EL PROYECTO PARA EL HOSPITAL DE VENECIA DE LE CORBUSIER

MARÍA CECILIA O'BYRNE OROZCO.

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

CUADERNO III:
EL PROTOTIPO CONSTRUIDO

TELE { GRAMS : "BUSINESS"
PHONE NO. 2861-2862-2863

THE RETREAT,
SHAHIBAG,

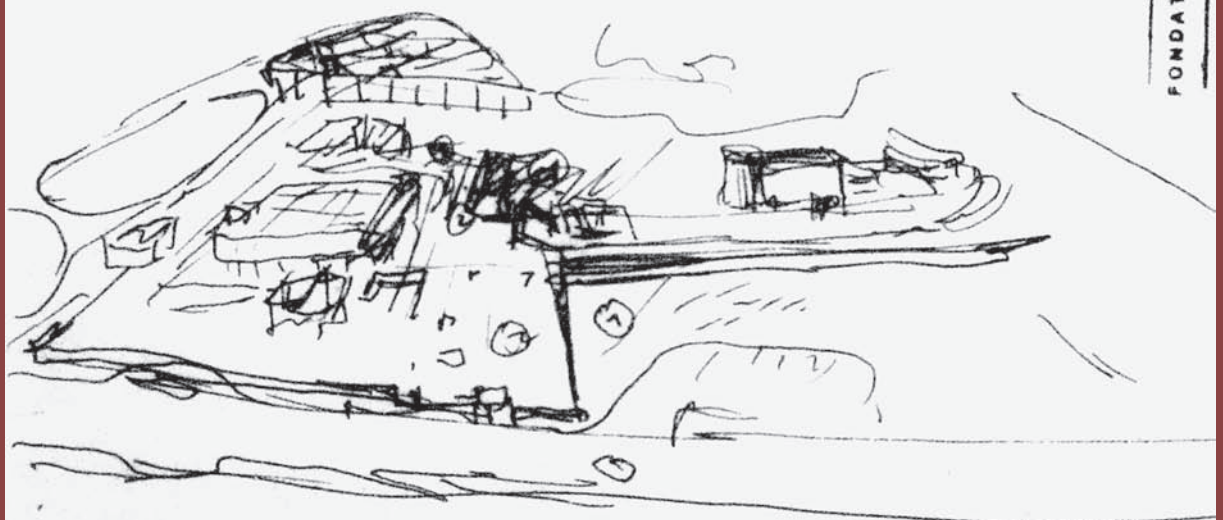
AMBALAL SARABHAI

AHMEDABAD 195

No. .....

HOUSEHOLD DEPARTMENT.

FONDATION LE CORBUSIER 795



21 Jan 63
Bhadrachalam
by MVR

EL PROYECTO PARA EL HOSPITAL DE VENECIA DE LE CORBUSIER

MARÍA CECILIA O'BYRNE OROZCO.

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

« SANSKAR KENDRA », EL MUSEO DE AHMEDABAD (1951-1958):

EL PROTOTIPO CONSTRUIDO

C-III

ÍNDICE GENERAL

CUADERNO I. EL HOSPITAL DE VENECIA DE LE CORBUSIER

La Venecia de Le Corbusier 17
El proyecto 47
Las medidas 135
La arquitectura 151

CUADERNO II. EL ORIGEN DE LA *UNITÉ DE BÂTISSE*

El museo del *Mundaneum* (1928):
génesis de un prototipo 9
Le musée Des artistes vivants à Paris [1930]:
la espiral extensible 51
Projet C. Un centre d'esthétique contemporaine (1936):
el molinete de tres astas sobre un laberinto 107
Le musée à croissance illimitée (1939):
espiral y esvástica 193

CUADERNO III. EL PROTOTIPO CONSTRUIDO
SANSKAR KENDRA, EL MUSEO DE AHMEDABAD (1952-1958)

El encargo y las primeras propuestas – 1951 9
El cuarto viaje a la India – nov. 1952 57
El proyecto definitivo – feb. 1953 101
La construcción – 1953-1957 137
Post-scriptum – 1957-2004 171

CUADERNO IV. H.VEN.LC.: UNIDAD DE *UNITÉS*

H.VEN.LC.: 10 de noviembre de 1965 - Atelier Jullian 19
Unité horizontal: un damero de crecimiento ilimitado 73

CUADERNO V.: ANEXOS Y BIBLIOGRAFÍA

Índice 3
Anexos 13
Bibliografía 123

CUADERNO III: EL PROTOTIPO CONSTRUIDO
SANSKAR KENDRA, EL MUSEO DE AHMEDABAD (1951-1958)

INTRODUCCIÓN 5

EL ENCARGO Y LAS PRIMERAS PROPUESTAS – 1951 7
El primer viaje: el solar y el programa 13
El contrato y los primeros esquemas 19
El segundo viaje: la primera propuesta 29
El tercer viaje: pequeñas variaciones a la primera propuesta 36
Un museo con linternas prefabricadas 48

EL CUARTO VIAJE A LA INDIA – NOV. 1952 57

La caja vaciada 69
Un autorretrato 72
Planta baja o *pilotis* 74
Planta piso o *Niveau 3* 80
Planta de mezanines o *Niveau 4* 87
Planta de cubierta o *Niveau 6* 88
La sección sur-norte 92
La fachada sur 95
Citizens Cultural Centre 96

EL PROYECTO DEFINITIVO – FEB. 1953 101

El agua en algunas cubiertas de Le Corbusier 107
Edificios para el agua en Ahmedabad 115
45 y un estanques de agua en el museo de Ahmedabad 120

LA CONSTRUCCIÓN – 1953-1957 137

La primera piedra 139
La correspondencia de la construcción 149
En busca de un director 154
Los detalles constructivos 160

POST-SCRIPTUM – 1957-2004 171

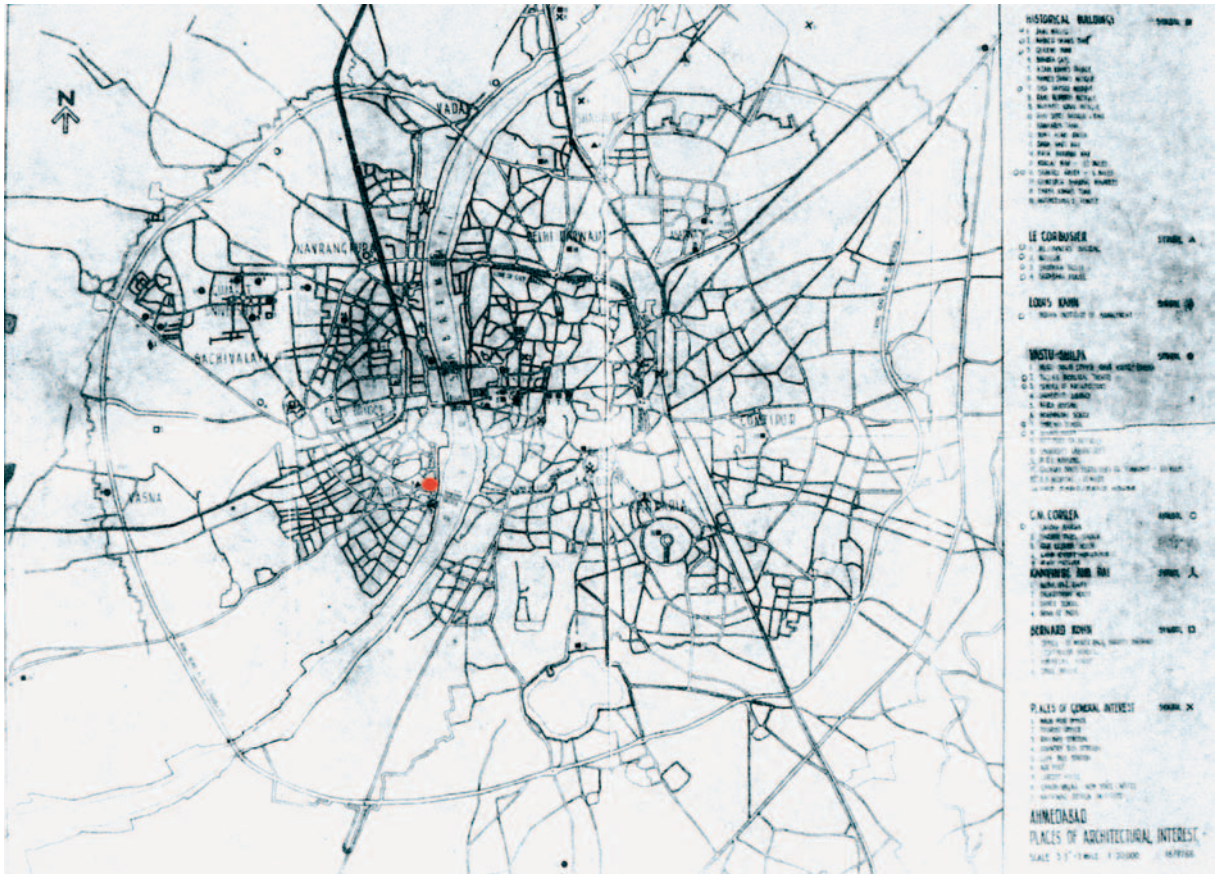
Adolescente, yo imaginaba con pasión el arte de construir, pasión alimentada con lecturas bastante concretas, con croquis y teorías que yo me fabricaba. Encontraba en ello mayores placeres y enseñanzas que en mis estudios; y la idea misma de la *construcción*, que es el tránsito del desorden al orden y el empleo de lo arbitrario para obtener lo necesario fijábase en mí como el tipo de la acción más bella y más completa que el hombre pueda proponerse. Un edificio concluido vuelve a mostrarnos de un vistazo una suma de intenciones, de las invenciones, de los conocimientos y de las fuerzas que implica su existencia; manifiesta a la luz la obra combinada del afán, del saber y del poder del hombre. Única entre todas las artes, y en un instante indivisible de visión, la arquitectura imbuye en nuestra alma el sentimiento total de las facultades humanas.
Paul Valery
Preámbulo a: "Anfion – Melodrama con música de Arthur Honegger"
Université des Annales, Paris
14 de enero de 1932

El museo de Ahmedabad es para Le Corbusier la gran ocasión de poner en obra el invento en el cual ha trabajado desde 1928: el museo en espiral cuadrada. Tras las maquetas hechas en 1939 del museo de crecimiento ilimitado, todo parecía indicar que el prototipo de museo ya había sido depurado y definido en todos sus detalles. Sin embargo, el ejercicio que significó colocar el prototipo en un clima extremo, con un solar con unas características muy peculiares y con unos requerimientos de programa y económicos también diferentes hasta los entonces trabajados en los museos precedentes, hizo que el propio prototipo tuviese que transformarse, tanto en planta como en sección.

El cambio más significativo, frente al proyecto de 1939 y las versiones anteriores, es la desaparición de la doble espiral de luz cenital en la cubierta. Ya nunca más, ni en Ahmedabad, ni en Tokio ni en Chandigarh, los museos construidos tendrán esta solución. La manera en la que Le Corbusier busca solucionar la iluminación del edificio, para llegar a la solución de cuatro grietas de luz, casi imperceptibles desde el exterior, que permite una iluminación muy tenue de cada sala y que están colocadas, en planta, remarcando el segundo gran cambio del prototipo: la organización de la esvástica de 1939 se simplifica y aclara en el proyecto definitivo de Ahmedabad, logrando construir un edificio que se basa en una figura geométrica muy simple en planta piso: de planta cuadrada, con un centro, ya sea cubierto o descubierto, en donde se resuelve la circulación principal de acceso del nivel 1 al nivel 2 y que empata con la primera de los cuatro brazos que dibujan una esvástica y que corresponden en planta a 4 altillos que tienen relación visual directa tanto con el centro del edificio como con el exterior. La principal diferencia es que en 1952, Le Corbusier logra que las cuatro esquinas en que se resuelven las salas del museo, se conviertan en cuatro rectángulos áureos. Queda así la figura formada por tres elementos: el centro cuadrado, los rectángulos de las salas de exposición y los pequeños rectángulos de los altillos.

No fue una respuesta rápida. Ni inmediata. El prototipo que Le Corbusier utilizará en los años sesenta para construir, entre otros, el hospital de Venecia, es el resultado de luna labor paciente de búsqueda, que le tomó más de 24 años.

La reconstrucción de los 5 primeros proyectos de museos en espiral cuadrada es la única reconstrucción posible de la *Unité de bâtisse* del hospital de Venecia.


N
HISTORICAL BUILDINGS
LE CORBUSIER
LOUIS KAHN
B.V. DOSHI
CH. CORREA
BERNARD KOHN
PLACES OF GENERAL INTEREST
AHMEDABAD
PLACES OF ARCHITECTURAL INTEREST

EL ENCARGO Y LAS PRIMERAS PROPUESTAS

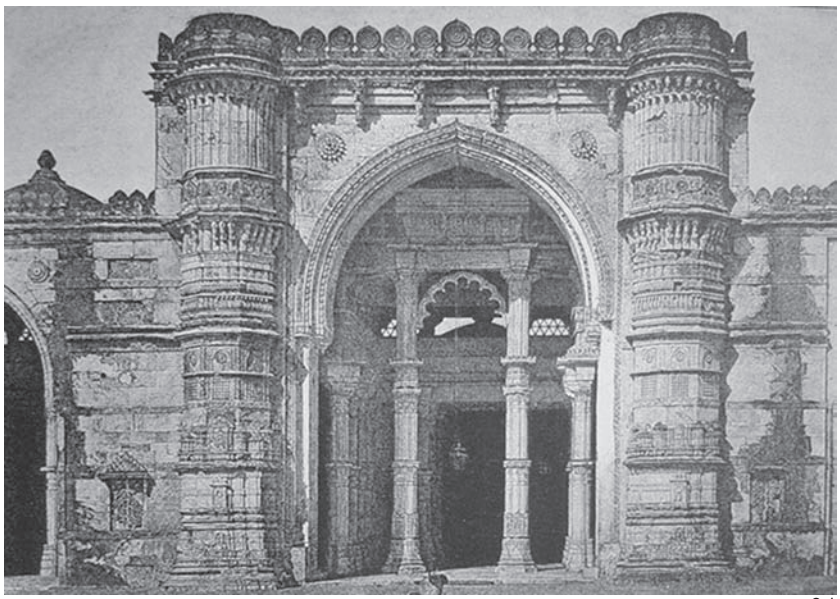
AM1

Le Corbusier inicia su primer viaje a la India el 18 de febrero de 1951. El verano del año anterior había sido contactado por una comisión proveniente de la India, la cual tenía como misión contratar el diseño de la nueva capital del Punjab:

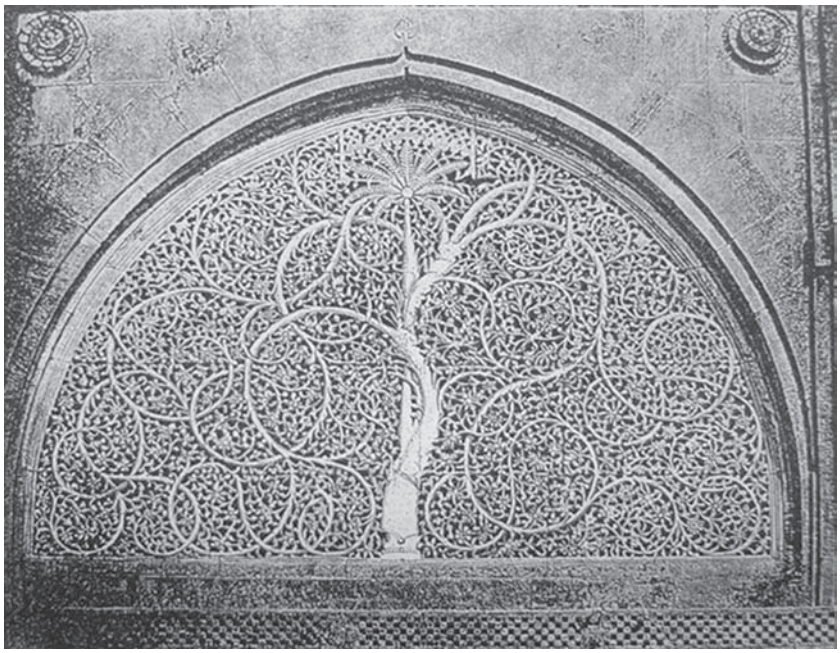
> En automne, cette mission arrivait à Paris, formée de M. Thapar, administrateur d'Etat, et de m. Varma, ingénier en chef du Punjab. Le Corbusier leur répondait sans modestie : « Votre capitale peut être construite ici ; nous sommes tous, 35, rue de Sèvres, aptes à assurer la solution de ce problème ». Les missionnaires s'en allèrent à travers la Belgique, la Hollande, l'Allemagne et l'Angleterre. Ils revinrent à Paris. Ils signèrent alors un contrat avec Le Corbusier, l'engageant comme conseiller pour la construction de la capitale nouvelle du Punjab. Celui-ci devenait conseiller du Gouvernent avec missions multiple : les mises au point urbanistiques, les plans de la ville, la répartition des quartiers, le style des édifices, la nature des habitations, la nature des palais. A côte de lui furent engagés trois architectes, Maxwell Fry et Jane Drew à Londres, membres des CIAM, et Pierre Jeanneret à Paris, l'ancien associé de Le Corbusier, pour diriger pendant trois années, et sur place, les ateliers de dessin qui seraient créés au Punjab. A l'exception de Jane Drew qui arriva trois mois après, tout le monde se trouvait réuni en février 1951 au pied de l'Himalaya sur le vaste plateau paysagiste choisi pour recevoir la capitale, situé entre deux grands fleuves (ces grands fleuves sont à sec pendant dix mois de l'année) et là, sans tarde, le travail était commencé et allait développer ses effets avec une rapidité extraordinaire.[1]

En febrero de 1951, durante su primer viaje a la India para acudir al encuentro en Punjab, donde se daba inicio los trabajos de la nueva capital, Le Corbusier recibe una carta inesperada, firmada por el "Chairman, Recreational & cultural Committee, Municipal Corporation, Ahmedabad".[2] La carta está fechada el 10 de marzo de 1951 y está recibida en Punjab, cinco días después. La carta está dividida en tres apartados: en el primero, se hace una breve reseña de la ciudad, con el fin de ubicar a Le Corbusier de qué es Ahmedabad. En el segundo,

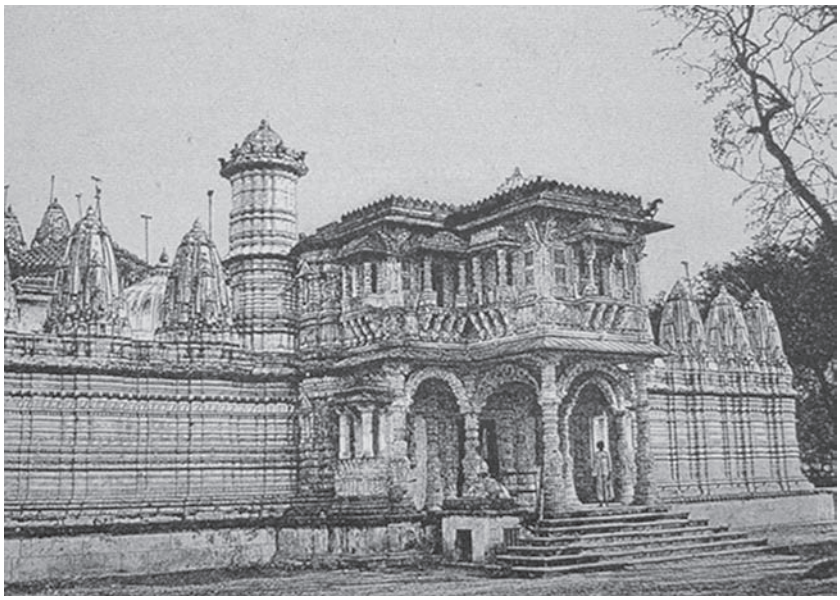
– 1 Le Corbusier, « Chandigarh. La naissance de la nouvelle capitale du Punjab (Inde) 1950 », *Œuvre Complète 1946-1952,* Girsberger, Zurich 1955, p. 116. **– 2** La firma de la carta es ilegible, siendo algo así como "M.B. Radin". Esta persona, sin embargo, no vuelve a aparecer en la correspondencia del proyecto de Museo (FLC P3-4-15). Respecto a la ciudad, Peter Serenyi en "Timeless but of its Time: Le Corbusier's Architecture in Inida" (*Le Corbusier: The Garland Essays,* Edited by H. Allen Brooks, Garland, New York & London 1987, pp. 164-165) escribe una breve pero completa historia de Ahmedabad desde su fundación en 1411 d.C. por el Sultán Ahmed Shah.



6.1



6.2



6.3

6.1 Gustave Le Bon, *Les Civilisations de l'Inde* (Figura 151): « La grande Mosquée »

6.2 Gustave Le Bon, *Les Civilisations de l'Inde* (Figura 159): « fenêtre en marbre sculpté à jour d'une ancienne mosquée ».

6.3 Gustave Le Bon, *Les Civilisations de l'Inde* (Figura 295): Templo Huttesing

el *Chairman* explica a Le Corbusier que el ayuntamiento tiene previsto iniciar la construcción de un museo. En el tercero, le invitan a que sea él, Le Corbusier, la persona encargada del diseño de dicho museo, para lo cual lo invitan a visitar la ciudad al final de su estancia en la India. Con respecto a la ciudad, los datos son los siguientes:

> This City is the second largest in Bombay State and has a population of about a million people. It has been the centre of brocades and textiles for the past several centuries and is well known for its distinctive architecture of the Middle Ages which there is a synthesis both of the Hindu and Muslim styles.

Le Corbusier, al leer este párrafo, debe haber recordado uno de los libros de su juventud, regalo de su tía Pauline en 1909. Título y autor. En él, entre otros, se encuentran las imágenes de varios de los edificios más famosos de la ciudad, como, entre otros, « La grande Mosquée » (fig. 6.1) del siglo XV, que hace parte de los edificios construidos en Ahmedabad durante el período musulmán, pero « construits dans le style hindou dit jain et n'en diffèrent que par l'addition d'arcades et de détails peu importants ainsi que par l'élimination des statues » ;[3] o la « fenêtre en marbre sculpté à jour d'une ancienne mosquée » (fig. 6.2) que es una celosía en filigrana que muestra una palma que está enrollada por el tronco de un árbol en la mezquita Sidi Sayyed; o, el Templo Huttesing (fig. 6.3) presentado en el libro como « Architecture moderne de l'Inde ».

Respecto al proyecto del museo, en la carta del *Chairman* a Le Corbusier, se establece qué:

> The Municipal Corporation has a scheme for starting a museum of Painting, Sculpture and Archaeology. There will be a well-equipped library of books, photographs, latern slides, cine-films and gramophone records and an auditorium with fully equipped stage in addition to the usual amenities that are provided by a modern museum. We want to erect a building of roughly 30,000 sq. ft.

Tras haber recorrido los diferentes proyectos de museos en los que trabaja Le Corbusier desde 1928 y revisado la correspondencia de los

– 3 Gustave Le Bon, *Les Civilisations de l'Inde*, Lib. Firmin Didot, Paris 1887, figura 151, p. 373 (FLC V 368). **– 4** Por nombrar sólo algunos de los proyectos y estudios que sobre la ciudad ha hecho Le Corbusier: « Une ville contemporaine de 3 millions d'habitants » (1922) ; « Plan Voisin » de Paris (1925) ; « Etudes d'urbanisation en Amérique du Sud » (1929), « Urbanisation de la ville d'Alger » (1930) ; y « La Ville Radieuse » (1935). Xavier Monteys, en *La Ciudad Máquina* (op. cit), hace un recuento completísimo sobre los proyectos urbanos de Le Corbusier a lo largo de su carrera. **– 5** Un recorrido minucioso a través de los diferentes

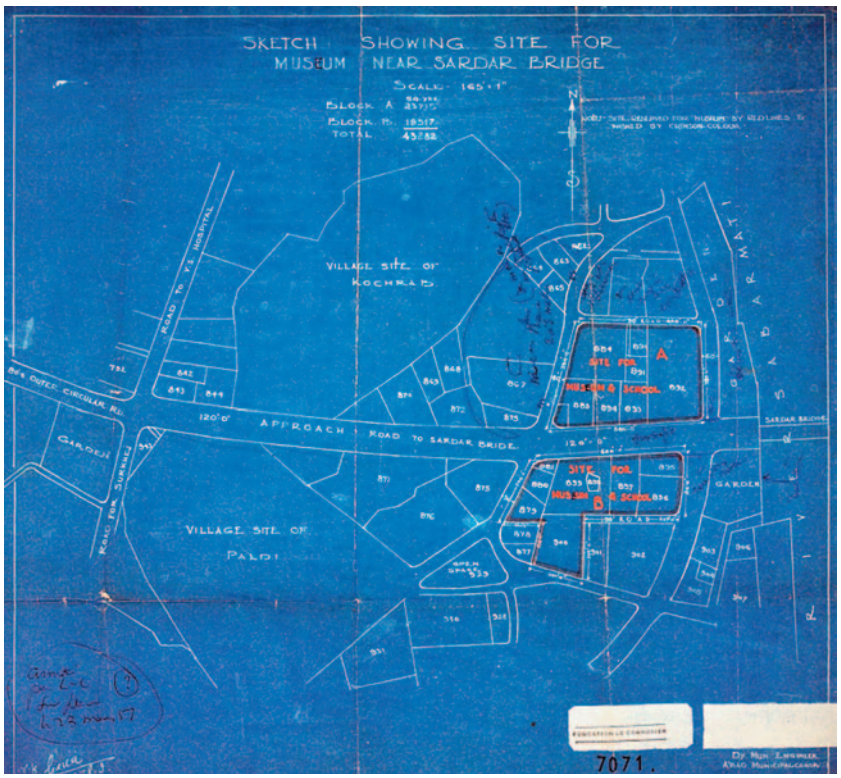
mismos, esta es la primera vez, en 23 años, que no es Le Corbusier quien está ofreciendo a una entidad, persona o institución, su invento de museo en espiral cuadrada de crecimiento ilimitado, sin fachadas, que parte de una sala central de 14 x 14 m. Es decir, es la primera vez que una entidad lo busca, directamente, para ofrecerle un proyecto de museo. Si bien, la primera visita a la India ya debía ser un momento de una inmensa felicidad para Le Corbusier –puesto que podía poner a prueba toda la investigación sobre la ciudad que, desde las primeras propuestas para la Chaux-des-Fonds en 1915, ha ido dejando sobre el papel,[4] no menos emocionante debió ser el que se le invitara a construir un museo. Poner a prueba el modelo que durante 23 años ha trabajado era un reto, no tan grande en escala (comparado con una ciudad), pero igual de significativo en términos de llevar a buen término el prototipo de museo que ha inventado. Por esto, no debe sorprender que ante el ofrecimiento de este nuevo encargo en la India, Le Corbusier acceda a viajar a Ahmedabad el 22 y 23 de marzo de 1951, al final de sus obligaciones en Punjab y antes de volver a París.[5]

Dice la invitación:

> We understand that you have come to India to consult with the East Punjab Government and will stay here for about a month. We write this to enquire whether you would be interested in designing the building including the interiors, display cases, lighting, etc., and if so what would be your terms. We would suggest that you visit Ahmedabad on your way back from Delhi to Bombay. Ahmedabad is on the air-route from Delhi to Bombay and can be conveniently visited. Your visit would give us an opportunity to discuss the details of the problem with you.

