

«Chambre à ciel ouvert» del ático de Beistégui, 1948, FLC 33406.

«Él, y con él toda su historia, será un constante recorrerse de manera cíclica y entera, insistiendo en lo que de proyección tienen los inicios para explicar los finales».

*José María Torres Nadal*¹

En 1948, dieciocho años después de la construcción del apartamento para Charles de Beistégui en el 136 de la avenida des Champs Elysées, Le Corbusier publica un croquis de la «chambre à ciel ouvert» del ático.² El remate de los muros –una línea continua a la altura de la vista, como si se tratase del horizonte– divide la imagen en dos mitades. Por debajo, los elementos de la *habitación* –los muros, con la perforación del hueco del hogar, y la alfombra de césped, representada con el mismo trazo de las sombras–. Por encima, el cielo como techo de la ciudad, el arco de Triunfo y la torre Eiffel; dos *bibelots* que identifican París, separados de su contexto urbano y dispuestos sobre el muro como objetos sin escala. Ninguna otra referencia exterior de la ciudad o del propio edificio.

Le Corbusier fomenta un equívoco deliberado entre interior y exterior contraponiendo los muros perimetrales y el hogar con la presencia del césped y el cielo; suelo y techo. Los monumentos, utilizados como objetos urbanos, permanecen atrapados entre estas dos impresiones contrapuestas, basculando entre una lectura como presencias reales o como simples representaciones. William J. R. Curtis describe este efecto de alienación a propósito del toit-jardin de la Unité de Marsella –donde las montañas que limitan la llanura litoral ocupan el lugar de los monumentos de París– afirmando que «los riscos, en realidad a kilómetros de distancia, asoman como maquetas sobre el borde del parapeto».³

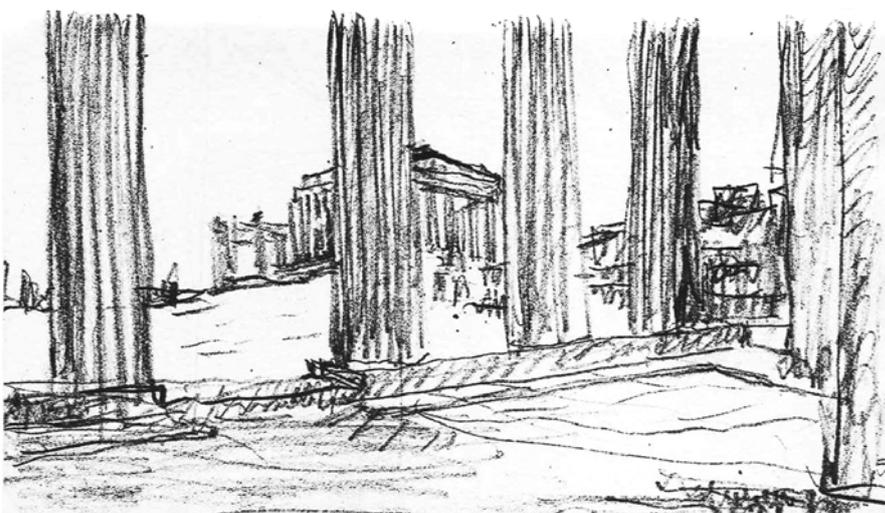
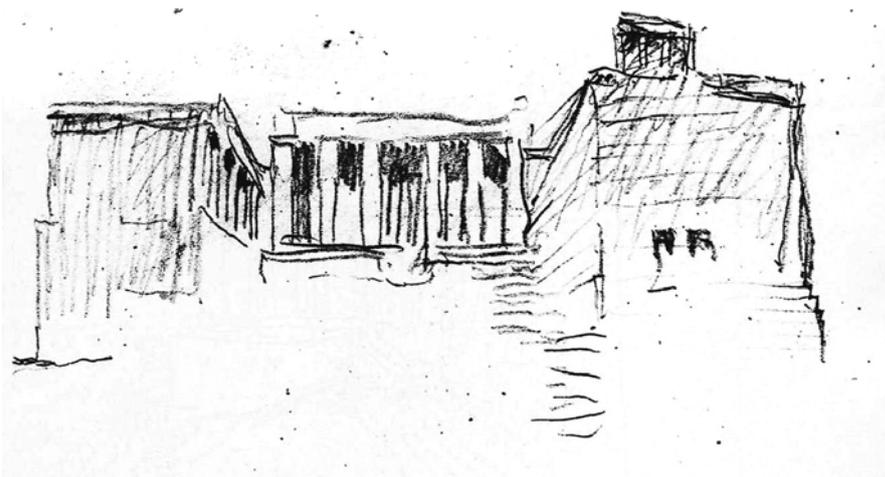
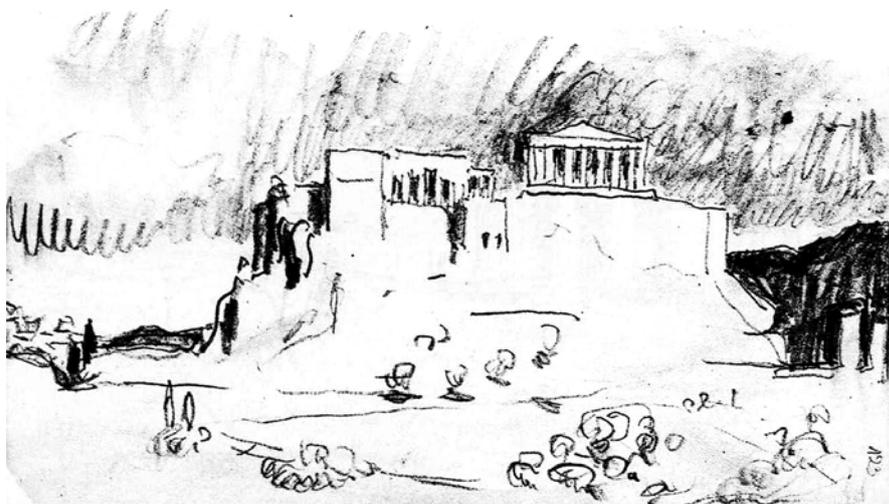
Este es un terreno común de la crítica que Manfredo Tafuri define como «détachement»;⁴ un extrañamiento del entorno inmediato que permite trazar una línea en la obra de Le Corbusier capaz, como veremos, de unir los años de formación de Charles-Édouard Jeanneret con la composición del Capitolio de Chandigarh. Será necesario recorrer el camino que separa el viaje a Oriente de los primeros años cincuenta, durante los cuales el Capitolio toma forma, para entender mejor como aquella experiencia iniciática mediatizará la relación de Le Corbusier con el paisaje, a través de la arquitectura.

¹ Torres Nadal, José María: prólogo de Le Corbusier: *El viaje de Oriente*. Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos / Librería Yerba, 1993, p.11.

² FLC 33406, publicado en *L'Architecture d'aujourd'hui*, núm. especial, 1948.

³ Curtis, William J. R.: *Le Corbusier. Ideas and Forms*, p.174. Kenneth Frampton utiliza esta cita en *Le Corbusier*, p.165, pero sin incidir en el comentario. La traducción es del autor.

⁴ En referencia a la «chambre à ciel ouvert» del apartamento de Beistégui. Tafuri, Manfredo: "Machine et mémoire: la ville dans l'œuvre de Le Corbusier", voz *ville* en *Le Corbusier: une encyclopédie*, p.460.



«Franchir le péristyle de la colline sacrée» en tres croquis de Le Corbusier. Carnet de Oriente 3, p.123, 107 y 115.

Nada de la vida exterior

La estancia en la Acrópolis el año 1911 marcará de manera permanente a un joven Jeanneret de 24 años, predispuesto a dejarse seducir por esta experiencia. Solo, sin Auguste Klipstein, el compañero de viaje, resume con estas palabras el primer contacto con el recinto:

Le péristyle de la colline sacrée était franchi, et seul et carré, de l'unique jet de ses fûts bronzés, le Parthénon portait haut l'entablement, ce front de pierre. Des gradins dessous servaient de support et l'exhaussaient de leurs vingt répétitions. Rien n'existait que le temple et le ciel et l'aire des dalles tourmentées par des siècles de déprédations. Et plus rien de la vie extérieure ne se manifestait ici; seuls présents, le Pentélique au loin, créancier de ces pierres, portant à son flanc la marmoréenne blessure et l'Hymette colorée de la plus opulente pourpre.⁵

No se manifiesta nada fuera del recinto de la Acrópolis, excepto las montañas con las que establece una profunda complicidad: el Pentélico –origen del mármol de los templos– y el Hymeto, que parece preservar, con el sol de tarde, la monocromía que Le Corbusier atribuye al conjunto: «l'unité rouge du paysage s'est communiquée aux temples». ⁶ Sólo el cielo –que da techo al promontorio– y la horizontal del mar –que sirve de medida a los templos– completan la escena.⁷ Es en relación a estos elementos atemporales que Jeanneret entiende los objetos dispuestos sabiamente en la cumbre de la Acrópolis.

Para Jeanneret, la Acrópolis es una máquina implacable, con la capacidad de sustraer el espíritu de la «vie extérieure»; hasta el punto de emprender la ascensión al promontorio sin Klipstein. No cabe un *nosotros*, sólo una primera persona que toma el lugar del sacerdote sobre el crepidoma del Partenón para poner en marcha esta maquinaria emotiva. Nada de la vida exterior: sólo la vida interior al recinto –y al propio Jeanneret– se manifiesta aquí. Nada de exterior –de externo– a la relación que establece el pensamiento con esta composición, fruto de una mente privilegiada:

Car ce sera beau aussi, qu'hors la réalité –ces temples, cette mer, ces monts, toute cette pierre et cette eau– ne fussent que pour une heure le rêve intrépide d'un cerveau créateur. Quelle chose!⁸

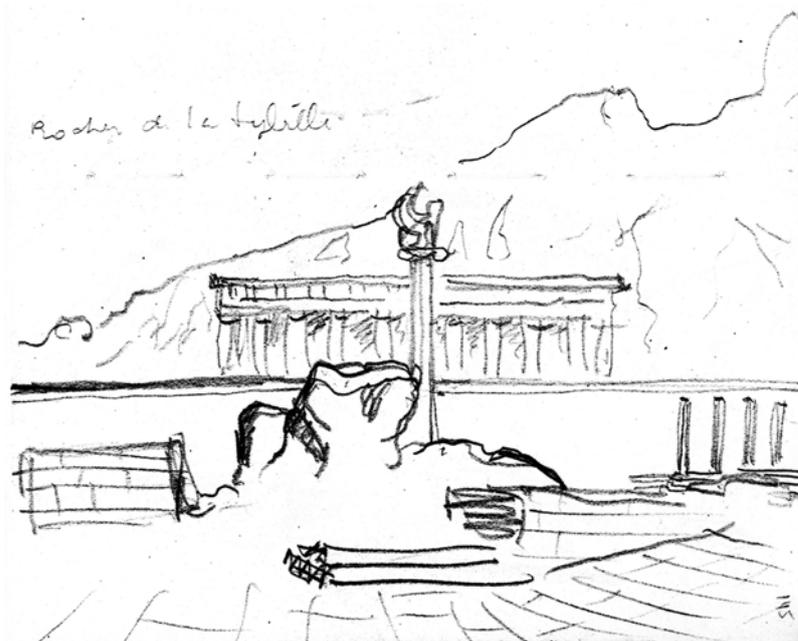
Jeanneret especula de este modo sobre la unidad de intención entre arquitectura y paisaje. Un paisaje reducido a los elementos esenciales, eliminados los contingentes, es decir, reducido a aquellos elementos que permiten una construcción simbólica del espacio. Encontraremos esta idea amplificada en *Les quatre routes*: «le Parthénon [...] tient tête à tout le paysage [...] il est le lieu

⁵ Jeanneret, Charles-Édouard (Le Corbusier): *Le voyage d'Orient*, p.159. El Pentélico cierra al nordeste la llanura ática entorno de Atenas, a unos 20 km de la Acrópolis; el Hymeto pone el límite oriental a unos 10 km de distancia; el límite meridional es el golfo de Egina con El Pireo. Le Corbusier conoce muy bien estos nombres, citados en las páginas de su *Bædeker*. Sin embargo, no menciona el Lykabetos, más próximo y con una geometría cónica muy singular, pero al que no atribuye una relación simbólica con el promontorio.

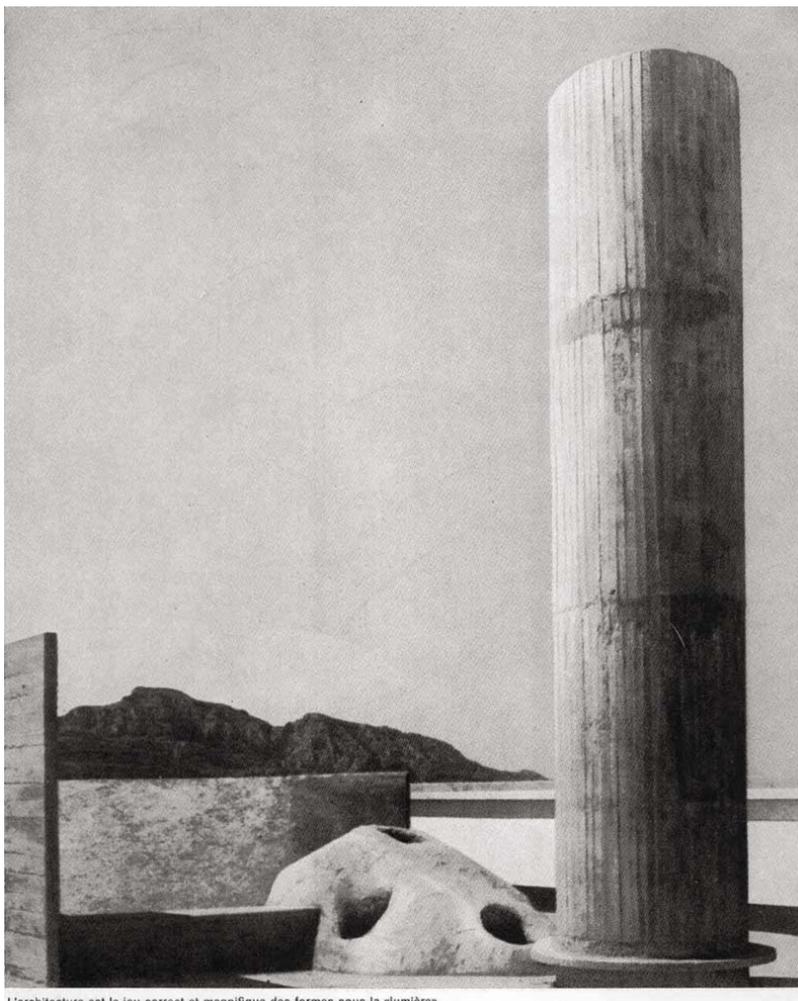
⁶ *Ibid.*, p.154.

⁷ «L'imagination au milieu des vestiges anciens reconstitue le dialogue des marbres architravés et des horizons de mer». *Ibid.*, p.167.

⁸ *Ibid.*, p.161. O bien cuando escribe: «on a dressé sur l'Acropole des temples qui sont d'une seule pensée et qui ont ramassé autour d'eux le paysage désolé et l'ont assujetti à la composition. Alors, de tous les bords de l'horizon, la pensée est unique». Le Corbusier: *Vers une architecture*, p.166.



«Rocher de la Sybille» (Carnet de Oriente 3, p.144-145), impropriamente denominado así según Guilliano Gresleri (Voyage d'Orient. Carnets, Milán, Electa / París, FLC, 2000, p.125)



L'architecture est le jeu correct et magnifique des formes sous la «lumière»

Topografía natural y artificial en el toit-jardin de la Unité de Marsella. *Œuvre complète 1946-52*, p.222.

mathématique du site entier, et toutes les arêtes de son cristal répondent au paysage comme en écho».⁹

Una idea de resonancia acaso sustentada, por una parte, en la unidad material que atribuye al paisaje y a los templos –las mismas piedras, antes y después de ser transformadas por la mano que las ha esculpido– y, por otra parte, en la complementariedad de la horizontal del mar y la vertical de las columnas, un ángulo recto primigenio. La arquitectura aporta orden al lugar. Sólo cuatro años después, Le Corbusier dará un nombre a esta resonancia mutua de la arquitectura y el lugar: *l'espace indicible*.

Action de l'œuvre (architecture, statue ou peinture) sur l'alentour: des ondes, des cris ou clameurs (le Parthénon sur l'Acropole), des traits jaillissant comme par un rayonnement, comme actionnés par un explosif; le site, proche ou lointain, en est secoué, dominé ou caressé... Toute l'ambiance vient peser sur ce lieu où est une œuvre d'art, signe d'une volonté d'homme, lui impose ses profondeurs ou ses saillies, ses densités dures ou floues, ses violences ou ses douceurs. Un phénomène de concordance se présente, exact comme une mathématique – véritable manifestation d'acoustique.¹⁰

La «chambre à ciel ouvert» de Beistégui es capaz de una relación comparable en pleno centro de París, aboliendo los rastros contingentes de vida exterior: franqueado el umbral del recinto, se hace presente la *intimidad* de la relación con los monumentos urbanos y el espacio aparentemente vacío que los sustenta, hecho de líneas invisibles, como la que une el hueco del hogar con el arco de Triunfo, la horizontal de los muros y la vertical de la torre o la alfombra de césped con el techo de cielo. «Le dehors est toujours un dedans»¹¹ matiza aquí su significado: la apropiación del exterior sólo es posible en la medida en que éste se delimita –y simultáneamente se interioriza– convirtiendo el espacio abierto en un recinto a la medida del hombre.

Una plataforma rodeada de horizonte

A varias escalas, la «chambre à ciel ouvert» del ático de Beistégui, el toit-jardin de la Unité o el Capitolio de Chandigarh –como la propia Acrópolis, a los ojos de Jeanneret– responden a la idea de *recinto*. No son fragmentos aislados de la realidad cotidiana, sino que constituyen un todo, una realidad del espíritu desvinculada de aquella mediante la manipulación de sus límites.

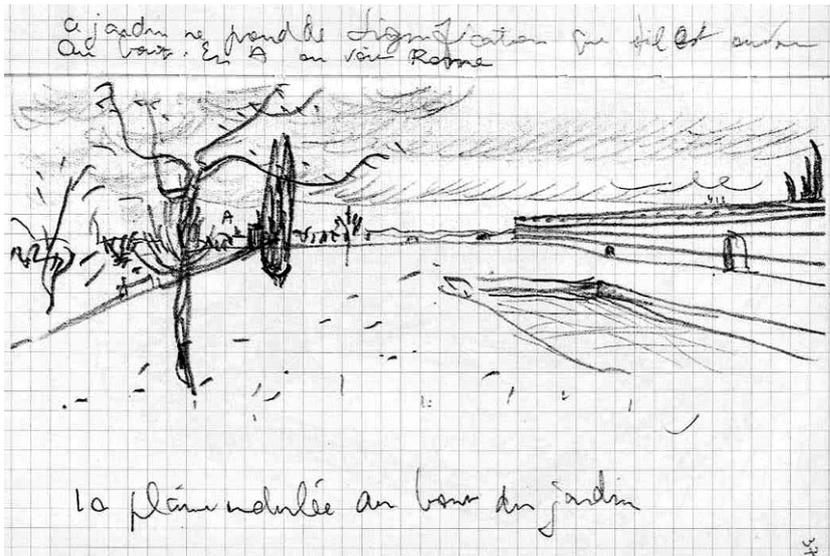
En el caso del ático y la Unité, Le Corbusier ofrece una solución tipo que altera la percepción del observador. El muro perimetral se sobreeleva, ejerciendo un control estricto sobre el plano medio de la perspectiva y, en consecuencia, eliminando la continuidad entre el primer plano –que provee la arquitectura– y el plano de fondo.¹² Privados de referencias, los objetos lejanos sólo pueden ser interpretados en relación al muro que les proporciona un basamento, es decir, en relación a la arquitectura de Le Corbusier. La altura del muro es la altura de la vista de un hombre

⁹ Le Corbusier: *Sur les quatre routes*, p.41.

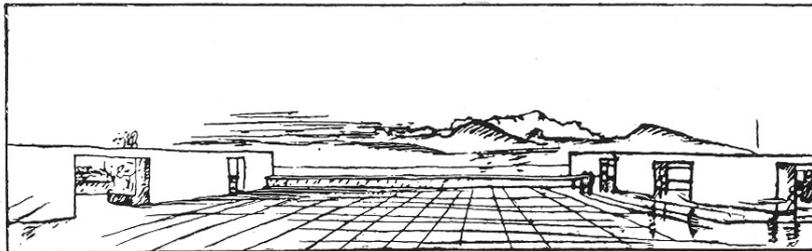
¹⁰ Le Corbusier: "L'espace indicible", *L'Architecture d'aujourd'hui*, 2º trimestre, 1946.

¹¹ Le Corbusier: *Vers une architecture*, p.154.

¹² «Les pas nous portent, nous placent et nous déplacent, offrant à notre regard [...] la vue des lointains bâtis ou plantés comme aussi celle des premiers plans savamment aménagés». Ninguna referencia a la mediación del plano intermedio; es el primer plano –la arquitectura– el que asume este papel. Le Corbusier: *Entretien avec les étudiants des Écoles d'Architecture*.



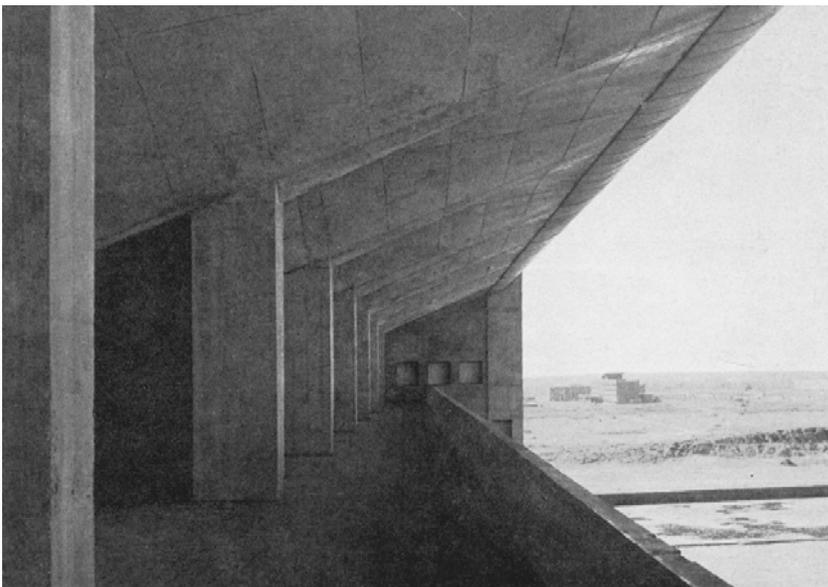
«Ce jardin ne prend de signification que s'il est ouvert au bout», *Carnet de Oriente* 5, p.36-37.



Grande Salle des Assemblées : le Toit avec restaurant, jardins, promenoirs.

Ici, tout en haut, sur l'immense Toit-Jardin, les haines peuvent cesser et « jamais l'œuvre architecturale, participant du site qui l'entoure, n'a dit son dernier mot. Car la lumière change, et les saisons passent, et les jeunes ne voient pas ce que voient les vieux et les vieux ont une âme qui les prédispose autrement que les jeunes aux choses offertes à leurs passions... » (page 10).

El toit-jardin del palacio de la Société des Nations, en *Une maison – un palais*, p.155.



