tradition. Regrettably, however, only the concrete frames of the pools give the visitor a hint of the architect's original vision.

Although the cultural centre was not completed as originally planned and the museum is still under-utilized, Le Corbusier's original proposal –the creation of a stage where the arts could not only interact among themselves but could also relate to a broader contextual setting – is still a provocative concept. It is not surprising that it had such an appeal in Ahmedabad's energetic mayor, who was determined to make the city the symbol of the new India, not unfettered by the past as Nerhu proposed but rather continuing its past through its cultural institutions.²⁶⁸

En el continuo dar y recibir que fue la vida de Le Corbusier, lo mejor de poder estudiar 25 años de trabajo continuo de su *Investigación Paciente*, a partir de una idea que se convierte en *prototipo*, es decir, a través del museo en espiral cuadrada, sin fachadas, que inicia su recorrido en el centro del edificio al cual se llega por debajo, porque se trata de un edificio sin fachadas, iluminado con luz cenital y que puede crecer indefinidamente o, hasta donde las condiciones del solar lo permitan... lo mejor, es entender, saber, que es un trabajo, el de Le Corbusier, donde él y, por eso, gracias a él, uno como investigador también, nunca deja de aprender. En ese proceso de dar y recibir, Le Corbusier deja en Ahmedabad 4 edificios, entre ellos, el museo. Cuatro edificios que son su legado, cuatro *tipos* que sintetizan cuatro de las vertientes que identifican su trabajo desde los años veinte. Dice Doshi:

I realized that it is only in Ahmedabad that Le Corbusier demonstrated his theories of four typologies of building that he analyzed in 1929 when designed Villa Savoy (fig. 6.225). This was 1951 a new phase and that to for Indians. The first of these is explored here at Ahmedabad is the residence for Manorama Sarabhai (fig. 6.226) (...) On the other hand, the Sanskar Kendra, the Mundaneum that had haunted him since the 1930's is a perfect example of a cube



6.226



6.227

in stilts, connecting the ground, the sky court and the exhibition space above through a ramp and the free form reflecting pool. The building floats in spite of its heavy stuffy columns. While the elevations were drawn and the long creeper trough was added to connect to the terrace level hydroponics, I remember Mr. Ernesto Rogers comparing the proportions of this museum with Leonardo da Vinci's work. Even today, I feel the proportions, scales, size of this building are not are not matched by the museums he designed in Tokyo and Chandigarh. Again, it was for this project that he sketched and commented, "very difficult but satisfies the spirit" [fig. 6.227].

His third sketch which talks of a cube and the free floating forms within the cube as a very easy, practical and combinable proposal takes a new expression in the Mill Owner's building [fig. 6.228] (...) But the most amazing and the most experimental of the four types is the reincarnation of Villa Savoy turned upside down. That is the Shodan villa, originally the Huthessing villa ...[fig. 6.229]²⁶⁹

6.226 L-C., Villa Sarabhai (1951-56)

6.227 L-C., Museo de Ahmedabad (1951-58)

– 269 B. Doshi, *Le Corbusier – The Indian incarnation*, cit., p. 8.



6.228



6.229

Le Corbusier construye en Ahmedabad cuatro edificios representantes de cuatro tipos que ha trabajado, estudia y seguirá desarrollando hasta el día de su muerte. En la India, Le Corbusier también toma, aprende, transforma su propio pensamiento. De todos los aprendizajes que hace en la India, tal vez, el que más se refleja en la construcción del museo, es el cambio frente a la manera en la cual propone la unión, la comunión entre su arquitectura y la naturaleza. Entre América y la India, la relación de Le Corbusier con la naturaleza cambia y con ella, cambia también su arquitectura. Dice Doshi:

He saw (in India) many things for the first time, the bright blue sky, the relentless sun, the hot winds, the cool moon, the beauty of tropical nights, the fury of monsoons, and he said to me once that while his work so far had been a counterpoint to nature, he now realized that he had to have a pact with nature.²⁷⁰

Este pacto Le Corbusier lo logra en sus cuatro edificios de Ahmedabad. En la actualidad, en tres de ellos, ese pacto es un hecho, vive, existe, late. Sólo en el museo, el proyecto de Le Corbusier está inacabado.