Dentro de la correspondencia del proyecto del Museo, en la FLC, no hay registro de cómo se hizo la negociación del viaje. Posiblemente, fue vía telefónica. Lo cierto es que Le Corbusier llega a Ahmedabad el 22 de marzo de 1951.[6]

viajes que hace Le Corbusier a Ahmedabad se encuentra en María Candela Suárez, "Sobre la villa Hutheesing-Shodan: pormenores de un encargo", *Massilia 2004,* op. cit. p. 200-225. Un recorrido completo por el proyecto de la villa en: María Candela Suárez, *La villa Hutthesing-Shodan de Le Corbusier, Ahmedabad, Inde 1951-1956,* Barcelona (Espagne), Bourse FLC 2003. **– 6** El 17 de marzo Le Corbusier ya tiene en sus manos el itinerario de su regreso pasando por Ahmedabad, donde llega a las 18.05, partiendo al día siguiente a las 16.20 rumbo a Bombay (FLC P2-05-4).



6.4

EL PRIMER VIAJE: EL SOLAR Y EL PROGRAMA

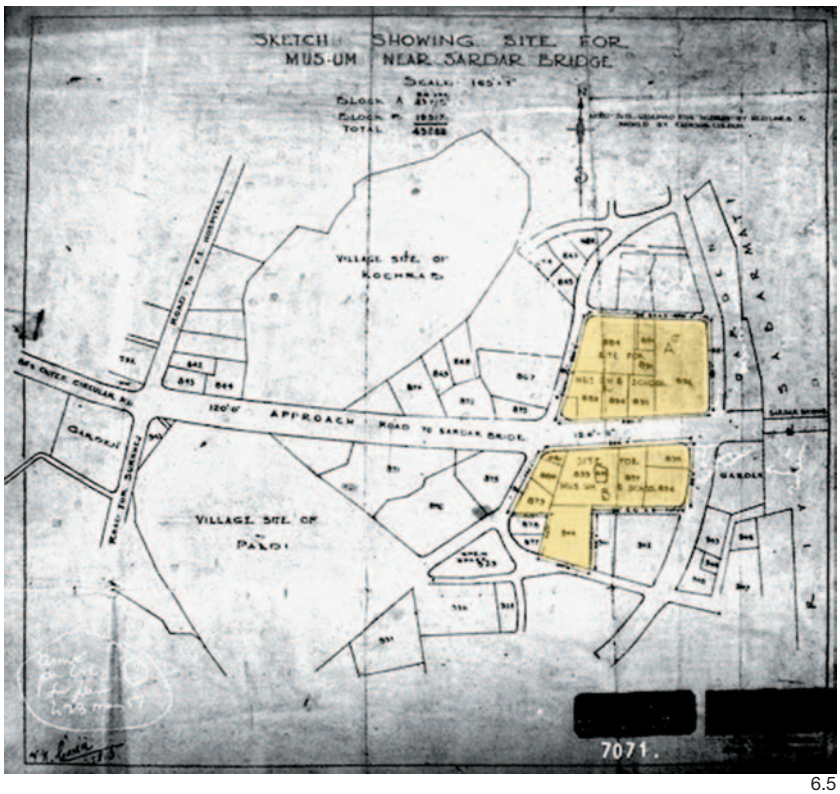
Son menos de 24 horas las que pasa Le Corbusier en su primera visita en Ahmedabad. Llega a la ciudad ya con dos posibles encargos: el museo y una casa para el Sr. Hutthesing.[7] Por lo tanto, en estas 20 horas, Le Corbusier debe haber tenido, al menos dos reuniones: una con el Consejo Municipal y el Alcalde de la ciudad, con el fin de discutir el proyecto del museo y otra con el Sr. Hutthesing para discutir el encargo de su casa.

Respecto al museo, un documento de Shri Gautam Sarabhai,[8] con fecha del 23 de marzo de 1951, describe el programa, presupuesto general y áreas previstas para cada actividad que, en reunión sostenida con el Consejo Municipal de la ciudad debe haber sido entregado a Le Corbusier para su estudio. En el documento es explícito que no sólo se busca la construcción de un museo sino de un centro cultural para la ciudad:

> Dans cette Ville il ne suffit pas d'avoir simplement un endroit où placer et entretenir des objets d'intérêt, mais un endroit qui deviendra le centre culturel de la Ville ? De sorte, bien qu'il soit vrai que les Musées peuvent servir utilement à entretenir et classer des spécimens artistiques, littéraires, d'histoire naturelle ou scientifiques, il est non moins vrai qu'il peuvent et doivent servir à un but aussi utile et certainement beaucoup plus pratique dans la vie des êtres. Ils peuvent être un outil puissant dans le programme de l'éducation visuelle, surtout dans un endroit où il y a tant d'illettrés.
>
> Il peut y avoir d'innombrables sujets d'intérêt et l'idéal serait d'avoir un musée pour chaque sujet – un musée des beaux Arts, d'Archéologie, d'Histoire Naturelle, d'Industrie – des Sciences – du

6.4 "Sketch showing site for museum near Sardar Bridge": Plan régional avec «nota», orientation, cotes et légendes, sites pour école et musée (A,B), annotée par Le Corbusier le 23-03-51 à l'encre bleue (FLC 7.071)

– 7 Según María Candela Suárez, el primer contacto del Sr. Hutthesing con Le Corbusier es del 19 de marzo de 1951, op. cit, p. 200. **– 8** La versión del documento en inglés está en FLC P3-4-15/18 y, su traducción al francés en FLC F1-11-18/22. Cuenta Peter Serenyi que Gautan Sarabhai era "a leading member of a family that had distinguished itself in the arts and sciences, was founder, designer, and first director of the National Institute of Design in Ahmedabad, which under his leadership became one of the foremost art schools of India". Su cuñada, Manorama Sarabhai, es quien durante este primer viaje también encarga a Le Corbusier el diseño y construcción de su casa. Ver: Peter Serenyi en "Timeless but of its Time: Le Corbusier's Architecture in India", op. Cit., p. 166. **– 9** En cada sección, Sarabhai explica los contenidos generales de cada una. En el segundo apartado del informe incluye



6.5

> Commerce, etc. – mais ce n'est pas encore réalisable faute de fonds. De sorte, que la seule alternative est de prendre un peu çà et là et d'essayer d'entasser le tout dans le musée modeste que nos moyens financiers nous permettent. Mais, des bribes d'information ne servent à rien si elles ne sont pas coordonnées. Il est donc préférable, au début, de restreindre le champ de ce musée et de commencer modestement. Il vaut mieux avoir quelques sections très complètes que d'en avoir beaucoup rassemblées avec incohérence. De nouvelles sections pourront être rajoutées au fur et à mesure des possibilités financières.

Por lo tanto, el museo propuesto tendrá, en un principio, 7 secciones: Arqueología de la región, Arte Indio (pintura y escultura), el Arte en la vida cotidiana, Historia Natural, Antropología India y una biblioteca.[9]

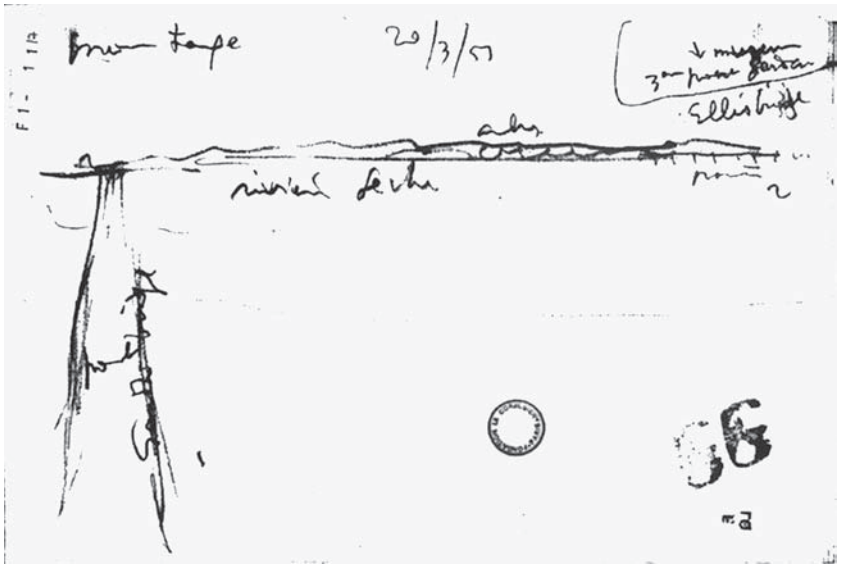
El documento parece estar escrito por alguien que conoce, sino las ideas que el propio Le Corbusier ha ido dejando plasmadas en un museo que debe ser un « Musée de la Connaissance », donde todas las artes, incluido el cine, la música y el teatro tienen cabida y también los objetos de la vida cotidiana, sí está al día de la discusión que sobre los museos en general se está teniendo en el mundo. Así mismo, está solicitando un proyecto que se pueda construir por etapas, que permita iniciar con un edificio modesto al que se le puedan ir agregando, con el tiempo, nuevas secciones. Como si estuviese pidiendo, directamente, el « Musée à croissance illimitée ».

Además del documento, de la primera visitan quedan varios datos adicionales del proyecto del museo:

El plano del solar (FLC 7071) (fig. 6.4), donde se ubican dos manzanas "Block A" y "Block B" (fig. 6.5), con el nombre de "Site for

un presupuesto de los gastos que están autorizados para la construcción del edificio, los equipos eléctricos, vitrinas, etc., la adquisición de la colección, la biblioteca y para la adecuación del terreno, para un total de 10.250.000 rupias. En el tercer apartado muestra la necesidad de tener un director del museo y, finalmente, en el cuarto y último apartado, hace un listado de las áreas previstas, en la primera etapa, para las diferentes secciones descritas anteriormente, para un edificio de un total de 27.500 pies^{2,} (2.557m^2), donde se incluye, además de las secciones descritas, incluye un auditorio de 651 m2 que pueda servir para la presentación de espectáculos educativos, teatro, conferencias y proyecciones cinematográficas. Subrayo este asunto, puesto que será fundamental a la hora de le Corbusier plantear el conjunto del Centro Cultural para Ahmedabad (Ver plano AM 4352 [FLC 6944] más adelante).

6.5 Localización de los dos solares posibles para el museo de Ahmedabad sobre el plano FLC 7.071



6.6

Museum and School", el superior con 23.715 pies^2 y el inferior con 19.517, para un área total de 43.232 pies^2. Cerca del río Sabarmati, los dos bloques están separados por una vía denominada "Approach road to Sardar Bridge".[10] Será una variación del "Block A" el solar donde se construye el museo,[11] en la zona conocida como el área Paldi del Nuevo Ahmedabad en la orilla oeste del río Sabarmati.[12]

Un dibujo (fig. 6.6), a mano alzada, de lo que posiblemente sea una visita al solar.[13] Le Corbusier estaría mirando el solar de norte a sur, con el río Sabarmati a su mano izquierda. Al fondo del dibujo se observan tres elementos que se confunden unos con otros: unas colinas bajas, unos árboles y un edificio sobre *pilotis*: el museo. La fecha: 23.3.51.

De esta misma visita, algunos dibujos del *Carnet E18*[14] donde se evidencian varios asuntos que Le Corbusier observa y piensa en dicha visita. En el primero de ellos (6.7), recuerda, o tal vez le cuenta a alguien que le acompaña, el proyecto de museo que hizo en 1930 para Artistas Vivos en París. El solar de 1200 m donde, un poco a la derecha del cuadrado del solar se encuentra la planta del museo. La nota que acompaña el dibujo explica, con claridad, lo que Le Corbusier considera que es su proyecto de museo:

Ahmedabad // ceci est la cour close d'un temple.

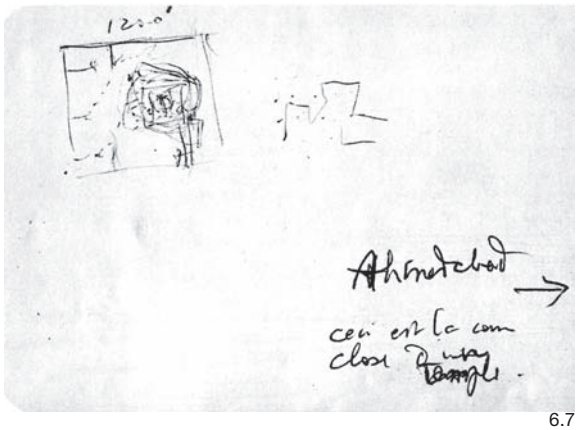
Con unos pilares sueltos y el recorrido sinuoso a través de ellos termina Le Corbusier de explicar o recordarse su propio invento: un museo que es un templo. Este dibujo está vinculado, por una flecha, al siguiente dibujo del *Carnet* (fig. 6.8). En él, es el propio Le Corbusier quien con letras identifica cada lugar:

a = mur de 4 m. // b c = kiosque // d = rampe // e = temple.

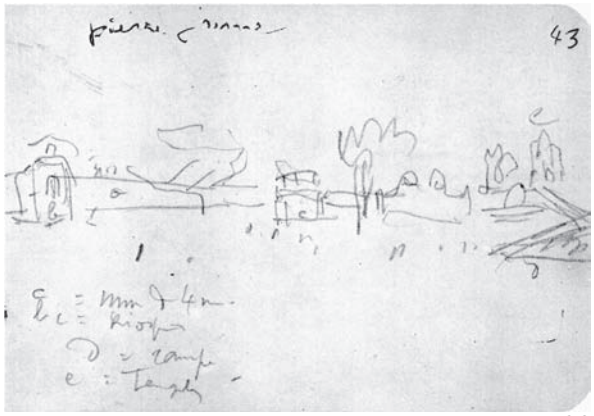
¿Qué hace Le Corbusier? ¿Dibuja un lugar que está visitando o es un lugar imaginario? En este caso, creo que se trata de un lugar imaginario.

– 10 Sobre el plano hay varias anotaciones manuscritas, posiblemente de mano de Le Corbusier, que son ilegibles pero que, entre otras, informan la fecha en que le fue entregado el plano (23.mars.51) y una posible ampliación del bloque A, que anuncia las condiciones en las que finalmente se definirá el solar. Ver más adelante plano FLC 7049). **– 11** Los dos posibles solares están localizados en la orilla oeste del río Sabarmati. Al norte del solar, muy cerca está Ellisbridge que es el puente que une la ciudad amurallada (Puerta Raikhad)) con este costado de la ciudad que se inicia a desarrollar durante la época de la invasión inglesa, conocida como "Colonial Phase". Al este del solar, el puente Sargar hace parte del primer cinturón de la ciudad que rodea y contiene la ciudad amurallada al este del río y la ciudad que se desarrolla alrededor de los años treinta al oeste del río. El puente Sargar llega a la puerta *Khanjahan* de la ciudad amurallada y la vía lleva directamente a la estación de trenes (al este de la ciudad amurallada) y de autobuses (al sureste de la ciudad amurallada). Para más detalles ver: Vastu-Shilpa Foundation for Studies and research in Environmental Design,

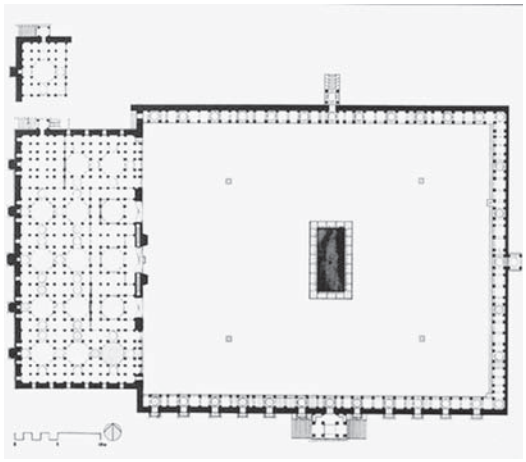
6.6 Le Corbusier, boceto del solar para el museo de Ahmedabad, fechado el 23 de marzo de 1951 (FLC F1-11-17).



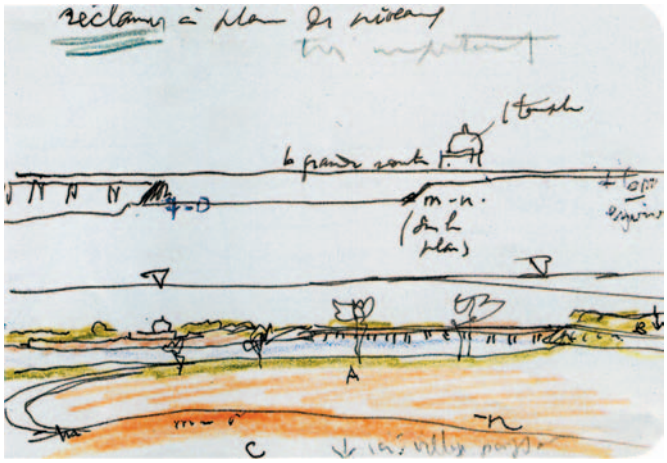
6.7



6.8



6.9



6.10

Al vincular los dos dibujos, Le Corbusier está terminando de explicar – mostrar su idea de museo: el solar debe estar encerrado por un muro alto, de 4 m que lo cierra. Dos "kioscos" son los edificios que quien entra al recinto encuentra antes de llegar al museo-templo, al cual se accede a través de una rampa. Le Corbusier debe estar fascinado en la India. En Ahmedabad. Porque la descripción de su *museo*, de su *templo*, coincide con la de muchos templos locales. Muralla, *kioscos*, patio, templo es una combinación fácil de encontrar en Ahmedabad. Sólo un ejemplo: Jami´ Masjid (fig. 6.9), es la mayor mezquita dentro del recinto amurallado. Su construcción se terminó en 1424. «The harmony of solids and voids in its noble façade makes it one of the loveliest mosques in India, and when it was built it was probably the largest in the subcontinent. The whole conception is grandiose, for the vast paved courtyard is a rectangle about seventy-five meters by sixty-six meters; the north, east and south boundaries are enclosed by open colonnades along the stone-walls, with a long ablution tank in the middle.»[15] Muralla, pabellones, patio, templo y agua.[16] Le Corbusier en la India puede ver directamente aquellos templos que desde joven ha estudiado en libros y que han sido la referencia al construir su prototipo de museo. Templos de Oriente: *Anghor Vât* (figs. 2.80 y 2.81) o la *Ka'bah* (figs. 2.83-2.85). Es en Oriente donde podrá construir su primer templo-museo. Así lo escribe en su *Carnet*.

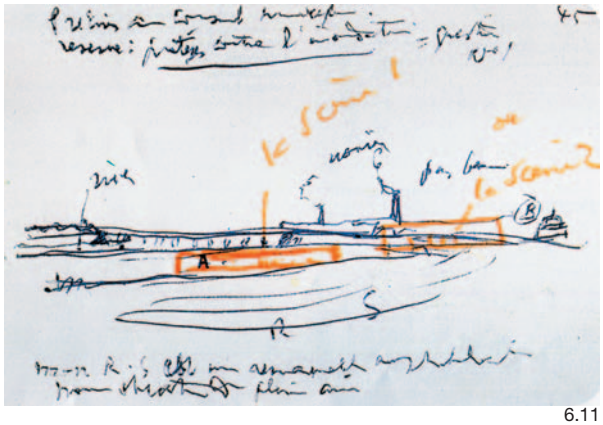
The Ahmedabad Chronicle, Imprints of a millennium, Ahmedabad 2002, p. 92. **– 12** Sarbjit Bahga & Surinder Bahga, *Le Corbusier and Pierre Jeanneret, Footprints on the Sands of Indian Architecture,* Galgotia Publishing Company, New Delhi 2000, p. 265, Sarbjit Bahga & Surinder Bahga hacen una completa descripción del museo y de los diferentes proyectos culturales que arquitectos de la India hacen en las décadas siguientes a los cincuenta del siglo XX, basándose en la arquitectura de los museos que Le Corbusier construye en Ahmedabad y Chandigarh. **– 13** FLC F1-11-17. **– 14** Le Corbusier, *Carnets 2 – 1950-1954*, Electa, Milano 1981, figs. 309-366. **– 15** John Burton-Page, «Mosques and Tombs», AA.VV., *Ahmedabad,* Marg, Mumbay 2003, p. 32. **– 16** Sobre el tema ver: AA.VV., *Thematic space in Indian Architecture,* edited by Kulbhushan Jain, AADI Centre and India Research Press, Ahmedabad-New Delhi 2002. El estudio está dividido en cuatro capítulos, en los cuales los autores describen la arquitectura india en cuatro tipos básicos: el pabellón, el patio, lo que denominan como "the in-between realm" y la cueva clásica.

6.7 L-C., *Carnets 2 - 1950-1954:* E18-350

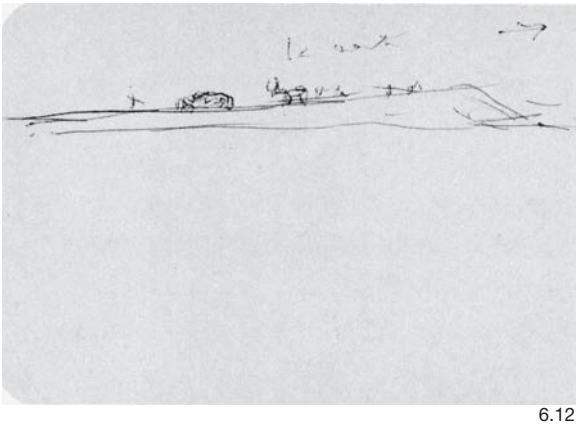
6.8 L-C., *Carnets 2 - 1950-1954:* E18-351

6.9 Mezquita Jami´ Masjid, Ahmedabad: planta del conjunto

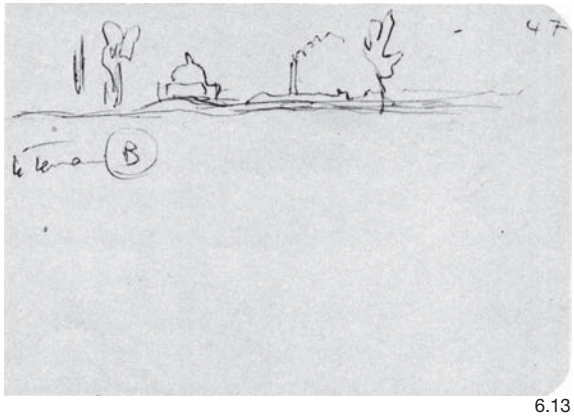
6.10 L-C., *Carnets 2 - 1950-1954:* E18-352



6.11



6.12



6.13

6.14

El siguiente dibujo es del solar en sección y una vista (fig. 6.10). Le Corbusier debe estar parado en el costado norte del solar, puesto que el río aparece a mano izquierda. El puente Sanskar sobre el río Sabarmati, la gran calle que llega él que es el punto de unión entre la ciudad moderna del costado oeste del río y la ciudad amurallada del costado este del río (fig. 6.11). Quien le acompaña en la visita debe indicarle que el río crece en tiempos de lluvia y por esto coloca los dos niveles del solar (+ .0 m cerca de la orilla y + 6 m promedio al interior) y las dos posibilidades de emplazamiento los dos posibles solares que están marcados en FLC 7071. Por esto escribe: « réclamer à plan de niveaux ». También un dato de los alrededores del solar: « ici: village paysan ». Es decir, otra magnífica coincidencia para su propuesta, que desde un inicio ha propuesto el museo en la periferia de cualquier ciudad. El templo que se indica al fondo en los dos dibujos puede hacer referencia a algún templo vecino al solar[17] o, incluso, ser una referencia a la ciudad amurallada como telón de fondo.

En el siguiente dibujo en el *Carnet* de viaje (fig. 6.11) Le Corbusier coloca sobre la sección del solar las dos posibles localizaciones del museo. En « la scéne 1», donde el museo, dibujado con color naranja, se coloca cerca del río, surge una duda: « Préciser au Conseil municipal: réserve: protéger contre l'inondation = question No. 1 ». Indica Le Corbusier, además, que ya sea cualquiera de los dos escenarios donde se puede localizar el museo, hay en el lugar un espacio que denomina « m-n R. S. »[18] que es « un remarquable amphithéâtre pour théâtre a plin air ». Tres dibujos adicionales donde muestra la relación del solar con la vía (fig. 6.12), el terreno B (fig. 6.13) con la imagen de un templo y una fábrica al fondo, es decir, los dos tipos de edificios más representativos de la ciudad y luego, el mismo terreno, a color (fig. 6.14) donde resalta unos muros antiguos y una nota respecto a una posible idea para el proyecto: « installer des bassins ».