Chandigarh en construcción, desde la terraza del palacio de Justicia (*Œuvre complète 1952-57*, p.69).

de pie: un horizonte artificial que hace verosímil la relación del plano de fondo con el primer plano arquitectónico.

La inclusión de duplicados artificiales, como *montañas* de hormigón en el toit-jardin de la Unité o el hogar del ático de Beistégui no hacen más que nutrir el equívoco que tiende a reducir los objetos originales a la escala de su representación y someterlos a la composición. La idea lanzada por Jeanneret, «le rêve intrépide d'un cerveau créateur», es recogida por Le Corbusier, dispuesto a dar forma a un exterior *interiorizado*; será su cerebro creador quien hará de los objetos lejanos parte de la composición, asentándolos en un horizonte ficticio que les proporciona un nuevo significado.¹³

No se manifiesta nada fuera del recinto, excepto los objetos que dan sentido a la composición. Le Corbusier transportará esta imagen –propia de un exterior pensado en términos de interior– a las páginas de sus cuadernos de notas, para dar forma a los límites del Capitolio:

14 juin 53: il faut absolument fermer l'horizon total du Capitol par des collines horizontales. Mais du côté Himalaya c'est admirable laisser venir buter les cultures et les troupeaux contre un parapet. Mais attention les chèvres viendront tout bouffer.

Malothra urgent[!] colline immédiat devant 6 maisons Fry, mais proche le building H[igh] C[our]t; avec silhouette accidentée.

Chercher à cacher Fry depuis m [...] depuis l'esplanade m m1 la colline C remplit son rôle [...] excellent sur vue Ht C voûtes.

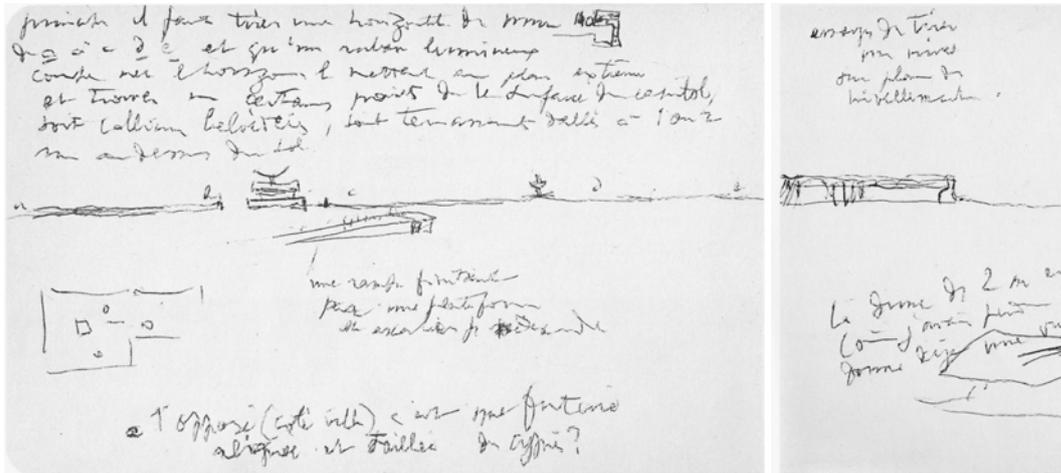
Prabawalk: attention ne pas conduire chemins au sommet des collines sud Hte Ct + Secrétariat = on ne doit jamais voir la ville.¹⁴

Ni siquiera la ciudad, planeada por Le Corbusier, debe tener presencia en un Capitolio que se constituye intencionadamente como periferia. Hace falta poner límites a un territorio ilimitado para hacerlo aprehensible. Le Corbusier lo recuerda sistemáticamente en cada ocasión, desde las primeras estancias en la India. El paso del tiempo sin ver realizado este cometido sólo puede hacer que los comentarios sean más incisivos. La idea de «détachement», de creación de una realidad *interior* –que Le Corbusier parece depositar en la visión recurrente de la Acrópolis– tiñe la relación con el paisaje, como lo ha hecho antes en París y Marsella. Denominaremos *recinto* al exterior pensado en estos términos.

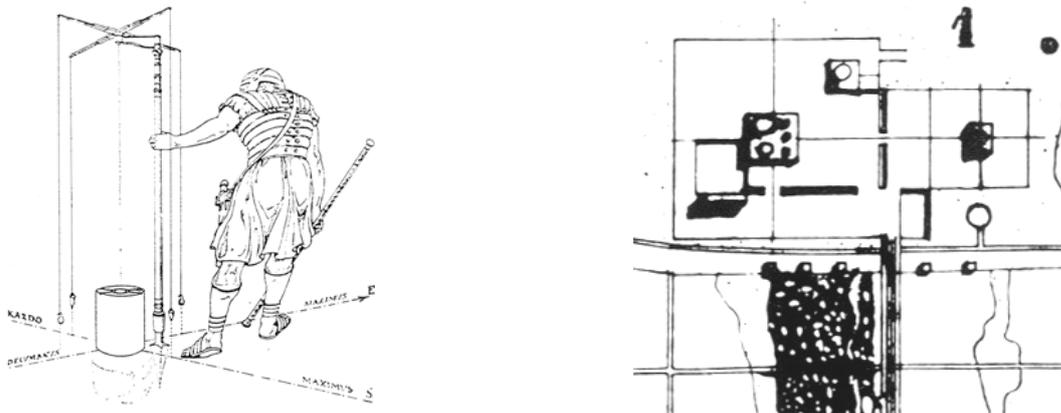
Las fotografías desde el palacio de Justicia en construcción (*Œuvre complète 1952-57*, p.69) ilustran la preocupación de Le Corbusier: nada retiene la mirada hasta la línea del horizonte, excepto los edificios que se están levantando en la ciudad,

¹³ En aquel 1911, Jeanneret visita la villa Adriana. En el *pœcile* reconoce otra *máquina* para capturar el paisaje: «ce jardin ne prend de signification que s'il est ouvert» (Carnet 5, p.36-37), precisando que «à la villa Adriana, des sols aux niveaux établis en concordance avec la plaine romaine; des montagnes qui calent la composition, établie du reste sur elles» (*Vers une architecture*, p.156). El toit-jardin del palacio de la Société des Nations, 1927 (*Une maison – un palais*, p.155) puede ser interpretado como un comentario sobre el *pœcile*, que quizás se encuentre en la base del toit-jardin de la Unité.

¹⁴ Se trata de diversos comentarios *in situ* que corresponden respectivamente a 1953 (FLC W1.2.951), inicio y final 1954 (FLC W1.3.20, FLC W1.3.202) y 1958 (FLC W1.4.80). Los dos centrales se refieren a los edificios que construyen Maxwell Fry y Jane Drew en las inmediaciones del Capitolio. Le Corbusier se refiere al palacio de Justicia indistintamente como «High Court» o «Haute Cour».



Carnet F24, marzo 1952 (FLC W1.2.739 y 740).



Trazados sobre el llano y detalle del Capitolio en el plano CHAND LC 4318, de 18 abril 1951.

devolviendo inevitablemente la composición a la cotidianidad.¹⁵ Sin la predisposición topográfica al aislamiento del promontorio de la Acrópolis, un espacio exterior como el Capitolio necesita establecer su propio

principe: il faut tirer une horizontale du mur [...] et qu'un ruban lumineux coupe net l'horizon, le mettant au plan extrême et trouver en certains points de la surface du capitol, soit collines belvédères, soit terrassements dallés à 1 ou 2 m au dessus du sol [...] à l'opposé (côté ville) c'est une futaie alignée et taillée de cyprès?¹⁶

Observando los ejemplos del ático de Beistégui y del toit-jardin de la Unité se puede pensar que la solución tipo sea propiamente el muro sobreelevado. Desde una perspectiva más amplia, la solución tipo parece recaer, en cambio, en la ficción del horizonte: no se trata del muro sino de su remate a la altura de la vista, lo que podemos comparar con los límites perceptivos del Capitolio.¹⁷

Un horizonte artificial, trazado por Le Corbusier sobre el remate de los muros como un «ruban lumineux» que permite incluir el Himalaya, recortado sobre esta base, o bien excluir la ciudad, tras una plantación de árboles. Las colinas y terrazas a las que se refiere como formas de *belvedere*, no pretenden observar la ciudad –que «on ne doit jamais voir»– sino observar el propio Capitolio: «la dune de 2 m environ [...] donne déjà une vue panoramique; on appréciera le hors d'œuvre en marqueterie».¹⁸

Pero, ¿qué podemos definir como recinto en el caso del Capitolio? Le Corbusier habla de trazados de naturaleza matemática que se dibujan sobre la llanura agrícola que sustenta la ciudad, delimitando la implantación del Capitolio:

Pour la joie de l'esprit, on a décidé de manifester cette arithmétique fondamentale par l'implantation d'obélisques; une première série marquera le carré de 800 m x 800 m; une seconde, les carrés de 400 m x 400 m. Les premiers se dresseront en pleine campagne, les seconds proches des bâtiments et participant à la composition de ceux-ci.¹⁹

Pero este bastidor geométrico, hecho visible por la aparición de obeliscos, constituye únicamente un límite simbólico: segrega de la llanura ilimitada el espacio que ocupará el Capitolio y, dentro de éste, traza –con las herramientas del agrimensor– el espacio propio del palacio de Justicia y de la Asamblea y, por exclusión, del palacio del Gobernador y del Secretariado, que se disponen tangentes

¹⁵ El edificio que se aprecia en la fotografía es uno de los dos *Government MLA Hostels* que Pierre Jeanneret levanta entre 1955 y 1956 en los Sectores 3 y 4 respectivamente. Joshi, Kiran: *Documenting Chandigarh: the Indian Architecture of Pierre Jeanneret, Edwin Maxwell Fry, Jane Beverly Drew*, vol. I. Ahmedabad, Mapin / Chandigarh, College of Architecture, 1999, p.165.

¹⁶ Le Corbusier: Carnet F24, tercer viaje, marzo 1952 (FLC W1.2.739).

¹⁷ Le Corbusier define cual es el *material* arquitectónico que constituye «l'ensemble du Capitol: jardins, bassins, palais et horizons». Grille Capitol, FLC P1.12.48, 5 junio 1952.

¹⁸ Le Corbusier: Carnet F24, FLC W1.2.740. En términos arquitectónicos, «hors d'œuvre» designa un elemento autónomo del *corps du logis* (*Dictionnaire de L'Académie française*, 8ª edición, 1932-5). Le Corbusier define con esta expresión los elementos construidos que han de ocupar el Capitolio.

¹⁹ Le Corbusier: *Modulor 2*, p.225. Los trazados reguladores proporcionan los elementos esenciales de la composición. El modulor pauta todo lo que implica directamente el alcance del hombre. Las relaciones de números simples sirven a propósitos como el dimensionado de los recintos del Capitolio. Le Corbusier distingue estas tres categorías llamándolas respectivamente *geométrica*, *textórica* y *aritmética*. *Ibid.* p.214.



La explanada central del Capitolio sobre la base del plano CHAND LC 4445. Montaje del autor.

al trazado interior.²⁰ Dan forma a un enrejado que permite regular la disposición de los edificios y la relación entre las partes. Pero éstos no pueden constituir el recinto al que se refiere Le Corbusier en términos de «absolument fermer l'horizon».

A partir del plano CHAND LC 4445,²¹ y coincidiendo en parte con los trazados interiores de 400 m x 400 m, Le Corbusier da forma a la *explanada* central del Capitolio, definida por la posición de los tres palacios y de la Mano Abierta y subrayada lateralmente por el *muro* del Secretariado. Progresivamente, a partir de los primeros esquemas, esta explanada se perfila como una prolongación de los propios edificios –o quizás a la inversa–; mientras el resto de los terrenos del Capitolio se limita a proveer un espacio vacío alrededor.

Si el palacio del Gobernador lo forman el edificio y los jardines inseparablemente, quizá sea esta la ocasión de hacer extensiva esta tesis al conjunto de la explanada: sus accidentes topográficos hechos de vaciados y emergencias –entre las cuales, los propios edificios– forman una entidad de orden mayor. Sobre el bastidor geométrico, construido con números sencillos, Le Corbusier superpone una segunda capa, hecha de relaciones complejas entre los edificios. Los límites de esta explanada «mouvementée»²² están formados por muros de naturaleza diversa que constituyen un entorno controlado: «je perçois que l'œuvre que nous élevons n'est ni seule, ni isolée; que l'atmosphère alentour en constitue d'autres parois, d'autres sols, d'autres plafonds».²³

Es en relación a este exterior *interiorizado* que podemos situar la determinación «il faut absolument fermer l'horizon total du Capitole» y, en consecuencia, identificar el recinto del Capitolio con esta explanada. Muros hechos de vegetación y de colinas artificiales para cerrar el horizonte, para suplirlo con un «rurban lumineux» o para abrir ventanas a los Himalayas; techos de cielo; suelos formados por relieves recortados en la propia arcilla que constituye la llanura sedimentaria de la ciudad, hechos a imagen de aquella «aire des dalles tourmentées».

Tendremos ocasión de detenernos en la formalización de los horizontes artificiales; no obstante, su sola existencia habla de la necesidad de constituir una realidad aislada de la cotidianidad en un universo a la medida del hombre, tal como evoca Le Corbusier con esta imagen:

L'univers de nos yeux repose
sur un plateau bordé d'horizon
la face tournée vers le ciel
considérons l'espace inconcevable
jusqu'ici insaisi.²⁴

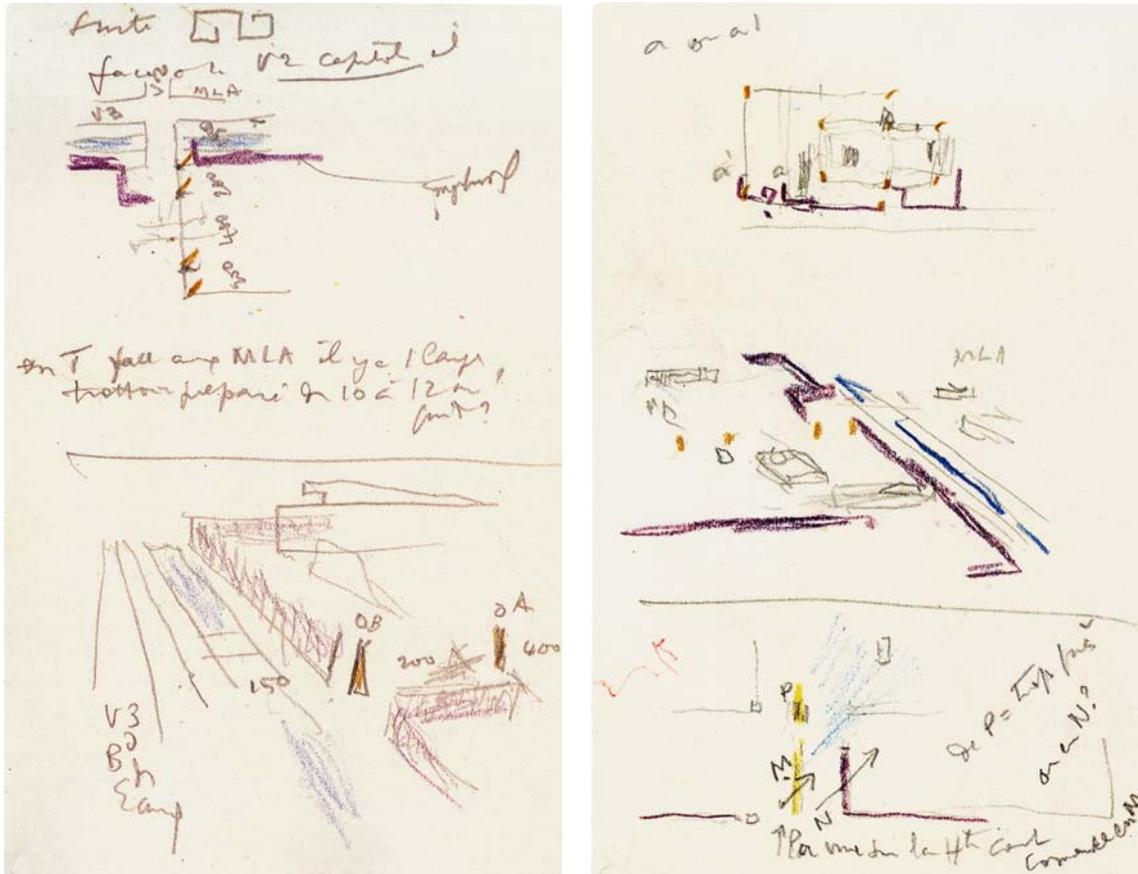
²⁰ Marcando las aristas de los trazados geométricos con obeliscos –con ejes verticales–, Le Corbusier se apropia de un recinto tridimensional cúbico y no sólo de una superficie: «la sensation cube est immédiate, primordiale; votre édifice cube 100.000 mètres cubes, mais ce qui est autour cube des millions de mètres cubes, ce qui compte». Le Corbusier: *Vers une architecture*, p.154.

²¹ El plano con número de *atelier* CHAND LC 4445 (1:1000, de 5 junio 1952, dibujado por Samper) corresponde a las notaciones FLC 5149, versión b/n, y FLC 5151, versión a color, como la publicada en la *Œuvre complète 1946-52*, p.123.

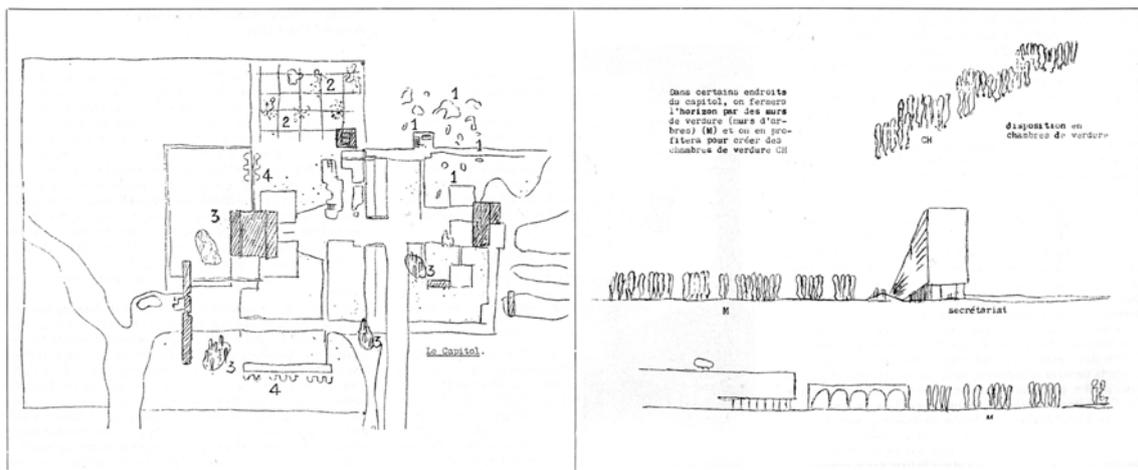
²² «Il ne faut pas oublier que le sol de l'Acropole est très mouvementé, avec des différences de niveaux considérables qui ont été employées pour constituer des socles imposant aux édifices». Jeanneret, Charles-Édouard: *Le voyage d'Orient*, p.31.

²³ Le Corbusier: *Précisions*, p.78.

²⁴ Le Corbusier: "A.3 milieu", *Le poème de l'angle droit*, p.29.



Los muros del Capitolio. FLC W1.3.390 y 392, de noviembre – diciembre de 1955.



«Dans certains endroits du capitol, on fermera l'horizon par des murs de verdure». El Secretariado parece comportarse como uno más de estos muros vegetales. Dos láminas correspondientes al Capitolio de la grille d'arborisation de Chandigarh, de 1952 (FLC P2.2.12).

¿Cómo es este universo a la medida del hombre? Quizá una representación ideal de la misma Acrópolis: una meseta, una plataforma, rodeada de horizonte que lanza la mirada hacia arriba, como lo hacen las columnas acanaladas del Partenón: «du sommet de la colline le contour fermé étreint, par leurs gradins, les temples, et jette au ciel leurs colonnes diversement serrées».²⁵ Hasta tal punto parece extenderse la impronta que ha dejado el recinto de la Acrópolis sobre Le Corbusier: más allá del Capitolio, de la «chambre à ciel ouvert» del ático de Beistégui, del toit-jardin de la Unité y de tantos otros; la propia idea de espacio exterior reposa sobre una imagen muy precisa que conmovió Jeanneret en 1911 y que retorna transformada a cada proyecto: una plataforma rodeada de horizonte.

La vista desde la entrada

Volvamos sobre la cita de *Le voyage d'Orient*: «le péristyle de la colline sacrée était franchi...». El tránsito entre los Propileos –interpretados como peristilo– deja atrás la cotidianidad para acceder al universo que reposa sobre una plataforma rodeada de horizonte. El primer paso necesario es tomar conciencia del propio tránsito. Como en la Acrópolis, en el Capitolio no se manifestará nada de la vida exterior. Sólo la vida *interior* y las montañas acreedoras del agua que irriga la llanura y la horizontal que cierra el recinto. Sin la conciencia de este tránsito, no puede darse el estado de la mente que exige Le Corbusier para la contemplación estética.

Cabe preguntarse, pues, cuál es la forma que toma el *peristilo* en el caso del Capitolio; qué elemento o elementos constituyen los muros y la puerta de este recinto. La preocupación por cerrarlo, por defenderlo de la «vida exterior» no se concretará hasta finales de 1955, durante el noveno viaje de Le Corbusier a Chandigarh. De este viaje son diversos croquis (FLC W1.3.387, 388, 390, 392) que elaboran una solución para los límites entre ciudad y Capitolio, en el llamado boulevard des Eaux. Un primer límite simbólico, en forma de canal, separa el *cuerpo* de la ciudad de su *cabeza*.²⁶ Al lado, Le Corbusier dibuja una plantación de árboles formando un muro vegetal que define el límite del recinto, desplazado hasta coincidir con el trazado exterior de 800 x 800 m. En cierto modo, este muro puede interpretarse como una revisión de la *grille d'arborisation* de 1952, que ya preveía un «rideau d'arbres» en este lugar.²⁷

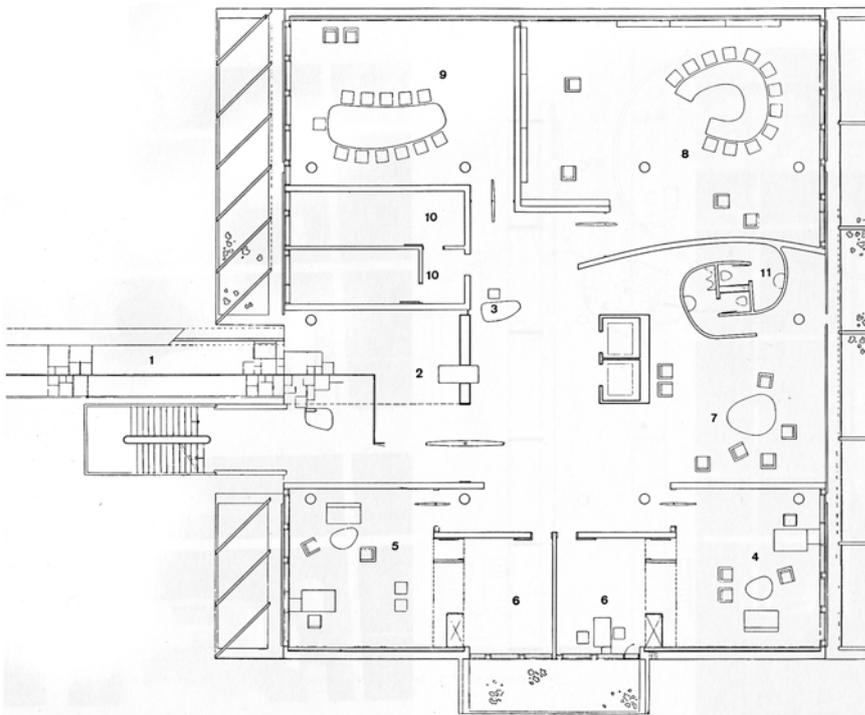
La idea de la plantación entrará en crisis algunas páginas más adelante, ante la realidad de una ciudad que se consolida en las inmediaciones del Capitolio.²⁸ No

²⁵ Jeanneret, Charles-Édouard: *op. cit.*, p.161.