6.228 L-C., Mill Owner's Association (1953-56)

6.229 L-C., Villa Shodan (1951-56)

– 270 B. Doshi, *Le Corbusier and Louis Kahn...*, cit., p. 5.



POST-CRIPTUM

1957-2004

AM5

No hay fechas exactas de cuándo se terminó de construir el museo de Ahmedabad. Tampoco de cuándo fue su inauguración. La correspondencia con las autoridades de la ciudad son cada vez más escasas y terminan sin dar noticias de un final para el edificio.

Yatin Pandya, actual director de la Vastu-Shilpa Foundation en Ahmedabad, cuenta que el edificio vivió una época dorada en los años sesenta. La población lo visitó, lo conoció y se convirtió en un referente para toda la ciudadanía. Sin embargo, a partir de los ochenta, por cambios en las políticas de la administración municipal, el edificio poco a poco se fue degradando y sus espacios fueron invadidos por puntos de ventas de artesanías. Al final de la década de los noventa, el edificio había llegado a un nivel de deterioro lamentable. Antes de iniciar los trabajos de restauración, los arquitectos de la Vastu-Shilpa Foundation tomaron una serie de fotos que han quedado como testigos del abandono al que llegó el edificio. Gracias al trabajo de restauración dirigido por la Vastu-Shilpa Foundation, hoy es posible que gran parte del proyecto de museo de Le Corbusier siga ofreciendo el servicio para el cual fue construido y pensado. Es la Vastu-Shilpa Foundation a quien dejó el honor de presentar tanto el estado de deterioro del edificio como el trabajo de restauración hecho, para permitir que hoy, nuevamente, la ciudad tenga su museo Sanskar Kendra.



SANSKAR KENDRA
CITY MUSEUM REVITALIZATION

Conceived and realised by: Vastu Shilpa Foundation for Studies and Research in Environmental Design
Supported and co-sponsored by : Ahmedabad Municipal Corporation

1

UNCOORDINATED SERVICES



2

DETERIORATING STRUCTURE



3

ABUSE AND ENCROACHMENT



4

NEGLECT AND APATHY



SANSKAR KENDRA REVITALISATION

Vastu Shilpa Foundation for Studies and Research in Environmental Design

ISSUES

VISION:

THE CITY MUSEUM IS ENVISIONED AS AN INSTITUTION TO NURTURE AND RESTORE THE VALUES, PRIDE AND ASPIRATIONS OF THE CITY OF AHMEDABAD AND ITS CITIZENS. A CULTURAL NODE OF A CITY WITH LIVING HERITAGE, THE MUSEUM IS CONCEIVED AS AN EVENT, AN EXPERIENCE THAT RECREATES THE PULSE OF THE VIBRANT AND LIVING CITY WITH AVANT-GARDE OUTLOOK OF ITS ENTERPRISING PEOPLE YET ITS ROOTEDNESS IN TRADITIONS. THE CONCERNS OF THE PROJECT WERE TO RESTORE THE ARCHITECTURAL HERITAGE, NURTURE THE TRADITIONAL VALUES AND CONSERVE THE CULTURAL ETHOS OF THE PEOPLE.



INSPIRATION FROM THE POLS OF AHMEDABAD WITH THEIR WINDING STREETS AND CHANGING VISTAS.

DESIGN CONCERNS:

AHMEDABAD IS PERHAPS THE ONLY URBAN CENTRE IN INDIA DEVELOPING ALMOST ENTIRELY INDIGENOUSLY. INDIVIDUALS, INDUSTRIES AND INSTITUTIONS HAVE BEEN FUNDAMENTAL TO THIS CITY. THE ECONOMY, CULTURE, CRAFT, ART, ARCHITECTURE, ADMINISTRATION AND POLITICS OF THE CITY ARE, AS A RESULT, ENMESHED IN LOCAL CONDITIONS AND CONTEXT.

TO CAPTURE THESE NUANCES OF THE CITY OF AHMEDABAD, THE MUSEUM IS CONSCIOUSLY CONCEIVED AS A LINEAR JOURNEY THROUGH OVERLAPPING AND INTERCONNECTED FACETS OF CITY LIFE RANGING FROM ART TO INDUSTRY, CRAFT TO CULTURE, HISTORY TO ARCHITECTURE, INDIVIDUAL TO INSTITUTION.