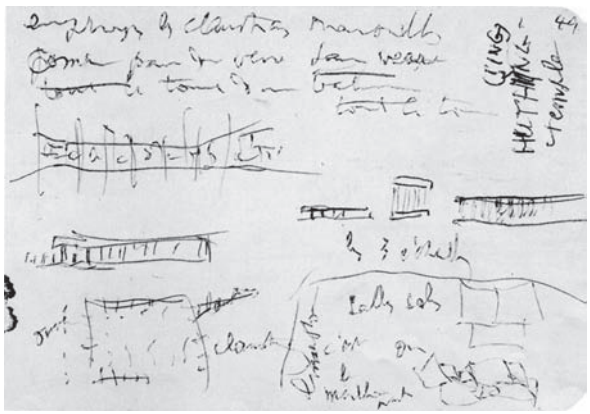
6.11 L-C., *Carnets 2 - 1950-1954:* E18-353

6.12 L-C., *Carnets 2 - 1950-1954:* E18-354

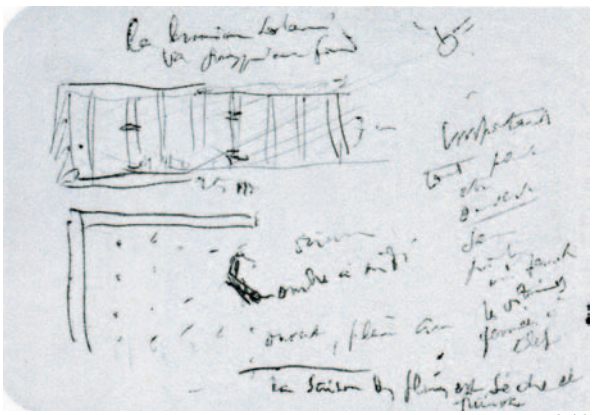
6.13 L-C., *Carnets 2 - 1950-1954:* E18-355

6.14 L-C., *Carnets 2 - 1950-1954:* E18-356

– 17 Por la información que tengo de la ciudad no es posible confirmar o negar este dato. **– 18** Donde "R.S." es una abreviatura de río Sabarmati. **– 19** Refiriéndose, posiblemente, a la casa para el Alcalde



6.15



6.16

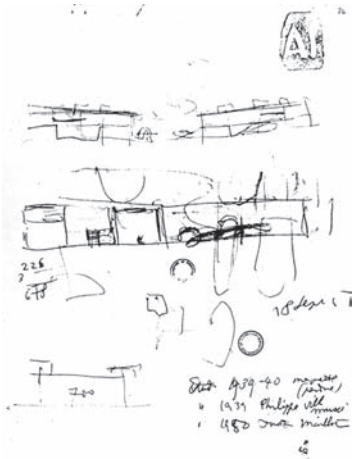
Es posible que los dos dibujos siguientes también se refieran al proyecto del museo, aunque son notas varias que pueden servir para todos los proyectos que ya en el segundo y último día de visita ya debe tener propuestos y que nombra en su *Carnet E18* de viaje: « The Museum // The house for Hutthésing // (...) c/ villa du frère »[19] y, la Villa Sarabhai en el *Carnet Nivola*.[20] En la página 49 del Carnet (fig. 6.15) está dibujado nuevamente el museo: una perspectiva de la planta baja, donde Le Corbusier coloca al observador adentro mirando hacia fuera y, en los diferentes dibujos en alzado y planta que acompañan la perspectiva muestra una serie de tramas verticales y la referencia a que el edificio puede ser abierto, cerrado por celosías, como las que utilizó en los balcones en Marsella. Finalmente, en la página 51 (fig. 6.16) evalúa cómo entra la luz del sol en la hora en que la luz entra rasante: « la lumière solaire va jusqu'au fond // 25 m orient », mientras que a medio día hay que buscar la sombra. El clima de Ahmedabad en noviembre le hace imaginar una arquitectura « ouvert, plein air important tout peut être ouvert sans portes ni fenêtres les vitrines fermées a clef ».

Además de los dibujos, queda de la primera visita un documento escrito con un listado de los « Différents points particuliers concernant le Musée Municipal, proposés par Smt. Giraben Sarabhai, et devant être discutés avec M. Le Corbusier ».[21] Respecto al plan general, Le Corbusier debe preguntar por la localización exacta de la ciudad que es sobre el paralelo de latitud 23º, lo cual significa que el edificio debe estar orientado norte-sur, con una protección al sur para evitar los rayos solares. Respecto a los vientos le informan que los dominantes son de suroeste. Otra nota indica sobre la ventilación que evite el polvo y que prevea la seguridad del edificio y el evitar el uso de materiales que exijan mucho conservación, a lo que sigue un listado de materiales locales disponibles para la obra (ladrillo, placas onduladas de cemento, hormigón, enlosado, gres de coloración ligeramente roja o beige, piedra negra de "Madras" y tejas de cobertura en tierra cocida). Sobre el documento, una serie de notas manuscritas de Le Corbusier indica que ha preguntado por las tempestades y `por los vientos que son dominantes en el plano. También que el nivel freático está a 30 pies de profundidad (9 m) y que se interesa por la arborización y por lo que denomina « Le jeu des saisons », a lo que sigue, posiblemente, la

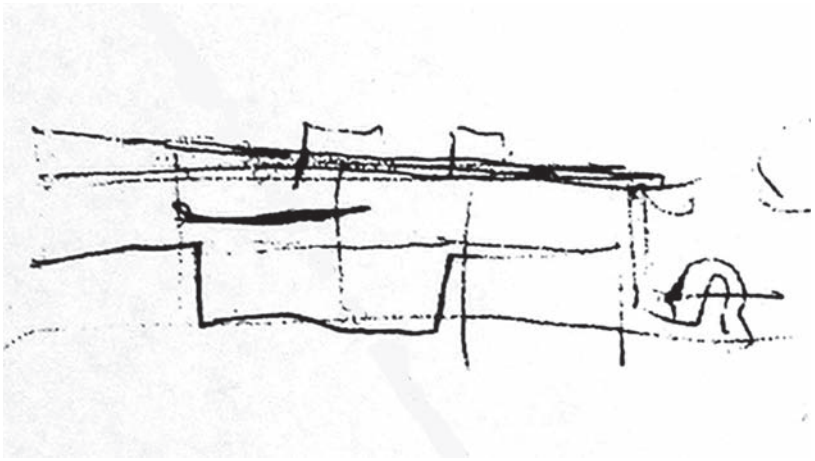
6.15 L-C., *Carnets 2 - 1950-1954:* E18-357

6.16 L-C., *Carnets 2 - 1950-1954:* E18-358

Chimanbhai, que fue el único de los cuatro que no se llevó a cabo. **– 20** *Carnet Nivola 1*, FLC W1-8-88. **– 21** FLC F1-11-20 y F1-11-22



6.17



6.18

primera definición del proyecto en diferencia a lo que ha proyectado a lo largo de 23 años en sus anteriores museos en espiral cuadrada: « Eau sur les toits et faire un ciment projeté » y el posible uso de madera maciza, baldosas de piedra bruta y vidrios traídos de Francia.

Así, en su primer viaje a Ahmedabad, Le Corbusier, con respecto al museo no solo lleva a París el solar y el programa, sino también ideas y decisiones que llevará a cabo hasta el proyecto ejecutivo.

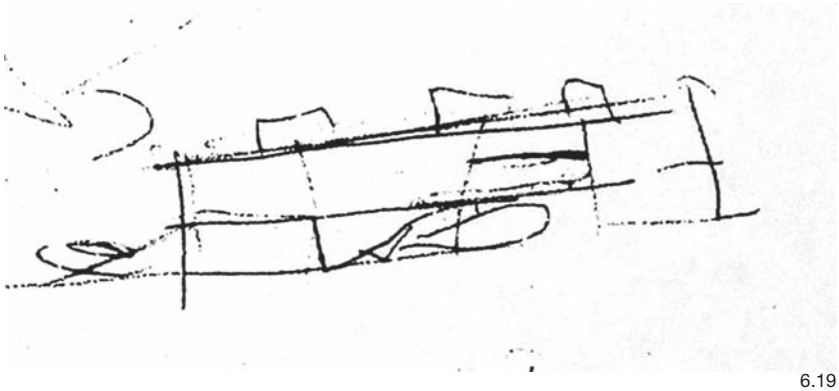
EL CONTRATO Y LOS PRIMEROS ESQUEMAS

El siguiente documento que sobre el Museo se encuentra en la FLC, con el cual se inicia todo el trámite del contrato y el establecimiento de la tarifa de honorarios a pagar por el Ayuntamiento de Ahmedabad se trata de una nota que Le Corbusier escribe a su administrador, M. Ducret, donde propone que se aplique la tarifa de los arquitectos, más la mitad o bien todo a destajo, para un proyecto a terminar en un año (los planos), incluyendo un plan de varias etapas según la disposición de los fondos. Así mismo, que el pago se realice en tres contados (1/3 contrato, 1/3 a lo largo del proyecto y 1/3 al finalizar los planos), pagables en francos franceses o en libras en Francia o Inglaterra (para evitar los impuestos hindúes). En el estudio del contrato se debe incluir que será enviado al lugar, para el museo, un diseñador inspector que hable inglés con gastos del cliente (previsiblemente Woods).[22]

– 22 Exactamente los mismos datos que, posiblemente ya en el avión de vuelta a París, escribe Le Corbusier en el *Carnet E18*, p. 361. **– 23** En la descripción que Peter Serenyi hace de los diferentes personajes con los cuales Le Corbusier debe tratar en sus viajes a Ahmedabad, destaca, por supuesto, Chinubhai Chimanbhai, sobrino de Kasturbhai Lalbhai, el más acaudalado de los industriales de la ciudad que, si bien no aparece directamente referido en ningún documento del museo, Kerenyi lo coloca como primero en la lista de las personas relacionadas con Le Corbusier en la ciudad. Respecto a Chimanbhai, dice Kerenyi: "… was the city's energic mayor, who, during his tenure between 1950 and 1952, was instrumental in building such major undertakings as libraries, playgrounds, a stadium, an auditorium and a cultural center. It was the major in fact who was largely responsible for inviting Le Corbusier to the city. Surottam (…) During Le Corbusier's first visit to Ahmedabad in March 1951, Mayor Chinubhai Chimanbhai had given him two commissions, the building of a cultural center overlooking the Sabarmati river and a house for himself." El centro cultural, fue construido parcialmente. De su descripción y análisis nos ocupamos en el presente capítulo. La casa para el alcalde nunca se construyó. Ver: Peter Serenyi en "Timeless but of its Time: Le Corbusier's Architecture in India", op. Cit., pp. 165-166. **– 24** La versión en francés en FLC P3-4-197/199 y la versión en inglés en FLC P3-200/201. **– 25** Saber la correspondencia de los valores de entonces en rupias y francos no tiene sentido. Lo importante es entender la relación del valor de la rupia, por ejemplo, con los dólares. Cuánto cuesta una cosa en Estados Unidos en los mismos años y cuánto cuesta en la India. Esto da una relación, una proporción, una medida. Es Le Corbusier, en el cuarto viaje, quien hace la comparación: « Attention // la construction du Palais de l'UN coute 65 Millions de dollars. La construction de Chandigarh // 80 millions de Roupies pr le developpe[ment] du site et du Capitol + services sociaux, écoles, police, hopitaux // pour 150.000

6.17 L-C., Museo de Ahmedabad: dibujo explicativo del edificio del museo con fecha 18.09.1951 (FLC F1-11-24).

6.18 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle, dibujo superior izquierdo del folio FLC F1-11-24.



6.19

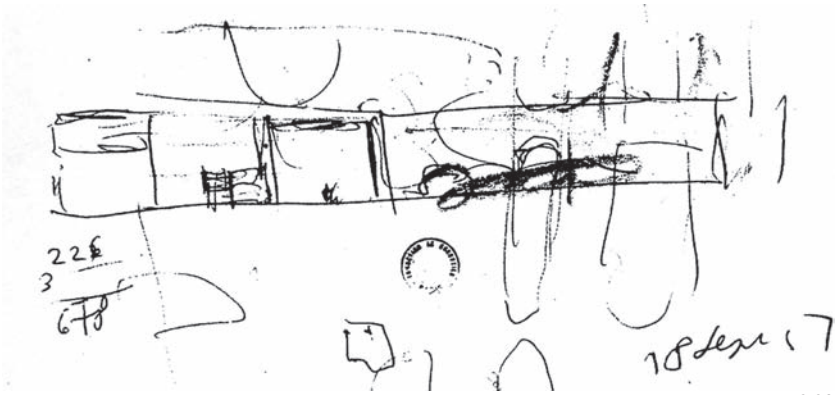
El 22 de mayo de 1951, Le Corbusier pide a A. Wogenscky que escriba a Mr. Chinubhai Chimanbhai, alcalde de Ahmedabad,[23] una carta donde incluya: alcances del proyecto, remuneración y honorarios, reglamento de honorarios y detalles y control de la ejecución.[24] De todos estos datos, interesa resaltar que Le Corbusier calcula los honorarios a partir del costo establecido por la Orden de Arquitectos de Francia e incrementa un 50% por tratarse de un proyecto en el exterior para adelantar un proyecto hasta su construcción. Teniendo en cuenta que su vinculación sólo incluye hasta los planos ejecutivos, cobra un 45% del valor total inicial de 7.335.000 francos, es decir, 3.300.000 francos.[25]

Le Corbusier conoce que los términos del contrato han sido aceptados por el alcalde y el Comisionado Municipal mediante carta firmada por G.S. Desai, Deputy City Engineer, II Division & Town Planning, Municipal Corporation, Ahmedabad, de fecha 6 de octubre de 1951.[26]

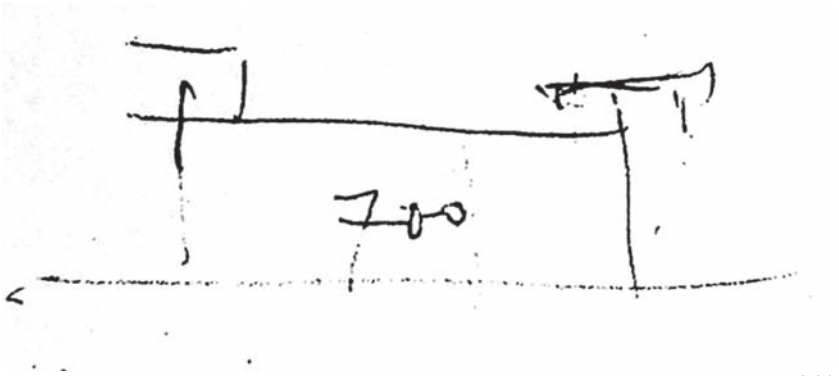
Hasta octubre de 1951 Le Corbusier sólo ha hecho un dibujo para el museo (FLC F1-11-24) (fig. 6.17). Un dibujo significativo por la información que trae. Es posible que Le Corbusier esté explicando tanto la idea de museo en general, como la idea de éste museo en particular, a la persona que en el Atelier se va a encargar del proyecto en Ahmedabad.[27] No hay duda que se trata del « Musée à croissance illimitée »: Le Corbusier pide a su interlocutor que estudie tres proyectos,

habitants // 80 millions de rupies p. l'habitat de 3500 families = 18.000 habitants + les 2 total 160 millions de rupies = 32 Millions de dollars. Ceci permet au Punjab de donner à son gouverment sun Secrétariat de 4000 pers pour 2 M de dollars. **– 26** FLC P3-4-14. En la carta, Desai informa que el solar ha sido ampliado (FLC 7049) y recuerda que serán los ingleses (no especifica cuáles) serán los encargados del soporte técnico. Del Ing. Desai, Le Corbusier recibe una carta del 31 de mayo de 1951 (FLC P3-4-202), donde anuncia el envío de planos y fotografías aéreas del solar. Los planos anunciado son los que se encuentran catalogados en FLC con los números 7.101 (Carte de la Ville d'Ahmedabad et ses environs); 7.070 (Plan of Ellisbridge Area); 7.050 (Site Plan showing contours); 7.054 (Site Plan showing the lines along which profiles are taken); 7.051 (Profiles Nos. AA; BB; CC & DD); 7.053 (Profiles Nos. EE,; FF; GG & HH); 7052 (Profiles Nos. II; JJ, KK & LL); y 7.069 (Site Plan showing the point from which the photographs where taken). Las fotos y fotografías aéreas a las que se refieren en la carta y en los planos no están en la FLC. Estos planos, anunciados en una carta de mayo de 1951, llegan al atelier en julio. En ese mismo mes, otra carta de Desai (FLC P3-4-202) pide aclaración a Le Corbusier de los honorarios, puesto que no ha quedado claro para el alcalde y para el comisionado si los honorarios son 7.335.000 francos o 3.300.000 francos. Pide que también aclare los costos del técnico que se hará cargo de la obra y los costos de viajes, manutención y demás honorarios. Las aclaraciones las envía Le Corbusier el 24 de julio de 1951 (FLC P3.4.205/208). **– 27** Son dos los arquitectos que firman en el libro de registro de planos del Atelier del 35 rue de Sèvres el proyecto del Museo de Ahmedabad en el primer año. Se trata de Kujawsky Olek, quien entra al Atelier en 1949 y de André Maisonnier quien entra en 1951. Maisonnier será el encargado, además, del proyecto de Ronchamp (es quien construye la maqueta) (Ver: Marc Bédarida, « Rue de Sèvres 35 : *L'envers du décor* », en : *Le Corbusier, une encyclopédie,* op. cit., p. 356).

6.19 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle, dibujo superior derecho del folio FLC F1-11-24.



6.20



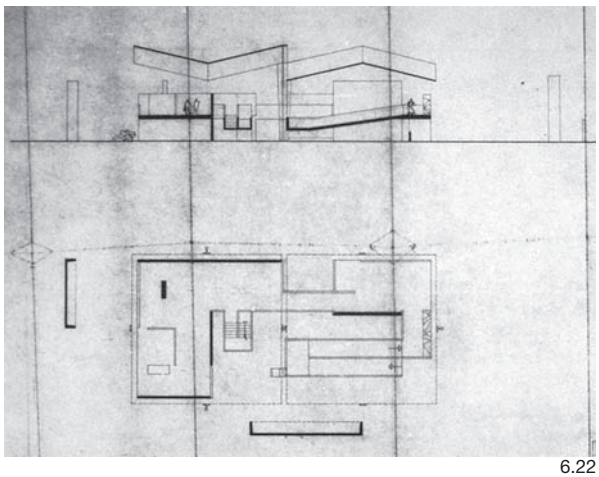
6.21

aunque en realidad se traten de dos: « Étude 1939-40 maquette (perdue) / Étude 1939 Philippe Ville musée / Étude 1950 [Synthèse] Maillot ».[28] En los esquemas que acompañan estas notas, Le Corbusier dibuja y explica el museo de crecimiento ilimitado en sección. Arriba, a la izquierda (fig. 6.18), es la sección por la sala central del museo donde subraya cuatro elementos: 1. en la esquina superior derecha del folio un "A!" indica el nombre que, por el momento, recibe el museo en el Atelier; 2. el espacio del museo, que incluye la planta piso y la sala central, al trazar una línea que vincula los dos espacios laterales de arriba con la sala de doble altura, dibujando así un espacio cóncavo; 3. el ventanal que desde la planta piso mira hacia la sala central donde Le Corbusier subraya el mezanine con el cual se dibuja, en planta, una esvástica; y 4. la cubierta con los lucernarios donde subraya una leve inclinación que termina en un elemento sinuoso que baja de la cubierta y que no identifico de qué se trata. La sección de la derecha (fig. 6.19) muestra la sala central con la rampa que une planta baja y planta piso al fondo y a la izquierda de todo, el elemento por el cual se sale del museo, que en este caso, Le Corbusier dibuja como una espiral. El dibujo del centro (fig. 6.20), de alguna manera, repite la información anterior, pero ahora vinculando la planta baja con la sala central, con lo cual Le Corbusier dibuja un espacio convexo. Encima suyo, una concavidad posiblemente le sirve a Le Corbusier para explicar la idea de cómo, en esa sala central, luz cenital y pilar central construyen una especie de cúpula invertida con la cual se funden la penumbra, el suelo, lo terreno y la luz, el cielo, lo celeste. A la izquierda de todo, una fórmula: « 226 x 3 = 678 ». Un poco más abajo, otra sección y una distancia entre ejes: 700 (fig. 6.21), es decir, la luz entre pilares que, desde el « Musée des Artistes Vivants » Le Corbusier utiliza, con pequeñas variaciones, en las diferentes versiones de museos en espiral cuadrada. Al igual que en 1930, la distancia de 7 metros, que vincula con la sección áurea, ahora le sirve y la relaciona con un número *Modulor*. Es igual tener 678 que 700.

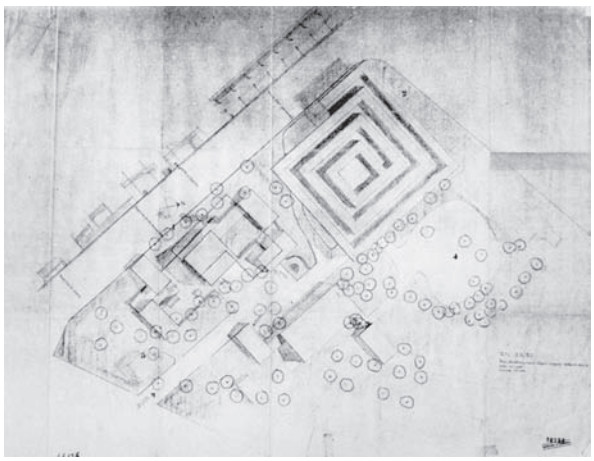
6.20 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle, dibujo central del folio FLC F1-11-24.

6.21 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle, dibujo inferior izquierdo del folio FLC F1-11-24.

– 28 No hay diferencia entre las maquetas del « Musée à croissance illimitée » y el proyecto para Philippe Ville, que es la manera en la cual Le Corbusier publica en la *Œuvre Complète*



6.22



6.23

5.24

Hasta aquí no hay novedad en la manera en la que Le Corbusier cuenta su *modelo* de museo. La novedad está en que es la primera vez en que para explicarlo no utiliza la planta en espiral cuadrada. Y la otra novedad es el referirse al proyecto de 1950 para Porte Maillot. En este punto del proyecto, considero que Le Corbusier no se refiere específicamente al pequeño pabellón de exposiciones temporales que publica en la *Œuvre Complète 1946-52* (fig. 6.22), aunque lo incluye. Desde el Mundaneum, el museo en espiral cuadrada de Le Corbusier hace parte de un conjunto de edificios, forma un sector de ciudad. Es en 1950 la primera vez, sin embargo, que Le Corbusier dibuja el museo en espiral cuadrada acompañado de una serie de edificios que lo complementan, es decir, un centro cultural, donde, además del pabellón de exposiciones temporales hay un lugar para el teatro, la música, el cine (fig. 6.23). Le Corbusier ya ha decidido proponer, en el solar del museo, un centro cultural que incluya varios edificios y que sean, a la vez, la « Synthèse des Arts Majeurs » y un « Musée de la Connaissance ». Sobre esto volveremos más adelante.

El plano definitivo del solar llega con la carta del ing. Desai del 6 de septiembre de 1951 (FLC 7049) (fig. 4.24).[29] Las variaciones frente al plano del solar que llega al Atelier en julio son mínimas (FLC 7.054) (fig. 6.25), aunque entonces todavía se seguía barajando la posibilidad entre dos solares en manzanas diferentes. El solar escogido es el

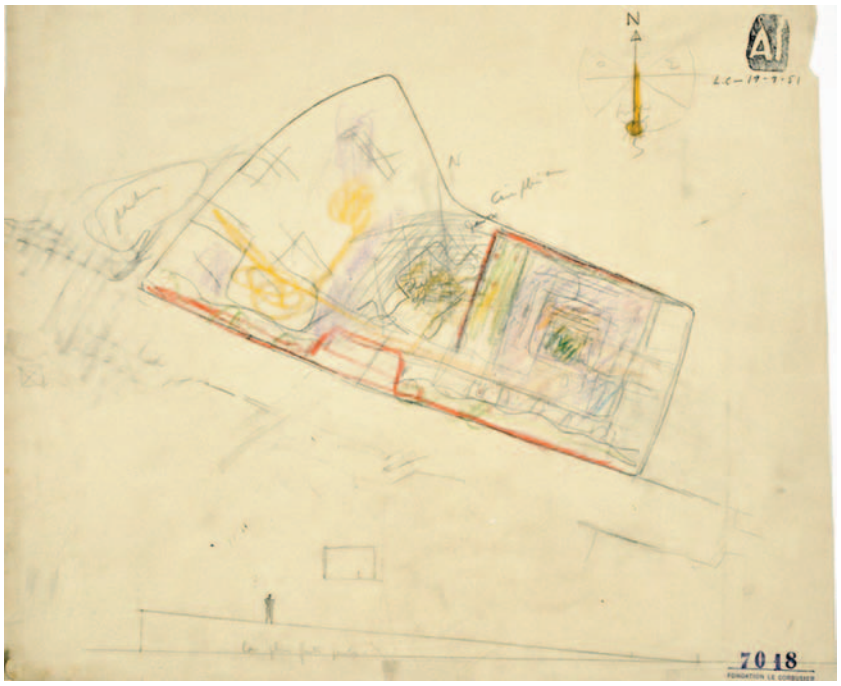
6.22 L-C., « Synthèse des Arts Majeurs » en Porte Maillot (1950) : alzado y planta (FLC 18.153).