²⁶ La idea de aislar el Capitolio con un canal de agua se mantendrá *in mente* hasta que, coincidiendo con la renuncia a construir el palacio del Gobernador, Le Corbusier se plantea: «10 déc 58 [...] supprimer (?) le bassin du Bd des Eaux = terrains foutus» (Carnet M55, FLC W1.4.210), si bien en 1960 aún hace referencia (Carnet P60, FLC W1.4.533).

²⁷ Le Corbusier elabora un documento para «l'arborisation de Chandigarh», entregado el 31 julio 1952 (FLC P2.2.12 a 25). En el Capitolio dispone árboles en hilera formando «chambres de verdure»: «dans certains endroits du capitol, on fermera l'horizon par des murs de verdure [...] et on en profitera pour créer des chambres de verdure». (*Œuvre complète 1952-57*, p.108-113). En el volumen anterior, Le Corbusier denomina esta disposición de manera muy descriptiva como «rideau d'arbres». (*Œuvre complète 1946-52*, p. 123).

²⁸ Si, previamente, Le Corbusier ha definido el límite sur del Capitolio en términos de: «le canal seul + collines artificielles Ht C + la palissade des peupliers» (FLC W1.3.388); ahora desestima el muro verde por la presencia de los edificios que Fry y Drew así como Pierre Jeanneret (*Government MLA Hostel*) construyen en los Sectores 3 y 4, ante el Capitolio: «vérifier si les collines à elles seules bouchent l'horizon car arbres = trop tardif, surtout vue depuis la Main les Fry + MLA + depuis le bassin front Gr [Palais du Gouverneur]» (FLC W1.3.394).



Casa Shodhan, planta del nivel 1, y Asociación de Hiladores de Ahmedabad, planta del nivel 3, *Œuvre complète 1952-57*, p.138 y 149 respectivamente.

obstante, el solo hecho de plantearla es sintomático: el espacio del Capitolio se elabora como interior, al abrigo de muros que deben mantener la ciudad fuera del recinto. Incluso el dispositivo de entrada adopta la forma de una puerta, mediante un doble pliegue de la línea de árboles, que obliga a un recorrido igualmente quebrado, evitando la visión franca del *interior*.

En 1955 ya se ha iniciado la construcción de la Asociación de Hiladores y de la casa Shodhan en Ahmedabad. Comparando la forma que adopta la entrada en ambos edificios con la puerta vegetal en el croquis del Capitolio, es posible observar ciertos temas comunes a todos ellos.

En la casa Shodhan, la masiva fachada de béton brut de entrada se despliega en forma de marquesina –inicialmente inclinada hacia arriba como en la ville Stein – de Monzie o en el pabellón des Temps Nouveaux– al tiempo que el muro se dobla hacia dentro, ofreciendo un grueso ficticio. Una vez en el vestíbulo, el proceso de entrada se prolonga en diagonal, obligado por la irrupción de la rampa, que actúa como parapeto de la sala que se abre detrás, hacia el jardín de la finca.²⁹

En la Asociación de Hiladores, algunos recursos son comparables, si bien ciertos temas se invierten: la marquesina inclinada se invierte para devenir rampa; el muro ciego donde se recorta la puerta de entrada es ahora una densa celosía de brise-soleil que, por el contrario, mantiene un carácter impenetrable al percibirse inicialmente como sólida desde el acceso obligado de la rampa.

El recorrido repite a continuación la diagonal obligada de la casa Shodhan, aunque de modo más complejo, al intervenir el movimiento ascensional de la escalera que conduce, una planta más arriba, al espacio del «breeze hall». Este hall de sombra –como la sala de la casa Shodhan– se abre hacia delante y hacia el río Sabarmati, entre diversos trazados envolventes y uno de muros laterales; el mismo río que ofrece «le spectacle si pittoresque des teinturiers artisanaux lavant leurs cotonnades et les séchant sur le sable»,³⁰ el trabajo cotidiano que da sentido a la institución que aloja el edificio.

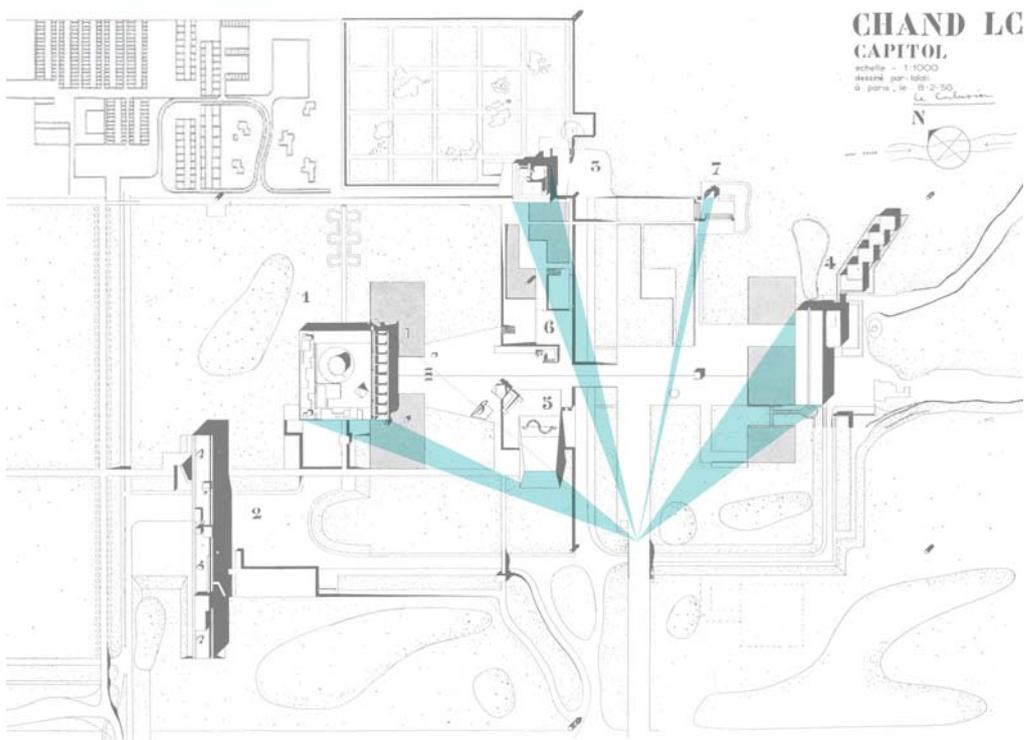
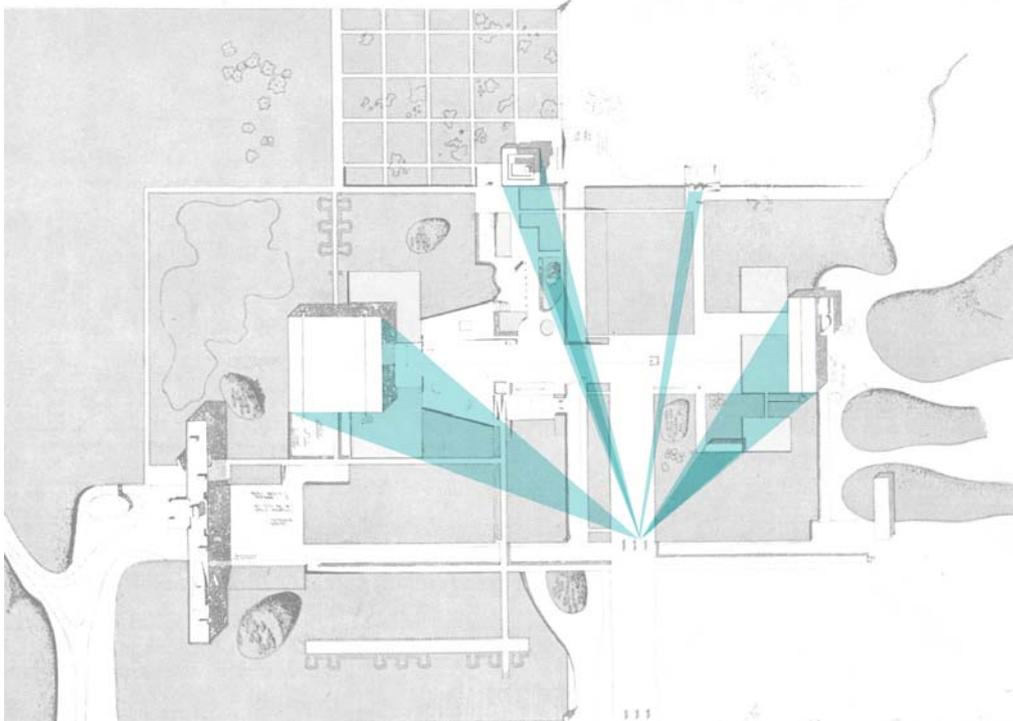
La planta sensiblemente cuadrada del recinto central del Capitolio, con la entrada que plantea el croquis de 1955 (FLC W1.3.390), recuerda –por la disposición de los elementos de la escena– a estos dos ejemplos. El dispositivo de entrada interpreta la rampa del palacio de los Hiladores, invirtiendo derecha por izquierda en el recorrido diagonal posterior. Una vez en el Capitolio –la plataforma rodeada de horizonte– la vista también se escapa hacia delante,³¹ hacia la cordillera Shivalik y los Himalayas, que proveen de agua y de sentido simbólico a la ciudad, como antes lo han hecho los artesanos tintoreros trabajando en el río. El Secretariado actúa como el muro lateral que potencia la mirada en la dirección del eje llano – montaña, que organiza el Capitolio.³²

²⁹ Los anteproyectos publicados de la Asociación de Hiladores y de la casa Hutheesing –que será Shodhan– no prevén un dispositivo de acceso similar. Por el contrario, la entrada es franca y abierta a la vista de la fachada posterior (Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, p.162 y 164).

³⁰ Le Corbusier: *Œuvre complète 1952-57*, p.146.

³¹ «Laisser la vue libre sur la limite nord», Carnet J38, FLC W1.3.404.

³² «Es casi seguro que en ese momento debió de volver a su mente el recuerdo de su visita a la villa Adriana y la poderosa presencia del muro del Pecile, que él mismo había dibujado, cerrando la vista hacia la izquierda y enmarcando los montes de Tívoli [...] no se concibe como un edificio más de la composición, sino como un gran muro de 254 metros de largo y 42 metros de alto». Álvarez, Darío: ««Ici pas d'autos = un parc». El Capitolio de Chandigarh, un



La vista desde el acceso, sobre los planos CHAND LC 4445 y 5340, este último incorporando las nuevas salas de audiencia y el *village* del Gobernador, a la sombra del palacio de Justicia y de la colina artificial respectivamente. Montaje del autor.

En los tres casos es identificable la presencia de una solución tipo: una fachada dispuesta como muralla y un interior abierto hacia delante; una solución que bien podemos reconocer en la disposición de las masas en la Acrópolis, entorno a un eje *vacío*, entre la entrada y el horizonte. En el caso concreto del Capitolio, la composición finalmente adoptada confiará a las colinas artificiales –y no sólo a la vegetación– la definición de esta muralla; al tiempo que la puerta se limitará a cruzar un puente sobre el que se disponen tres muros paralelos, a la manera de compuertas (plano CHAND LC 4445), que recuerdan los tres pilones de entrada al «breeze hall» del palacio de Justicia.

Esta solución tipo pone énfasis en el instante de cruzar la puerta, de «franchir le péristyle», y de descubrir el espacio *interior*. Como la perspectiva de Choisy con la que ilustra en *Vers une architecture* la vista desde los Propileos, Le Corbusier parece haber estudiado detenidamente el punto de vista desde la entrada al Capitolio. Las diversas alineaciones y ocultaciones que se producen desde este punto singular permiten pensar más en la intencionalidad que en la casualidad.

Fijémonos en primer lugar en el plano CHAND LC 4445, de 1952. Trazando las visuales desde los tres pilones de entrada al recinto, el palacio del Gobernador está alineado tras el árbol que corona un montículo en los jardines que preceden el edificio. El árbol se integra así en el eje vertical del palacio. Por su parte, el monumento de la Mano Abierta se recorta tangente a otra colina artificial, que le proporciona mayor profundidad, y una construcción sin programa –que Le Corbusier identifica como «bâtiment réservé»–³³ eclipsa parcialmente al palacio de Justicia de manera parecida a como la Asamblea eclipsa al Secretariado desde el palacio del Gobernador.

En la última versión completa del Capitolio (plano CHAND LC 5340, de 8 febrero 1956, FLC 5162) estos elementos se desdibujan, pero la significación de la vista desde la entrada se traduce en la disposición de otros dos conjuntos. El llamado *village du Gouverneur* (planos FLC 5157 y 29148, de diciembre 1953) y la ampliación del palacio de Justicia, realizada en 1956, se sitúan a la *sombra visual* de la Asamblea y del palacio de Justicia respectivamente, invisibles desde la entrada al Capitolio.

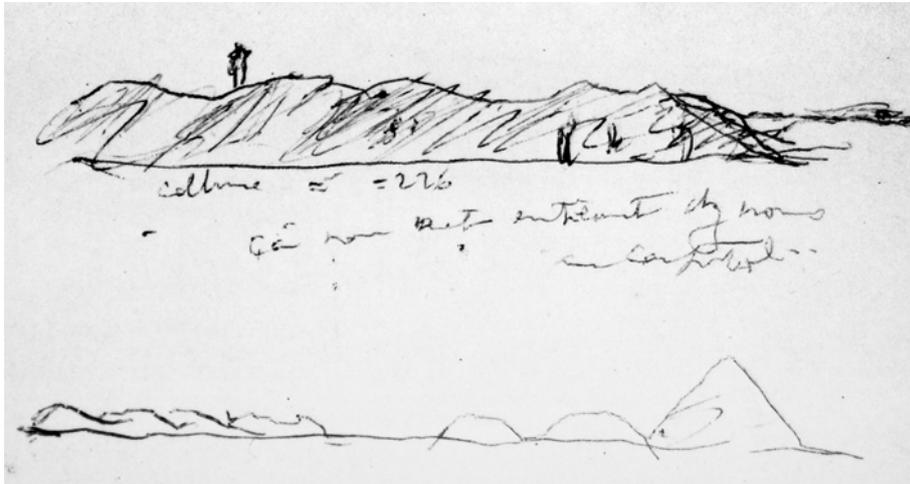
Incluso la disposición de objetos sobre el toit-jardin del palacio del Gobernador, en sus tres versiones, parece orientarse con el mismo propósito: el barsati, por una parte, y los volúmenes emergentes de ascensores y depósito de agua, por la otra, se alinean siguiendo la dirección del escorzo que ofrece el punto de vista desde la entrada al Capitolio, de modo que el primero oculta al resto, aportando una cierta nitidez a la silueta del edificio.

La ocultación parcial del palacio de Justicia tras el «bâtiment réservé» hubiera conllevado un efecto que la planta del Capitolio por sí sola no puede mostrar: por un momento, toda la composición pivota hacia la izquierda, desplazando su punto focal hacia el palacio del Gobernador; entre la Mano Abierta y la Asamblea. La versión de 1956 parece invertir el efecto con la desaparición de aquel edificio auxiliar. La ocultación de la Asamblea tras la colina geométrica produce un giro en sentido contrario, centrado ahora sobre la Mano Abierta; quizá un intento consciente de desviar la atención del palacio del Gobernador.

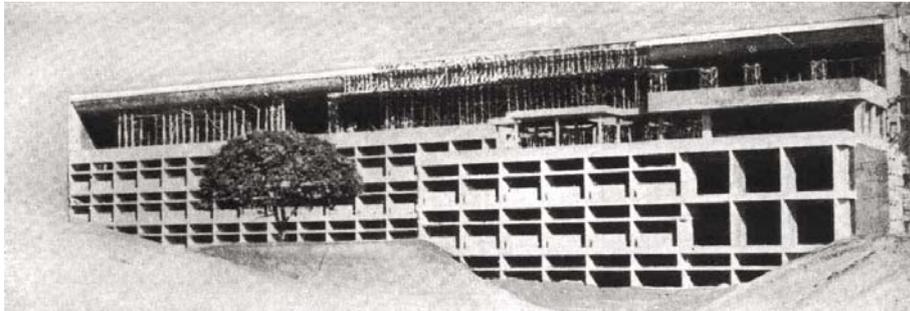
Esta oscilación en el tiempo no puede entenderse al margen de las dimensiones del Capitolio, que obligan a pensar, más que nunca, en un ojo en movimiento, descubriendo el recinto sobre la marcha. La explanada –construida

jardín de la memoria”, *Massilia 2004bis, Le Corbusier y el paisaje*, Sant Cugat del Vallès, Associació d'idees, 2004, p.102.

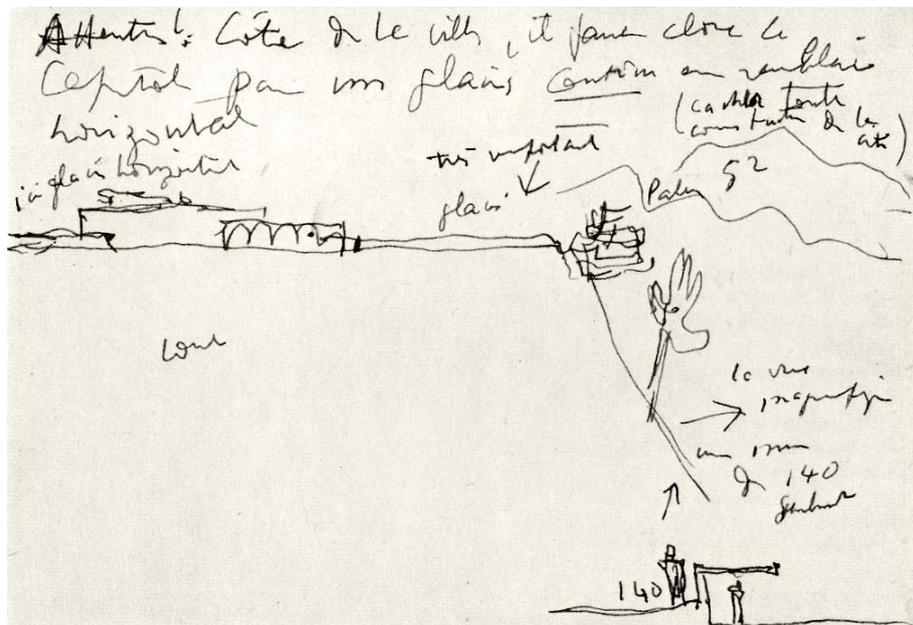
³³ Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, p.123.



Una «colline = 226», noviembre 1952, FLC W1.2.860.



Dunas al este del palacio de Justicia, *Œuvre complète* 1946-52, p.133.



Le Corbusier indica con un «ici glacis horizontal» y un «très important: glacis» el perímetro de esta «cour» a continuación del Secretariado y la Asamblea respectivamente. FLC W1.2.866, de finales de 1952.

geométricamente como plano horizontal– y los episodios que aglutina, incluidos los edificios, son demasiado vastos para ser captados íntegramente desde la entrada y Le Corbusier se siente cómodo utilizando el movimiento para revelar gradualmente su arquitectura.

Batir al enemigo

A medida que avanzan los trabajos de construcción del palacio de Justicia (1952) y del Secretariado (1954), el Capitolio se llena de colinas procedentes de las excavaciones, a la vez que lo hacen las secciones dibujadas en papel, en la versión de 1952, con más profusión, incluso, de lo que permite suponer la planta (CHAND LC 4445).³⁴ Las posibilidades que ofrecen las elevaciones del terreno no pasan desapercibidas a Le Corbusier: «il suffit d'une petite dune de 1 m 50 pour annuler l'Himalaya; 1 petite dune fin ville – début Capitol» (noviembre 1951, FLC W1.2.638); una afirmación que precisará con la equivalencia «colline = 226 [cm]; ça nous met entièrement chez nous au Capitol» (noviembre 1952, FLC W1.2.860).

Le Corbusier se muestra especialmente receptivo a esta capacidad de «détachement» que permiten las elevaciones. Si una duna situada equivocadamente puede hacer desaparecer a los Himalayas, una colina bien dispuesta convierte la llanura ilimitada en aquel «plateau bordé d'horizon» del *Poème*. Los horizontes artificiales que delimitan el recinto del Capitolio deben asegurar esta función de modo preciso:

J'observe que les collines artificielles doivent obturer le sud, et non le nord. Il faut donc les aligner à 20 ou 30 m des chemins de passage. Il s'établit une fonction: A [= le point de vue]; B [= la colline artificielle] et C = l'ennemi.³⁵

Le Corbusier insistirá, durante los trece años de su relación con Chandigarh, en que «on ne doit jamais voir la ville». Pero, quizá sea la *función defensiva* a la que se refiere en esta cita, la que sintetiza como ninguna otra expresión el trato beligerante que establece el Capitolio con la ciudad. No hay que olvidar que la planta, el *arma* del arquitecto, «c'est un plan de bataille»,³⁶ como lo será en este caso la sección. Invirtiendo los términos, podríamos decir que el Capitolio se comporta como una ciudadela de la que la mirada, precisa como la trayectoria de un disparo, no debe salir en dirección a la ciudad.

El ingeniero militar Sébastien le Prestre, Mariscal de Vauban (1633-1707), renovó el arte de las fortificaciones en la época de Luis XIV. Su sistema se desplegaba sobre el terreno, combinando la construcción de muros y el modelado de la topografía, para crear un conjunto de dispositivos de defensa de gran eficacia, basado en principios de física y geometría. Muchos de los términos que definen las partes de una fortificación adquieren con Vauban su significado más preciso. Le Corbusier perfeccionará la forma de la colina artificial que preserva el recinto del «enemi» con igual dedicación. Su descripción utiliza términos *defensivos* tan precisos como los del Mariscal francés:

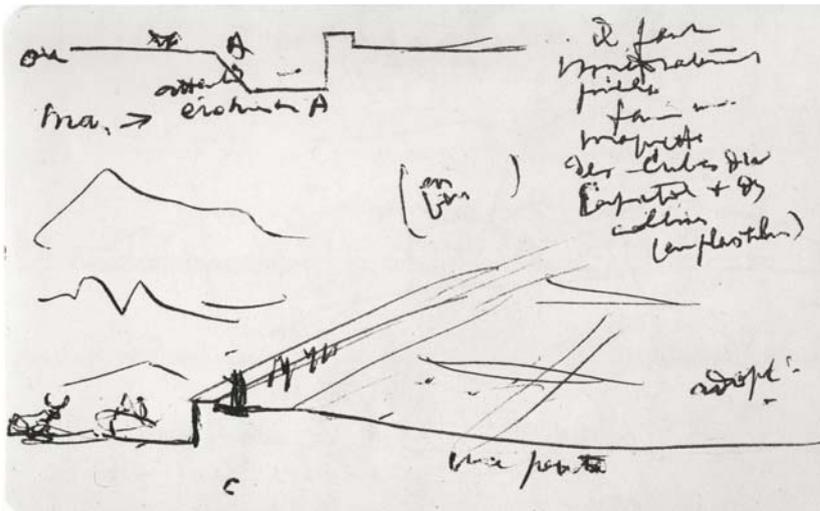
³⁴ *Ibid.*, p.125.