THE CITY MUSEUM IS DESIGNED TO RECREATE AN ESSENCE OF THE CITY AND ITS VARIOUS INTERRELATED FACETS. THE DISPLAY INCLUDES ACTUAL OBJECTS AND DOCUMENTS WHICH LAY EMPHASIS ON THE AUTHENTICITY AND REPRESENTATIVE VALUE OF THE ELEMENT RATHER THAN ITS ANTIQUITY. THE HERITAGE BUILDING HAS BEEN RESTORED AND IS AN OBJECT OF DISPLAY IN ITSELF. THE DISPLAY SYSTEMS, RESPECTING THE MODERNIST IDIOM, REFERS TO THE MODULAR SCALE PROPAGATED BY LE CORBUSIER. THE DISPLAYS USE THE WALL AS BACKDROP AND ARE FREESTANDING AND DWARFED SO AS TO HUMANIZE THE SCALE WITHOUT ALTERING THE VOLUMETRIC PERCEPTION OF THE INTERIOR SPACE. THE LAYOUT AND THE MOVEMENT PATTERNS RECREATE THE EXPERIENCE OF THE WINDING STREETS IN THE TRADITIONAL DWELLING AREAS-THE "POLS" OF AHMEDABAD THROUGH ITS SEQUENTIAL MOVEMENT, GRADUAL UNFOLDING OF SPACE, VARYING SCALE, SHIFTING AXES AND FRAMED VIGNETTES AS A SPATIAL REMINDER AND EXPERIENTIAL PRELUDE OF THE CONTEXT IT REPRESENTS. TO MAINTAIN THE INTERRELATIONSHIP OF THE VARIED FACETS OF CITY LIFE AS DEPICTED IN THE MUSEUM AND ALSO TO GIVE A COMPLETE COMPREHENSION OF THE SUBJECT THE DISPLAY IS ARRANGED IN A SEQUENTIAL MANNER ALONG A LINEAR PATH OF MOVEMENT PASSING THROUGH ALL THE EXHIBITS OF THE MUSEUM. THIS ENSURES CLEAR DIRECTION OF MOVEMENT THROUGH A DESIRED SEQUENCE OF SPACES CONTAINING RELATED INFORMATION FACILITATING EPISODIC AND COHERENT UNDERSTANDING OF THE EXPERIENCE AND THE DATA IT CONTAINS.



CAPTURING THE SPIRIT OF THE CORBUSIAN BUILDING INTO THE INTERIOR ELEMENTS AND EXPLORATION OF THE VOLUME, SCALE AND THE CORBUSIAN COLOUR PALETTE.



SANSKAR KENDRA REVITALISATION CONCERNS

Vastu Shilpa Foundation for Studies and Research in Environmental Design

CONTEXT:

THE BUILDING, INTENDED AS A CULTURAL CENTRE WHEN BUILT, A FINE EXAMPLE OF MODERNIST ARCHITECTURE BY AN INTERNATIONALLY RENOWNED ARCHITECT, LE CORBUSIER IN 1954, HAD FALLEN PREY TO VANDALISM, ENCROACHMENTS, NEGLECT AND COMMERCIALIZATION, EPITOMIZING THE ERODED SOCIOCULTURAL VALUES OF A TRADITIONAL CITY. ON THE INITIATIVE OF VASTU SHILPA FOUNDATION, A PROPOSAL WAS MADE TO THE AHMEDABAD MUNICIPAL CORPORATION TO ALLOW FOR ITS RESTORATION AND REVITALIZATION WITH NEW USE SYMPATHETIC TO THE CAUSE OF THE BUILDING AND TO FOSTER SOCIAL INTERACTION. IT WAS AGREED UPON TO CONVERT THE PLACE TO A CITY MUSEUM, A FOCUS TOWARDS WHICH THE CITIZENS COULD GRAVITATE FOR SOCIOCULTURAL INTERACTION, ENRICHMENT AND EXCHANGE.