6.23 L-C., « Synthèse des Arts Majeurs » en Porte Maillot (1950) : plan del conjunto (FLC 18.156).

6.24 "Site Plan of Museum": « Plan d'urbanisme avec légendes et numérotations, orientation, tableau des surfaces, nota à gauche, diverses signatures sur bord inférieur, note «reçu juillet 51, Le Corbusier» » (FLC 7.049)

las maquetas que expuso a mediados de 1939 en la Galería Charpentier de París (Ver detalles atrás). **– 29** FLC P3-4-14

6.25



6.26

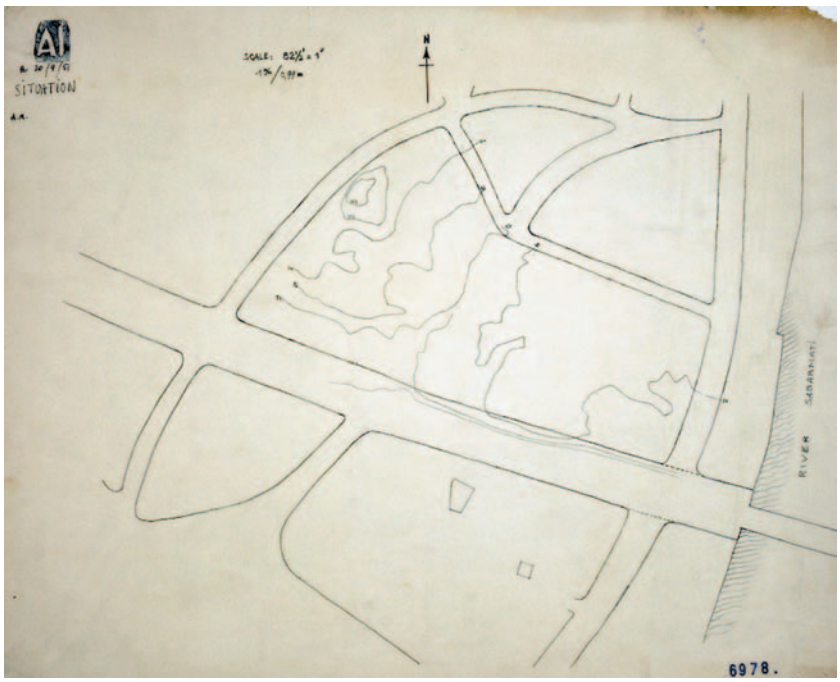
localizado en la manzana norte, el cual ha sido afectado por una vía que le da una forma curva al costado noroeste del solar. Así, el solar adquiere una forma irregular, más angosta hacia el este, en el flanco que mira al río, y más ancho en el costado oeste, por donde pasaría la nueva calle. El costado sur del solar da sobre la vía que lleva al Puente Sardar y es una calle principal, mientras las tres de los otros costados son vías secundarias de menor tamaño. Es sobre el solar que llega en septiembre que se dibuja la primera propuesta de implantación del museo (FLC 7018) (fig. 4.26): quien dibuja copia el contorno del solar, la localización del norte y una sección longitudinal. Sobre el solar inserta, en el costado suroeste, lo que parece ser la planta en espiral cuadrada del edificio del museo y, algunos elementos adicionales que no logran leerse, puesto que el dibujo está completamente tachado. El tachón indica que así no es. ¿Cómo es entonces?

Lo primero que debe hacer es dibujar el solar bien (FLC 6978) (fig. 6.27). Esto significa que debe incluir las manzanas vecinas, las cotas

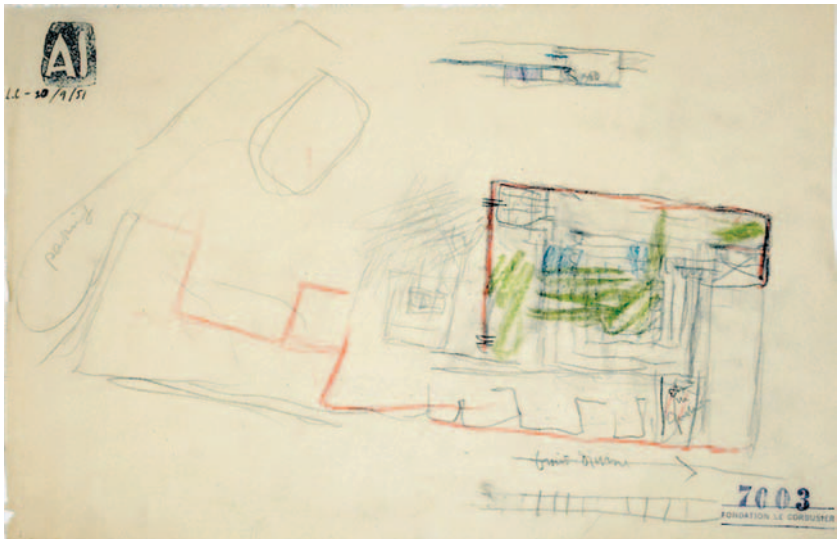
6.25 "Site plan showing the lines along which profiles are taken" (FLC 7.054).

6.26 Le Corbusier, Museo de Ahmedabad: borrador de la propuesta general del conjunto con el sello "A1", en referencia al proyecto 1 de Ahmedabad, con fecha 19-09-51 (FLC 7.018)

– 30 En este dibujo se hace referencia también a la zona de parking, el corredor de acceso y, al parecer, en



6.27



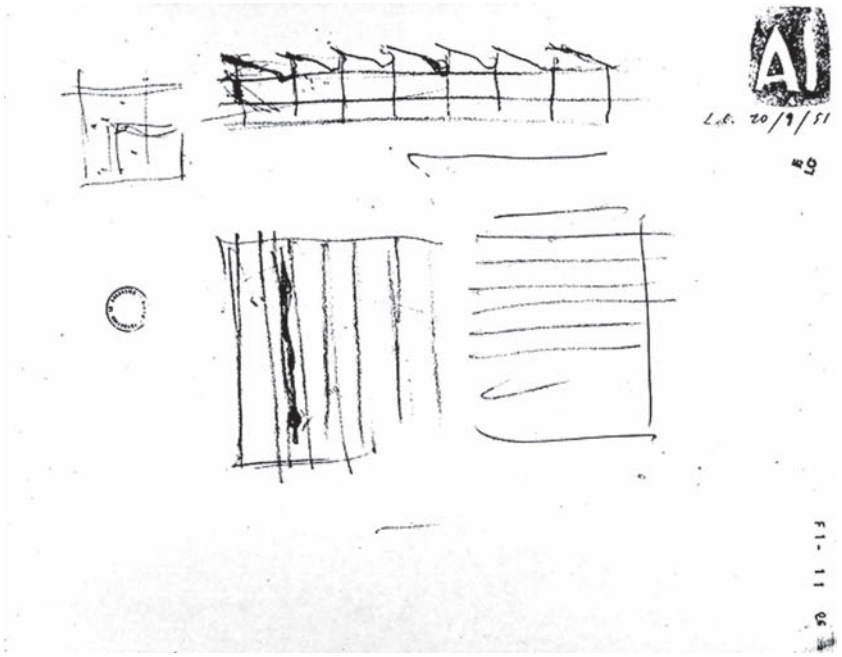
6.28

de nivel, el río y la escala. Sin embargo, la discusión, por los dos dibujos fechados también el 20 de septiembre de 1951, más allá de la manera en la que se debe dibujar o no el solar y el edificio en el solar, muestra que Le Corbusier empieza a plantear una solución diferente para la cubierta en espiral cuadrada que durante 23 años ha sido, a la vez, el elemento más característico del prototipo de museo y el más difícil de lograr. Por esto, si bien el colaborador que trabaja en el museo sigue dibujando la espiral cuadrada (FLC 7003) (fig. 6.28),[30] es posible que sea el propio Le Corbusier quien tacha sobre el dibujo, puesto que ya piensa en una nueva solución, esbozada en FLC F1-11-26 (fig. 6.29). Son cuatro dibujos en el folio: tres en planta y una sección. En la esquina superior izquierda, tal vez, el detalle que todavía está sin resolver con claridad de la cubierta del « Musée à croissance illimité » de 1939: se trata de la esquina donde se deben unir los lucernarios. Hasta el momento, nunca se ha dibujado el detalle de cómo se soluciona el encuentro de las dos láminas metálicas curvas que forman

la esquina superior izquierda del edificio, a un auditorio que sería lo que se muestra en sección.

6.27 L-C., Museo de Ahmedabad: « plan de situation géographique borné par le fleuve Sabarmati, orientation, tampon «A1» en haut à gauche / 1»:82 1/2' / A.M./ 20-09-51 » (FLC 6.978).

6.28 L-C., Museo de Ahmedabad: borrador de la propuesta general del conjunto con el sello "A1", en referencia al proyecto 1 de Ahmedabad, con fecha 20-09-51 (FLC 7.003).



6.29

la concavidad que permite los reflejos de luz al interior del museo (fig. 4.15). También hay un problema en la cubierta formada por una línea doble de lucernarios que dibujan una espiral cuadrada: el sol entra por norte, este, sur y oeste. En Ahmedabad, las altas temperaturas del verano, debido a su latitud sobre el paralelo 23º, deben obligar a Le Corbusier a pensar en una solución alternativa. Una solución donde la luz sólo entre por un costado. Por esto, en las dos plantas de FLC F1-11-26 Le Corbusier dibuja en el centro del pliego, recupera un esquema de cubiertas ya propuesto, en 1936 para la primera versión del « Pavillon des Temps Nouveaux »: la cubierta con linternas en una sola dirección que aparece en la sección. Seis días antes de hacer este dibujo, Le Corbusier envía a Jean Prouvé[31] una carta donde le pide que estudie la posibilidad de hacer para el museo de crecimiento ilimitado una estructura prefabricada en aluminio que pueda ser construida en sus talleres para luego ser montada en Ahmedabad:

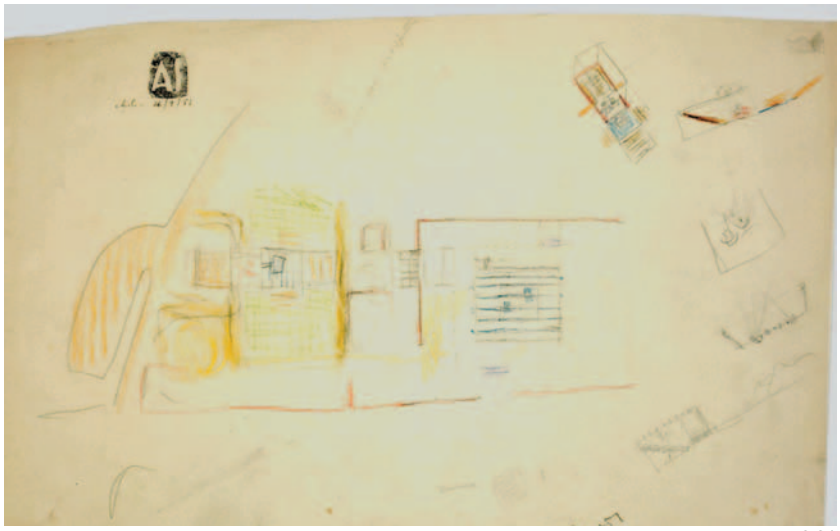
> J'ai, bien entendu, oublié une chose importante hier, c'est la construction, par vos ateliers ou ceux de Reverdi, du « Musée à croissance Illimitée » qui fera partie de l'installation dont je suis chargé par contrat à Ahmedabad (Indes), au bord de la rivière. / Le « Musée à Croissance Illimitée » qui était sur cote standard de 7 mètres doit être remis au Modulor ….[32]

Hay dos planos fechados el 26 de septiembre con las dos versiones de cubierta del museo, dibujados en el solar. En el primero (fig. 6.30), la cubierta es en espiral cuadrada. Con diferentes tonos de color (grises en la imagen), se destacan: la sala central, las cuatro circulaciones con mezanines que dibujan la esvástica, lo que puede ser una primera etapa de crecimiento de la espiral y el crecimiento máximo que permite la localización en este punto del solar (el más cercano al río) y, finalmente, tres salientes en los costados este, sur y oeste. Presumiblemente, la saliente sur corresponde al acceso, la este a la salida y la oeste a otra actividad sin definir. El dibujo lleva la fecha del 26 de septiembre de

6.29 L-C., Museo de Ahmedabad: borrador de la propuesta general del edificio del museo con el sello "A1", en referencia la primera versión del museo de Ahmedabad, (FLC F1-11-26).

– 31 Sobre las colaboraciones entre Jean Prouvé y Le Corbusier ver: Pierre Saddy, « Prouvé (Jean) », en : *Le Corbusier, une encyclopédie,* op. cit., pp.313-316. **– 32** FLC P3-4-23, del 14.09.51. Recibe una primera respuesta de Prouvé el 17.09.51 (FLC P3-4-22), donde le dice a Le Corbusier que « Je suis persuadé que ce bâtiment est on ne plus favorable à la prefabrication ». **– 33** Le Corbusier y Jeanneret, durante los años veinte-treinta, trabajan varios proyectos de teatro o salas de reuniones, pero de gran formato, donde las formas están definidas desde las leyes de la acústica, en planta trapezoidal, como en el Palais des Nations (1928), en el Centrosoyus (1928) y en el Palais de los Soviets (1931). Son variantes de estas plantas las que utiliza sistemáticamente en las diferentes propuestas urbanas de los años treinta. Sin embargo, en los borradores para el Pabellón que

6.30



6.31

1951 manuscrita por Le Corbusier. En la segunda versión el museo aparece acompañado por un teatro (fig. 6.31).[33] Del solar sólo está dibujada, parcialmente, la esquina suroeste. El museo, ubicado en la esquina este del solar, es una variante del *musée à croissance illimitée* de 1939: la cubierta está formada por una serie de franjas en el sentido este-oeste. Son las linternas previstas para recibir luz norte, que atraviesan el espacio central del edificio y que reemplazan las linternas que construyen en el museo de 1939 una espiral cuadrada. El museo dibujado corresponde a una primera etapa de crecimiento del edificio, mientras que un trazo punteado deja ilustrado su crecimiento futuro. En este caso, del museo no hay salientes, ni esvástica, ni acceso ni salida.

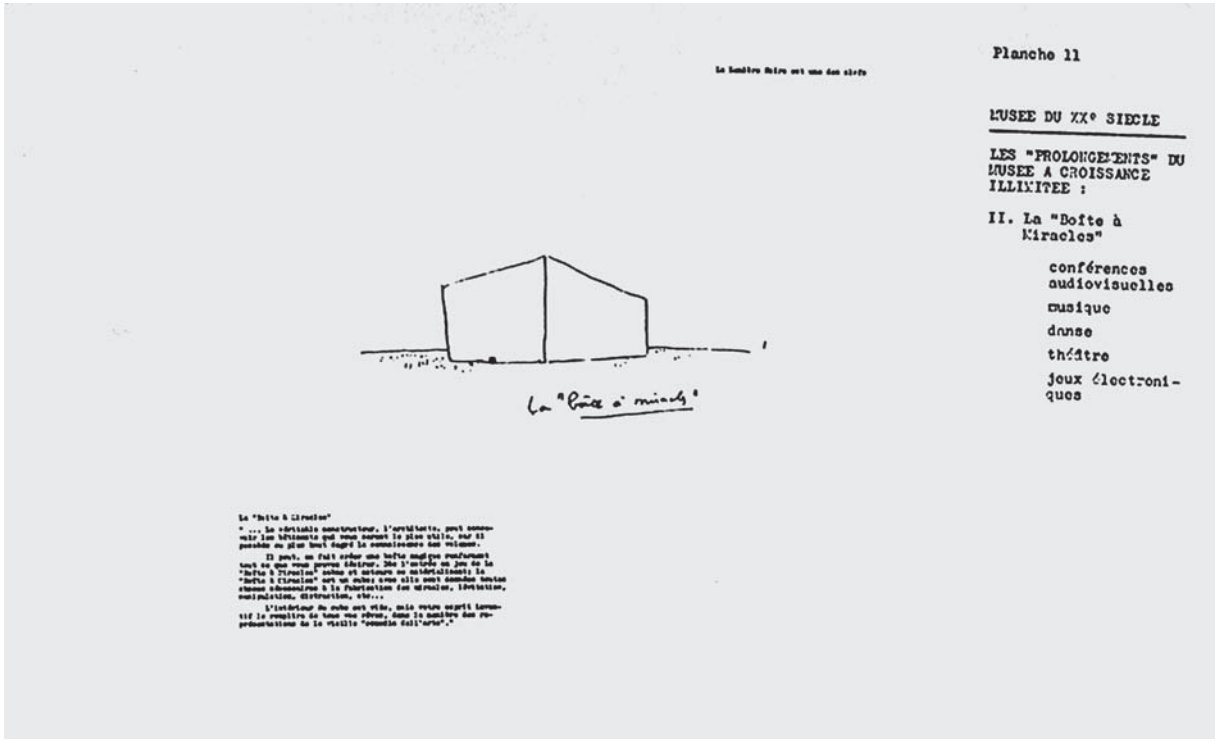
proponen en 1936 para Porte d'Italie, para la Exposición de Paris de 1937, hay un momento de la propuesta donde, el pabellón está acompañado de un teatro. Se trata del plano FLC 966, fechado el 9 de marzo de 1936. En el plano está resuelta una alternativa que surge para salvar el proyecto que, hasta la fecha carece de fondos suficientes para ser construido y, posiblemente, también de solar: construir el pabellón en compañía con otro grupo que participa en la exposición, denominado « Les Jeunes 1937 ». El programa se hace más complejo y sale la alternativa de tener un teatro o sala de conferencias conjunta. Para la asociación de jóvenes, dos edificios en "L" que forman un patio duro y un patio con vegetación, según las convenciones. Aunque, en este caso, el teatro sólo es interior, el paralelepípedo rectangular del teatro anticipa la forma de la « Boîte à Miracle ». Vid atrás.

6.30 L-C., Museo de Ahmedabad: propuesta general del conjunto, con la cubierta en espiral cuadrada (26-09-51) (FLC 7.004).

6.31 L-C., Museo de Ahmedabad: propuesta general del conjunto, con la cubierta formada por lucernarios en dirección este-oeste (26-09-51) (FLC 7.002).

6.32

6.33



6.34

El segundo edificio es el teatro (fig. 6.32). Desde el muro que encierra al museo, a oeste, sale un camino que lleva a este otro elemento colocado, al parecer, en medio de una zona ajardinada. Varias secciones y una axonometría acompañan el esquema (fig. 6.33):

Se trata de un recinto con forma de paralelepípedo rectangular, con dos espacios claramente definidos: a izquierda, el patio de butacas; a derecha, el escenario cubierto. El teatro continúa por fuera de la caja. Sobre el costado este, otro escenario, esta vez, descubierto, rodeado por un grupo de tres graderías que dan forma a un teatro al aire libre. En un solo conjunto, un teatro interior y otro exterior. Se trata, sin lugar a dudas, de la « Boîte à Miracle », un de los edificios que, a partir de 1951, Le Corbusier proyecta como parte fundamental de cualquier centro cultural.[34] Su concepción es anterior. De 1948, año en que Le Corbusier da conocer esta idea de teatro con el nombre de « Boîte à Miracle » en un coloquio sobre arte dramático: [35]

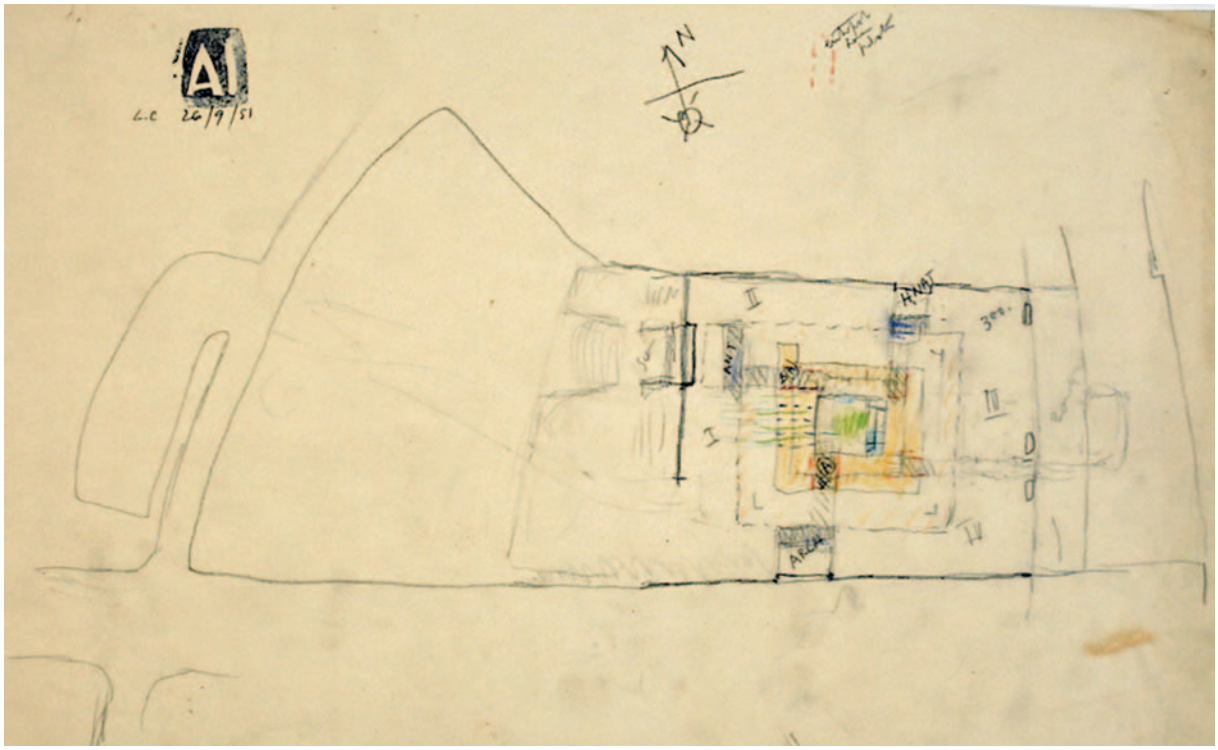
> Je viens de réaliser, la semaine passée, une expérience personnelle, animée par un objectif semblable : celle d'un théâtre, au bord d'une baie méditerranéenne. Le spectacle était à l'intérieur. Mais le dehors de ce théâtre, le dos, pouvait à son tour servir de fond de

6.32 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle en planta de la « Boîte à miracle » (FLC 7.002).

6.33 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle en secciones y axonométrica de la « Boîte à miracle » (FLC 7.002).

6.34 L-C.: « La Boîte à miracle ». Dibujo publicado en *Oeuvre Compète 7*

– 34 Existen también, además de los dibujos que presento en éste capítulo de la « Boîte à Miracles », los dibujos de las variantes que acompañan los museos de Tokio y Chandigarh. Ver tomos 25 y 30 de: *Archive Le Corbusier*, Garland Pub. and Fondation Le Corbusier, New York-London-Paris 1984.



6.35

> scène. Plus encore : cet écran énorme pouvait s'ouvrir à sa base, et révéler la scène du théâtre qui est derrière. Par conséquent, on pouvait concevoir deux masses de spectateurs ! Une à l'intérieur d'une salle, l'autre dans les jardins et la fraîcheur des soirs marins. Deux auditoires, un spectacle, des loges d'artistes en commun, un spectacle contrapuncté peut-être ? Mais, s'agissant du spectacle en plein air, est-ce possible de le concevoir en dehors des bords méditerranéens ?

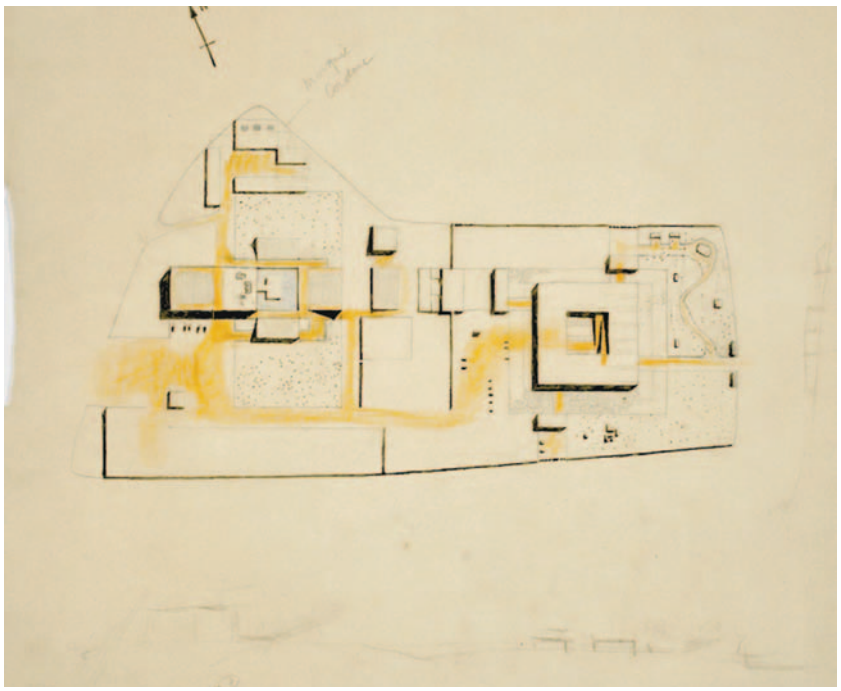
Al final del coloquio, Le Corbusier da nombre al teatro, en medio de la explicación que, desde entonces, siempre acompaña el dibujo de la figura 6.34: [36]

> L'homme, le vrai bâtisseur, l'architecte, peut vois faire les constructions utiles, car c'est lui qui connaît le mieux les volumes : ce qu'il peut vous faire, c'est la boîte à miracles, une caisse contenant tout ce que vous voudrez. Les diverses scènes, les divers actes naîtront du jour où l'on saura qu'il existe une boîte à miracles. Le fait que une boîte à miracles sera sous formes académiques ou sans aucune compromission fera que l'exploitation de cette boîte existera au non : premier choix préliminaire à faire, première prise de position. Je pense que cette tâche est possible : la boîte à miracles est un cube : par-dessus, il y a tout ce que es nécessaire, la lumière et tous les appareils nécessaires pour faire les miracles, levage, manutention, bruit, etc. L'intérieur est nu et vous suggérerez, par création de l'esprit, tout ce que vous voudrez à la manière des comédiens de la *Commedia dell'arte.*

Hay dos bocetos adicionales anteriores al primer plano oficial numerado del proyecto. En FLC 30.210 (fig. 6.35) los puntos de la estructura recuerdan la malla de 7 m x 3,5 de la planta baja del museo en su versión en estructura metálica de 1936 (fig. 3.66) donde, quien dibuja esta planta baja localiza, con colores, usos diferentes y una serie de flechas que, a cada punto cardinal, indican la localización de un espacio reservado

6.35 L-C., Museo de Ahmedabad: propuesta general del conjunto con la planta piso del museo (FLC 7.001).

– 35 Publicado en : André Barsacq et alt., *Architecture et dramaturgie,* Flammarion, Paris 1950, p. 177. **– 36** En el CIAM 8, Le Corbusier presenta su idea. Publicada en: *CIAM 8 - The heart of the city,* edited by Tyrwhitt, Sert & Rogers, Lund Humphries, London 1952, p. 52.



6.36

para antropología al norte, historia natural al este, un auditorio al sur y el acceso y la salida al oeste.