³⁵ Carnet H31, 14 febrero 1954, FLC W1.3.23.

³⁶ Le Corbusier: *Vers une architecture*, p.145.



Toit-jardin de la Unité de Marsella, FLC L1(11)13.



El «glacis continu en remblai horizontal», carnet G28, mayo – junio 1953, FLC W1.2.950.

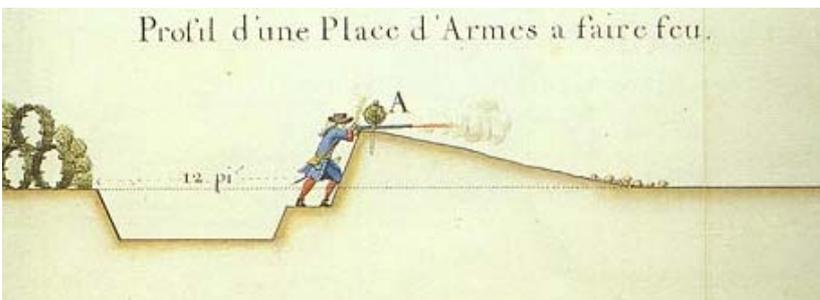


Ilustración de Vauban: *De l'attaque et de la défense des places*, La Haya, 1737.

Côté de la ville, il faut clore le Capitole par un glacis continu en remblai horizontal (cacher toute construction de la cité); [au côté nord] un mur de 140 [cm] seulement.³⁷

La ciudad es –en tanto que ajena al recinto del Capitolio– el enemigo que Le Corbusier combate, invirtiendo la forma de «glacis» determinada por Vauban: un talud suave que sirve para cubrir y enmascarar las aproximaciones a las primeras defensas de la fortificación y que, en la lejanía, debe pasar desapercibido, confundándose con el terreno natural. El «glacis» continuo en terraplén horizontal de Le Corbusier, en cambio, se orienta hacia el interior del Capitolio, con la ubicación de la *trinchera* expuesta al exterior (FLC W1.2.950, mayo – junio 1953). Se repite, en cierto modo, la sección que separa el patio de la guardería de la pista perimetral en el toit-jardin de la Unité: dos superficies en rampa que proveen «d'assiette aux montagnes de l'horizon».³⁸

La mirada corregirá la inclinación del talud, disolviéndolo en la topografía llana del Capitolio. El «ruban lumineux» que remata el talud, sobreelevado mediante este recurso, puede ser interpretado como un horizonte artificial situado a una distancia imprecisa. Los terrenos inmediatamente posteriores al «glacis» –aquel perturbador plano medio de la perspectiva– desaparecen tras el muro invisible. Un parapeto del puerto de Vevey, en el lago Léman, servirá de confirmación fortuita de este «ruban»: «pour Chandigarh finition Capitole, à Vevey port parapet pierre = 70 haut = bon; 75 large = trop faible; ici 113 ou ~~140~~» (FLC W1.3.98, 7 septiembre 1954).

El croquis parece fijar definitivamente la forma de los límites del Capitolio, a excepción del lado norte: la pendiente sobrepuesta del «glacis», una breve plataforma horizontal y el parapeto Vevey, cayendo a plomo sobre una trinchera excavada en el terreno.³⁹ Al igual que sucede con Vauban, la operación de modelado de Le Corbusier equilibra el terraplén y el desmante (*remblai* y *déblai*) de modo que «la materia no se crea ni se destruye, sólo se traslada: primer principio de la simetría plástica. Cuanto falta de un lado aparece en el otro».⁴⁰ La concavidad del foso se corresponde materialmente con la convexidad del talud.

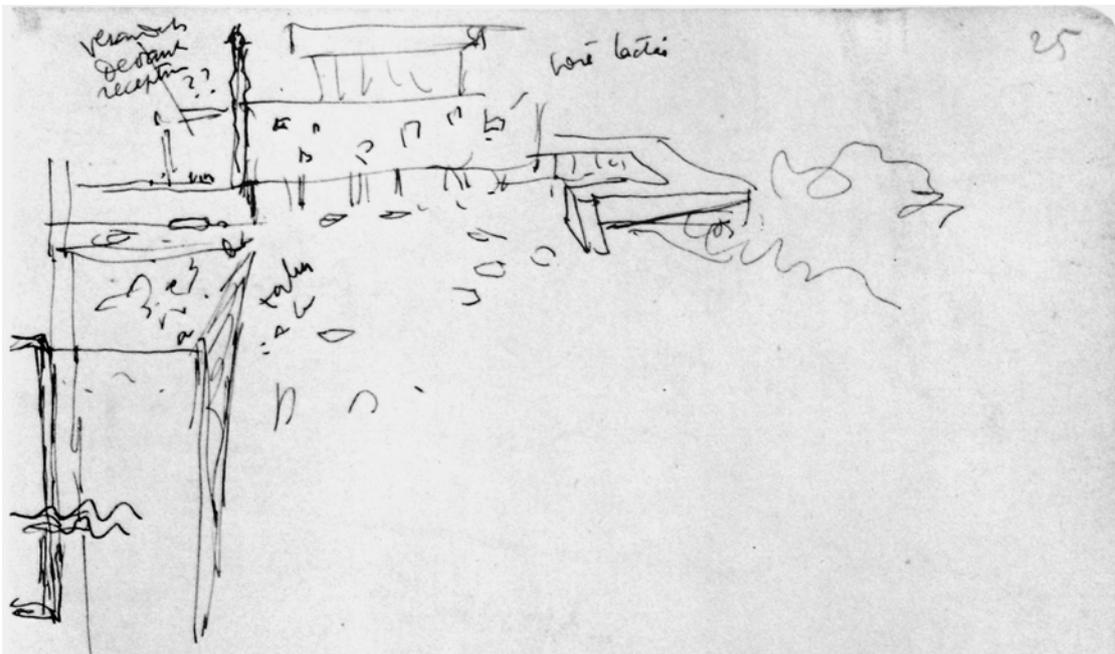
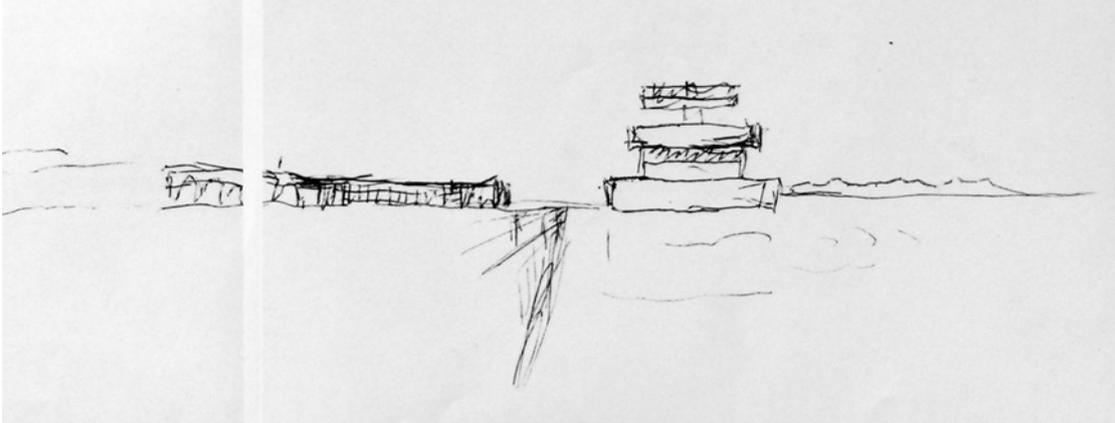
El borde norte del Capitolio constituye un caso aparte. El plano de fondo que forma el doble perfil de montañas permite prescindir de la estrategia *militar*. El espacio vacío que Le Corbusier ha procurado al planificar Chandigarh asegura que ninguna construcción obstruirá la relación del Capitolio con el paisaje de los Himalayas; un

³⁷ Según el *Dictionnaire de l'Académie Française*, edición 1932-5, «glacis» es un «talus, pente douce et unie [...] En termes de Fortification, il se dit spécialement de la pente douce qui part de la crête du chemin couvert et se perd dans la campagne». El croquis completa la explicación con un «très important»: también es necesario cerrar las vistas laterales a la altura de la Asamblea. Carnet F26, noviembre 1952, FLC W1.2.866.

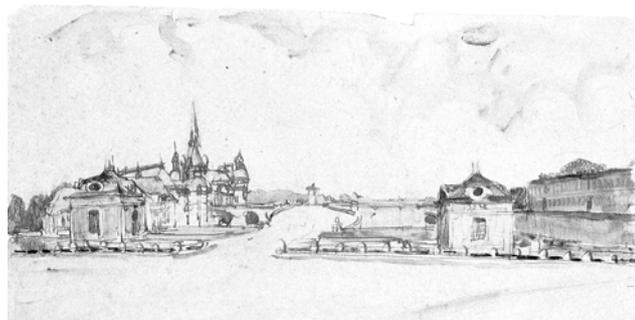
³⁸ Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, p.221.

³⁹ Diversos croquis repetirán esta sección tipo, como el FLC W1.4.208 y los FLC W1.4.533 y 534, correspondientes al 15º viaje (noviembre – enero 1959) y el 18º viaje (abril – maig 1960) respectivamente. Los dos últimos precisan que este horizonte artificial corresponde a «la limite 800» exterior y se demuestra insuficiente al lado de la ciudad, superado por la envergadura de los edificios levantados en los sectores 3 y 4: «coté bassin Bd des Eaux, faire collines fermant les MLA vus depuis le musée [de la Connaissance]».

⁴⁰ Quetglas, Josep: «Viajes alrededor de mi alcoba», *Artículos de ocasión*, p.91. Inicialmente publicado en *Arquitectura*, núm.264-265, enero – abril 1987, Madrid. Según Le Corbusier, se realizará una «vérification sur place de l'implantation respective des bâtiments et des collines artificielles créées avec les déblais des terrassements» (Grille Capitole, de 20 octubre 1952, FLC P1.12.48; la cursiva es del autor). En este documento, Le Corbusier se refiere al Capitolio como uno más de los edificios de la composición.



Atrque del palacio del Gobernador a la plataforma del Capitolio. FLC W1.2.737 y 738, de 1952, y FLC W1.3.24, de 1954, respectivamente.



Sección de una celda de la cartuja de Ema y entrada al parque de Chantilly, 1908, FLC 4061.

papel comparable al que juega el lago de Ginebra en el toit-jardin de la Société des Nations. «Un mur de 140 seulement» define este límite norte. La sección de este muro es bien elocuente: tras el parapeto se oculta el entramado de un paso de ronda a cubierto, anclado en el desnivel del terreno entre la plataforma del Capitolio y el exterior; 140 cm a un lado; 226 cm (?) al lado opuesto; la distancia mínima suficiente para procurar una discontinuidad y evitar que «les chèvres viennent tout bouffer».⁴¹

Es común a ambos casos descritos –el «glacis» y el muro de 140 cm– el cambio de rasante que debe asegurar la discontinuidad entre el Capitolio y el exterior; como alternativa para una Acrópolis que no cuenta con el favor de una elevación topográfica. En otras palabras, para procurar que «plus rien de la vie extérieure ne se manifeste ici», la explanada del Capitolio deberá concebirse como *plataforma*.

Y ¿qué mejor evidencia de esta ficción de plataforma que el modo en el que se acoplan los tres edificios que delimitan su perímetro? Se repite en los tres una misma sección tipo en contacto con el terreno. En el tránsito entre la entrada desde la explanada y el acceso posterior o lateral a los edificios, se reproduce el corte vertical que marca el cambio de altura entre el ámbito de peatones y vehículos. Podríamos decir que los edificios se acoplan allá donde el perímetro de la explanada –no necesariamente el perímetro de los trazados de 400 x 400 m– se configura como plataforma real debido al acercamiento de las trincheras de vehículos.⁴² Al sur del palacio de Justicia y de la Asamblea, así como a este y oeste del palacio del Gobernador, el efecto del desnivel se prolonga más allá del edificio, de modo que «le bord interne de l'autoroute = horizon» (noviembre 1954, FLC W1.3.178).

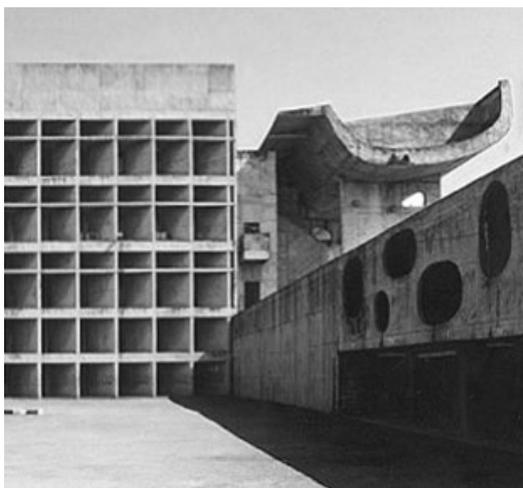
Podemos rastrear esta forma de acoplamiento de los edificios con los bordes de una plataforma *desocupada* –pero llena de significado– hasta ejemplos bien conocidos por Le Corbusier, como las celdas de la cartuja de Ema, en relación al claustro; los dos pabellones Mansart que definen la *cour* Royale, a la entrada del palacio de Versalles;⁴³ o la premonitoria vista del castillo de Chantilly, de 1908 (FLC 4061).

En este último caso, el eje que organiza los jardines –de los que el castillo es tan solo un episodio– es, como en el Capitolio, un eje vacío, desocupado. Se accede al castillo a través de una plataforma elevada, enfilada en el eje, y siguiendo por un puente sobre el foso, que se desvía a la izquierda. A la derecha, sobre la plataforma, el pabellón de Enghien da el contrapunto prismático a los excesos volumétricos del castillo. Sin pretender demostrar una relación consciente que identifique el castillo con la Asamblea, ciertas resonancias son evidentes: desde el puente virtual sobre el agua, en forma de rampa, hasta el volumen prismático del palacio de Justicia. Pero,

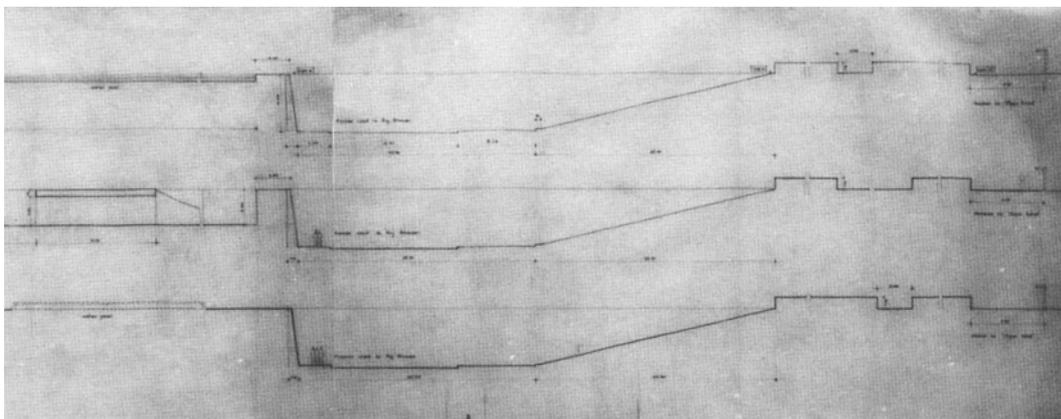
⁴¹ El Himalaya se incorpora al Capitolio, sobre la base de este «urban»: en el carnet Nivola I (FLC W1.8.132) –donde lo denomina «mur spécial»– y en los croquis de los jardines del palacio del Gobernador (FLC W1.8.145 a 147). En la versión de 1956 del Capitolio, algunos documentos integran este dispositivo a dos niveles entre el palacio del Gobernador y el foso de la Mano Abierta (plano FLC 5846). En la misma versión, un recurso parecido delimita el camino de acceso a la Mano desde la explanada central. La L invertida que forma este muro –de 226 cm de altura– se sitúa directamente sobre el suelo, sin desnivel; quizá como alternativa al «glacis» en el límite este del Capitolio (plano CHAND LC 5344, FLC 5163).

⁴² El acoplamiento de los tres edificios a la plataforma supone distinguir el pórtico del resto del edificio, pues sólo el pórtico se solapará con la plataforma elevada. En el caso de la Asamblea y del palacio del Gobernador, lo hacen como dos pórticos aislados, «completely independent from the main construction» (plano FLC 3825). Con el mismo criterio, el palacio de Justicia, donde el pórtico envuelve al edificio casi por completo, el solapamiento será casi total.

⁴³ Le Corbusier (*Vers une architecture*, p.159) reproduce un croquis de Versalles elaborado a partir de una vista aérea donde se aprecian los pabellones a ambos lados de la *cour* Royale.



Acoplamiento a la plataforma. El palacio de la Asamblea y el Erechtheion.



Secciones tipo de la trinchera central. FLC 5163, de 23 febrero 1956.

sin duda, las más elocuentes son de nuevo la plataforma vacía y el acoplamiento del castillo al límite de ésta, de modo análogo al palacio de la Asamblea.

Más allá de estos ejemplos, resulta obligada una nueva referencia a la Acrópolis: el acoplamiento del Erectheion a la plataforma «mouvementée» que define el centro del promontorio. Jeanneret dedica poca atención comparativamente a «le gai temple aux quatre visages»,⁴⁴ pero lo conoce bien, como lo demuestran sus comentarios. Del *temenos* –el recinto sagrado donde se custodiaba el olivo de Atenea– al oeste del templo no queda gran cosa en 1911, excepto el trazado de Choisy sobre la planta.

No obstante, el desnivel perdura y admite una analogía con el palacio de la Asamblea, especialmente por la posición que ocupa el pórtico de las Cariátides en relación al de la Asamblea. Seguramente los ocho brazos enérgicos que sostienen el gran canal del pórtico no evocan los de las cariátides, pero recuerdan aquellas otras mujeres que han levantado el edificio, vertiendo el hormigón desde recipientes que transportan sobre la cabeza: otro tipo de «portage sur la tête» (Carnet H34, FLC W1.3.203). Más allá de evocaciones particulares, todos estos ejemplos coinciden en su posición relativa respecto a un espacio central vacío y elevado cargado de significado, capaz de organizar los volúmenes emergentes a su entorno.

Para el observador que se dirige al Capitolio, la plataforma se insinúa por primera vez al cruzar el trazado interior de 400 m, sobre la trinchera de vehículos. En la versión de 1952, es un corte de paredes verticales, mientras que en la versión de 1956, el corte se ha transformado en un doble talud. Ambas soluciones no son tan distintas: para este observador, se trata de breves interrupciones en un terreno aparentemente plano y, en consecuencia, no determinan exactamente una plataforma.

La ambigüedad se produce cuando, coincidiendo con el eje llano – montaña, el recorrido transcurre en paralelo a la trinchera de acceso al palacio del Gobernador, definida por una pendiente descendiente y un muro en béton brut al lado opuesto. El muro se limita a recuperar la misma rasante, si bien la sección asimétrica del corte y su amplitud pueden arrojar la sombra de una duda. Tan solo el puente que da continuidad física al eje palacio de Justicia – Asamblea y la pasarela no construida del palacio del Gobernador, retornan momentáneamente esta plataforma *elevada* a la condición de explanada continua.

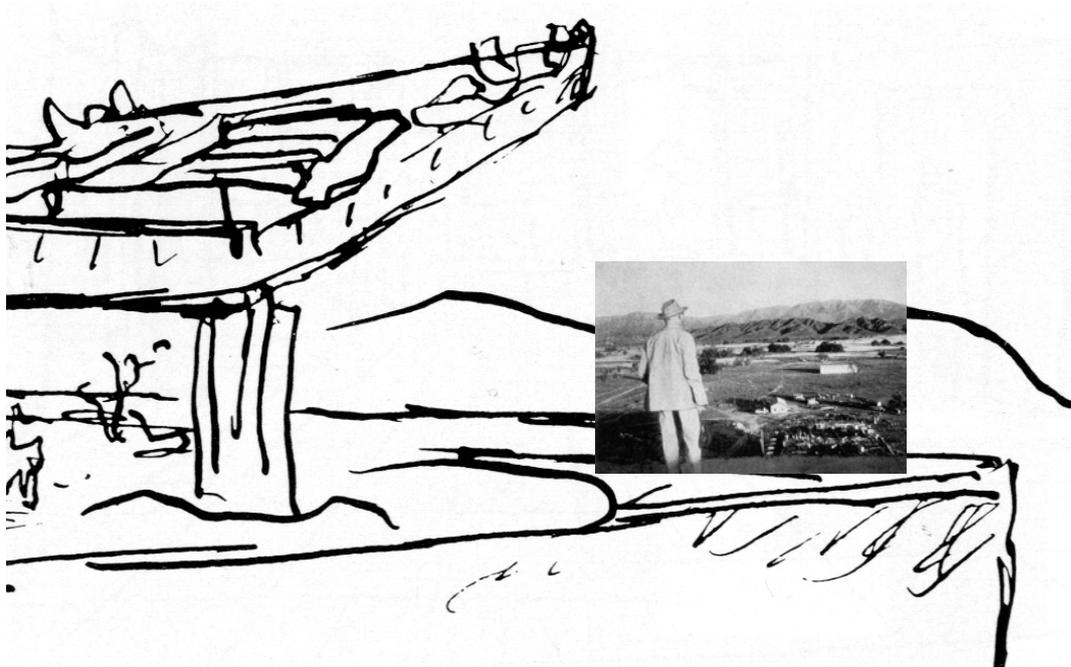
Si Le Corbusier se apropia de un recurso de la ingeniería militar para combatir la presencia no deseada de fragmentos de la realidad cotidiana, actuando sobre los límites del Capitolio, podemos ahora interpretar esta trinchera central asimétrica en términos de paisajismo inglés, como un comentario sobre la valla deprimida o *ha-ha*.⁴⁵ Recursos defensivos para los límites exteriores; y otros propios de la jardinería para los *límites* interiores.

Desde el siglo XVIII, la construcción de jardines en Inglaterra utiliza este dispositivo tan simple como eficaz: una trinchera asimétrica definida por un muro en el lado interior y un talud al lado opuesto, de modo que –en palabras del polifacético Horace Walpole–,

the contiguous ground of the park without the sunk fence was to be harmonized with the lawn within; and the garden in its turn was to be set free from its prim

⁴⁴ Jeanneret, Charles-Édouard: *Le voyage d'Orient*, p.179.

⁴⁵ Kenneth Frampton se refiere al «uso del tradicional *ha-ha* inglés, o cerca deprimida, como dispositivo para establecer los límites del recinto del Capitolio» (*Le Corbusier*, p.192). Convendría definir cuáles son esos *límites* y a qué denomina *recinto* en el caso del Capitolio.