1. CONSERVATION AND RESTORATION OF THE EXPOSED BRICK AND CONCRETE ENVELOPE.
2. EVOLUTION OF PROGRAM BRIEF FOR ALTERNATIVE, SYMPATHETIC USE.
3. VISUALIZATION AND CONCEPTUALIZATION OF IDEA, CONTENTS AND STRUCTURE OF THE CITY MUSEUM.
4. IDENTIFICATION, SELECTION AND PROCUREMENT OF ARTEFACTS AND OBJECTS FOR DISPLAY.
5. DESIGN OF SPACE LAYOUT, DISPLAY SYSTEM, SIGNAGE AND GRAPHICS TO REFLECT AND HARMONIZE WITH CONCEPT.
6. CREATION OF PUBLIC AWARENESS AND INFORMATION DISSEMINATION.

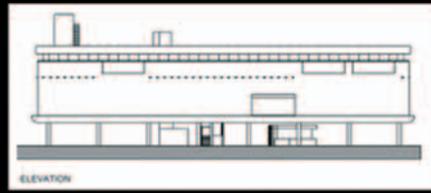
PROJECT COST:

BUILDING RESTORATION AND CIVIL WORKS - RS. 35 LACS,
 DISPLAY SYSTEM AND LIGHTING- RS. 20 LACS + MATERIAL SPONSORSHIP
 ARTIFACTS AND OBJECTS - RS. 2 CRORES (RS 20 LACS PURCHASE , RS. 1.8 CRORE GIFTS)



LEGEND:

1. HISTORY & ANTIQUITY
2. IMAGES OF AHMEDABAD
3. GANDHIJI
4. SARDAR PATEL
5. FREEDOM MOVEMENT
6. TEXTILE INDUSTRY
7. INDIVIDUAL (HISTORIANS, REFORMERS AND PHILANTHROPISTS)
8. TEXTILE ART
9. CONTEMPORARY ART
10. CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY
11. CULTURE AND SOCIETY
12. PERFORMING ARTS
13. CONTEMPORARY DESIGN (above)
14. LITERATURE
15. ARCHITECTURE
16. FOLK ART
17. INSTITUTIONS
18. PERIOD ROOM
19. EXHIBITION ROOM



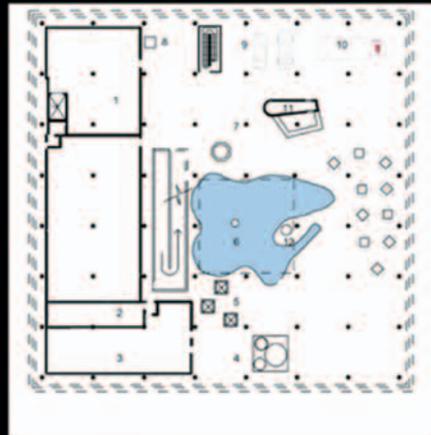
ELEVATION



FIRST FLOOR PLAN

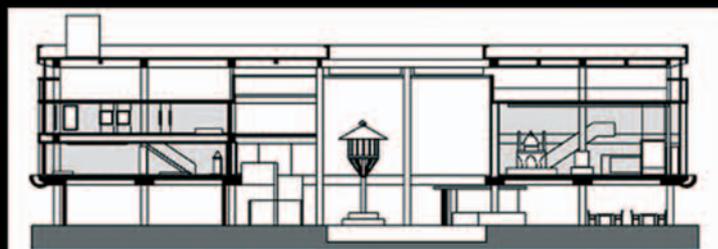
LEGEND:

1. EXHIBITION ROOM
2. STRONG ROOM
3. KITE MUSEUM
4. LARGE UTENSILS AND STREET FURNITURE.
5. TELEPHONE BOOTH
6. POND AND FOUNTAIN.
7. CHABUTURO
8. STATUE OF QUEEN VICTORIA.
9. CARS
10. FIRE ENGINE
11. COFFEE SHOP AND ETHNIC SNACKS
12. CASTIRON FOUNTAIN



GROUND FLOOR PLAN

SCALE: 1:300



SANSKAR KENDRA REVITALISATION

Vastu Shilpa Foundation for Studies and Research in Environmental Design

B R I E F

History and Antiquity

- Royal decrees
- coins
- documents
- maps
- etchings
- photographs

Independence Struggle

- Photographs
- Event chart
- Map

Industry and Commerce

- Power loom
- Share certificates
- Clothlabels
- Memorios
- Photos

Gujarati Literature

- Photographs
- Manuscripts

Contemporary Arts

- Paintings
- Sculptures
- Lithographs

Folk Arts and Crafts

- Puppetry
- Patch work
- Jewellery
- Yantra
- Utensils
- Kalamkari

Architecture

- Panels of monuments
- Models of modern architecture

Communities and Culture

- Shiv (Hindu)
- Vishnav (Hindu)
- Swaminarayan (Hindu)
- Jain (Jainism)
- Sikh (Sikhism)
- Muslim (Islam)
- Parsi (Zoroastrianism)
- Christian (Christianity)
- Jew (Judaism)