El último boceto del 26 de septiembre mezcla elementos de FLC 7004 (fig. 6.30) y FLC 7002 (fig. 6.31) y agrega nuevos datos al proyecto. Se trata de FLC 7001 (fig. 6.35). El contorno del solar está completo, incluyendo el parking propuesto en la manzana adyacente. El museo está colocado en el la mitad este del solar, es decir, del costado que da hacia el río Sabarmati. Del museo se dibuja un boceto de la planta piso, con la sala central de 14 x 14 m, la rampa de 7 x 14 m al costado este de la sala y dos giros de la espiral resaltados con color (primera etapa de construcción) y, punteados, dos giros más que muestran el máximo crecimiento del edificio en el solar. De los cuatro brazos que dibujan la esvástica salen tres volúmenes a norte, oeste y sur, mientras que a este se resuelve el acceso. Acompañando el volumen oeste, una versión del teatro al aire libre.

EL SEGUNDO VIAJE: LA PRIMERA PROPUESTA

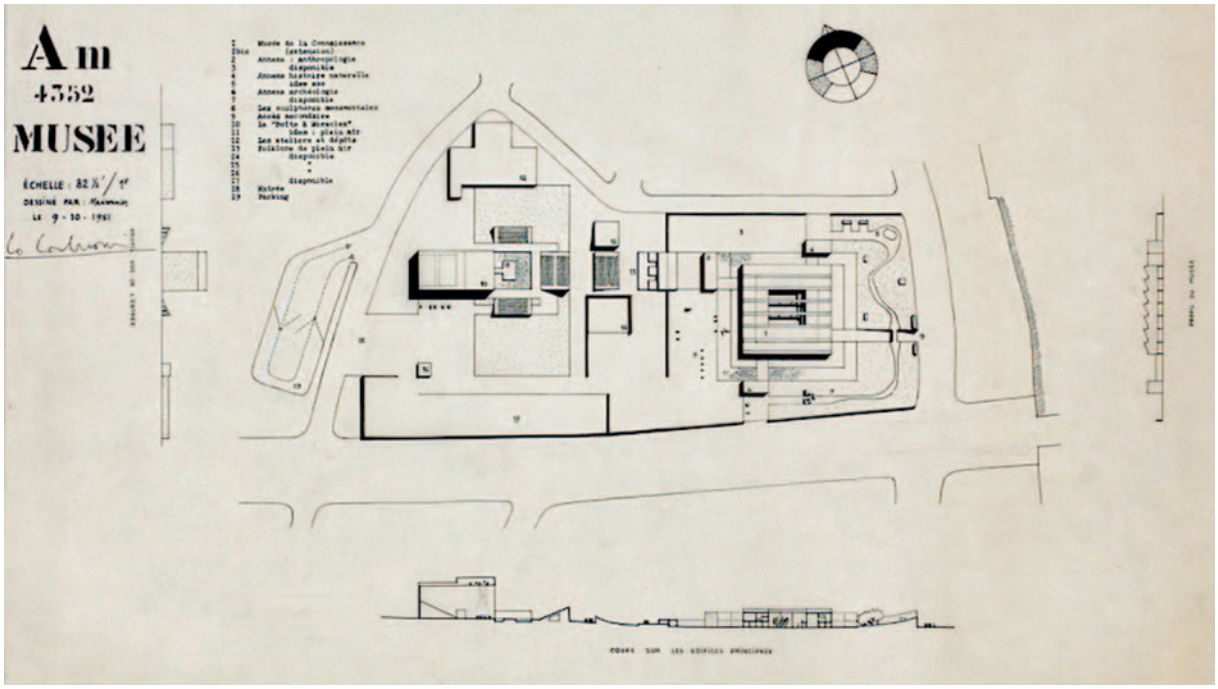
Los primeros bocetos del museo de Ahmedabad son dibujados en el Atelier de 35 rue de Sèvres, mientras Le Corbusier organiza su segundo viaje a la India, que iniciará el 27 de octubre de 1951. Escasa es la correspondencia referida al museo que mantiene Le Corbusier con las autoridades de Ahmedabad. Únicamente una carta de la secretaria de Chimanbhai del 30 de septiembre, donde acusa recibo de las cartas de Le Corbusier del 22 de mayo y del 24 de julio y donde explica que se está esperando que el gobierno de la India sancione una ley que permita hacer transferencias bancarias para así poder adelantar el primer pago.[37]

Una nota, que sirve para los 4 proyectos que Le Corbusier adelanta en Ahmedabad, es un pasaje traducido de una carta que le ha enviado Melle Gira Sarabhai el 1 de octubre de 1951.[38] En ella explica a Le Corbusier datos generales sobre el clima en Ahmedabad:

> Pendant la saison des pluies il fait humide et chaud à Ahmedabad. Le niveau des pluies en trois mois, de Juin à Août, est d'environ 50 pieds. Il y a eu cependant des cas où le niveau s'est élevé de

6.36 L-C., Museo de Ahmedabad: borrador del plano general del conjunto AM 4352 con un museo con un patio descubierto (6-10-1951), (FLC 7.012).

– 37 FLC P3-4-209. **– 38** FLC F1-11-28. **– 39** En este caso, y conociendo de antemano las proporciones y medidas de los Museos de Le Corbusier, es posible deducir que el centro, de planta cuadrada, tiene 21 x 21 m, puesto que, en los proyectos de 1936



6.37

24 pieds en 24 heures, mais ceci est tout à fait exceptionnel et se produit environ toutes les vingt années. Pendant la mousson la température est d'environ 90°.
La température pendant l'hiver est d'environ 70°, il fait sec, frais et c'est très agréable.

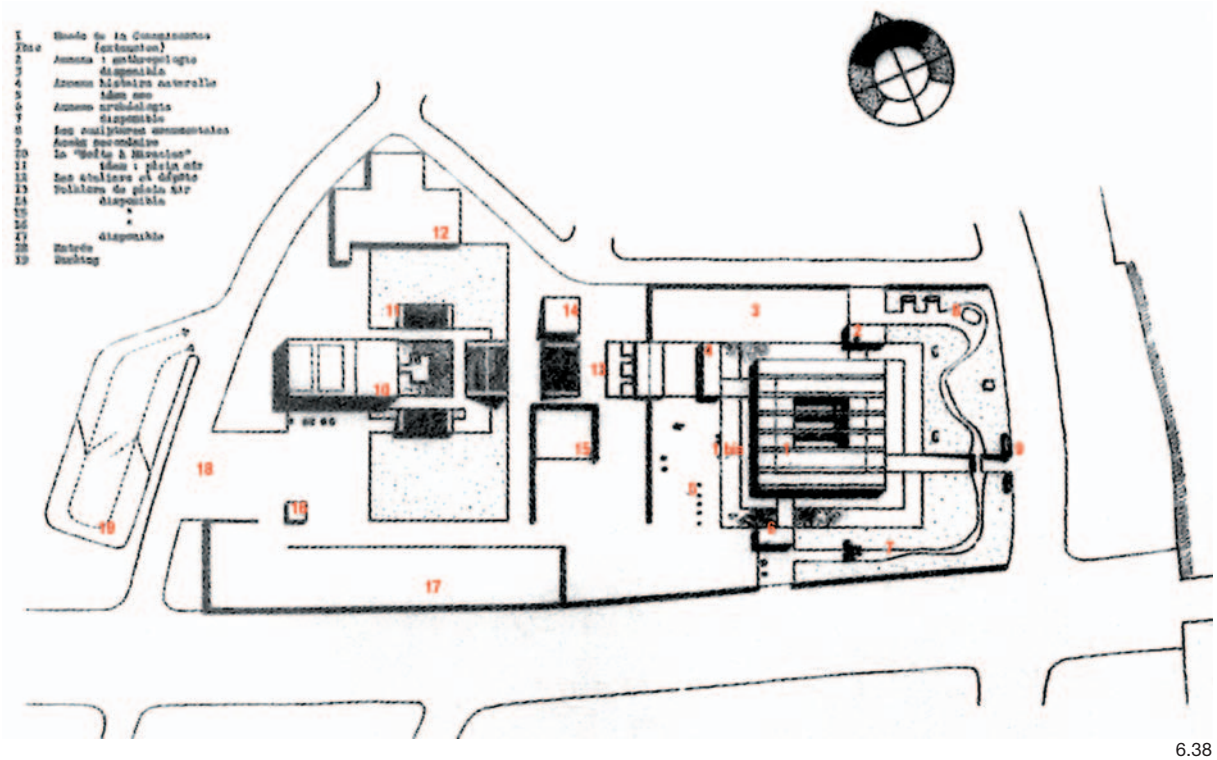
Del 6 de octubre de 1951 es el siguiente plano fechado del museo. Es el borrador del plan general del Museo que lleva Le Corbusier a la India. Es el plano FLC 7012 (fig. 6.36). El edificio del museo está dibujado con el espacio central descubierto,[39] un patio, de planta cuadrada de 21 m de ancho. Del cuerpo del museo se desprenden, en cuatro de sus esquinas, cuatro brazos que corresponden, al este, el acceso desde el río, mientras que a oeste, norte y sur conectan al edificio con los tres volúmenes de anexos de historia, antropología y arqueología. Al igual que en los museos de 1936 y 1939, punteada, sobre el suelo, la espiral del crecimiento futuro del edificio. Algunos trazos, en la zona este, muestran el tratamiento de los jardines. Al igual que desde el proyecto de 1930 para el *Musée des artistes vivants*, el solar está dividido por un muro que cierra a la vez casi todo su perímetro. Dentro, otro muro separa el área destinada al museo de las edificaciones que le acompañan en el costado oeste del solar, creando así dos ámbitos separados para cada grupo de edificios.

Una edificación, localizada sobre el eje de simetría este-oeste que ordena el teatro y que coincide con el ancho del anexo de la esquina noroeste, rompe el muro. El volumen, de 21 m de lado, sirve de transición entre los dos recintos en los que está divido el predio. En el costado oeste, Le Corbusier propone varios edificios, siendo la pieza central la «La Boîte à miracles ». Para entender el conjunto, veamos el plano pasado a limpio que lleva Le Corbusier a la India : se trata del plano « Am 4352 – Musée », dibujado por Maisonnier el 9 de octubre de 1951 (fig. 6.37),[40] que contiene la planta general de localización, tres secciones y la tabla de materias con los diferentes usos propuestos (fig. 6.38):

1 Musée de la connaissance
1 bis (extension)
2 Annexe : Anthropologie

y 1939 la sala, incluye la rampa, formado una sala central de 14 x 21 m, siempre partiendo de la sección tipo de 7 x 7 m. – **40** FLC 6944. Una copia de este plano se encuentra en FLC 29.077

6.37 L-C., Museo de Ahmedabad: plan general del conjunto AM 4352 en planta sección y alzados, primera versión (9-10-1951), (FLC 6.944).



6.38

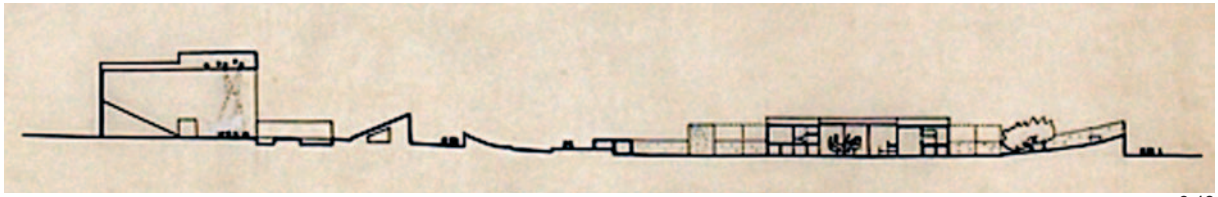
3 disponible
4 Annexe : histoire naturelle
5 idem
6 Annexe : Archéologie
7 Disponible
8 Les sculptures Monumentales
9 Accès secondaire
10 La « Boîte à miracles »
11 idem plein air
12 Les ateliers et dépôts
13 Folklore en plain air
14 disponible
15 disponible
16 disponible
17 disponible
18 Entrée
19 Parking

Las tres secciones o alzados son: el costado oeste « Vue de l'entrée » (fig. 6.39); al sur, « Coupe sur les édifices principales » (fig. 6.40); y, al este, « Profil du musée » (fig. 6.41).

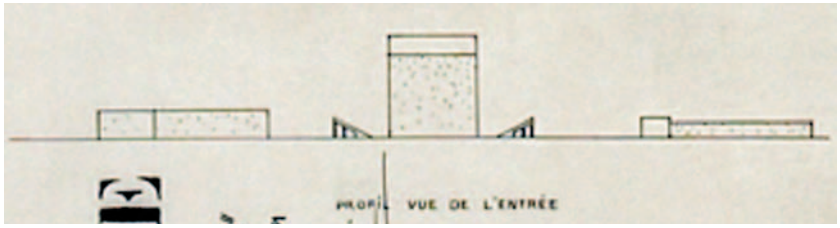
El único cambio, en planta, que hay respecto al borrador (FLC 7012) es el volumen de los talleres y depósitos que se unifica en un solo elemento que se amolda, a partir de ángulos rectos, a la curva que forma el límite noroeste del solar. La información nueva que ofrece el plano "Am 4352" se refiere a las secciones. Con respecto al museo, tres datos se confirman: 1. que la cubierta está formada por una estructura que dibuja líneas paralelas, de este a oeste; 2. que esas líneas paralelas en planta son unas linternas orientadas a norte que le dan al edificio el aspecto de nave industrial de la fig. 6.41; y, 3. que el centro del edificio, lo que normalmente coincide con la sala central en los museos hasta ahora propuestos por Le Corbusier en espiral cuadrada, es un patio descubierto atravesado por las jácenas de cubierta. Estos tres datos son asuntos que pareciera que están

6.38 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle de la planta del plan general del conjunto AM 4352 (FLC 6.944).

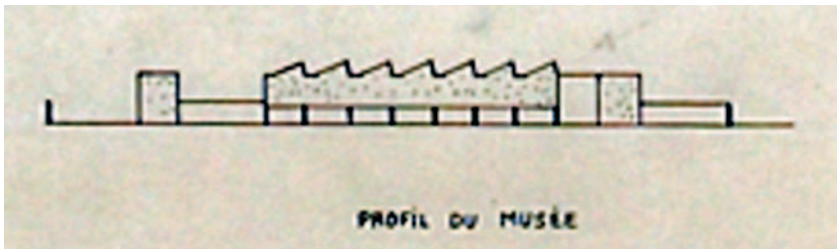
– 41 En FLC F1-11-27 un boceto dibujado presumiblemente por Le Corbusier muestra un esquema general de la linterna que se propone en esta primera versión del museo de Ahmedabad, la cual denomina la « shed Rone ». Luego, en FLC 7017, la sección norte sur del museo, extrañamente



6.40



6.39



6.41

desbaratando el prototipo de museo que Le Corbusier está trabajando desde 1928. Nunca el centro estaba descubierto y, aunque en 1936 el « Pavillon des Temps Nouveaux » tiene una sección con linternas similares a esta que dibujan en 1951 para Ahmedabad, en los planos finales la cubierta está formada por la espiral cuadrada, doble, que evidencia el recorrido interior que la luz cenital muestra a quien visita el interior del museo.

¿Por qué hace estos cambios tan importantes Le Corbusier al *prototipo* del museo en espiral cuadrada al que se entra por el centro y que no tiene fachadas? ¿Desdibujan estos cambios el *prototipo* definido en 1939 con el « Musée à croissance illimitée »?

La primera respuesta está referida, posiblemente, a las diferentes anotaciones que desde su viaje Le Corbusier hace respecto al clima de la ciudad. No es lo mismo proponer un museo en París que en Ahmedabad. Sólo por razones de orden climático. Los 100º Fahrenheit del verano húmedo de Ahmedabad (38º C) en realidad pueden llegar a ser 45º C. La decisión de Le Corbusier de quitar la espiral cuadrada de la cubierta y colocar las linternas en franjas paralelas,[41] respecto al espacio interior del museo, es todavía prematuro explicarlo. Sin embargo, respecto a la composición del conjunto, es evidente que la manera en que Le Corbusier coloca los tres anexos y la entrada secundaria por el costado este que mira al río, permite que la lectura general de la composición, en planta, continúe evidenciando el movimiento de rotación que está en el origen de los museos y que llevó, a lo largo de los años, a encontrar en la esvástica del museo 1939 la manera de aclarar el recorrido laberíntico del prototipo. Los cuatro brazos de la esvástica sobresalen en este primer esquema pasado a limpio en octubre de 1951 para reemplazar la espiral que, sin embargo, sigue estando implícita, como ley de crecimiento orgánico del edificio en el dibujo que de ella se hace en las dos franjas de jardín que muestran el crecimiento futuro del museo. La necesidad de limitar de manera radical la entrada del sol, de un sol tropical, canicular – que pese a la cercanía de Ahmedabad al paralelo 30º, hace que haya

dibujada con la « Boîte à miracles » en el sentido este-oeste, muestra el patio central lleno de una vegetación que abarca todo el espacio. La vegetación cumple un papel fundamental en la propuesta construida del museo. Esta es la primera vez que se insinúa.

6.39 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle « Vue de l'entrée » del plan general del conjunto AM 4352 (FLC 6.944).

6.40 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle « Coupe sur les édifices principales » del plan general del conjunto AM 4352 (FLC 6.944).

6.41 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle « Profil du musée » del plan general del conjunto AM 4352 (FLC 6.944).

variaciones térmicas a lo largo del año que llamen estaciones –, lleva a Le Corbusier a limitar el uso de la espiral como ley de crecimiento del edificio.[42] Por lo tanto, desaparece la espiral de la cubierta pero no del proyecto y es la esvástica, otra figura que representa el movimiento la que queda insinuada en esta primera planta de cubiertas del museo de Ahmedabad.

Respecto al centro descubierto, al patio, también es prematuro dar mayores explicaciones. Sólo dos notas sueltas: 1. recordar que en el origen del espacio central coronado por una cúpula está el patio descubierto coronado por la cúpula celeste. 2. recordar que en una de las primeras notas que hace Le Corbusier en Ahmedabad en su *Carnet E18*, escribe: « Ahmedabad / ceci est la cour close d'un temple » (fig. 6.7) recordando el proyecto del « Musée des artistes vivants » de 1930.[43] Sobre este asunto volveré.

La « Boîte à miracles » tiene unas dimensiones importantes dentro del plan general, en planta y en alzado. En planta, ocupa un área similar a la del museo.[44] La « Boîte à miracles » tiene, en su conjunto, 83 m de largo. La caja, el edificio cubierto, tiene, aproximadamente, 43 m de largo por 21 m de ancho. En sección, es la pieza más alta del conjunto. Hay una razón: la caja que contiene el teatro cubierto, más las tres graderías exteriores que forman el teatro al aire libre con el escenario exterior rodeado por agua, son las piezas que reciben a los visitantes al Centro cultural. Es la cara del conjunto. El museo queda en segundo plano, resguardado por los muros que le encierran y por los pequeños movimientos del terreno que se muestran en la fig. 6.40, que son pequeños terraplenes que forman la zona ajardinada prevista para las grandes esculturas y que construyen una concavidad que contiene al museo en el lado este. Un tratamiento del terreno que también permite proteger al museo de posibles inundaciones en tiempos de monzones del río Sabarmati.

A norte de la « Boîte à miracles » está dibujada otra edificación, que contiene los talleres para artistas. Así, en la sección trasversal, el teatro parece estar confinado entre el volumen de los talleres (norte) y el muro que construye uno de los recintos descritos con el genérico de "disponible" (sur). El volumen localizado sobre el muro, es otro pequeño teatro, dispuesto para representaciones folclóricas. También tiene una

– 42 Sólo el día en que se decida crecer el Museo de Ahmedabad, si ello sucede algún día, se tendrá la posibilidad de construir la espiral cuadrada con la que hasta el final de su carrera le Corbusier utiliza como ley de crecimiento de sus museos. **– 43** *Carnets 2 – 1950-1954*, op.cit., fig. 349. **– 44** El museo, organizado a partir de luces de 7 metros, en 7 crujías, tiene una dimensión aproximada de 49 x 49 m. **– 45** Le Corbusier,

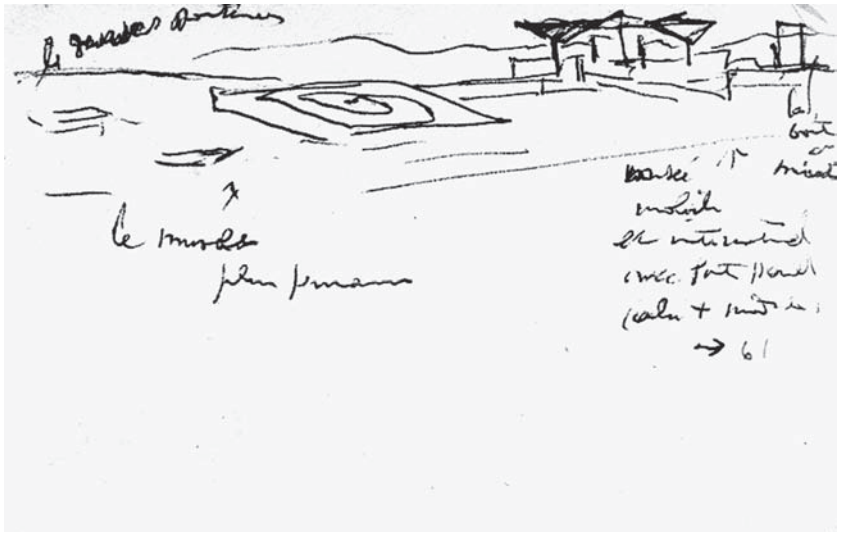
pequeña gradería, opuesta a la central de la « Boîte à miracles ». Un teatro menor, origen de otro de los « "prolongements" du musée à croissance illimitée »: el « Théâtre spontané ».

Muros, edificaciones, tapices de césped y de pavimentos son los elementos que usa Le Corbusier para definir los diferentes ámbitos que componen el conjunto. Todos ellos públicos. Limitados y, a la vez, abiertos a la ciudad. El centro cultural de Ahmedabad, en esta, su primera versión pasada a limpio, está propuesto como un sector de la ciudad, donde los visitantes encontrarán, recreados, los diferentes espacios urbanos que caracterizan la vida urbana. El espacio público: la plaza de acceso al conjunto, la circulación que bordea el escenario exterior y que lleva a las diferentes graderías, pasando lateralmente o por debajo. Las tres graderías son el límite interior del tapiz de césped que define el área del solar que corresponde al edificio de la « Boîte à miracles », que se completa, a oeste, con la vía de ingreso a los talleres de artistas. Así, cada edificio crea su recinto exterior, caracterizando cada parte del conjunto. Cada recinto público, exterior tiene su edificio. Cada edificio, un uso. Todos, interconectados. Le Corbusier forma el centro cultural como una unidad, donde cada parte es autónoma, aislada y articulada a la vez. Es en ese espacio libre donde se escenifica la principal obra de teatro que hace el ser humano: la vida misma. Dice Le Corbusier:

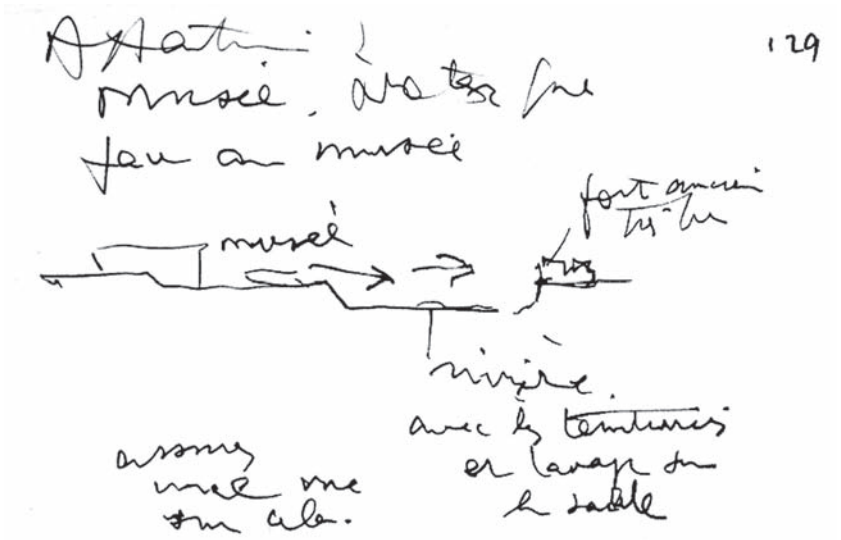
> If the site is well chosen, the exterior can itself be used as an open-air theatre, a revolving stage, or for cinema club, documentary films, conferences, a library, etc. The whole scheme enables the public "to be exposed to" (to borrow an Americanism) the fascination of visualisation (to understand and to demonstrate) and to the fascination of action (to explain, to formulate, to invent, to *love*).[45]

Con el plano Am4352, más los planos para el proyecto de Chandigarh y de los otros tres proyectos de Ahmedabad (Casa Hutthesing, Casa Chimanbhai y Casa Sarabhai),[46] Le Corbusier emprende su segundo viaje a la India el 27 de octubre de 1951. Al igual que en el primer viaje, destina los últimos días de su estancia para atender los asuntos en Ahmedabad, a donde llega el sábado 24 de noviembre de 1951 a las 9:40 de la mañana y sale el siguiente lunes 26 a las 15:40. Son casi tres días para discutir con los clientes los cuatro proyectos.

"The core as a meeting place of the arts", en: *CIAM 8, The heart of the city,* cit., p. 50. **– 46** Ver en el anexo 1 los calendarios que muestran, día a día, los diferentes planos fechados que de los diferentes proyectos que se trabajan en este período en el Atelier de 35 rue de Sèvres y que se encuentran en la FLC, así como alguna de la correspondencia más representativa del proyecto del museo y de otros varios de Ahmedabad.



6.42



6.43

Es poca la información que ha quedado de lo que sucede en estos tres días. Un dibujo en el *Carnet E23* hace mención al museo (fig. 6.42).[47] El texto que acompaña al dibujo explica cuales son los diferentes elementos que acompañan al museo:

> Les danses spontanées // le musée plus permanent // musée mobile et international avec Porte Maillot (alu + modul) // la boîte à miracle.