Le Corbusier observa el paisaje del Himalaya desde el toit-jardin del palacio del Gobernador. El suelo de la plataforma y el llano del Capitolio forman una unidad indisoluble. Montaje a partir del dibujo FLC 32125 y de una fotografía tomada desde la cubierta del Secretariado en construcción (*Œuvre complète 1952-57*, p.50).

regularity, that it might assort with the wilder country without. The sunk fence ascertained the specific garden, but that it might not draw too obvious a line of distinction between the neat and the rude, the contiguous outlying parts came to be included in a kind of general design.⁴⁶

Walpole ofrece una de las dos imágenes posibles del *ha-ha*: la vista desde el parque, con el muro oculto por la excavación, asegurando una continuidad visual con el exterior. La vista opuesta desde el «rude» es, en cambio, la que ofrece la trinchera del Capitolio al observador llegado de la ciudad: un muro de béton brut tendido entre dos obeliscos separados 400 m. El *ha-ha* magnificado de Le Corbusier no dibuja un límite exterior, sino un límite interior y, a diferencia de Walpole –para quien tiene sentido una única lectura en clave paisajística– el Capitolio se beneficia de las dos posibles.

Siguiendo el razonamiento de Walpole, la plataforma del Capitolio quedaría dividida entre «rude» y «neat»; los terrenos *agrestes* del palacio de Justicia y el *jardín* de la Asamblea y el palacio del Gobernador. Es cierto que, observando detenidamente las distintas versiones, Le Corbusier otorga a la mitad oeste de la plataforma un programa más complejo gracias a la *estela* desplegada por el palacio del Gobernador hasta llegar a la colina geométrica. No obstante, los propósitos de Le Corbusier al adoptar esta trinchera asimétrica como *limite* interior parecen apuntar en una dirección distinta.

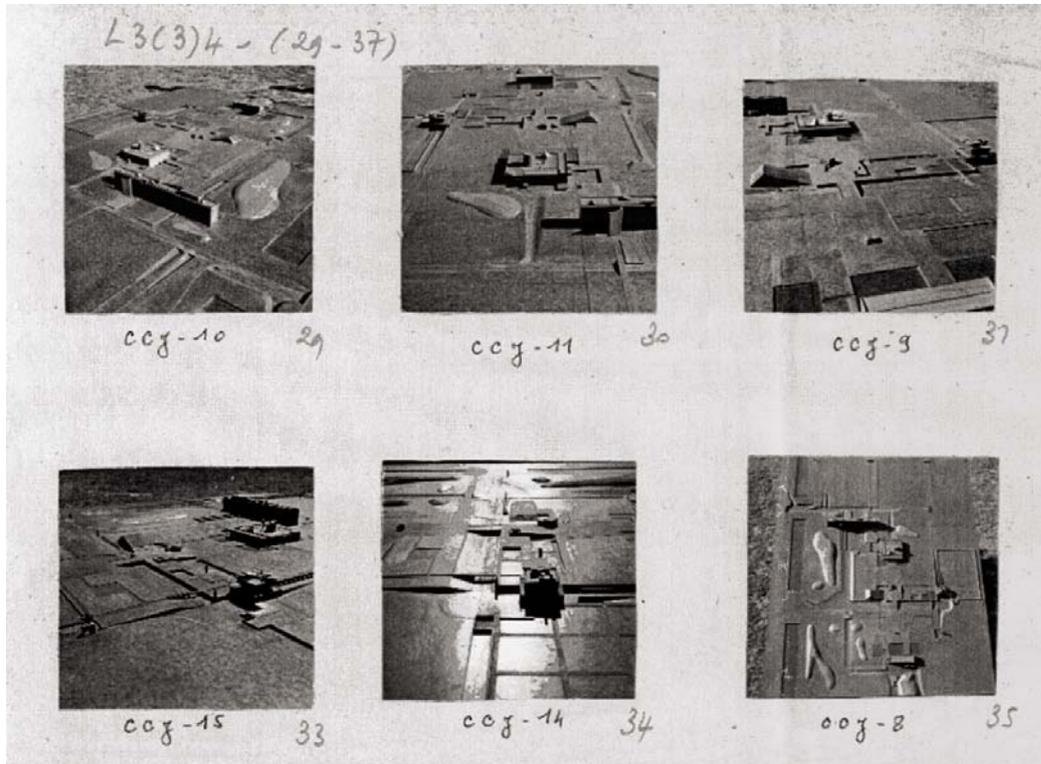
Las dos versiones de 1952 (CHAND LC 4445) y 1956 (CHAND LC 5340) coinciden en dar continuidad a este muro de béton brut, doblando sus dos extremos en dirección al Secretariado y al palacio del Gobernador respectivamente. Los obeliscos enfatizan cada ángulo recto; definen una segunda plataforma que se presenta contenida en el dominio visual del Capitolio, pero con un valor simbólico específico.

Mostrando el reverso del *ha-ha*, Le Corbusier parece indicar una secuencia que prolonga la de entrada al recinto: un segundo límite y un segundo puente que el observador reconoce después de cruzar el primero. El propio palacio de la Asamblea puede ser entendido, en este contexto, como un tercer episodio de la secuencia, al repetir un nuevo límite –el estanque– y un nuevo puente, a la manera del castillo de Chantilly.

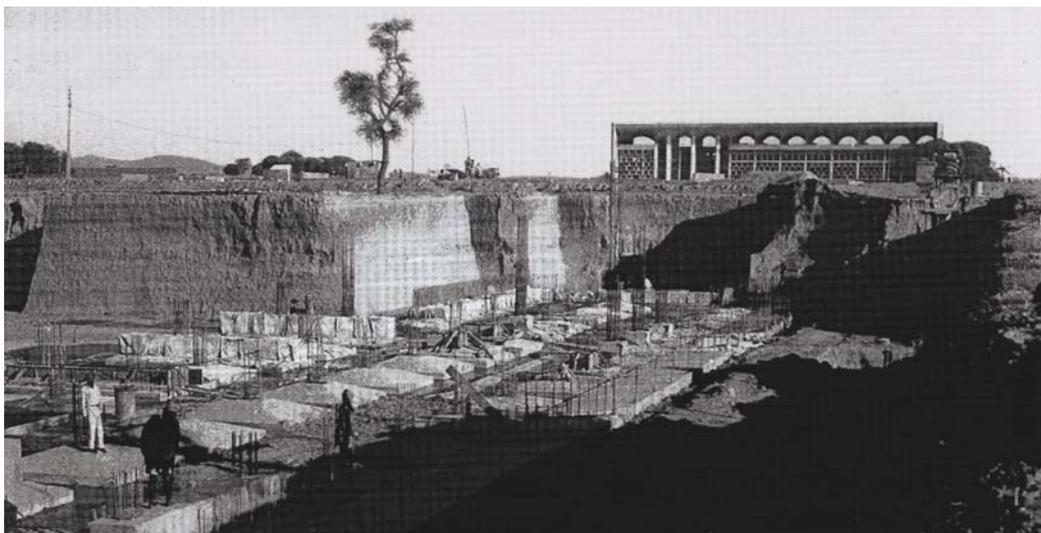
Si hemos definido como *recinto* la explanada central del Capitolio –en base a la oclusión visual de sus límites que definen un horizonte propio– conviene precisar ahora que no se trata de un recinto monolítico, sino formado por otros recintos de naturaleza diversa, expresados por medio de plataformas separadas, y que superponen una capa de significado a las existentes: la de un camino iniciático con final en la sala hipóstila de la Asamblea, que preserva la sala de la cámara baja como último recinto.

Como en todo camino iniciático, la dificultad reside en recorrerlo. De vuelta, el *ha-ha* actúa como le corresponde: el muro que se ha superado desaparece y el puente es ahora una simple prolongación del pavimento de losas de hormigón que no «dibuja una línea demasiado obvia» entre ambos lados; como en la travesía del mar Rojo, al mirar atrás, las aguas han eliminado el camino y queda sólo su superficie. Como sucede, a otra escala, en la observación del entorno desde el toit-jardin del palacio del Gobernador, donde el perímetro deprimido de la plataforma actúa desvaneciendo sus límites en el propio Capitolio.

⁴⁶ Walpole, Horace: *On modern gardening*, 1780.



Una superficie de forma perfecta, más un movimiento arriba – abajo. FLC L3.13.29, detalle.



Excavación de los terrenos para la construcción de la Asamblea en 1957 (FLC L3.10.32). La realidad imita la ficción al dejar un árbol coronando un mojón geométrico que recuerda aquél que Le Corbusier ha dibujado para los jardines del Gobernador.

Una superficie perfecta

Colin Rowe ha señalado la capacidad de Le Corbusier para manipular las formas, más allá de ciertas limitaciones en cuestiones de orden constructivo.⁴⁷ Si puede intercambiar un muro por un suelo, en virtud de sus superficies planas, perceptivamente asimilables, también podemos interpretar la cita siguiente a partir de esta capacidad de transformación:

Pour s'imposer à l'attention, pour occuper puissamment l'espace, il fallait d'abord une surface première de forme parfaite, puis une exaltation de la platitude de cette surface par l'apport de quelques saillies ou de trous faisant intervenir un mouvement avant-arrière. Puis, par le découpage des fenêtres [...] se délanche un jeu important de surfaces secondaires introduisant les rythmes, les distances, les temps de l'architecture.⁴⁸

La cita hace referencia a la fachada de la villa en Garches, pero la reflexión puede entenderse en términos más genéricos: *superficie* –tal como se usa aquí– no presupone verticalidad ni horizontalidad. Sólo interpretando «avant – arrière» como arriba – abajo, podemos leer: «para ocupar enérgicamente el espacio conviene, en primer lugar, una superficie inicial de forma perfecta, después una exaltación de la su planeidad por la contribución de algunos resaltes o perforaciones, haciendo intervenir un movimiento arriba – abajo». Queda pendiente la cuestión de las ventanas.

La explanada central del Capitolio es una de estas superficies de forma perfecta, sensiblemente cuadrada y nítidamente recortada de la llanura agrícola natural sobre la que se extiende la ciudad, como una «plataforma rodeada de horizonte». Como si se tratase de un bajorrelieve, el nivel de las excavaciones y las colinas artificiales hacen de ella una superficie «mouvementée». Los estanques que preceden –que prolongan– los edificios jugaran un papel comparable al de ventanas abiertas hacia una realidad que se dilata hasta un cielo imagen.

Pero esta imagen del Capitolio como superposición de estratos⁴⁹ no sería completa sino se insistiera en la mención explícita del *movimiento* que hace Le Corbusier; traducido aquí en movimiento –en desplazamiento– de tierras extraídas y acumuladas sucesivamente, en materia modelada –directamente sobre el terreno, como Nivola– que da consistencia a este proceso.

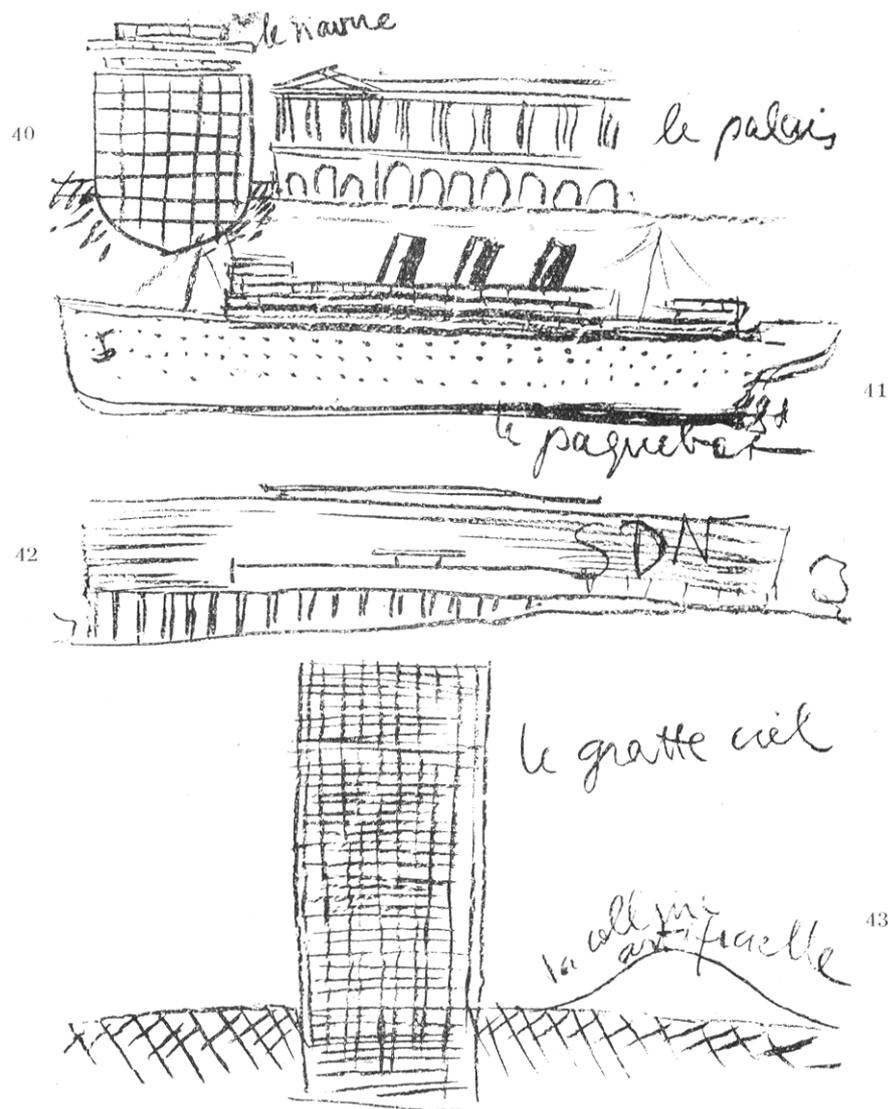
El Capitolio define geoméricamente una plataforma que regulariza la topografía inicial. El término *explanada*, aplicado a esta parte central del Capitolio, define el resultado de la acción del hombre sobre el terreno.⁵⁰ Los límites y la superficie del recinto son manifestaciones de una misma materia: la arcilla de la llanura, tallada

⁴⁷ Lo argumenta a partir de una frase de *Vers une architecture* (p.150) referida a la casa pompeyana: «il n'y a pas d'autres éléments architecturaux de l'intérieur: la lumière et les murs qui la réfléchissent en grande nappe et *le sol qui est un mur horizontal*». Rowe, Colin: "The provocative facade: Frontality and contrapposto", 1987. La cursiva es del autor.

⁴⁸ Le Corbusier: *Précisions*, p.73-74.

⁴⁹ «La estrategia está servida, vendrá compuesta por cuatro niveles diferentes: el [aparentemente] natural, el excavado, el terraplenado –que él denomina 'collines artificielles'–, y el reflejo en los 'bassins' de agua». Mayol, Jaume: "De l'Acrópolis d'Atenes al Capitol de Chandigarh", *Massilia, 2004bis, Le Corbusier y el paisaje*, p.128. La traducción es del autor.

⁵⁰ El plano FLC 5190, de 11 mayo 1956, superpone la topografía original del llano al trazado del Capitolio. La cota más alta corresponde inicialmente al extremo entre la Mano Abierta y el palacio de Justicia, bajando en diagonal en dirección al Secretariado. Esto permite constatar el grado de artificiosidad que requiere la representación de un terreno plano ideal.



Correspondencia material entre excavación y colina artificial en *Précisions*, p.63.

para formar los fosos, las trincheras y modelada como colinas. Ambos procesos –extracción y acumulación– son para Le Corbusier etapas consecutivas de una operación única. La materia inerte de la llanura se transforma, desplazándose fruto de un impulso inicial:

Lorsqu'on creusera les gigantesques fondations des immeubles de bureaux, des montagnes de terreau surgiront de la fouille [...] nous laisserons s'accumuler les terreaux entre les fouilles, au beau milieu des parcs, nous planterons d'arbres ces montagnes, et les sèmerons de gazon.⁵¹

Con la excavación de los edificios, fosos y trincheras, así como la explanación de la superficie del Capitolio, la materia prima se moviliza para producir relieve.⁵² Una interpretación de este relieve exclusivamente en términos de positivo y negativo –como el relieve de la superficie de *béton brut*– o como estratos superpuestos, descuida esta relación de causalidad tan necesaria para la imaginación de la materia.

Una página de *Précisions* –que bien podría ilustrar la cita anterior– muestra la sección de un rascacielos penetrando en la tierra y la sección de un buque.⁵³ Conjuntamente, ambos incitan a comparar sus efectos sobre el *terreno* que los soporta: el rascacielos, por analogía con el barco, interpreta el principio de Arquímedes al desplazar el volumen de tierras que ocupa su parte *sumergida*. La excavación produce materia para modelar y esta dependencia material está en la base misma del tema arquitectónico de la explanada del Capitolio; una interpretación de aquel «principio de la simetría plástica».

Si entendemos el Capitolio como un libro abierto, con el lomo siguiendo el eje llano –montaña que lo organiza, entonces esta *simetría plástica* hace corresponder la página izquierda –los jardines y el podio del palacio del Gobernador; un vaciado y una emergencia respectivamente– con su página derecha: el terraplén geométrico y el foso de la Mano Abierta –la emergencia y el vaciado complementarios–.⁵⁴

Cada *página* contiene individualmente los elementos suficientes para dar forma a la idea de reordenación de la materia, pero son mutuamente necesarias para ilustrar la equivalencia que proporciona esta simetría de inversos. Se comportan como el modelado en arena y el vertido en yeso que practica Nivola –y el propio Le Corbusier– en el instante posterior a la separación; aún con el molde frente al vaciado. Sólo cerrando el *libro*, las dos figuras encajan de nuevo.

Para Le Corbusier, el llano sobre el que se asienta Chandigarh actúa a diversos niveles: es el terreno ideal que cede sin ofrecer resistencia a la implantación del trazado de la ciudad; es el contrapunto necesario de la montaña –erosión y sedimentación– y es también la materia prima simbólica. «Le parc (comme la ville

⁵¹ A propósito del *Plan Voisin* para París. Le Corbusier: *Précisions*, p.197.

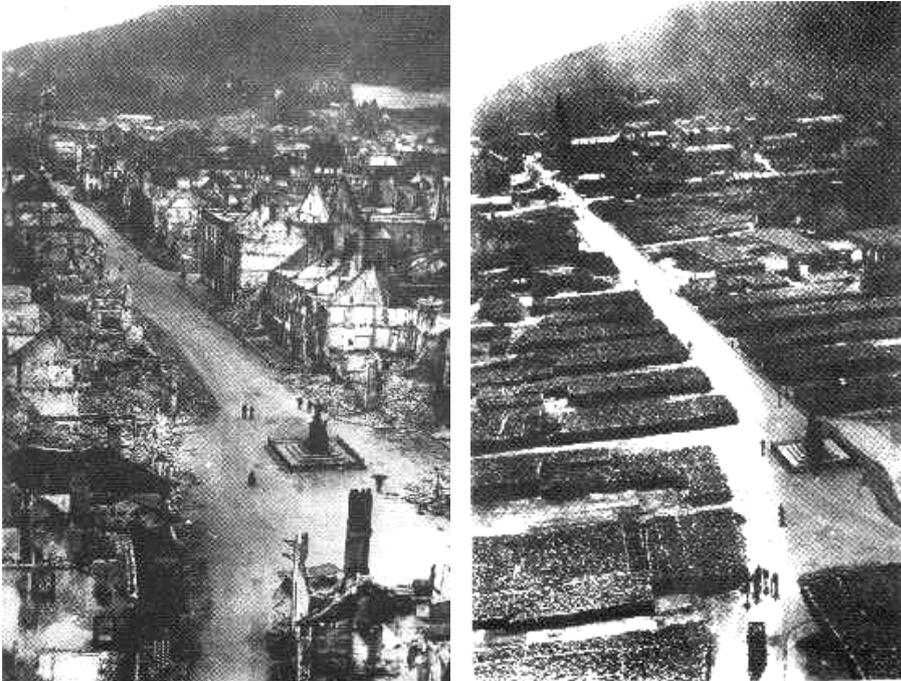
⁵² Le Corbusier anota diversos comentarios sobre la tierra desplazada por las excavaciones. «Pour la maison du maire à Ahmedabad [Chinubhai Chiamanbhai], terres de fondations + de la piscine = colline artificielle au bord de la piscine» (febrero 1951, FLC W1.2.375); «Quid la terre de la Main? où?» (Carnet J38, noviembre – diciembre 1955, FLC W1.3.403).

⁵³ Le Corbusier: *Précisions*, p.63.

⁵⁴ La configuración de la *página derecha* sigue un proceso lento: el foso de la Mano Abierta no aparece hasta el plano FLC 5149 (CHAND LC 4445, de 5 junio 1952), en una posición especular al palacio del Gobernador. En el plano FLC 5155 (de 11 julio 1953) el foso se invierte sobre el eje transversal del Capitolio y no es hasta el plano FLC 5162 (de 8 febrero 1956) que se perfila la plataforma elevada que precede el foso.



Elaboración de ladrillos cerca de Jaipur y una calle en las excavaciones de Mohenjo-Daro, Pakistán (2500-1750 aC).



Dos imágenes de Saint-Dié antes y después de reordenar las ruinas de la guerra.



La pirámide de Ronchamp desde la capilla. *Œuvre complète 1952-57*, p.29.

d'ailleurs) est taillé à vif dans une zone agricole, en toute liberté»;⁵⁵ o, de modo análogo, el monumento de la Mano Abierta que «sort d'un vide, d'une fosse qu'il faut tailler dans l'argile de la plaine».⁵⁶

La arcilla de la llanura sedimentaria es también materia modelable que dará forma al Capitolio a través de incisiones, vaciados y acumulaciones. Un breve comentario anotado en las páginas de su cuaderno, durante el primero de sus viajes, da testimonio de la relación material que Le Corbusier observa con el lugar:

1 village = le trou d'argile entouré d'arbres. Il a servi à faire le village. Il en est la mesure, le contenant.⁵⁷

Aún hoy, puntuando la vasta planicie india, se levantan contra el horizonte las chimeneas de los hornos artesanos de ladrillos. El proceso es de una gran eficacia: la arcilla se extrae del mismo terreno de la explotación, se amolda manualmente y se seca al sol para ser cocida y después almacenada ordenadamente. Ladrillos producidos así son los que Le Corbusier utiliza para la casa Sarabhai o Louis I. Kahn para el Institute of Public Administration de Ahmedabad, en 1963. Este sistema de producción tiene un doble efecto sobre el terreno neutro del llano: la depresión de la que se ha extraído la materia, «le trou d'argile», y los volúmenes prismáticos de ladrillos apilados, ya edificaciones en potencia. Le Corbusier es aún más preciso: el vaciado es la medida, el continente, de la aldea: son elementos complementarios que encajan; son una interpretación del principio de simetría plástica.

Cambiando los términos de la equivalencia, la capilla de Ronchamp tiene su propia medida en la piedra procedente del santuario destruido durante la contienda; la capilla renace de sus propias cenizas. Todos sus muros, incluidas las tres torres que captan la luz cenital, son de mampostería tradicional. La única excepción es el muro sur de la capilla, un «mur constellé de trous qui s'ouvrent largement à l'intérieur en diffuseur».⁵⁸ Precisamente por ello el muro requiere un estructura interior de hormigón que recuerda una estantería en la que se acumulan las piedras.⁵⁹

Al exterior, una pequeña pirámide escalonada organiza las piedras sobrantes de la capilla. Las piedras se apilan con la misma meticulosidad en la estantería de hormigón y en la pirámide. Ambas construcciones juntas equivalen materialmente a la capilla desaparecida; reordenan el material existente. Las fotografías de Saint-Dié después de la guerra ofrecen una imagen comparable. Le Corbusier ha visto los edificios derruidos, provisionalmente convertidos en material para la reconstrucción –que no será su reconstrucción–; un material ordenado escrupulosamente sobre las trazas de los propios edificios, que deja libres las calles.⁶⁰

En Ronchamp, la materia inerte toma forma como edificio y pirámide; en Saint-Dié, como prismas provisionales, a la manera de las pilas de ladrillos cocidos en los

⁵⁵ Le Corbusier, *Modulor 2*, p.225.