Textile Craft

- Brocade work
- Mughroo
- Embroidery
- Block printing

Festivals

- Uttarayan
- Rathiyatra
- Moharram
- Navratri
- Dwasli

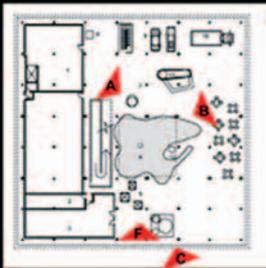
Photography

- Photo archives
- Old Camera models
- Photo prints.

SANSKAR KENDRA REVITALISATION
Vastu Shilpa Foundation for Studies and Research in Environmental Design

IMAGES
ARTEFACTS

1. EXHIBITION ROOM
2. STRONG ROOM
3. KITE MUSEUM
4. LARGE UTENSILS AND STREET FURNITURE.
5. TELEPHONE BOOTH
6. POND AND FOUNTAIN.
7. CHABUTURO
8. STATUE OF QUEEN VICTORIA.
9. CARS
10. FIRE ENGINE
11. COFFEE SHOP AND ETHNIC SNACKS
12. CASTIRON FOUNTAIN



SANSKAR KENDRA REVITALISATION
Vastu Shilpa Foundation for Studies and Research in Environmental Design

IMAGES
S P A T I A L

1. HISTORY & ANTIQUITY
2. IMAGES OF AHMEDABAD
3. GANDHIJI
4. SARDAR PATEL
5. FREEDOM MOVEMENT
6. TEXTILE INDUSTRY
7. INDIVIDUAL (HISTORIANS, REFORMERS AND PHILANTHROPISTS)
8. TEXTILE ART
9. CONTEMPORARY ART
10. CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY
11. CULTURE AND SOCIETY
12. PERFORMING ARTS
13. CONTEMPORARY DESIGN (above)
14. LITERATURE
15. ARCHITECTURE
16. FOLK ART
17. INSTITUTIONS
18. PERIOD ROOM
19. EXHIBITION ROOM

A **B** **C** **D** **E** **F** **G** **H** **I** **J**

SANSKAR KENDRA REVITALISATION
 Vastu Shilpa Foundation for Studies and Research in Environmental Design

IMAGES
 SPATIAL

કર્ણાવતી અતીતની ઝાંખી
 CITY MUSEUM AHMEDABAD



Project: City Museum, Ahmedabad.
Client and Co-Sponsor: Ahmedabad Municipal Corporation
Museum Display Area: Ground floor-1200 sq.mts First floor-2000 sq.mts
Year of Conception: 1997 June
Year of Completion: 2000 April
Concept and Realization: Yatin Pandya - Vastu Shilpa Foundation
Design and Display team: Yatin Pandya , Raajesh Moothan, Rajan Rawal, Pranali Parikh,
Avinash Engineer, Vijay Sharma, Joseph Varughese
Advisors: Balakrishna Doshi (Architecture)
Shridhar Andhare (Antiquity,Indology,Museology)
Amit Ambalal (Antiquity,Art,Culture)
Haku Shah (Craft)
Esther David (Contemporary Art ,Culture)
Piraji Sagra (Contemporary art)
Niranjan Bhagat, Ramesh Dave (Gujarati literature)
Surendra Patel (Photography)
Paramanand Dalwadi (Photography)
Bombaywalla (Urdu literature)
Vikas Satwalekar- NID (Contemporary Design)
Mallika Sarabhai (Performing arts)
Hasmukh Baradi (Performing arts)
Ashutosh Bhatt, Ashok Thakore (Freedom movement)
Translation and Text editing: Ashaben Rawal , Trupti Rawal
Text graphics co-ordination: Shailesh Modi
Contractors: Rohit Shah (R.K. Construction)

SANSKAR KENDRA REVITALISATION

Vastu Shilpa Foundation for Studies and Research in Environmental Design

THE TEAM