Así, por primera vez, Le Corbusier define el grupo de edificios que forman su idea de Centro Cultural y que serán los que en 1962 identifique como los « prolongements » de su « Musée du XX^{e} Siecle », es decir: el teatro espontáneo, el museo de crecimiento ilimitado, el pabellón de exposiciones temporales y la caja de los milagros. Hasta el momento, en Ahmedabad, Le Corbusier ha planteado tres de ellos. Con este dibujo, Le Corbusier debe explicar a su interlocutor, el porqué de la importancia de la « Boîte à miracles » en su proyecto. No se conocen las reacciones de las autoridades de la ciudad ante la propuesta. Pero se pueden deducir, a partir de los cambios que se

– 47 El dibujo, sin embargo, lo no hace en Ahmedabad, sino posiblemente en Chandigarh, puesto que todos los dibujos anteriores y posteriores hacen referencias directa a la nueva ciudad, al Punjab o a sus proyectos. Incluso, es posible que el dibujo corresponde a la vez al proyecto de museo de Ahmedabad, pero también de Chandigarh donde, desde las primeras propuestas, también hay un centro cultural con un museo de crecimiento ilimitado acompañado de otros edificios culturales.

6.42 L-C., *Carnet E23*, figura 641.

6.43 L-C., *Carnet E23*, figura 677.

6.44

trabajan en el Atelier para el proyecto que presenta en el tercer viaje.

En la página 129 del mismo Carnet, una nota respecto al museo y un dibujo (fig. 6.43), donde escribe Le Corbusier:

> Attention // Musée / Noter que face au musée // Musée // fort ancien très beau // rivière avec les teinturiers et lavage sur le sable // assurer une vue sur cela.

Le Corbusier se refiere a la imagen que ofrece el río Sabarmati cuando las aguas están bajas y se crean unas gigantescas playas donde las mujeres llevan a secar la ropa lavada o los tejidos recién teñidos, ofreciendo un espectáculo a la vista que, 13 años después, Cartier-Bresson capta con su cámara fotográfica (fig. 6.44). Un dato adicional para tener en cuenta en la propuesta del museo.

EL TERCER VIAJE: PEQUEÑAS VARIACIONES A LA PRIMERA PROPUESTA

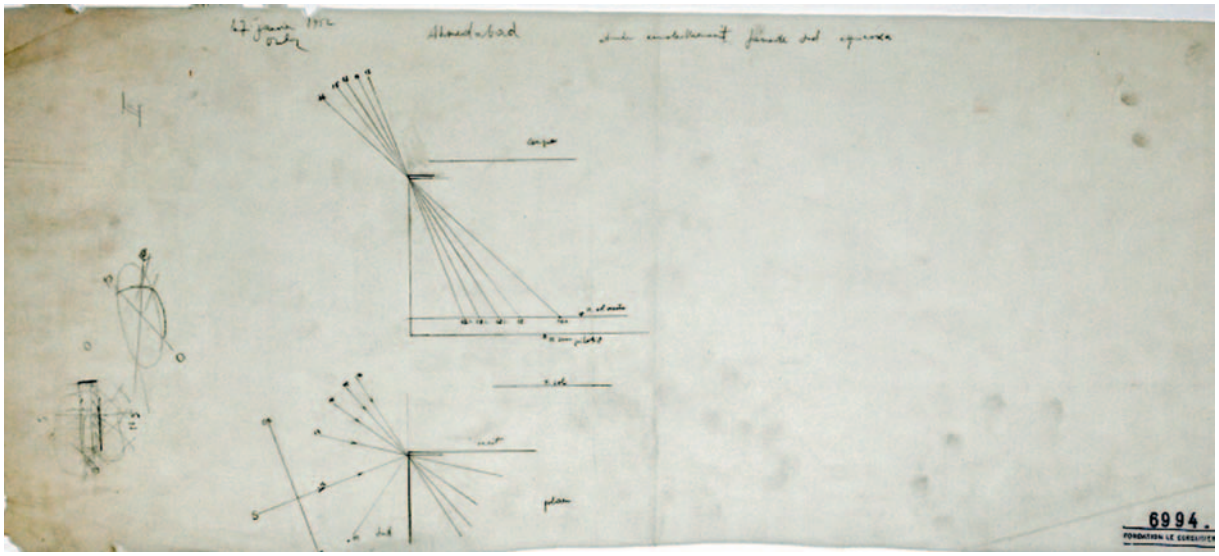
De los dibujos y notas de Le Corbusier en este segundo viaje a Ahmedabad no podemos sacar en claro nada respecto a cuál fue la reacción del Alcalde y del Consejo Municipal al ver la propuesta de Le Corbusier. Sin embargo, estudiando los siguientes planos del museo dibujados para el tercer viaje, todo parece indicar que las críticas o cambios solicitados por las autoridades a Le Corbusier, respecto a la propuesta del museo, han sido pocas. Antes de mirar esta segunda versión del conjunto, cuatro documentos que en la FLC están en el archivo del museo.

El primero de ellos, FLC 6994, fechado el 7 de enero de 1952, es un esquema dibujado por Olek (fig. 6.45): un estudio de la manera en que el sol pasa por la fachada sur en el equinoccio, tanto en planta como en alzado. Una información que, evidentemente, sirve para los 4 proyectos que Le Corbusier dibuja y construye en Ahmedabad.[48]

El tercer documento es una carta del Ing. Desai a Le Corbusier con fecha 18 de enero de 1952, donde explica los problemas que se han tenido con el pago del proyecto del museo y donde explica que se estudia la posibilidad de hacer los 3 pagos se realicen en libras

En Ahmedabad, en la página 121 del mismo Carnet, escribe una nota sobre los pilares del museo, que dice: « Les pilotis du musée pourront être en rangées de briques ajourées avec niches etc façon pavillon de Patiala et pav. lac Ahmedabad ». *Carnets 2 - 1950-1954,* op. cit., fig. 673. **– 48** En el segundo viaje ya le ha sido propuesto a Le Corbusier un nuevo proyecto en la ciudad para la Asociación de Hilanderos.

6.44 Henry Cartier-Bresson, Vista del río Sabarmati, Ahmedabad 1964.



6.45

esterlinas y no en francos.[49] Pocos días después, nuevamente Desai informa a Le Corbusier que se ha aprobado el pago de los honorarios del museo, es decir, 3.000.000 de francos, en libras esterlinas.[50] Sin embargo, del 26 de febrero, otra carta firmada por Desai, donde explica que nuevamente hay problemas para hacer el pago en moneda extranjera y que todo resultaría más fácil si Le Corbusier accede a recibir el pago en rupias. Así mismo, pide que valore los esfuerzos que están realizando para gestionar el pago y que, por lo tanto, continúe trabajando en el proyecto.[51]

Esta última carta puede explicar el motivo por el cual entre el segundo y el tercer viaje hay tan pocos planos del proyecto del museo. Le Corbusier ha decidido no dedicar tiempo al proyecto mientras no se solucionen los asuntos relativos al pago.[52]

Sólo hay dos planos del conjunto del museo anteriores al tercer viaje que hace Le Corbusier a la India.[53] El borrador FLC 7013 FLC 7013 (fig. 6.46),[54] del plano titulado « Am 4402 »[55] fechado el 11 de marzo, dibujado por Maisonnier (fig. 6.47).

En el primero, respecto al plan general, se observan varios cambios: una línea sinuosa forma ahora el límite oeste del solar, antes abierto por ser el acceso principal, enfrentado al parking que, Le Corbusier, había dejado fuera del solar adjudicado. Se reduce el área ocupada y el ingreso al solar está colocado ahora sobre el costado sur, coincidiendo con el acceso del predio del frente. La plaza de acceso al conjunto está delimitada por dos edificaciones en los costados oeste y norte. La forma de la pieza oeste tiene forma de herradura y es nueva respecto a lo planteado hasta ahora en el proyecto.

La « Boîte à Miracle » es el elemento más estudiado en los croquis que acompañan el plano en la esquina inferior derecha (fig. 6.49): una planta, una sección y una axonometría. En planta, un estudio de cómo resolver el teatro exterior, con una anfiteatro asimétrico, que dibuja una especie de "U" que rodea el escenario exterior. En sección, el anfiteatro también es curvo: forma una especie de colina artificial. Desaparece así, en planta, el esquema simétrico, axial de la primera propuesta. Quedan las líneas rectas para la caja, para el interior, mientras las formas sinuosas caracterizan ahora el exterior. Una colina artificial que

6.45 Le Corbusier, Museo de Ahmedabad: estudio de asoleación (FLC 6994).

6.46 L-C., Museo de Ahmedabad: borrador del plano general del conjunto AM 4402 (segunda versión), (FLC 7.013).

– 49 FLC P3-4-220. **– 50** FLC P3-4-210/220, fechada el 2 de febrero de 1952. **– 51** FLC P3-4-212. **– 52** Los problemas de pagos de honorarios fueron un asunto que rodeó todos proyectos que Le Corbusier construye en Ahmedabad. Sobre el asunto, ver: María Candela Suárez, "Sobre la villa Hutheesing-Shodan: pormenores de un encargo", op. cit. Al final, el proyecto que tuvo menores inconvenientes fue el propio museo, como se verá más adelante. **– 53** Sale de París el 23 de marzo y regresa el 19 de abril de 1952. **– 54** Con fecha manuscrita del 13 de marzo de 1952. **– 55** FLC 6945.

6.46

6.47

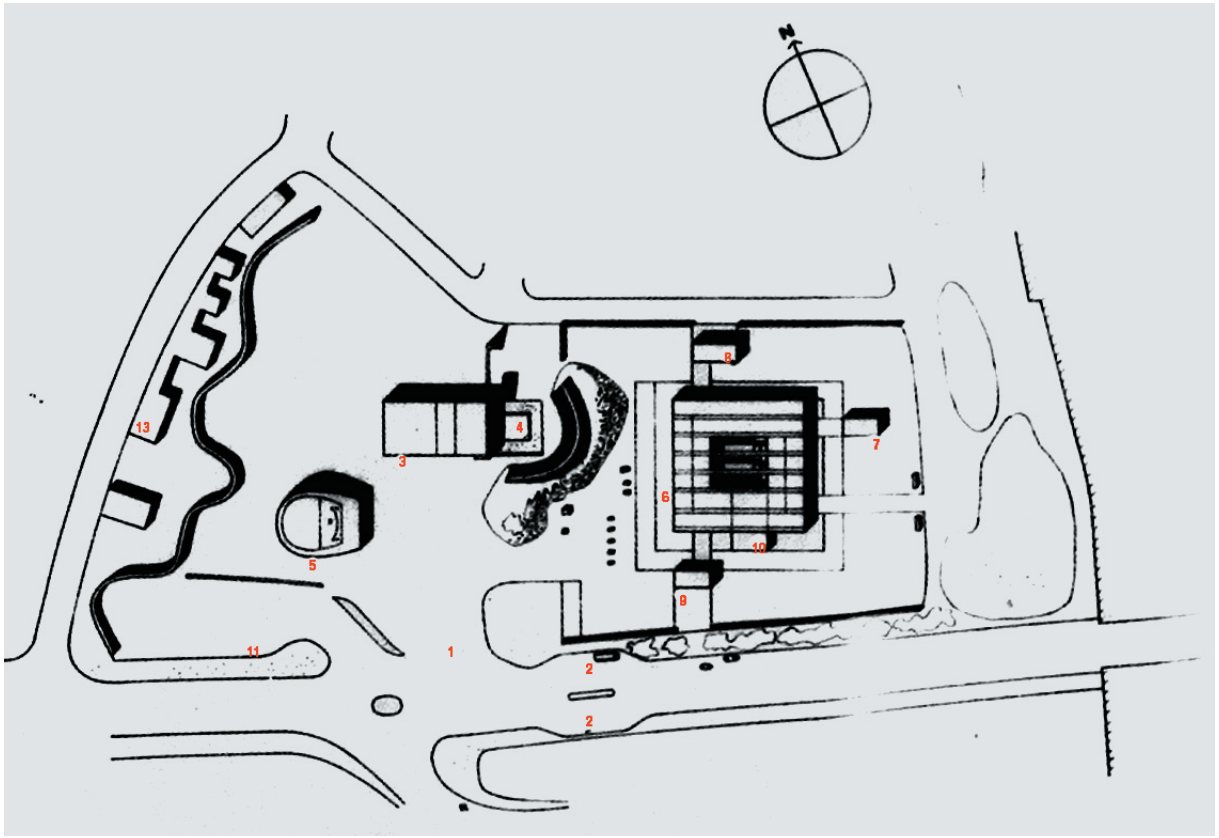
Le Corbusier ya ha utilizado en 1938 en el *Pavillon de l'eau à Liège* (fig. 7.83) y en una de las versiones del pequeño teatro de la cubierta de la *Unité de Marseille* (fig. 6.88).

La sección da nuevos datos sobre el interior de la « Boîte à Miracles », que mantiene en conjunto las mismas dimensiones de la primera versión: el paralelepípedo que contiene el patio de butacas tiene dos alturas, lo cual permite tener una especie de tramoya encima del escenario. Desde fuera, no será perceptible el cambio de nivel. El muro que forma la caja es completo, continuo hacia el exterior. Debajo del patio de butacas, el ingreso al edificio está resuelto formando una especie de *foyer* que rompe el envoltorio. Debajo del escenario, un sótano. Así, la línea del suelo sube y baja dependiendo del interior. Igual sucede en el teatro al aire libre: el escenario avanzado rodeado de agua también tiene un sótano y, al parecer un espacio está previsto debajo de anfiteatro.

En la axonometría se observa cómo es el muro movible que cierra el cubo en el costado de los escenarios, que debe estar resuelto a partir de una guía sobre la cual cuelga y se desplaza el muro-puerta. Una solución que hace explícita una de las bondades de la idea: es posible hacer montajes, escenificaciones que se disfruten a la vez desde el interior y desde el exterior.[56] Las instalaciones de la tramoya, sirven para las dos escenas:

– **56** Una solución que Le Corbusier ha trabajado parcialmente en la capilla de Ronchamp, donde el muro del presbiterio (este) es común para el altar interior y para el altar exterior, que comparten la tribuna para los coros y el nicho de la virgen: « Une virge, relique des anciennes églises est placé dans une baie de la façade est, fermée de deux verres; elle peut être vue de l'intérieur et de l'exterieur » (Le Corbusier, *Œuvre Complète 1946-1952,* publié par W. Boesiger, Les Editions d'Architecture, Zurich 1953, p. 77).

6.47 L-C., Museo de Ahmedabad: plan general del conjunto AM 4402 en planta, segunda versión (11-03-1952), (FLC 6.945).



6.48

> Vous pourrez ouvrir le fond de scène et avoir un amphithéâtre en plein air pour les jours de beau temps. Vous avez aussi la possibilité de déménager les spectateurs au cours des spectacles. Au point de vue technique, je suis persuadé que c'est faisable, non plus pour introduire des dragons et des crépuscules impeccablement réussis de Didier-Pouget, mais pour servir à des choses qui sont les supports réels de la poésie et l'émotion.

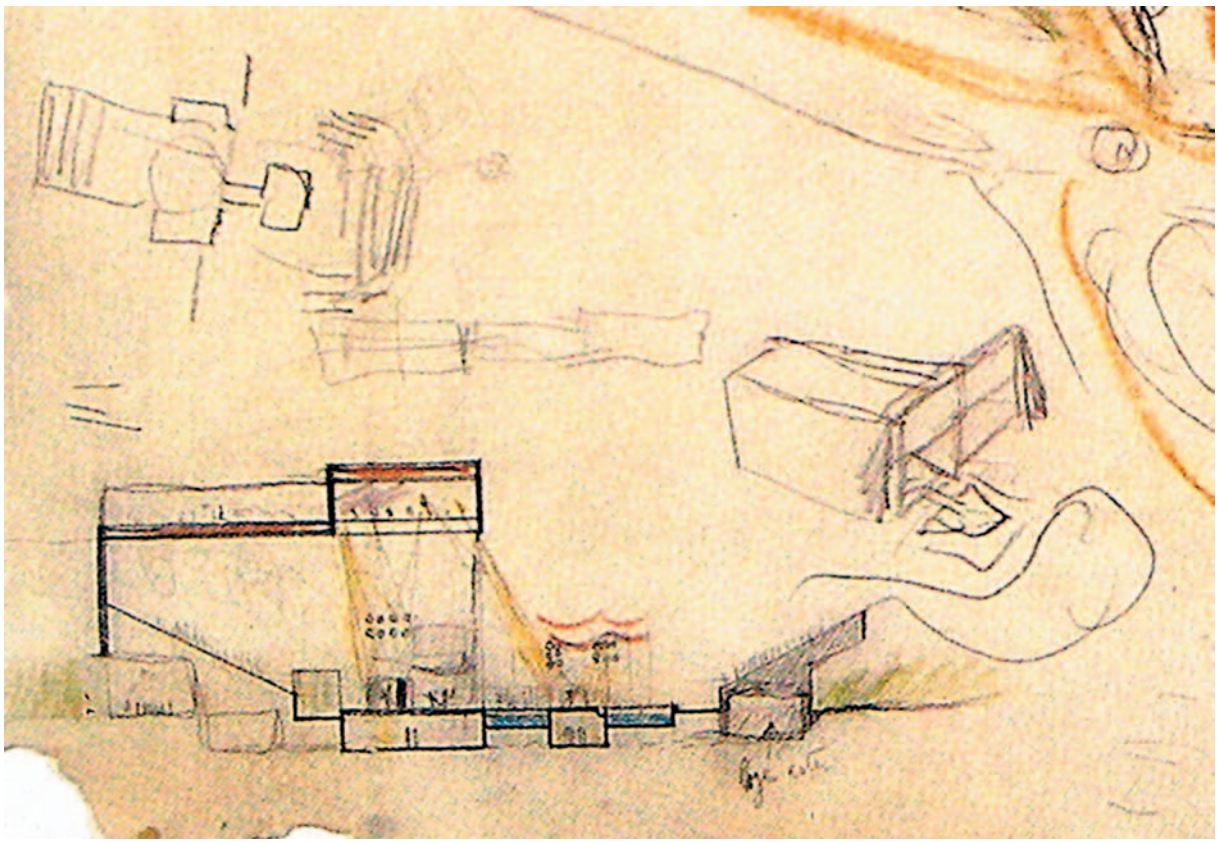
Respecto al museo, al parecer Le Corbusier lo ha movido un poco hacia la izquierda del solar, dejando una zona de reserva, posiblemente para prevenir inundaciones, en el costado del solar que da sobre el río Sabarmati. Es todo esto lo que en efecto se dibuja en la versión pasada a limpio y que es el plano que Le Corbusier debe llevar en su tercer viaje a la India para discutir el proyecto (fig. 6.47). El programa permite reconocer los nuevos elementos de la propuesta (fig. 6.48):

1. Entrée
2. Arrêt des autobus
3. « Boîte à Miracles »
4. Théâtre plein air
5. Auditorium
6. Musée de la connaissance
7. Archéologie
8. Anthropologie
9. Histoire Naturelle
10. Salle de conférences
11. Parking
12. Access aux nouvelles écoles
13. … et ateliers d'Art.

El volumen que tiene forma de herradura es un auditorio que reemplaza al pequeño teatro para « folklore en plain air », de la versión anterior.

6.48 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle de la planta del plan general del conjunto AM 4402 (FLC 6.945).

– 57 Ver: María Candela Suárez, "Sobre la villa Hutheesing-Shodan: pormenores de un encargo", op. cit., p. 205. **– 58** FLC P3-4-213. En él, Desai informa que el gobierno de la India a sancionado la



6.49

Son dos “teatros” los edificios que reciben y dan forma a la plaza de acceso. El área posterior de los dos teatros no está configurada. La relación entre estas dos piezas y el museo, claramente delimitado por el muro y los terraplenes, es extraña: en la versión anterior todas las piezas estaban localizadas en relación al eje este-oeste que enlazaba los tres edificios, autónomos entre sí, pasando por el eje de simetría la « Boîte à Miracle » y del teatro de « folklore en plain air » y llegando al museo por el costado norte. Todos los elementos estaban ordenados desde esta línea imaginaria. En esta nueva versión, los anexos del museo están dispuestos en las esquinas contrarias, dejando la noroeste vacía para que la gradería, con forma de colina, entre en el solar del museo, que forma el límite oeste del entorno del museo. La colina artificial es también el límite entre la plaza de acceso al conjunto y la plazoleta de acceso al museo.

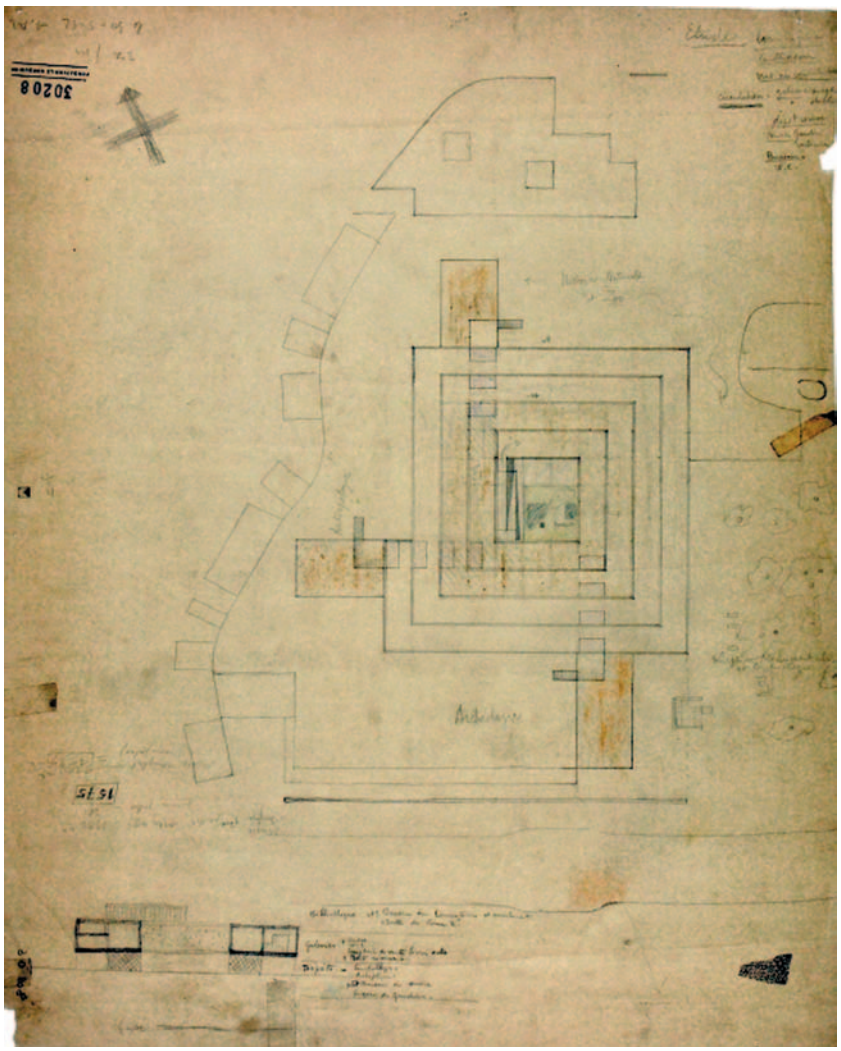
Los talleres de artistas cambian de lugar y son puestos fuera de los límites del área de los teatros, en el costado oeste, separados del conjunto por el muro sinuoso que forma, ya no el límite del solar, sino esta separación de usos.

Estos pequeños cambios permiten deducir que, en el viaje anterior, las autoridades pidieron a Le Corbusier disminuir el área construida. Hacer un conjunto más concentrado. Los edificios ya no ocupan, de manera holgada, toda el área del solar.

No queda ningún registro del viaje que hace Le Corbusier en esta oportunidad a Ahmedabad de sólo 24 horas.[57] Sin embargo, es posible deducir que las conversaciones estuvieron dirigidas, por parte de Le Corbusier, a dejar en claro que sin un adelanto en los honorarios no seguiría trabajando en el proyecto. Ya de regreso en Paris, el 30 de abril recibe un telegrama de Desai informando sobre los adelantos en las gestiones para poder hacer el desembolso de los honorarios.[58]

ley que permite hacer el pago en moneda extranjera, más específicamente en francos y que, por lo tanto, se hincan los trámites para hacer el depósito de los honorarios en el Banco de París.

6.49 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle de la « Boîte à miracle » en sección, planta y axonometría en FLC 7.013.



6.50

Del mismo día, un dibujo del museo (FLC 30.208) (fig. 6.50). La planta piso y una sección, con varias anotaciones manuscritas. En planta, el patio central tiene ahora 14 x 14 m, la rampa de 7 x 21 m en el costado oeste patio y una zona de 7 x 14 en blanco en el costado norte. La espiral describe 4 circunvalaciones alrededor del centro y están dibujados tres de los cuatro brazos de la esvástica, a norte, sur y oeste. Pareciera que, en este caso, se decide quitar el cuarto brazo de la esvástica y los volúmenes de los tres anexos parecieran acompañados ahora por tres plataformas con escalera, lo cual los hace ver mayores a los hasta ahora propuestos, aunque no hay claridad de cuál sería el área construida de cada anexo. En sección no aparece ninguna linterna en cubierta. Sólo se alcanza a leer con claridad que se trata de un edificio de tres cuerpos – base, cuerpo y remate –, que está todavía sin resolver.

Digo que sin resolver, porque hay una serie de dibujos, sin fecha, pero posiblemente ligados a esta sección, donde un edificio con la cubierta plana (es decir, sin linternas, como había sido dibujado hasta ahora), a la cual posiblemente se pueda acceder a través de un ascensor (FLC 20.493) (fig. 6.51) y con una solución para el ingreso de la luz que recuerda el espacio tripartito del Mundaneum (FLC 20494) (fig. 6.52), donde la losa de cubierta está a dos alturas (dos altas y una baja) para dejar entrar por los costado la luz.[59]

Sin embargo, la cubierta plana se descarta, por el momento, en los trabajos de los colaboradores del Atelier y, en el siguiente plano con fecha, reaparece la cubierta con las linternas trabajada para la

6.50 L-C., Museo de Ahmedabad: borrador planta piso y sección del edificio del museo (FLC 30.208).

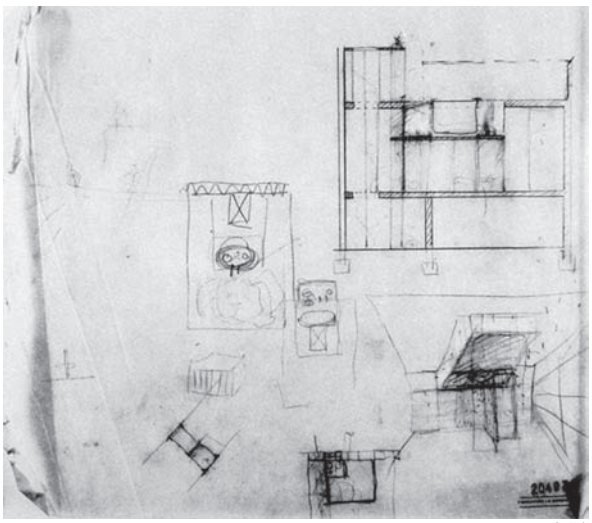
6.51 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de la sección del edificio del museo (localización de lavabo y montacargas en uno de os brazos de la esvástica) (FLC 20.493).