⁵⁶ *Ibid.*, p.269.

⁵⁷ Le Corbusier: Carnet E18, febrer 1951, FLC W1.2.345.

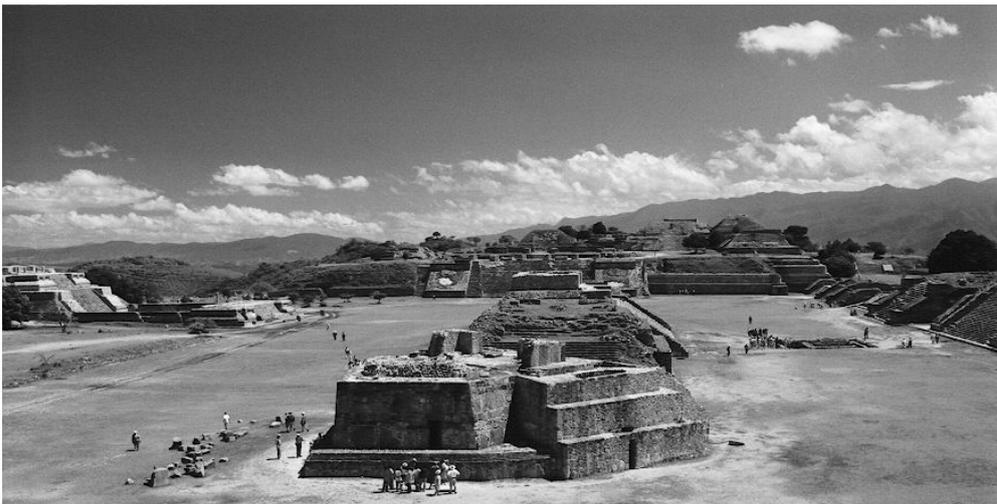
⁵⁸ Le Corbusier: *Oeuvre Complète 1946-52*, p.78.

⁵⁹ «Podríamos definir los primeros [los muros de la capilla] como una estantería de hormigón para acumular piedras». Monteys, Xavier: *La gran máquina. La ciudad en Le Corbusier*, p.103.

⁶⁰ Como en Ronchamp, la fábrica Duval (1946-1951) recupera el material de las ruinas para la construcción de algunos muros, tal como ya había escrito a propósito de los cerramientos de la estructura dom-ino años antes: «ces murs ou ces cloisons pouvaient être en n'importe quels matériaux et tout particulièrement [...] des agglomérés faits avec les déchets des ruines de la guerre...». Le Corbusier: Jeanneret, Pierre: *Œuvre complète 1910-29*, p.24.



Teotihuacan desde la pirámide de la Luna, con la avenida de los Muertos y la pirámide del Sol a su izquierda. La acción del hombre reordenando la materia recrea el escenario natural de montañas que limitan el llano.



Monte Albán, «desde arriba no se ve otra cosa que el cielo y las nubes que pasan».

hornos artesanos de la India. En todos estos casos, la acción que se ha llevado a cabo confiere un nuevo orden geométrico a la materia. En alguna ocasión, se ha querido comparar las pirámides de Gizeh o el complejo ceremonial de Teotihuacan⁶¹ con el Capitolio de Chandigarh, estableciendo relaciones con los edificios y la explanada que los sustenta. Aquí nos detendremos en Teotihuacan en función de este nuevo orden geométrico de la materia.

Los vaciados y las emergencias del Capitolio se corresponden con operaciones análogas en la ciudad mesoamericana. Tomemos como ejemplo la llamada avenida de los Muertos, el eje sensiblemente orientado norte – sur que organiza el centro ceremonial. Las plataformas escalonadas a ambos lados del eje pueden interpretarse, en este contexto, como acumulación ordenada del material –tierra primero y piedra después– necesaria para abrir la avenida, que deviene de este modo el vaciado complementario. En este sentido, se trata de una operación que no difiere en absoluto del estado de Saint-Dié previo a la reconstrucción. El espacio liberado por la avenida de los Muertos «est la mesure, le contenant» de las plataformas que la bordean, como los vaciados del Capitolio lo son de las emergencias.

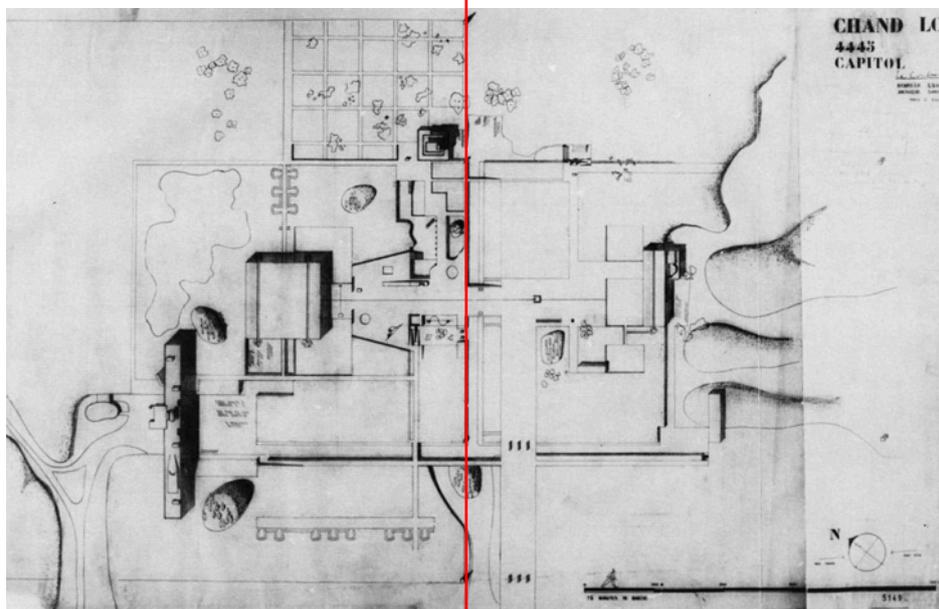
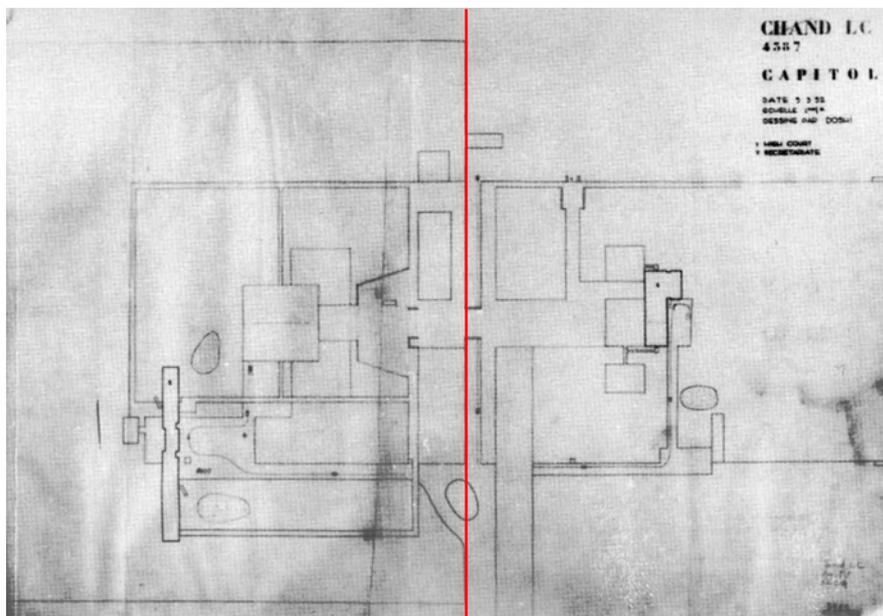
En Teotihuacan, el sistema de escalonamiento de las plataformas evidencia la naturaleza estratigráfica del apilamiento, como sucede con la pirámide de Ronchamp. Las construcciones son, desde este punto de vista, el resultado del orden que se da a la materia –expresado por este escalonamiento– y el proceso de construirse, una operación de alteración de la topografía –de activación de la materia– que convierte la llanura neutra en un paisaje deliberadamente accidentado.

El Capitolio es, como éste, un sistema altamente artificializado. Su formulación –hecha de relaciones entre elementos desplazados sobre –bajo una superficie– exige la percepción nítida de un recinto, que no se confunda o se diluya en un entorno natural, fruto de episodios inconexos. Un sistema determinado por una explanada, que representa la llanura sedimentaria natural; unos horizontes –aún hoy pendientes–, que introducen límites aprehensibles en un lugar que carece de ellos; y un movimiento coordinado arriba –abajo, responsable de los vaciados y las emergencias de la superficie; un sistema que le confiere unidad de intención, más allá de contingencias concretas.

En estos términos, hablar del Capitolio, es para definirlo como una operación arquitectónica, en consonancia con un «dehors qui est toujours un dedans». *Arquitectura del suelo* de la que forman parte los edificios, afloramientos del mismo sistema.⁶² Jørn Utzon publicará el año de finalización de la Asamblea, un artículo revelador donde se refiere a Monte Albán, la ciudadela zapoteca que corona una colina:

⁶¹ Gorlin, Alexander C.: "An analysis of the Governor's Palace", *Oppositions* núm.19-20, p.161. Constant, Caroline: "From the Virgilian deam to Chandigarh", *Architectural Review* núm.1079, junio 1987, p.70. En otro contexto, Le Corbusier define las pirámides de Gizeh como una simple amplificación del perfil ondulante del desierto: «L'amplitude du souffle qui modifie les dunes a balayé de mon esprit la plainte d'Œdipe», Jeanneret, Charles-Édouard: *Le voyage d'Orient*, p.168.

⁶² «La creación de los terrenos artificiales en el Capitolio, concretados en la arquitectura del suelo de la que forma parte la arquitectura de los edificios, mediante la introducción de suelos pavimentados, penetraciones espaciales de estancias a cielo abierto, elevaciones del terreno, perforaciones espaciales de los estanques, etc., es tan importante para entender los logros de Le Corbusier en la disciplina, que cualquier análisis del recinto únicamente por sus edificios aborta la posibilidad de comprender la creación de unidades arquitectónicas mayores a un edificio individual ». González Cubero, Josefina: "La arquitectura del suelo: las casas Jaoul en Neuilly-sur-Seine", *Massilia* 2003, p.175.



Plano CHAND LC 4387, de 5 marzo 1952 (FLC 5145), y CHAND LC 4445, de 5 junio 1952 (FLC 5151).

Esa pequeña montaña –Monte Albán, casi una pirámide– domina tres valles cercanos a la ciudad de Oaxaca, en el sur de México. La montaña es trunca, y esa especie de meseta superior mide aproximadamente unos 500 por 300 metros. Mediante la construcción de escalinatas y edificios aterrazados sobre el borde de la plataforma, y manteniendo la parte central de ésta a un nivel inferior, la cima de la montaña se convirtió en algo completamente independiente que flota en el aire, separado de la tierra. Desde arriba no se ve otra cosa que el cielo y las nubes que pasan: un nuevo planeta.⁶³

Como el Capitolio, también Monte Albán constituye un sistema; arquitectura del suelo que se manifiesta como modelado de la montaña en forma de escalinatas, de plataformas escalonadas; obedeciendo a un propósito, que Utzon vincula a la experiencia de esta arquitectura: una oclusión perimetral que refuerza los lazos con el cielo al desvincularse del entorno inmediato y que nos remite de nuevo a una imagen –manifestada bajo diversas apariencias– que el joven Jeanneret atribuye a la Acrópolis:

Du sommet de la colline le contour fermé étreint, par leurs gradins, les temples, et jette au ciel leurs colonnes diversement serrées.⁶⁴

Recordemos ahora los bordes doblados hacia arriba, en «glacis» continuo, sobre los que Le Corbusier dibuja su «rurban lumineux» alrededor del Capitolio, dotándolo de un horizonte *interior*, análogamente a como Utzon describe la experiencia de Monte Albán. No es necesario insistir de nuevo en la determinación que toma el «14 juin 53: il faut absolument fermer l'horizon total du Capitool par des collines horizontales», para entender que la Acrópolis puede ser vista como el filtro a través del que Le Corbusier interpreta el paisaje del Capitolio –y quizá el *paisaje*, sin más calificativos–; reconocible, incluso, cuando el paso del tiempo ha sedimentado encima suyo otras capas y otros significados.

La arquitectura del suelo

El tercer viaje a Chandigarh –23 marzo a 19 abril 1952– es decisivo para la definición del Capitolio. Le Corbusier lleva consigo una propuesta de ordenación dibujada en París (CHAND LC 4387),⁶⁵ que será objeto de diversas modificaciones a la vuelta, dando lugar al plano CHAND LC 4445 –la propuesta publicada en el quinto volumen de la *Œuvre complète*–.

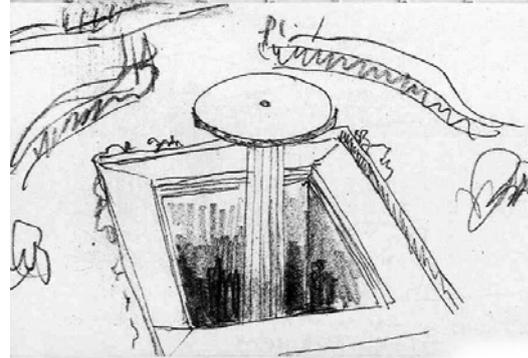
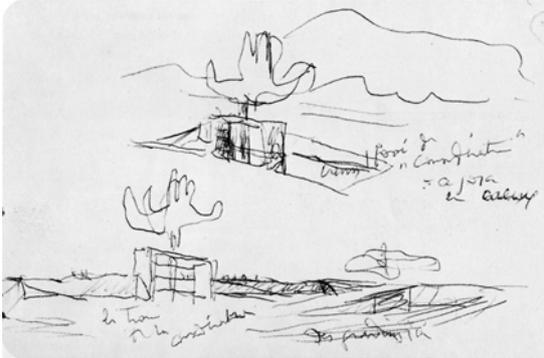
Entre ambas versiones aparecen, puntuando la explanada del Capitolio, los signos que Jane Drew sugiere a Le Corbusier que incluya en la composición, durante una velada de aquel viaje;⁶⁶ pero el cambio más significativo es la intensificación de la topografía. Comparando las dos propuestas, podemos considerar el plano elaborado en París como una simple base de trabajo, una planta de trazados para verificar *in situ*, sometida a la acción de unas manos simultáneamente geométricas y modeladoras.

⁶³ Utzon, Jørn: "Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish Architect", *Zodiac* núm.10, Milán, 1962. Traducido como "Plataformas y mesetas" en *Cuadernos Summa / Nueva Visión* núm.18, Buenos Aires, febrero 1969. Publicado en *WAM, Web Architecture Magazine*, núm.02, web.arch-mag.com.

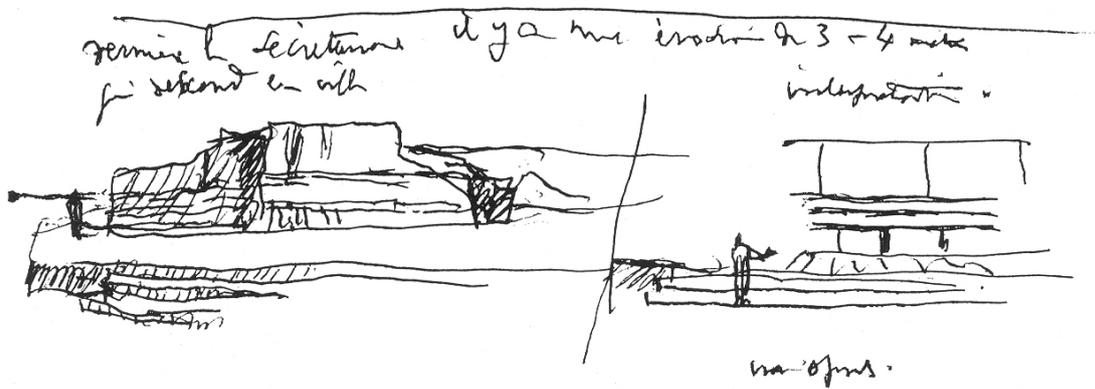
⁶⁴ Jeanneret, Charles-Édouard: *Le voyage d'Orient*, p.161.

⁶⁵ Se trata de un plano a escala 1:1000, de 5 marzo 1952, dibujado por Doshi (FLC 5145). Millet, Marion: *Architecture: de la restitution face à l'inconstruit*. Millet cita por error el plano de *atelier* 4385.

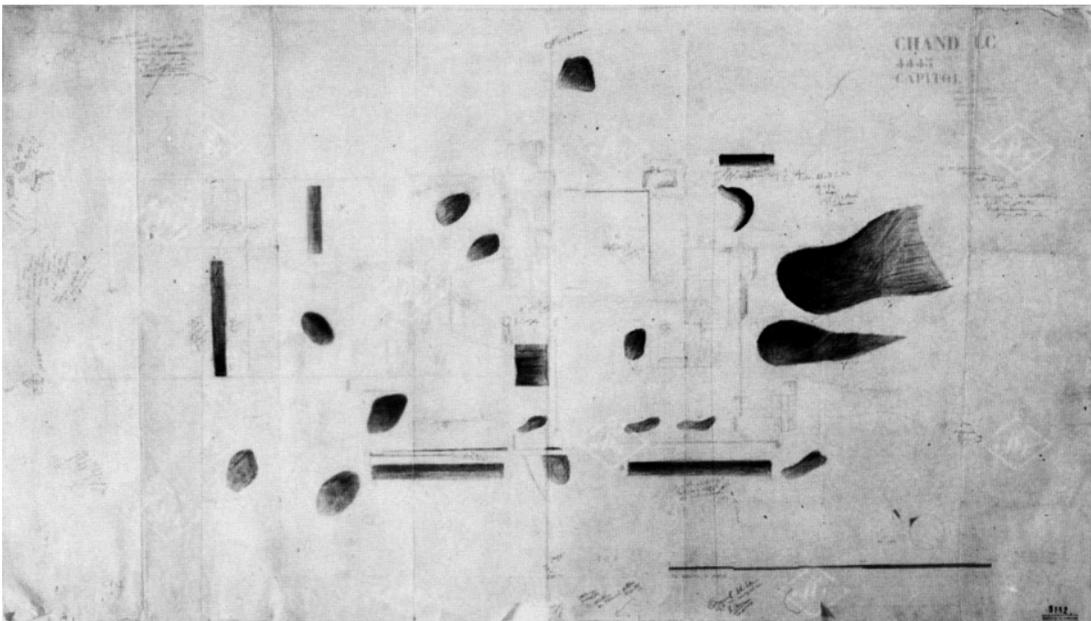
⁶⁶ Nota del «9 avril 52», FLC W1.8.144.



«Fosse de 'considération' = agora en creux» (FLC W1.2.725) y «une fontaine étrange» (Carnet de Oriente 4, p.95). La mano y la fuente surgen de más abajo del suelo.



Erosión e interpretación, según Le Corbusier, *Œuvre complète 1957-65*, p.99.



«Montagnes artificielles», sobre la base del plano CHAND LC 4445, de 5 junio 1952, FLC 5152. Aparece una primera versión de la colina geométrica que da la réplica al palacio del Gobernador.

A finales de marzo, con el palacio de Justicia en construcción, Le Corbusier replantea las dimensiones del Capitolio, con la ayuda de mástiles.⁶⁷ Mediante esta comprobación, juzgará excesivas las distancias que separan los edificios, tal como explica en el *Modulor 2*: «on rapprocha les mâts, par tâtonnement. C'était une bataille d'espaces livrée dedans la tête».⁶⁸

Es también durante esta estancia en Chandigarh que Le Corbusier da forma y contenido a los jardines de entrada al palacio del Gobernador, amplificando la presencia del edificio sobre la explanada.⁶⁹ Es el momento en que la Mano Abierta surge de un foso recortado en la arcilla, «le trou de la considération» (FLC W1.2.725), una «agora en creux» (*ibid.*); tal como los edificios surgen virtualmente de un foso más profundo todavía, elevándose sobre su propia imagen.

Los perfiles correspondientes al plano CHAND LC 4445,⁷⁰ muestran un relieve de colinas artificiales, algunas de las cuales no tienen traducción en la propia planta. Colinas piramidales en las secciones que recuerdan aquellas vertientes geométricas que conducen las aguas de lluvia a los ríos; de aristas vivas, en correspondencia con el perfil escarpado de las montañas. Colinas modeladas en las plantas, recubiertas de vegetación, tal como Le Corbusier sugerirá en la *grille d'arborisation*, en junio de aquel año. Una disyuntiva entre perfiles y planta que se resolverá como coexistencia de colinas geométricas y modeladas en un plano posterior, esbozado sobre la base del plano CHAND LC 4445.⁷¹

En contraste con esta activación de la topografía, el plano CHAND LC 4387 se limita a dibujar las trincheras para el paso de vehículos y a insinuar la presencia de colinas. No obstante, es razonable pensar que Le Corbusier ha previsto una intensificación topográfica *a priori* o, en otras palabras, la topografía como tema arquitectónico del Capitolio. Esto explicaría la insistencia repentina en comentarios y croquis en este sentido, hechos en las observaciones «sur place». La topografía como materia se hace presente en estas anotaciones de su cuaderno: materia modelada o manipulada por el hombre y materia modelada por los elementos.

Le Corbusier parece interpretar el proceso de la sedimentación cuando se refiere al terreno como superposición de estratos horizontales que, en ocasiones, quedan al descubierto por acción del agua o bien son reproducidos en las construcciones del hombre que conoce el territorio. Es el caso del molino de agua próximo a Chandigarh, al que vincula el origen de los jardines del palacio del Gobernador (FLC W1.2.756); hecho de estratos reales y duplicados por acción de los reflejos sobre la

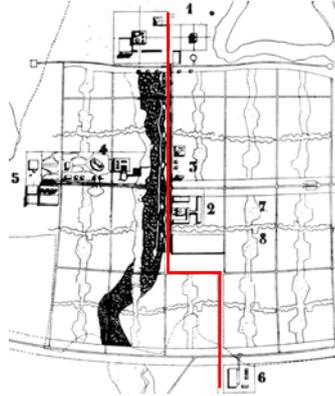
⁶⁷ Le Corbusier realiza diversas comprobaciones *in situ* en los terrenos del Capitolio para determinar la posición de los edificios (FLC W1.2.722, W1.2.723 y W1.2.726), replanteando las aristas con mástiles de 8 m de altura (carnet Nivola I, FLC W1.8.131, de 30 marzo 1952).

⁶⁸ Le Corbusier: *Modulor 2*, p.227. También en la Grille Capitol (FLC P1.12.48, 18 noviembre 1951): «au moyen de mats plantés sur le terrain, vérification et rectification de la situation définitive des édifices du Capitol».