6.52 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de la sección del edificio del museo (localización de lavabo y montacargas en uno de los brazos de la esvástica) (FLC 20.494).

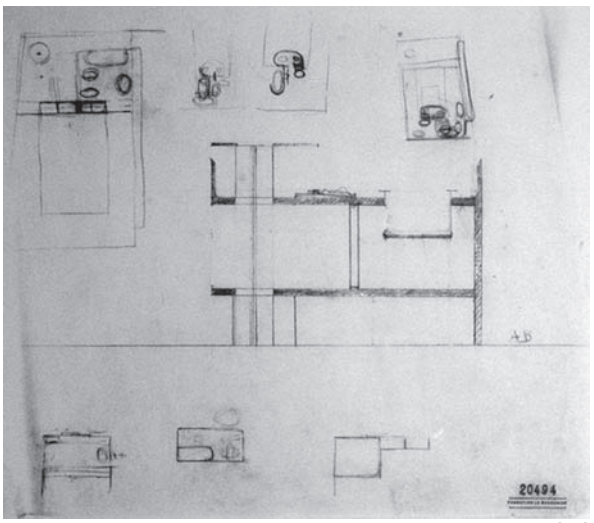
6.53 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de la sección de uno de los anexos del museo (FLC 20.500).

6.54 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de la sección tipo del museo (FLC 7.000).

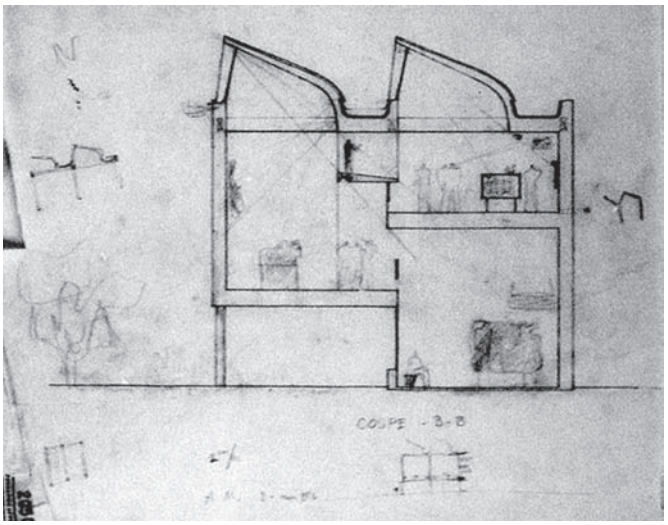
– 59 Posiblemente, los planos FLC 20.495 y 20.491 pertenecen también a esta etapa del proceso de



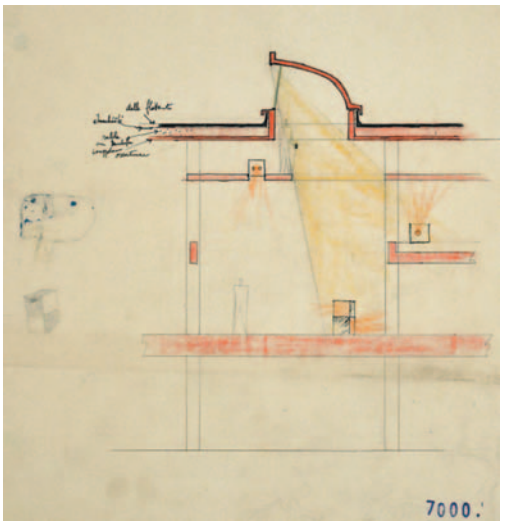
6.51



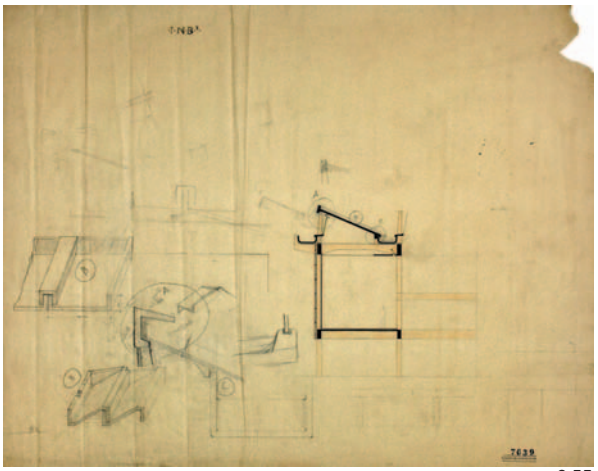
6.52



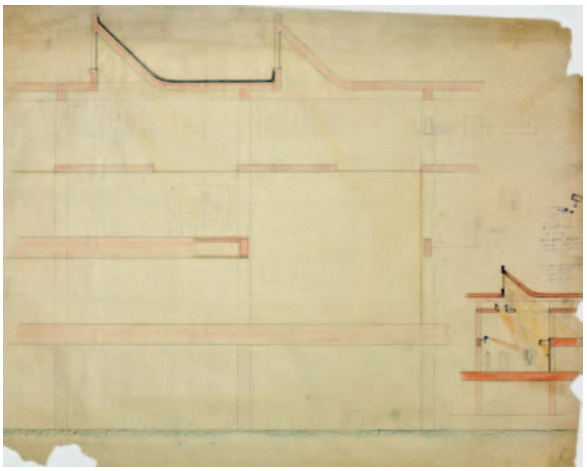
6.53



6.54



6.55



6.56

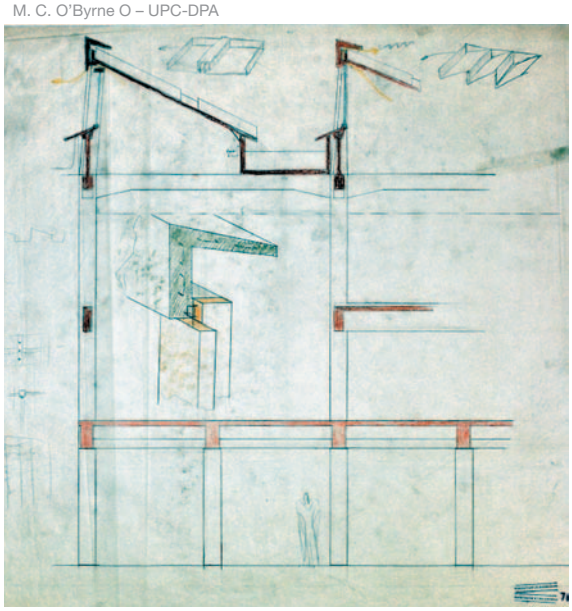
propuesta que lleva Le Corbusier en su segundo viaje a Ahmedabad (fig. 6.37). Se trata de FLC 20.500 (fig. 6.53), fechado el 2 de mayo de 1952. Al igual que en todos los proyectos de museos, el estudio de las linternas para la iluminación cenital y el estudio de la sección tipo se hace a través de varios estudios donde, en este caso, se intenta dar una solución adecuada a dos elementos que hasta ahora no se habían trabajado en esta propuesta. El primero, heredado del

proyección del museo de Ahmedabad.

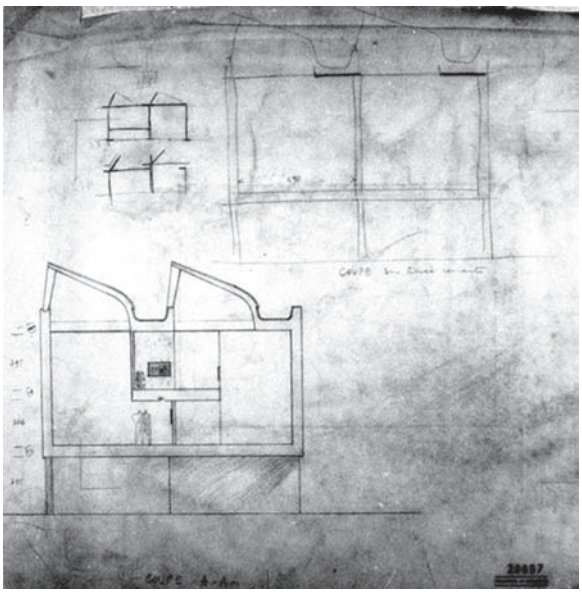
6.55 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de la sección tipo de lucernarios para la cubierta del museo (FLC 7.039).

6.56 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de la sección tipo para la cubierta del museo (FLC 7.011).

M. C. O'Byrne O – UPC-DPA



5.57



6.58

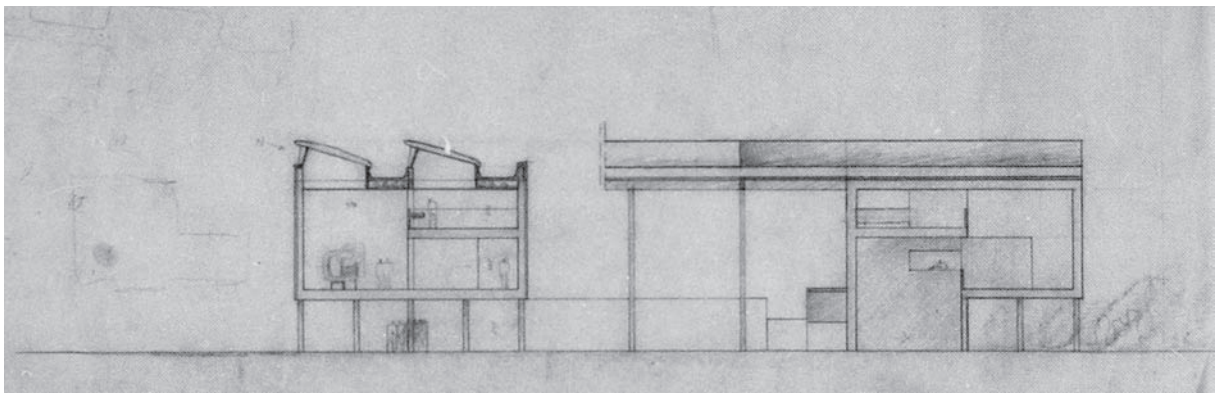
proyecto de los museos y que desde 1936 no había vuelto a aparecer: el piso técnico y; segundo, el que el agua lluvia recogida por los faldones de las linternas fuera a parar a una canal donde el agua pudiese permanecer. Las otras alternativas de sección estudiadas son: FLC 7.000 (fig. 6.54), FLC 7.039 (fig. 6.55), FLC 7.011 (fig. 6.56) y FLC 7.024 (fig. 6.57). Le Corbusier ha solicitado a quienes trabajan en el proyecto para el museo que solucionen una cubierta donde haya a la vez la solución a la luz cenital y a los estanques de agua que, desde el primer viaje, dejó como uno de los elementos que debían hacer parte de la propuesta. Recordar que en la fig. 6.14 Le Corbusier deja escrito: « installer des bassins ». Así mismo, solicita que se estudie una solución para la planta técnica que había planteado por primera vez en 1928 para el museo del Mundaneum, en el « chemin de fer » que como una tercera rampa rodeaba en toda su extensión la pirámide-zigurat-cúpula en espiral cuadrada (fig. 1.71). Agua, luz y planta técnica serán, hasta el final del proyecto, tres de los elementos centrales que, por las diferentes soluciones que se plantean a lo largo del proceso de proyección y, también por su solución definitiva, diferencian e identifican esta primera variante construida del prototipo de museo de Le Corbusier. Las decisiones, por los tanto, se van tomando lentamente, después de estudiar cada solución con diferentes variantes.

Es lo que sucede con la sección que durante casi un año será la aceptada como la definitiva. Es decir, la sección con fecha (fig. 6.53) y denominada como « Coupe B-B ». Esta sección es una de las tres alternativas que se estudian de la misma sección. La segunda, la sección dibujada en FLC 29.657 (fig. 6.58), titulada « Coupe A-A ». La tercera, la sección dibujada en FLC 29.656 (fig. 6.59). En los tres casos, el estudio no se hace en el edificio del museo, lo cual queda absolutamente claro en el tercer dibujo nombrado, donde el museo es el cuerpo que está a la derecha del dibujo. Los tres dibujos muestran alternativas a la sección de uno de los anexos o, posiblemente, a los tres anexos que serán diferentes. En los tres casos, sin embargo, se trata de la misma planta de 14 x 14 m.[60] Es decir, al parecer los tres anexos propuestos desde la primera versión del proyecto se proponen

6.57 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de la sección tipo para del museo (FLC 7.024).

6.58 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de la sección de uno de los anexos del museo (FLC 29.657).

– 60 El estudio de los anexos del Museo de Ahmedabad en sección recuerda un proyecto que Le Corbusier trabaja tras finalizar la segunda Guerra Mundial, donde sólo propone el espacio de la sala central de 14 x 14 m como inicio y único espacio del que por supuesto sería un museo de crecimiento ilimitado. Me refiero al Museo Delaunay de 1946. Los planos de este proyecto que se encuentran la Fondation Le Corbusier son: FLC 802 est le plan ; FLC 31724, la structure du toit ; FLC 31726, la coupe, avec FLC 755 comme brouillon ; FLC 31725, la façade, avec les FLC 799, 757, 756 et 803



6.59

ya no de 7 x 14 m, como sucedía en la fig. 6.37 sino de 14 x 14 m, que es lo que está dibujado entre el edificio central del museo, las plataformas con escaleras y los tres volúmenes que sobresalen en la planta FLC 30.208 (fig. 6.50). Veamos uno por uno.

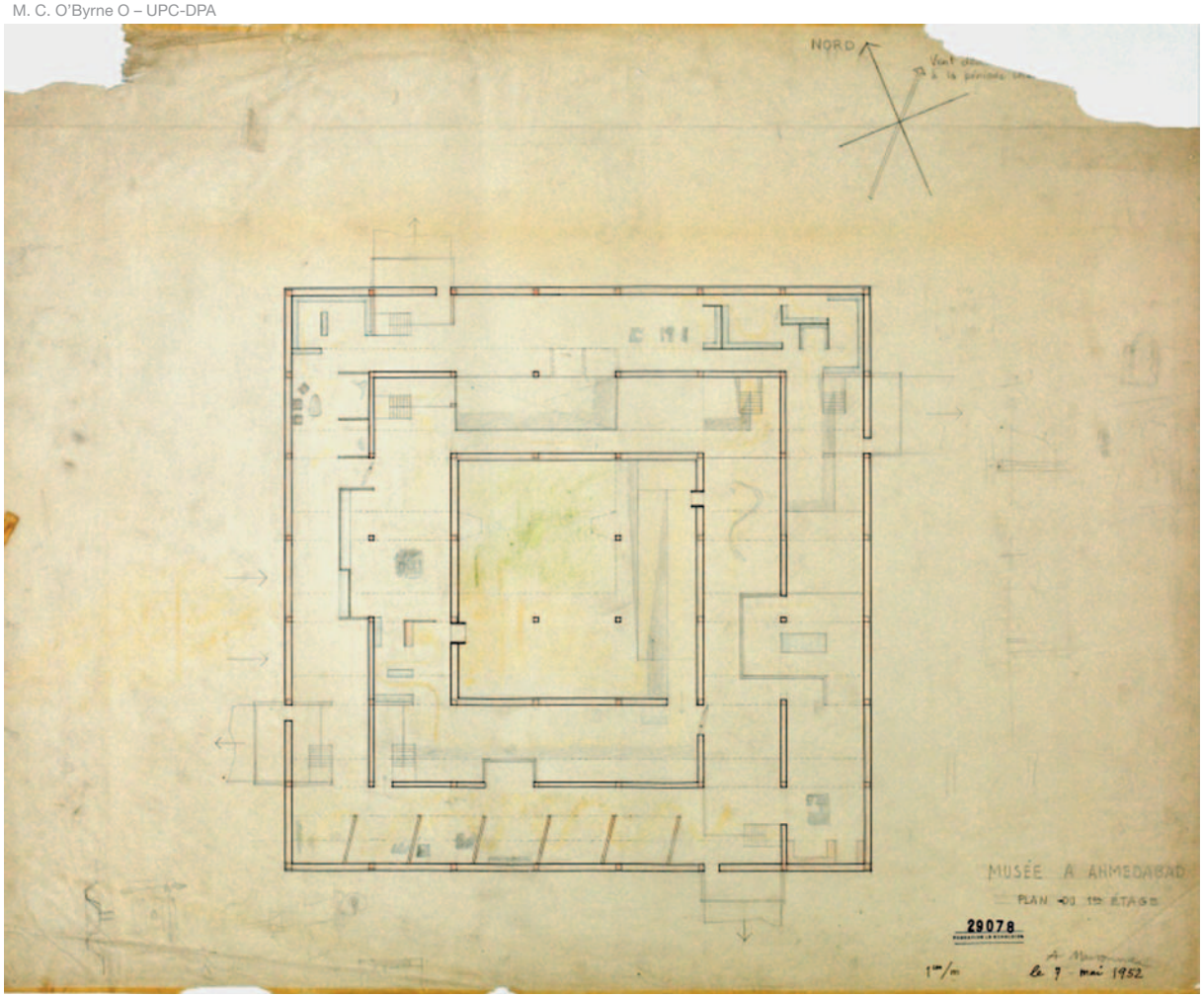
En FLC 20.500 (fig. 6.53) una parte del anexo, en planta baja es libre y la otra está ocupada por un espacio de doble altura relacionado visualmente con otro espacio de doble altura localizado en la planta piso. Un tercer nivel se localiza sobre el primero de los espacios descritos, mientras que el espacio que se localiza entre las dos linternas, al interior, se configura como la planta técnica de este pequeño anexo, cubierto por dos linternas que se ven demasiado grandes para un volumen tan pequeño. En FLC 29.657 (fig. 6.58) la planta baja está totalmente libre, mientras que el cuerpo de doble altura de la planta piso Le Corbusier localiza un mezanine en la mitad simétrica del espacio que, al parecer, no tiene funciones de planta técnica, sino que sería un espacio adicional de exposición, similar a los utilizados, desde 1939 en los mezanines que dibujan en planta la esvástica (fig. 4.106). En FLC 29.656 (fig. 6.59), nuevamente, la planta baja está libre, abierta y la planta piso esta dividida en dos espacios: a la izquierda, la doble altura completa, mientras que, a derecha, el espacio se ha dividido en dos, siendo el superior, posiblemente por la escasa altura, una planta técnica para instalaciones. En este caso una contradicción: no es posible, debajo de una linterna como las hasta ahora propuestas, colocar una planta técnica como la que aparece aquí dibujada.

En planta, sin embargo, los tres anexos no se estudian en el siguiente plano fechado: FLC 29.078, del 7 de mayo de 1952 (fig. 6.60).[61] Sólo están dibujadas las plataformas que, en cuatro esquinas del edificio, dibujando una esvástica, sobresalen hacia fuera, como prolongación de los mezanines del interior, y que son los enlaces con los tres anexos y, al este, con el ingreso secundario. Esta planta, aunque tiene varios borradores previos, tiene, en la planta dibujada en 1939 para la maqueta de 1000 m de cimacio del *Musée à croissance illimitée* su origen más claro (fig. 6.61). Hay muchas similitudes y grandes diferencias.

comme brouillons. **– 61** Son borradores de esta planta los planos FLC 30.206, 7.062, 7.021, 7.022, 30.209, 31.474, 31.475 y 31.476. Los tres últimos, están archivados con los planos del proyecto para el Mundaneum. Esto significa que, muy seguramente, Le Corbusier solicita a sus colaboradores que miren, estudien el proyecto de 1928 cuando están dibujando el proyecto de 1952. Así se traspapelan los planos. Así se vinculan los museos de 1928 y de 1952 no solo en la teoría (a través de ésta investigación y su título) sino también en la práctica (a través de los propios archivos de Le Corbusier).

6.59 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de la sección de uno de los anexos y del museo (FLC 29.656).

M. C. O'Byrne O – UPC-DPA



6.60

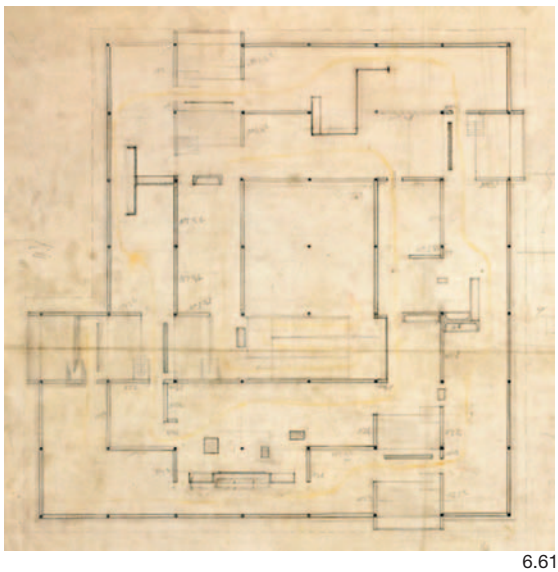
Las similitudes, son las que me han permitido establecer que, en los museos de Le Corbusier, existe un prototipo de edificio que, si bien entre 1928 y 1960 sirve básicamente para desarrollar proyectos de museos, a partir de los años sesenta le sirve a Le Corbusier para proponer otros usos, desde centros de convenciones, fábricas u hospitales. Es decir, que es un edificio de planta cuadrada, con un centro, ya sea cubierto o descubierto, desde donde sale una rampa que da inicio a un recorrido que se desarrolla en espiral cuadrada en torno al centro que evidencia las posibilidades de crecimiento ilimitado del edificio. Planta sobre la cual se superpone cuatro circulaciones en forma de esvástica, sobre las cuales Le Corbusier propones unos mezanines que diferencian, en el recorrido en espiral, las salas de doble altura y estos espacios más bajos como una señal que se le ofrece a los visitantes para ubicarse dentro del espacio. Un edificio sin fachadas laterales e iluminado principalmente a partir del manejo de luz cenital.

Además de las similitudes que hacen que estas dos plantas pertenezcan a una misma familia de proyectos, se puede decir que coinciden también en la manera en que Le Corbusier propone el uso de cimacios para formar a la vez un recorrido obligado, siguiendo la forma de la espiral, pero dando la libertad a quien recorre el museo de seguir su propio recorrido.[62]

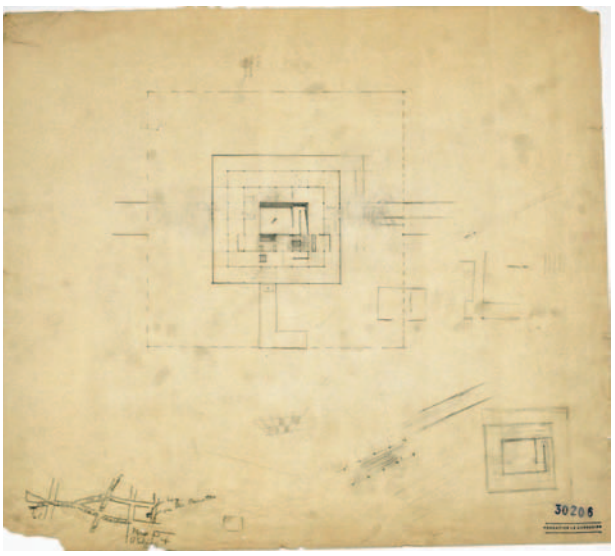
Las diferencias son varias. Empiezo del centro hacia fuera. El

6.60 Le Corbusier et Pierre Jeanneret, « Musée à croissance illimitée »: planta (FLC 895).

– 62 Vid. Atrás, explicación del plano FLC 895 (fig. 4.106) y siguientes. **– 63** También es posible que Le Corbusier, al plantear el patio ya tuviese la solución implícita en esta primera



6.61



6.62

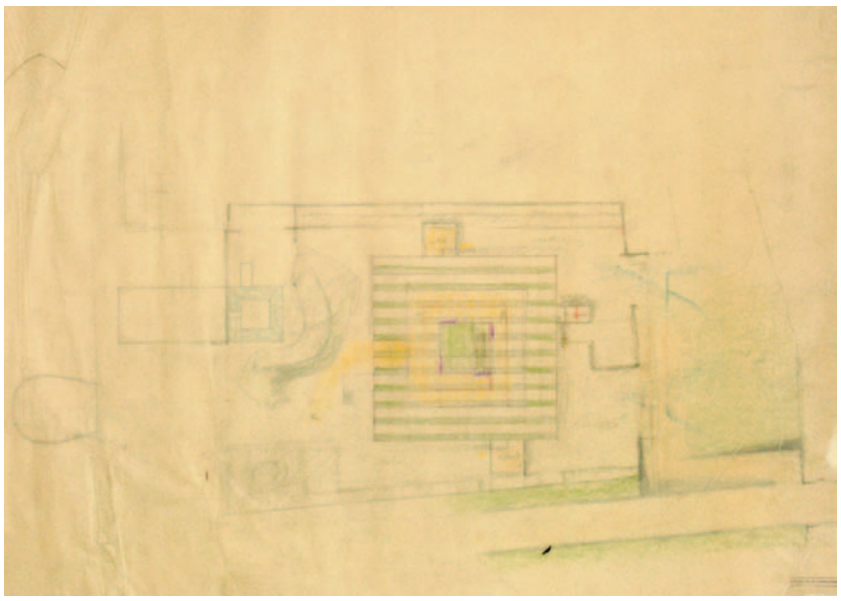
primero y más claro, que ya he mencionado, es que el centro de 14 x 14 m está descubierto y que, al contrario que las variantes de 1936 y 1939, el centro, incluyendo la rampa, es de 21 x 21 m y no de 21 x 14 m (figs. 3.17, 3.71 y 3.72). La rampa también es diferente. Tanto en 1936 como en 1939, en los respectivos museos, la rampa de tres tramos coincidía con el ancho de 7 m entre pilares y de 14 m de la sala central. En esta primera versión del patio del museo de Ahmedabad (que sufrirá muy pocas variaciones hasta la versión definitiva), la rampa es de dos tramos y, al parecer, ha sido el principal motivo para modificar el tamaño del espacio central del museo. Esta solución de la rampa en dos tramos obliga a crear un espacio cubierto y abierto, de triple altura, donde la cubierta forma un gran alero diferenciando claramente el patio cubierto y el patio descubierto. El cubierto, de planta cuadrada, el descubierto, incluyendo la rampa, en forma de "L". A este y oeste del patio, desde la primera circunvalación de la espiral, dos ventanas angostas se abren para relacionar visualmente interior y patio. Dos ventanas simétricas y opuestas a la vez. La rampa de dos tramos permite que los pilares que forman el patio queden exentos, igual a los del costado sur, dejando así delimitado el patio con un peristilo de triple altura en los costados este y sur, mientras a norte y oeste el peristilo es de una sola altura y el muro ciego de doble altura forma el segundo nivel del patio. Abierto frente a cerrado. Luz y sombra. En el centro del patio, sin embargo, no hay un pilar solitario que Le Corbusier ha trabajado en los museos en espiral cuadrada de 1930, 1936 y 1939, como herencia del *Sacrarium* con el cual concluía el recorrido interior de la pirámide-zigurat-cúpula en espiral cuadrada del Mundaneum en 1928. Un pilar que, sin embargo, está dibujado en uno de los primeros borradores de la propuesta (FLC 30.206) (fig. 6.62). Es evidente, por un lado, que siendo un patio descubierto, Le Corbusier no puede colocar un pilar solitario en el centro de un espacio abierto. Pero también es igual de evidente que Le Corbusier tendrá que encontrar una solución para que este elemento, con el cual funde cielo y tierra en sus museos, aparezca también, de manera clara y contundente en este patio que sirve de sala principal en Ahmedabad.[63]

La solución del patio de 21 x 21 m permite a la vez que las dos circunvalaciones de la espiral se puedan dibujar completas, los que no sucede en el plano de 1939, donde las mismas dos vueltas de la espiral del museo de 1000 m de cimacio no logran dibujar un cuadrado.

plano fechado de la planta piso del museo. Lo cierto es que, sólo en la versión final, lo podré explicar.