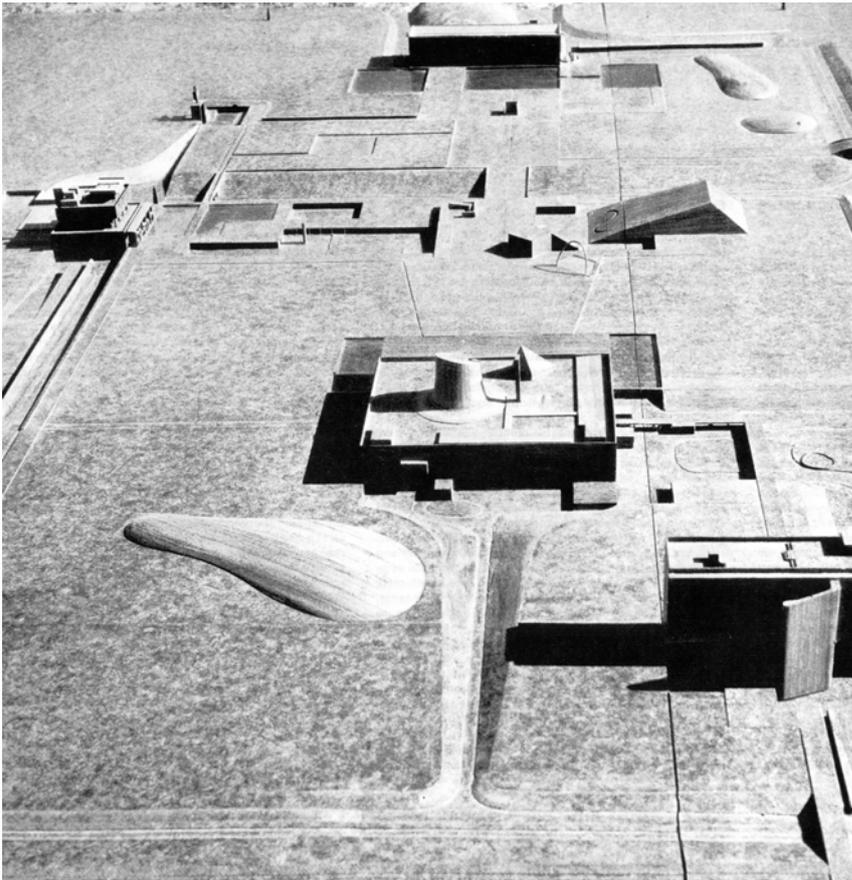
⁶⁹ Croquis del carnet Nivola I: FLC W1.8.145, W1.8.146, W1.8.147, de 11 y 12 abril 1952; y croquis del Carnet F24, FLC W1.2.755.

⁷⁰ Le Corbusier: *Œuvre complète 1946-52*, p.125.

⁷¹ Se trata del plano CHAND LC 4776 (FLC 5155), «montagnes artificielles», de 11 julio 1953; precedido de diversos estudios, como el plano FLC 5152, de 5 junio 1952 (1962 según *The Le Corbusier Archive*). Le Corbusier dibuja a mano un conjunto de colinas redondeadas completando la planta modificada previamente por Samper con colinas piramidales de planta rectangular; entre las cuales, el que acabará por levantarse en el centro de la explanada. Es sobre este mismo plano que Le Corbusier invierte la posición del foso de la Mano Abierta, inicialmente dispuesto fuera el límite interior de 400 m.



Ángulo recto y modelado. En el perfil de la madre y el hijo (del Carnet Nivola I, p.139) y en la planta de la ciudad, como contraste entre la avenida Jan Marg –en rojo– y la *vallée des loisirs*.



Maqueta del Capitolio como composición en relieve. *Œuvre complète 1952-57*, p.10.

materia. Es también el caso del terreno «derrière le Secrétariat [où] il y a une érosion de 3 ou 4 mètres qui descend en ville» en base a la que, Le Corbusier observará:

Des érosions caractéristiques dans le territoire indien provoquées par l'écoulement des eaux dans l'argile qui recouvre le sol à grande profondeur. On pourrait admettre que les dessins, formées par ces érosions, ont servi aux architectes des temples hindous pour déterminer des lits d'assises très caractérisés.⁷²

Los templos hindúes, al igual que el Capitolio, forman una unidad con el paisaje del que emergen; en cierto modo, como la identidad «1 village = le trou d'argile». Más precisamente, el agua modela el territorio como lo hará el hombre, como lo hará Le Corbusier. Es de este viaje el comentario *estratigráfico*: «1 être en contrebas, 2 monter le talus, 3 être à niveau de la plaine, 4 monter à 2 m, à 4, à 6» (FLC W1.2.744), que traduce en propósitos para el Capitolio el croquis del molino de agua –que ahora podemos ver como confirmación de la idea–. Quedará por atribuir una finalidad a cada uno de los niveles: «si l'on descend, on a de l'intimité au dessous du niveau de la plaine» (FLC W1.2.749); «la dune de 2 m environ [...] donne déjà une vue panoramique; on appréciera le hors d'œuvre en marqueterie» (FLC W1.2.740).

En Le Corbusier los temas arquitectónicos no avanzan aisladamente. Una formulación geométrica de la explanada y de sus *accidentes* –estratos superpuestos, apilados o tallados por manos geométricas, como las plataformas escalonadas de Teotihuacan– también preserva un vínculo con la acción modeladora del agua sobre la materia. En este sentido, el molino de agua, como el sistema de trincheras del Capitolio y *la Vallée des Loisirs* –el duplicado sinuoso de la avenida Jan Marg–, interpretan un mismo tema con variaciones.

Las manos modeladoras tienen en el agua un aliado: «water: erosion (active eating away)».⁷³ Si tomamos como referencia los dos trazados centrales de 400 x 400 m en el plano CHAND LC 4445, los terrenos que quedan fuera –al este del palacio de Justicia y al oeste del Secretariado respectivamente– muestran los surcos inducidos por esta capacidad del agua sobre la tierra. La plataforma rectangular que se dibuja en el plano CHAND LC 4387, sucumbe ante este «active eating away»; como si hubiese sido modelada en arena y expuesta después a la circulación sistemática del agua.

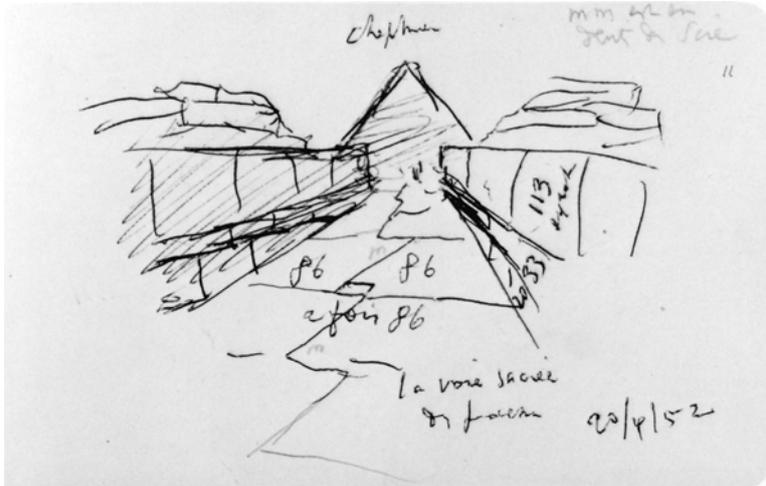
A propósito del *béton brut*, en el capítulo segundo se defiende que forma y materia pueden avanzar como discursos enlazados en la obra de arquitectura; sosteniendo una idea de materia capaz de incitar una forma. Materia plástica, forma modelada. La estancia de Le Corbusier en Chandigarh, en este tercer viaje, parece confirmar esta idea, llevándola al campo de la arquitectura del suelo. En este sentido, toma un significado muy preciso la imagen del Capitolio como gran figura en bajorrelieve, al modo de la escultura que realiza en la arena de Long Island en 1951, siguiendo la técnica de Nivola: «aujourd'hui, seules les dimensions ont changé».⁷⁴

De vuelta a París, Le Corbusier hace una breve escala en Egipto, entre el 19 y 23 abril de 1952, para conocer las pirámides de Gizeh y el museo egipcio de El Cairo.

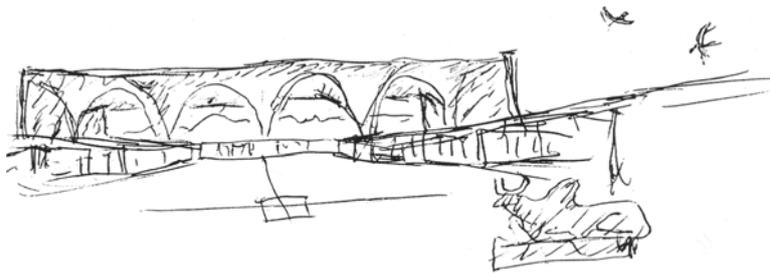
⁷² Comentario a uno de los croquis del carnet Nivola I publicado en Le Corbusier: *Œuvre complète 1957-65*, p.99.

⁷³ Le Corbusier: *Aircraft*, il.116. Ver nota 7, capítulo 3.

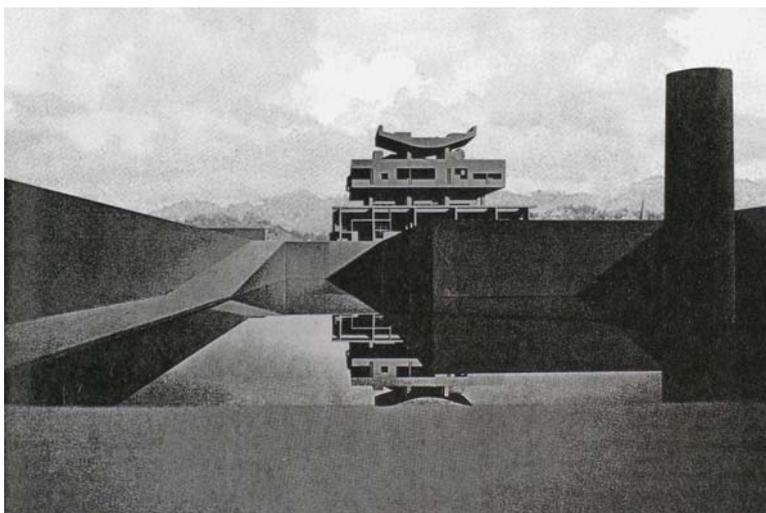
⁷⁴ Fragmento del discurso de Le Corbusier con motivo de la inauguración de la Asamblea en 1964, comparando su trabajo como grabador de relojes con la realización de la puerta esmaltada de la Asamblea. Citado en Krustup, Mogens: "La 'porte émail' du Palais de l'Assemblée à Chandigarh", *Le Corbusier et la Nature*, p.185.



«La voie sacrée du pharaon», FLC W1.2.773, de 20 abril 1952.



Entrada ceremonial a la Asamblea en forma de *cour d'honneur*, FLC W1.8.97, de 30 octubre 1951.



Maqueta elaborada para el artículo de A. Gorlin "An Analysis of the Governor's Palace of Chandigarh", montada sobre fondo real por el autor.

Esta decisión –postergada indefinidamente al final de su viaje a Oriente⁷⁵ se produce durante el proceso de gestación del Capitolio. Podemos interpretar la visita en continuidad con las observaciones que ha estado realizando «sur place» en la India.

El conjunto de croquis realizados en Gizeh no comportará cambios estratégicos en la composición del Capitolio, si bien los temas que se apuntan *resuenan* en los relieves producidos por excavaciones y emergencias en relación a una superficie plana; de movimiento arriba – abajo, «bossu – creux», tal como anota Le Corbusier en un croquis que representa una de las pirámides contrapuesta al vacío de la barca ceremonial (FLC W1.2.771).

Uno de los croquis dibujados en Gizeh muestra la «voie sacrée» ceremonial, como una incisión que lleva a los pies de la pirámide (FLC W1.2.773). El espacio abierto deviene súbitamente restringido; concentrando la percepción en la silueta de la pirámide, con la mirada cautiva por muros rematados a la altura de la vista, a 166 cm. Sin embargo, Le Corbusier había desarrollado en estudios anteriores (Carnet Nivola I, FLC W1.8.97, 30 octubre 1951) un trazado comparable para la *cour d'honneur* de la Asamblea, cautiva entre dos muros convergentes, que acentúan las líneas de fuga; en base al cual se dibuja la versión del Capitolio de 1952.⁷⁶

Cuando Le Corbusier llega a Egipto, el Capitolio ya ha tomado forma y, por tanto, esta *resonancia* se mueve en el terreno de las confirmaciones; indicativas, en cualquier caso, de los términos con los que compara el «parc du Capitol»: el vasto gesto de las pirámides, de Nueva Delhi o de Versalles.⁷⁷

Il fallait occuper la plaine. L'événement géométrique était, à vrai dire, une sculpture intellectualisée.⁷⁸

Y Le Corbusier ocupa la llanura, antes vacía de contenidos y de significados. No lo hace disponiendo objetos sobre una superficie; sino disolviendo objetos y superficie en una única categoría, mediante el uso de la topografía. El Capitolio es, desde este punto de vista, una máquina para suscitar resonancias entre elementos a través de un espacio aparentemente desocupado, que aporta «la sensation cube»⁷⁹ necesaria para que se produzcan; una manifestación de *espace indicible*. Al definirlo como *arquitectura del suelo* –empleando la expresión de Josefina González– nos referimos a un sistema de gran complejidad, capaz de sustentar estas resonancias y del cual, como sucede por ejemplo en Versalles, los edificios constituyen únicamente alguno de los episodios del parque: árboles recortados con un patrón prismático y su réplica en arquitectura *recortada* con el mismo patrón.

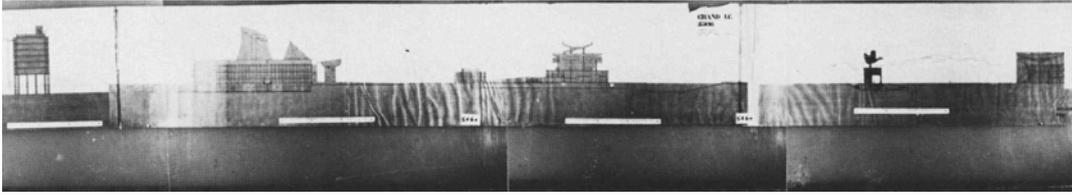
⁷⁵ «Je n'aborderai point une nouvelle culture. Le geste des Pyramides est vaste et je suis trop las». Jeanneret, Charles-Édouard: *op cit.*, p.168.

⁷⁶ La solución de retener la mirada con muros laterales que describe el plano CHAND LC 4445 se mantendrá, con pocas variaciones hasta la versión preliminar de la Asamblea (vista aérea de 25 octubre 1955, *Œuvre complète 1952-57*, p.95). Con la revisión de 1956 del Capitolio (CHAND LC 5340, FLC 5162), se suprimirán los muros manteniendo su traza como límite de la plaza pavimentada, tal como se ha ejecutado.

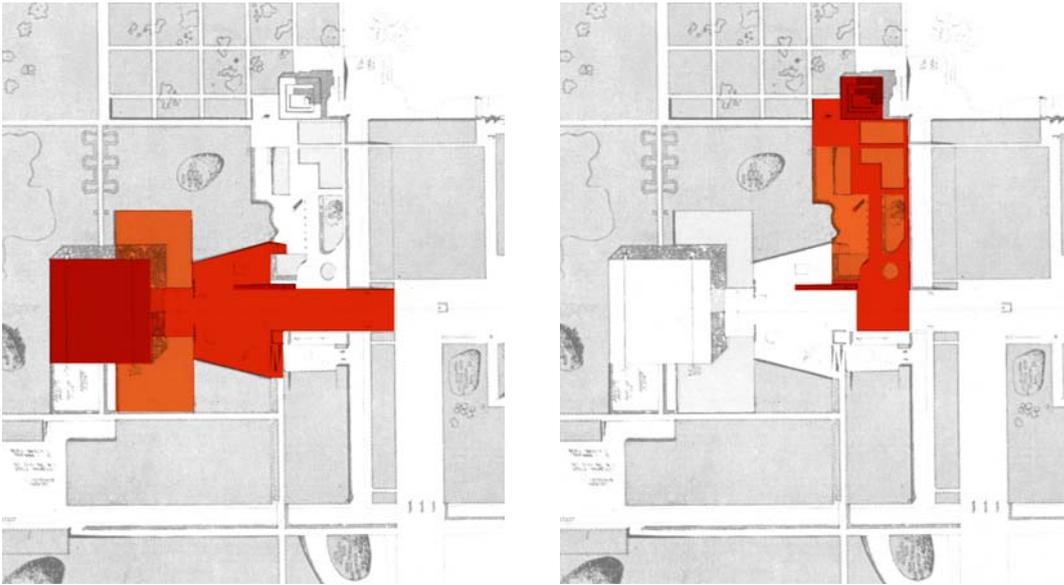
⁷⁷ Rogelio Salmona ha referido recientemente una visita acompañando a Le Corbusier hasta Versalles, para comparar las dimensiones del entorno del palacio con las del Capitolio; «trop petit» *dixit* Le Corbusier. Por el contrario, «à Delhi, le Gouvernement, l'axe, est désespérant (longueur + pelouses vides)» (FLC W1.2.344, febrero 1951). No obstante, la distancia que separa el palacio del virrey –obra de Edwin Lutyens– de la India Gate, a unos tres kilómetros, es la misma que separa, en París, el desaparecido palacio des Tuileries del arco de Triunfo.

⁷⁸ Le Corbusier: *Modulor 2*, p.226.

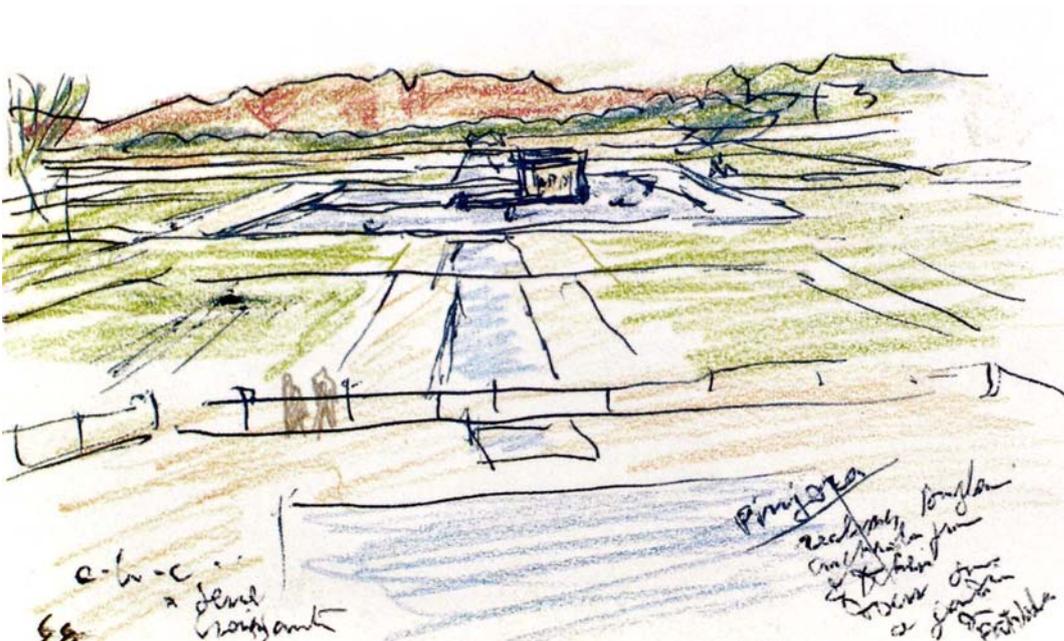
⁷⁹ Le Corbusier: *Vers une architecture*, p.154.



Silueta del Capitolio, FLC 5160, de 23 abril 1957.



La Asamblea y el palacio del Gobernador. Los edificios y sus prolongaciones sobre la explanada del Capitolio. Montaje a partir del plano CHAND LC 4445.



Canal central en los jardines de Pinjore, en la ruta de Chandigarh a Simla, obra de Nawab Fidal Khan, arquitecto del emperador mogol Aurangzeb (s.XVII), en un croquis del primer viaje de Le Corbusier, FLC W1.2.392.

Si tomamos como ejemplo el palacio del Gobernador: los jardines y el edificio –y de acuerdo con la forma en que Le Corbusier los presenta, probablemente en este mismo orden– forman un *sistema*, como lo forman los jardines y el palacio en Versalles. La presencia del agua sólo puede acentuar la vertiente que tiene el propio palacio como jardín. En este contexto, más que construir los jardines con material procedente del edificio, podríamos conjeturar que ambos se revelan como una gigantesca *topiaria* de hormigón trabajado del único modo posible: en *brut*, como el tronco de los árboles.

Este sistema es aplicable al palacio de Justicia y a la Asamblea, en tanto que ambos precisan de un espacio propio que los preceda: «le cube d'aspect et le cube réel sont instantanément jaugés, pressentis par l'intelligence».⁸⁰ El espacio vacío y el volumen construido se necesitan mutuamente. La prolongación de los edificios sobre la explanada en forma de jardines y estanques permite visualizar la existencia de este *cubo* vacío, como negativo de cada edificio que complementa al lleno, aportando el espacio libre necesario para encajarlo en los límites del Capitolio.

Los perfiles sombreados del Capitolio que Le Corbusier recorta contra el fondo de montañas, sistematizado como una doble línea quebrada, recuerdan que cada mancha oscura se desdobra en un vacío blanco que la precede y que no conviene diluir en el conjunto de la composición. De ahí que debamos identificar entre los accidentes de la superficie de la explanada, aquellos indicios que evidencian la impronta sobre el suelo del «cube d'aspect» de cada edificio y que Le Corbusier ha dejado en forma estanques, muros, ejes, etc. La identificación de los límites resulta más difícil en el caso del palacio de Justicia; más fácil, por la intensidad de las marcas, para la Asamblea y el palacio del Gobernador.

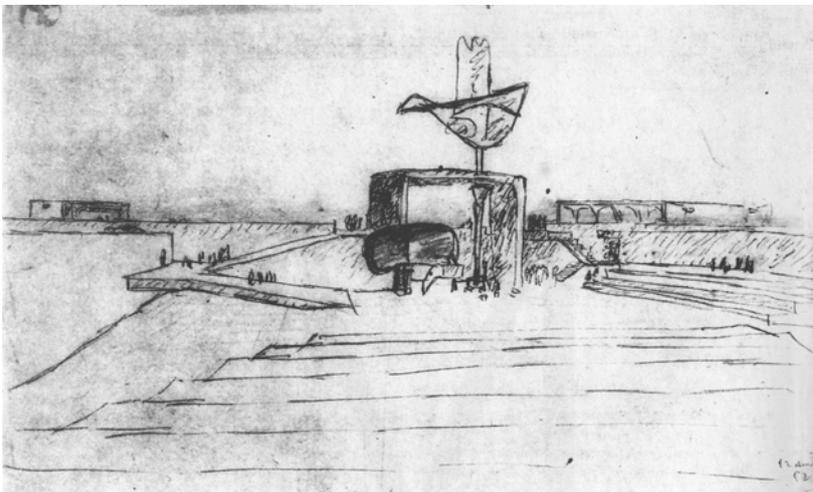
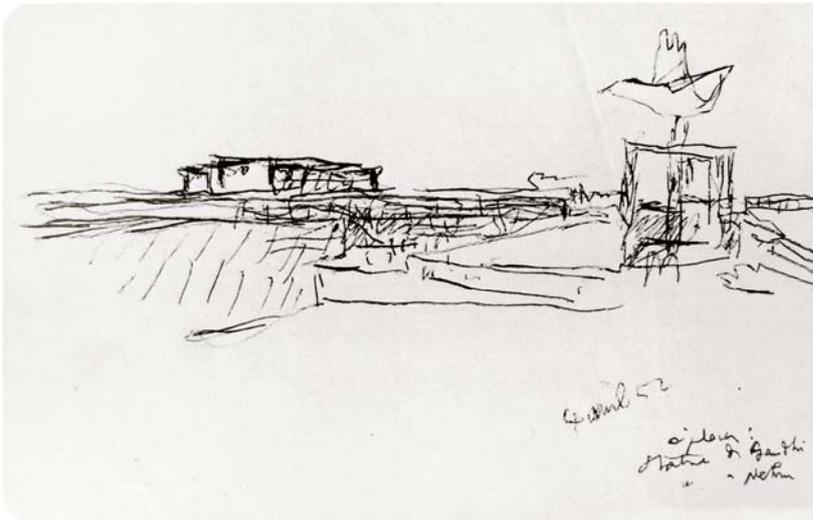
En este contexto, la Asamblea y el palacio del Gobernador son dos objetos enlazados en un *mariage des contours*. Sobre la base del plano CHAND LC 4445, los jardines del Gobernador avanzan hasta el eje transversal de la Asamblea, limitados parcialmente por la rampa del monumento a los Mártires, que se presenta desde este punto de vista como puerta corredera a medio abrir. Para la Asamblea, en cambio, la rampa se revela como una puerta pivotante abierta de par en par que da acceso a la *cour d'honneur* trapezoidal que se abre al palacio a través de otras dos puertas entreabiertas; en realidad fragmentos de muro que mantienen cierta intriga sobre la naturaleza del paso entre las aguas de los estanques. Los contornos de ambos palacios comparten ciertos elementos y límites y, como en las clásicas inversiones de figura y fondo, es difícil observarlos a la vez aunque, en este caso, la orientación que toma el observador juega un papel decisivo.

Diversos críticos han hecho hincapié en la vinculación temática del Capitolio con la arquitectura de jardines mogol.⁸¹ Resulta elocuente, en este sentido, la comparación del orden geométrico que da origen al Capitolio con la estructura cuatripartita del *chahar-bagh*, el jardín del paraíso, especialmente cuando se construye alrededor de los grandes mausoleos mogoles. Pero seguramente la analogía es más intensa cuando se compara con la arquitectura civil de complejos palaciegos como el de Fatehpur Sikri, donde la disolución de los límites entre jardines y edificios constituye un tema básico de la composición.

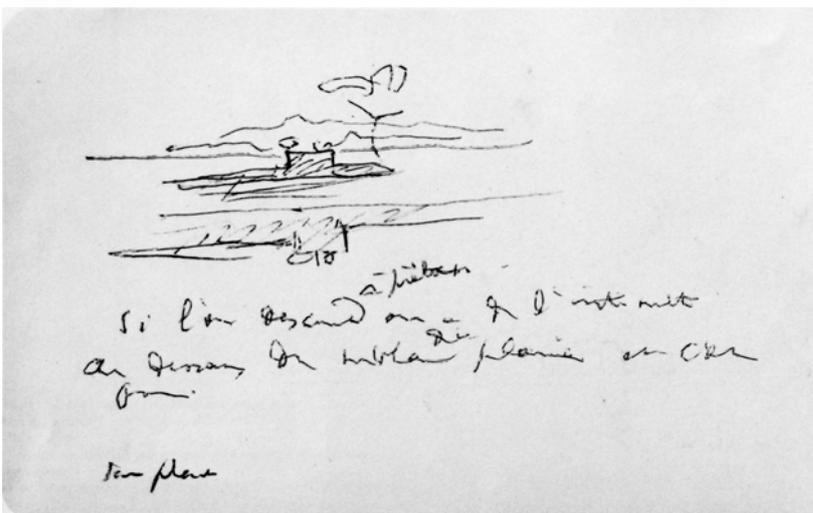
El propio Le Corbusier se muestra cauto en establecer vínculos determinantes con su conocimiento de esta arquitectura de los jardines, de la que forman parte los

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Curtis, William J. R.: "L'ancien dans le moderne", *Architectures en Inde*. Krustup, Mogens: *Porte Email – Le Corbusier Palais de l'Assemblée de Chandigarh*. Frampton, Kenneth: *Le Corbusier*.



El foso de la Mano Abierta, todavía orientado hacia el Capitolio, FLC W1.2.735, de 4 abril 1952 y FLC 5862 de 12 abril 1952.



Un foso recortado en el llano, en relación al monumento de la Mano Abierta, pero también al croquis de los jardines de Pinjore de la página anterior, FLC W1.2.749, de abril 1952.

edificios –un conocimiento voluntariamente indirecto, complementado con algunas visitas esporádicas, aunque significativas–.⁸² Sin embargo, existe un vacío relativo en la consideración del papel que Le Corbusier ha otorgado sistemáticamente a la observación meticulosa del entorno y el reconocimiento del obrar popular. Muchos son los indicios, desgranados en estas páginas, que apuntan en esa dirección y que se traducen en estrategias de actuación en el lugar, con la materia y el agua, la trayectoria solar o las brisas; a los que cabría añadir el conocimiento extraído de las propias obras del Capitolio. Y, obviamente, la continua y gratificante reelaboración de los temas que le son propios, receptivos a todo cuanto acontece.

El foso de la Mano Abierta y otros objetos

La «chambre à ciel ouvert» es uno de estos temas que podemos reseguir hasta el ático de Beistégui y que, más adelante, reencontramos transformados en el toit-jardin de la Unité de Marsella. Tal como hemos visto, en el Capitolio se presenta en tanto que plataforma rodeada de horizonte, si bien podemos encontrar ciertas trazas de este tema en episodios inscritos en el recinto, como la *cour d'honneur* de la Asamblea citada más arriba.

Pero la formulación más precisa de la «chambre à ciel ouvert» es, sin duda, el foso de la Mano Abierta,⁸³ un espacio *íntimo* al exterior por excelencia. Al descender al foso, la explanada deviene sólo memoria y el universo visible se concentra en los límites de este *vaciado* en arcilla: «en 1952, dans mon album de voyage [la Main Ouverte] sort d'un vide, d'une fosse qu'il faut tailler dans l'argile de la plaine».⁸⁴

Si bien el basamento de la Mano evoca con igual intensidad el hogar troquelado en el muro del ático –amplificándolo al tamaño del arco de Triunfo–⁸⁵ y la *caja de sombra* –a la que hacíamos referencia en el capítulo anterior– son los muros que limitan el foso y los *monumentos* que se asoman al borde, los elementos que mejor expresan la comparación. Le Corbusier reproduce en el foso de 1952 el efecto del ático, intercambiando el arco y la torre por el palacio de Justicia y la Asamblea, dispuestos como las *maquetas* descritas por William J. R. Curtis.⁸⁶

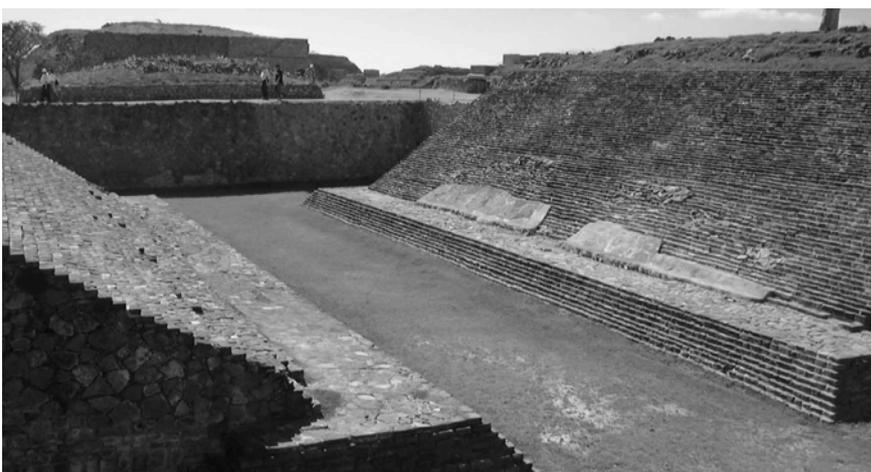
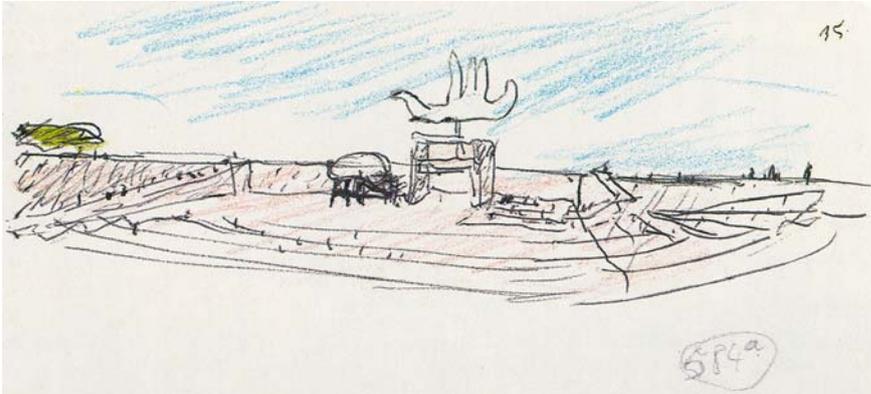
⁸² «Le Fort Rouge et l'observatoire de Delhi, ou la Grande Mosquée, le site de Sarkhej et le puits d'Adalaj à Ahmedabad, ou les jardins de Pinjore, les quelques bâtiments visités sont peu de choses [...] Le Corbusier se laisse convaincre pour une visite du Taj Mahal et de Fatehpur Sikri [mais] le voyage est annulé». Papillault, Rémi: «Chandigarh de Le Corbusier ou le goût de l'Inde a Chandigarh», *La ville indienne de Le Corbusier*, p.30.

⁸³ En la versión de junio 1952 (CHAND LC 4445), se designa como «Fosse de la Considération» la depresión que acompaña la Mano Abierta, orientada hacia la explanada central, desde fuera del límite interior de 400 m, como el palacio del Gobernador. A partir de la versión de julio 1953 (CHAND LC 4776, FLC 5155), el foso ha pivotado 180° alrededor del eje vertical de la Mano, recortando la explanada y orientándose hacia los Himalayas; pero el nombre de «Fosse de la Considération» designa ahora la depresión que proporciona un acceso ceremonial a la Asamblea, a través de la torre de las Sombras, desde la trinchera de vehículos central.

⁸⁴ Le Corbusier: *Modulor 2*, p.269.

⁸⁵ La amplificación del hogar como basamento de la Mano transgrede el principio tácito de la «chambre à ciel ouvert» del ático por el cual, la línea del horizonte artificial separa (nítidamente?) dos mundos. En este sentido, el basamento reuniría en un solo objeto el hogar y el arco de Triunfo.

⁸⁶ Fruto de un continuado juego de inversiones, con el giro de 180° del foso que se produce en 1953 (plano FLC 5155), las *maquetas* de los edificios del Capitolio se intercambian por el espacio abierto hacia el Himalaya. La orientación de las gradas es el factor determinante para poder hablar de direccionalidad en el foso.



El foso de la Mano Abierta en un croquis de marzo – abril 1952 (FLC W1.2.728) y en una imagen reciente. Abajo, el foso del juego de la pelota en Monte Albán.

Pero si el foso puede ser entendido como un comentario de Le Corbusier sobre la «chambre à ciel ouvert», lo es especialmente en relación a su carácter: «si l'on descend à piéton on à de l'intimité au dessous du niveau de la plaine et c'est bon»;⁸⁷ una discontinuidad inscrita –como una figura semejante que retoma el tema de la plataforma rodeada de horizonte– en la discontinuidad urbana del mismo Capitolio. Para Manfredo Tafuri, la existencia de estas discontinuidades ha sido interpretada como el fracaso del Capitolio en tanto que formulación de un espacio exterior moderno.⁸⁸ Sin embargo, el hecho de que Le Corbusier juzgue adecuada la *intimidad* del foso, permite creer que la formulación obedece a otros parámetros.

Es cierto que, en parte, los cambios en la disposición de ciertos elementos –como «rideaux d'arbres» y colinas *itinerantes*– son reacciones a la evolución de la ciudad que crece más allá de los muros del Capitolio durante los trece años que Le Corbusier visita regularmente Chandigarh; pero en ningún caso los cambios son la razón de su aislamiento, sino consecuencia de la necesidad de preservarlo.

Debemos recordar de nuevo que «le dehors est toujours un dedans» y que al transferir las propiedades del espacio interior al exterior, también se traslada una lectura realizada a partir de estancias, de ámbitos diversos que es necesariamente fragmentada; no existe un espacio interior sino *espacios interiores* para ser recorridos, activados. La arquitectura

s'apprécie à la marche, avec le pied; c'est en marchant, en se déplaçant que l'on voit se développer les ordonnances de l'architecture [...] il s'agit d'une véritable promenade architecturale, offrant des aspects constamment variés, inattendus, parfois étonnants.⁸⁹

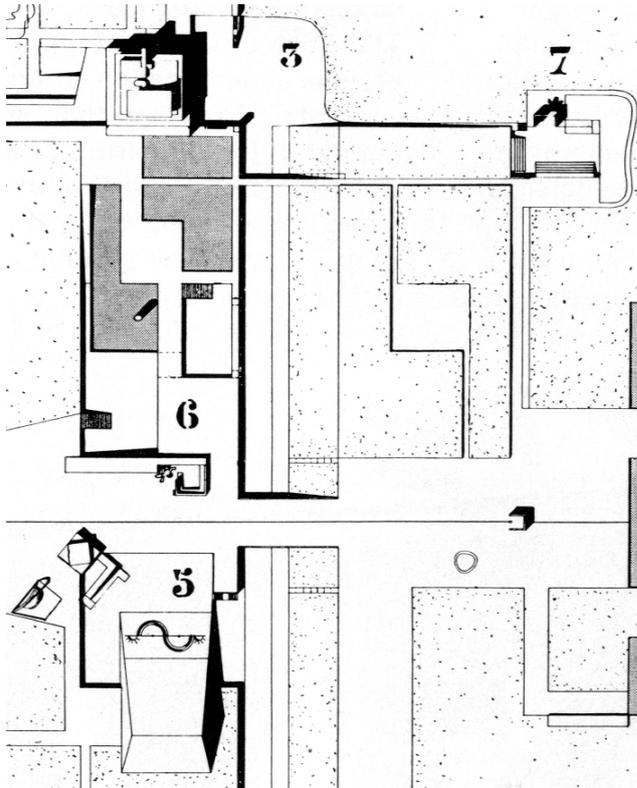
Esta suma de acontecimientos siempre variados, inesperados, a veces sorprendentes –enfilada, literal y simbólicamente, por los ojos de un observador en movimiento– se encadena, sin solución de continuidad, con el espacio *interior* del Capitolio. El orden de la arquitectura se descubre «à la marche», pero es un orden hecho de «discontinuidades y fracturas» dispuestas sobre un bastidor geométrico; de espacios y objetos autónomos que se yuxtaponen en la experiencia de la arquitectura. La «promenade architecturale» conserva un gusto de pintoresquismo que Le Corbusier transporta hasta Chandigarh.

Los episodios de la arquitectura del suelo que originan una explanada «mouvementée», se proyectan sobre el movimiento arriba –abajo del observador, sometiéndolo a una percepción en constante cambio: «1 être en contrebas, 2 monter le talus, 3 être à niveau de la plaine, 4 monter à 2 m, à 4, à 6». La memoria visual –y táctil– reconstruye a cada momento el Capitolio a partir de la experiencia de los fragmentos recorridos y de las relaciones que éstos establecen con otros elementos, a través de un espacio aparentemente vacío, pero lleno de resonancias.

⁸⁷ El texto acompaña un croquis que recuerda el pabellón de los jardines de Pinjore (s.XVII) entre Chandigarh y Simla, que Le Corbusier visita durante su primer viaje (FLC W1.2.392) y que podría referirse bien al foso del Capitolio, bien al memorial de Amritsar, un monumento conmemorativo de los hechos de Jallianwala Bagh, encargado en 1952 y que no llegó a realizar. Carnet F24, abril 1952, FLC W1.2.749.

⁸⁸ «Al'osservatore è presentato uno spazio fatto di assenze, impercorribile, estraniante: salendo sui rialzi predisposti da Le Corbusier [...] tali assenze divengono ancor più inquietanti; scendendo nella fossa della Considerazione, l'assenza e il moltiplicarsi degli echi enigmatici si mutano in silenzio». Tafuri, Manfredo: "Machine et mémoire. La città nell'opera di Le Corbusier", *Le Corbusier 1887-1965*, Milán, Electa, 2001, p.252.

⁸⁹ A propósito de la ville Savoye. Le Corbusier: Jeanneret, Pierre: *Œuvre complète 1929-34*, p.24.



Detalle del plano CHAND LC 5340, de 8 febrero 1956.



Jeanneret, *Deux bouteilles*, 1926, FLC 142. Los ejes tienen la propiedad de atraer los objetos.

Según Alan Colquhoun, en las casas de Le Corbusier «el modo en que se disponen los volúmenes arquitectónicos podría tener una analogía inmediata sólo con un tipo de cuadros: el de la *naturaleza muerta*».⁹⁰ Más allá de similitudes formales, la comparación le permite establecer un vínculo entre la naturaleza de unos y otros: «los objetos de una naturaleza muerta no tienen una relación espacial fija que los conecte [...] pueden ser colocados a voluntad»;⁹¹ y ésta podría ser una clave para entender la arquitectura del suelo en el Capitolio.

Más allá de los edificios –entendidos como emergencias dispuestas estratégicamente– y de sus prolongaciones como estelas que surcan la explanada, proporcionando el relieve que permita retener el agua y la mirada, los episodios del Capitolio no constituyen una composición inmutable. Configuran un universo de temas plásticos y arquitectónicos que forman parte del bagaje de Le Corbusier. Son, como los elementos de la naturaleza muerta, «objetos íntimos, domésticos y burgueses cuyo significado se deriva, antes que nada, de su dependencia de las acciones e intenciones humanas»,⁹² complejas y cambiantes; dispuestos sobre la rigurosa base geométrica del Capitolio.

Éstas son discontinuidades deliberadas. La autonomía del objeto llega a ser autonomía del espacio que exige ser apreciado de este modo, como hemos aprendido a reconocer esta autonomía sobre la tela pintada. No obstante, al plantear los objetos del Capitolio desde este punto de vista, se pone en evidencia una fina telaraña de vínculos entre ellos: los trazados, los ejes, el recorrido material, el despliegue de los edificios sobre la plataforma, los desdoblamientos e inversiones y un cierto efecto de *atracción* de los ejes sobre los objetos.

Pero es su orden material, la naturaleza de las excavaciones y los apilamientos, lo que da coherencia a los objetos del Capitolio. Las colinas artificiales y los *baluartes* que definen el recinto pueden cambiar de posición, dimensiones y forma, sobre la base de un propósito invariable –la creación de un universo a la medida del hombre– y unas reglas de juego. Dentro de este orden, ciertos objetos pueden incluirse o desaparecer durante la gestación. Las reglas de la percepción y la composición no siempre son fáciles de conciliar.

La autonomía del objeto que implica la naturaleza muerta puede aplicarse, en igual medida, a los objetos del Capitolio, aunque en ocasiones esta autonomía se transmuta en una predilección de los objetos pictóricos por agruparse de manera recurrente: vasos, copas y botellas enfiladas por un eje vertical, formando un tótem (*Deux bouteilles*, 1926, FLC 142); dos copas invertidas enlazadas (*Composition: figure d'homme*, 1929, FLC 171) o el asa – oreja de una taza, ampliada por la lente de un vaso (Jeanneret, *Nature morte*, 1927, FLC 83).

Análogamente, los objetos del Capitolio, aglomerados por la arquitectura del suelo, tienden a agruparse, atraídos por los ejes de la composición. El eje del palacio del Gobernador –tendido sobre la plataforma en sentido sur hasta la colina geométrica y repetido como un eco en el eje que lleva a la Mano Abierta– materializa esta

⁹⁰ Colquhoun, Alan: "The Significance of Le Corbusier", *The Le Corbusier Archive*. De la traducción "El significado de Le Corbusier", *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*, núm.9, Madrid, 1987, p.74.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*



Le Corbusier modelando la explanada como bajorrelieve; «aujourd'hui, seules les dimensions ont changé». Montaje del autor a partir de la maqueta del Capitolio y de una fotografía de Le Corbusier en Long Island, aplicando la técnica de Nivola.

atracción con la ayuda del eje transversal entre el palacio de Justicia y la Asamblea.⁹³

Podemos comparar, en este sentido, los dos ejes paralelos con los de la composición *Deux bouteilles* (Jeanneret, 1926, FLC 142). En ambos casos, los objetos se asocian entorno a los ejes. Sobre la tela existe una identidad entre los ejes de cada objeto y el eje que los agrupa. En el Capitolio, por el contrario, «tout est axé mais vous y passeriez difficilement une ligne droite».⁹⁴

Si a partir de un análisis formal concluíamos, en el capítulo primero, que edificio y jardines *son* el palacio del Gobernador, ahora estamos en condiciones de decir que también lo son por razón del orden material que los anima; como son parte de este juego plástico –inducido por la capacidad modelable de la materia– el foso de la Mano Abierta y la plataforma elevada que lo precede. Son orden materializado que activa la explanada en forma de relieve y contrarrelieve. El palacio del Gobernador, elevado sobre el podio que forman las dependencias de Estado, es –como la pirámide de Ronchamp– el resultado de ordenar la materia sobrante escalonadamente. Habría sido el último en construirse y, por tanto, conserva la capacidad de cerrar el ciclo.

Le Corbusier no vio construido el palacio del Gobernador ni la Mano Abierta: el edificio sobre un podio y los jardines excavados; el monumento que emerge de un foso y la plataforma elevada; molde y vaciado; equilibrio plástico. Con su ausencia inesperada, la arcilla de la explanada se mantiene aquí en su estado inerte, sin modelar. Parafraseando a Le Corbusier, «Quid la terre du Palais? Quid la terre de la Main? où?».

Aun con sus carencias plásticas, la Mano Abierta que se construye en 1985 surgiendo del foso tan solo puede acusar una ausencia. El proceso de inversiones plásticas se ha iniciado sin réplica posible. El principio de simetría plástica desplegado por Le Corbusier ha quedado interrumpido *sine die*, a la espera que el molde del foso sirva para dar forma al podio del palacio, «tout y sera quand tout sera achevé!».⁹⁵

⁹³ Le Corbusier desarrolla en 1956 el proyecto de ejecución de la «esplanade du Capitol» en base al plano CHAND LC 5340. Es significativo que dos de los planos sean justamente las plantas correspondientes al eje norte – sur del palacio del Gobernador (FLC 5149, FLC 5165) y al eje paralelo que conduce a la Mano Abierta (FLC 5164).

⁹⁴ En referencia a la casa pompeyana. Le Corbusier: *Vers une architecture*, p.153.

⁹⁵ Le Corbusier: *Modulor 2*, p.227.

«Le Corbusier construira-t-il la maison du Gouverneur au sommet du Capitole ou bien va-t-il construire le dénommé 'Museum of Knowledge': ma réponse formelle est sans discussion: on construit le 'Museum of Knowledge'.»

carta de Le Corbusier a Pierre Jeanneret, 4 dicembre 1963, FLC G3(4)263.