6.61 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio en planta del museo con la rampa en el costado sur de la sala central que tiene en su centro un pilar solitario (FLC 30.206).

6.62 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio en planta del museo con la rampa en el costado sur de la sala central que tiene en su centro un pilar solitario (FLC 30.206).



6.63

Las diferencias en el uso de los paneles, vitrinas y diferentes objetos que pueblan la planta creo, en este caso, son circunstanciales y no modifican radicalmente ni el espacio ni la propuesta.

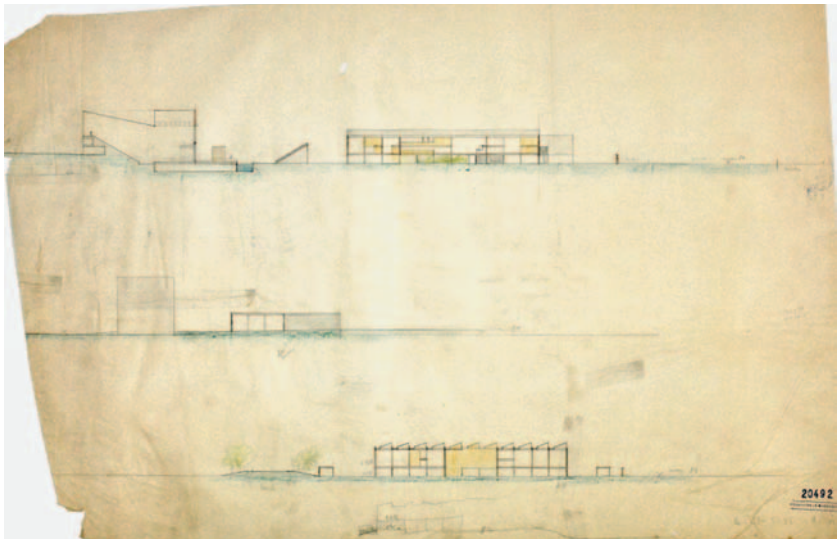
Al describir las similitudes y las diferencias se verifica una vez más las grandes posibilidades que tiene el prototipo del museo en espiral cuadrada. A primera vista, son el mismo proyecto. En el detalle, son dos edificios completamente diferentes. Uno, el de 1939, pensado como objeto abstracto, sin lugar. Estoy completamente segura que, en caso de haber salido alguno de los encargos que en 1939 Le Corbusier intentó sacar a delante para la construcción del museo en Philipeville o en Hollywood, el proyecto se habría modificado tanto como ahora, en 1952, lo modifica para que éste sea un museo de Ahmedabad.[64]

Tras haber definido un poco más el edificio del museo en planta piso, los siguientes planos que trabajan los colaboradores del Atelier de 35 rue de Sèvres vuelven a mostrar el conjunto y de ubicación del museo en el solar en planta de cubiertas (FLC 7.006) (fig. 6.63)[65] y en sección (FLC 20.492) (fig. 6.64). De la planta de cubiertas interesa resaltar un cambio frente a la versión anterior (fig. 6.48): el patio descubierto de 14 x 14 m ya no aparece atravesado por las jácenas o linternas que como franjas horizontales paralelas, de este a oeste, construyen la cubierta del museo. Y, alguien dibuja, sobre esta cubierta, un esquema de 4 líneas que ya fue utilizado en 1930 en el « Musée des Artistes Vivants » (fig. 2.37) de cuatro balcones que miran a la sala central.[66]

Son tres las secciones del plano FLC 20.492 (fig. 6.64): arriba, la sección longitudinal, de este a oeste, muestra el museo y la « Boîte à Miracles ». La segunda es una sección trasversal por el costado oeste del solar que muestra en alzado la « Boîte à Miracles ». La tercera es una sección norte-sur del edificio del museo. Respecto a las anteriores secciones del conjunto (figs. 6.39-6.41) sólo hay que resaltar dos novedades. Respecto al edificio del museo, en las dos secciones hay un dato extraño. Explico qué, si volvemos a la planta FLC 29.078 (fig. 6.60) observamos que el museo que se dibuja es un edificio de 7 luces de 7 m.[67] Es decir, 49 x 49 m. En las dos secciones, el edificio dibujado aparece de 11 luces de 7 m y en la sección superior, a la derecha de

6.63 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de implantación del museo en el plano del solar, con el patio

– 64 Como vuelve a ocurrir, unos pocos años después, con el museo para Tokio con el museo para Chandigarh. **– 65** Hacen parte del mismo grupo de planos que se trabajan en la segunda mitad de mayo de 1952 en el Atelier para el proyecto del museo el plano FLC 7.036 del 15.2.52 (un plano del solar con indicaciones de los puntos cardinales, una sección de la línea de tierra y referencias al río Sabarmati) y el plano FLC 7.007 del 23.05.52 (plano del conjunto sin grandes variaciones respecto a lo estudiado en el plano FLC 6.945 (fig. 6.48). **– 66** Será la ubicación definitiva de estos cuatro



6.64

todo, se alcanza a ver uno de los anexos con su escalera. Por lo tanto, quien dibuja las secciones está dibujando la versión más extendida posible del museo, pero, aunque dibuja uno de los anexos, estos deberían aparecer por lo menos en tres de los costados y aquí sólo aparece uno. Es extraño porque si bien desde los primeros esquemas del proyecto los anexos hacen parte fundamental de la propuesta, en muy pocas ocasiones Le Corbusier hace que se dibujen como parte del conjunto en alzado o sección.[68] La sección superior está hecha a través de la zona de los mezanines, mientras la segunda está hecha cortando por el patio.

No hay cambios significativos en la ubicación y relación entre el edificio del museo y la « Boîte à Miracles », dibujada con un suave trazo. En la sección longitudinal se describe la relación entre los dos edificios, ahora tan cercanos. Cambia la cubierta del teatro, dibujada con una pendiente con la cual, quien dibuja, debe estar proponiendo un cielorraso acústico. Un sótano es común para los dos escenarios y el *foyer* tiene dos niveles.

UN MUSEO CON LINTERNAS PREFABRICADAS

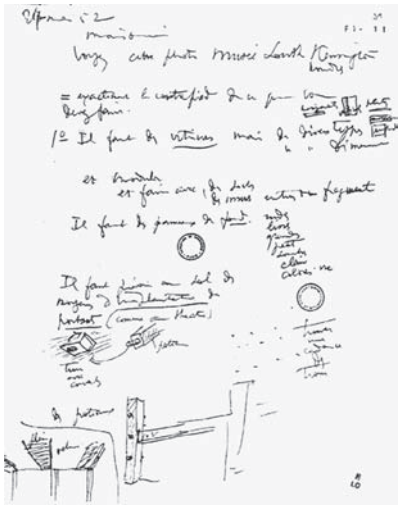
Con el trabajo hecho hasta el momento, Maisonnier, quien es el encargado en el Atelier del proyecto del museo, se reúne con Le Corbusier. De esta reunión quedan varias notas y bocetos de Le Corbusier importantes para entender la dirección que toma el trabajo del proyecto en los siguientes planos. Son dos folios: FLC F1-11-31 (fig. 6.65) y FLC F1-11-30 (fig. 6.66).

En FLC F1-11-31, Le Corbusier explica a Maisonnier asuntos relativos al montaje de exposiciones y le pide que mire una foto del museo de South Kensington en Londres. Debe ver esta foto para hacer todo lo contrario a la que allí se muestra.[69] Porque, escribe, se deben hacer la vitrinas pero de diferentes tipos y dimensiones, tal y como lo describe el los dibujos que aparecen en la esquina superior derecha del folio (fig. 6.67), es decir, horizontales, verticales, flotantes, etc. Es decir, Le Corbusier, por primera vez desde que está proyectando

ventanales lo que modifique definitivamente la localización de los mezanines que dibujan la esvástica en planta. Vid. más adelante, FLC 6948 del 9 de noviembre de 1952. **– 67** No insistiré más en la predilección de Le Corbusier por el número siete. Vid atrás. **– 68** Ver más adelante el plano FLC 7.025 del 2 de febrero de 1953 o la axonometría del conjunto donde los tres anexos están dibujados como parte integral del proyecto definitivo (FLC F1-11-55). **– 69** Posiblemente la imagen a la que se refiere Le Corbusier esté publicada en la revista *Mouseion*, al la cual hace referencia en la segunda página.

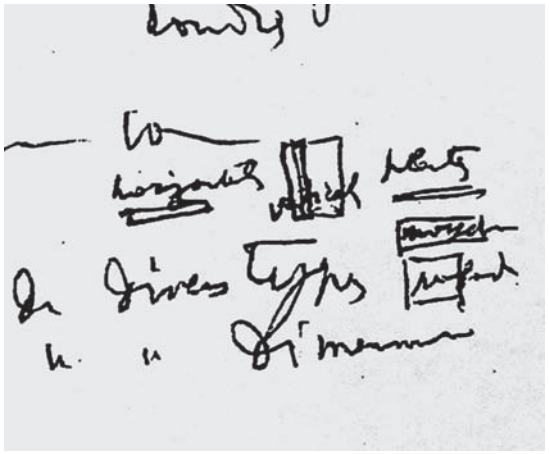
descubierto y lucernarios en el sentido este-oeste (FLC 7.006).

6.64 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio en sección del museo y la « Boîte à miracle » (FLC 20.492).

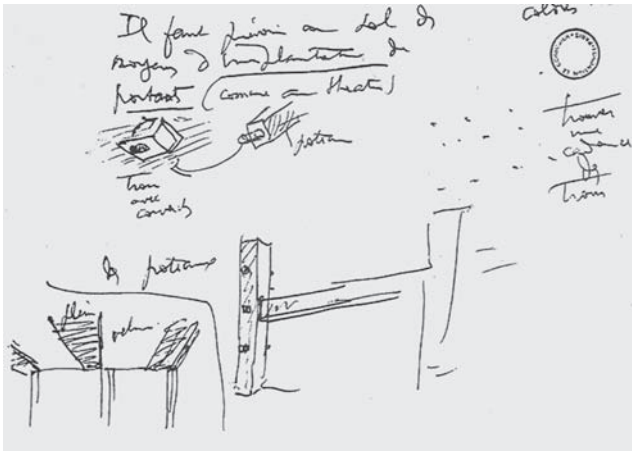


6.65

6.66



6.67



6.68

el museo en espiral cuadrada, centra su atención en la manera de organizar la planta piso con elementos especialmente pensados para este museo donde, como dejó constancia en uno de sus *Carnets* de viaje, si bien se podía pensar en Ahmedabad en edificios muy abiertos las vitrinas, por lo tanto deberían estar perfectamente selladas.[70] Por esto, continúa con la explicación a Maisonnier haciendo referencias al *Modulor* y a los sócalos y muros siempre pensados en fragmentos. Así mismo, establece que los fondos deben ser diferentes, es decir, rugosos, lisos…. Y, en los dos esquemas de la mitad inferior del folio (fig. 6.68) los anclajes que debe prever en el suelo para colocar los postes sobre los que se sujetan paneles, muros y vitrinas, así como indicaciones para prever una retícula de estos anclajes escondidos en el suelo por una tapa de madera. Así mismo, los postes verticales y horizontales de las vitrinas, paneles y muros, deben estar pensados con anclajes verticales por varios costados y, la tapa superior de las vitrinas, con dos materiales, en la misma disposición que la cubierta del museo.[71]

El folio FLC F1-11-30 (fig. 6.66) se titula « Musée 2 », donde Le Corbusier incluye un dibujo (fig. 6.69) y muchas notas explicativas.

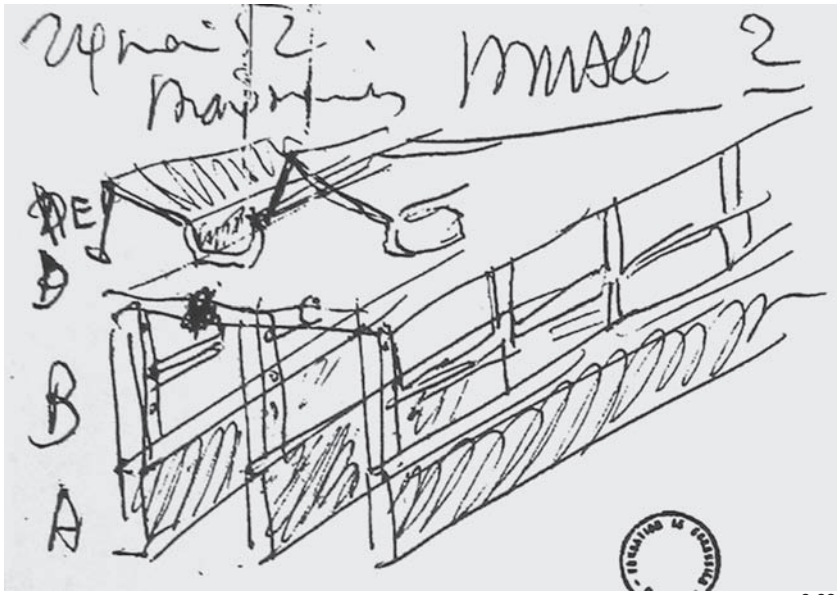
6.65 L-C., notas manuscritas y dibujos de Le Corbusier que hacen referencia al proyecto del museo de Ahmedabad, dirigidas a André Maisonnier, con fecha 24-5-52 (FLC F1-11-30).

6.66 L-C., notas manuscritas y dibujo del edificio en sección fugada de Le Corbusier que hacen referencia al proyecto del museo de Ahmedabad, dirigidas a André Maisonnier, con fecha 24-5-52 (FLC F1-11-30).

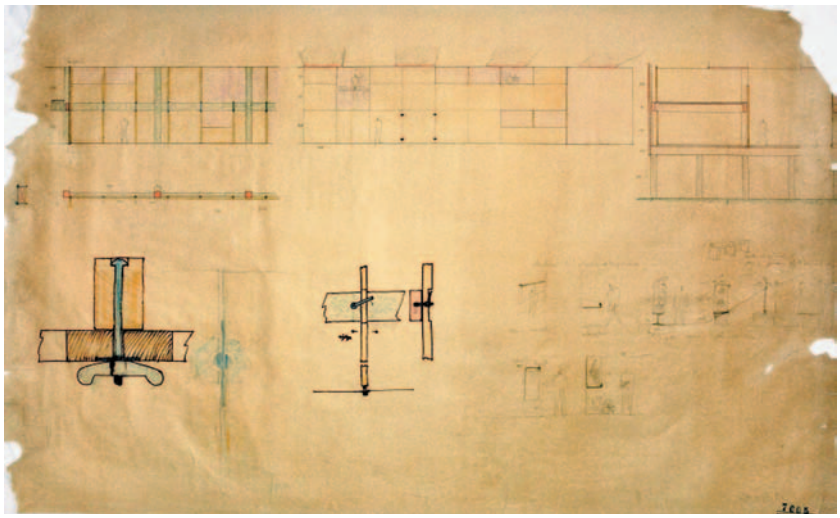
6.67 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle del folio FLC F1-11-31 que hace referencia al diseño de « divers types » de vitrinas y módulos de exposición.

6.68 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle del folio FLC F1-11-31 que hace referencia al sistema de anclaje de vitrinas, paneles y módulos de exposición.

– 70 No es, por supuesto, la primera vez que Le Corbusier trabaja y diseña los paneles, vitrinas y demás elementos que deben ir en una exposición. En efecto, en 1937, con motivo de la construcción de la carpa del PTN, todo el montaje de la exposición está diseñado en el Atelier, posiblemente con la colaboración de Charlotte Perriand quien trabaja con Le Corbusier hasta 1939. Ya más adelante, para



6.69



6.70

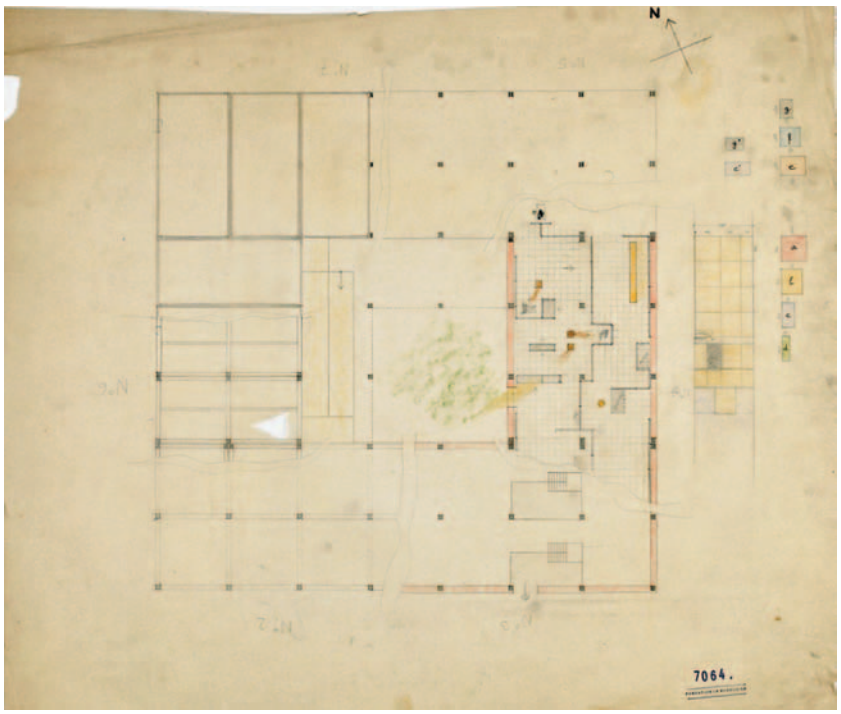
Es una axonometría de las diferentes partes que componen el edificio del museo, diferenciadas con letras: A, para la planta baja o « Pilotis »; B, para la planta piso o « Poteaux »; C, para la placa de entrepiso o « Plafond »; D, para la planta técnica o « No man's land »; y E, para la cubierta. Le Corbusier explica a Maisonnier que « A et B et C sont solidaires, bâtis sur le tas », mientras « D est souple et entièrement indépendant de CBA » y, finalmente, « E indépendant, préfabriqué, monté (on peut couler des joints des lisses etc.… ». Finalmente, después de sugerir consultar la revista *Mouse ion*, Le Corbusier recomienda a Maisonnier hacer una nomenclatura de los objetos a exponer como tejidos, muebles, etc.

En dos páginas, Le Corbusier cambia la dirección del trabajo de su colaborador y lo centra en resolver en términos museográficos el interior del edificio. Por esto, en los siguientes dibujos fechados del proyecto Maisonnier desarrolla tanto a nivel de detalle como de conjunto el diseño de paneles, vitrinas, cimacios y demás elementos que terminarán de configurar el espacio interior de esta nueva versión de museo en espiral cuadrada. En FLC 7.005 (fig. 6.70) Maisonnier dibuja el despiece del tabique divisorio entre

6.69 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle del folio FLC F1-11-30 que hace referencia la sección del museo en cinco niveles « A, B, C, D E ».

6.70 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio en planta y sección de las vitrinas, paneles y módulos de exposición (FLC 7.005).

el estudio del proyecto para instalar la exposición de « La France d'outre mer » en el Grand Palais en París, por encargo de Mme Marie Cuttoli en 1940. Ver: *Œuvre Complète 1938-1946*, cit., pp. 91-93.
– 71 Todos los datos manuscritos que se encuentran en esta hoja no los alcanzo de identificar con claridad. Por esta razón, he hecho un breve resumen de la información que en ella se encuentra.



6.71

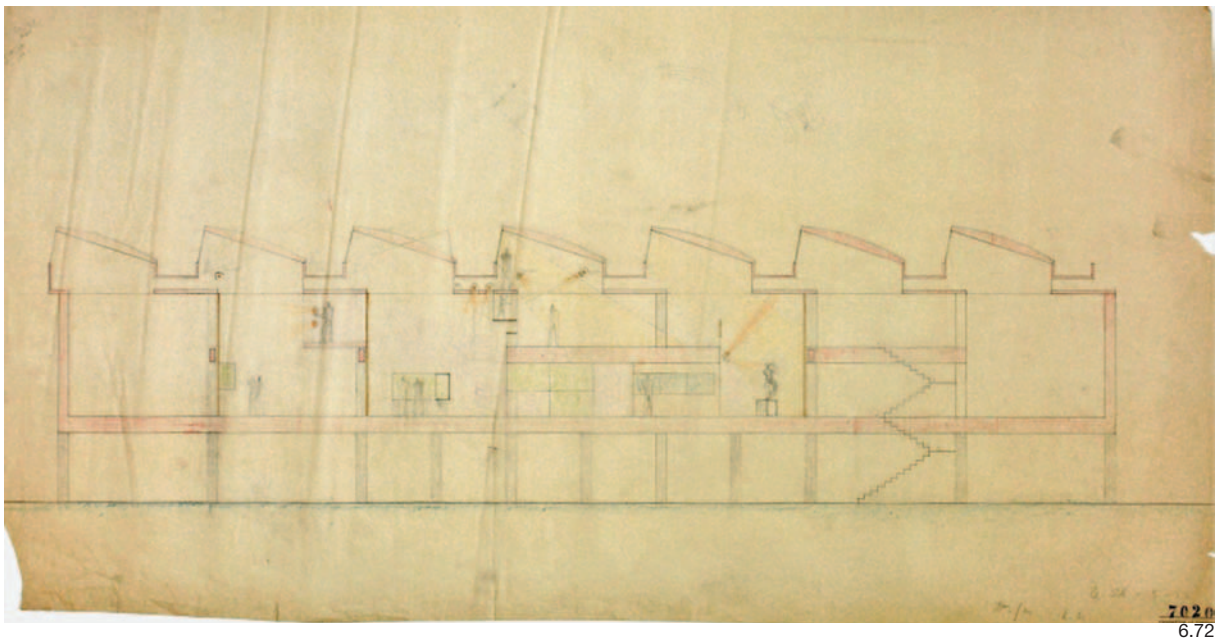
uno de los mezanines y el espacio de doble altura destinado a las exposiciones, en alzado, planta, sección y mostrando detalles constructivos a diferentes escalas que explican la manera en la que se montan los muebles. Así mismo, casi ilegible, en la esquina inferior derecha del plano, varios dibujos de diferentes alternativas de vitrinas y repisas.[72]

Paralelamente, Maisonnier estudia la manera de localizar los anclajes, haciendo un estudio, en planta, de los diferentes niveles que componen la placa de entresuelo (FLC 7064) (fig. 6.71).[73] Al costado derecho del plano aparecen las diferentes piezas que sirven para construir las divisiones internas del museo y un alzado. La planta del museo, donde la rampa aparece ahora dibujada en el costado oeste, Maisonnier la dibuja atravesando unos cortes sinuosos, que como ríos, van separando las diferentes capas del suelo, con lo cual, la lectura del plano hace que la mirada rote, gire alrededor del centro, del sur, donde sólo aparece el entramado de *pilotis* y jácenas que forman el damero de 7 x 7 m que da forma al edificio. Luego, a oeste, dibuja el forjado completo, incluyendo las juntas de dilatación y las traviesas. En la esquina noroeste, las soleras de 7 x 14 m y, en la esquina noreste sólo los pilares. Al sur, tanto la retícula del pavimento como la ubicación de algunos paneles, cimacios y vitrinas, manteniendo siempre la doble circulación que obliga a quien recorra el edificio a seguir el trazo de la espiral. Al final de todo, en la esquina sureste, los mezanines dobles que han sido heredados del trazado del « Musée à croissance illimitée ».

El conjunto de planos se completa con una sección: FLC 7.020 (fig. 6.72) con fecha del 28 de mayo de 1952.[74] Maisonnier sintetiza en una sola sección todos los posibles tipos de espacios que se encuentran en el museo. Es decir, es una sección ideal, donde planta de *Pilotis*, planta de *Poteaux* y Cubierta, han sido dibujados en los términos en los cuales quedó definido en su pasada conversación con Le Corbusier: una estructura en hormigón, hecha en el sitio, solidaria

6.71 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de la planta piso del museo, mostrando las diferentes *capas* que lo componen (FLC 7.064).

– 72 Es borrador de este plano el dibujo FLC 7.010. **– 73** Es borrador de este plano el dibujo FLC 7.068. **– 74** Es borrador de este plano el dibujo FLC 20.346. La sección retoma el trabajo hecho en sección para los anexos y ubica las diferentes soluciones allí planteadas para la planta técnica. Vid atrás los planos FLC 20.500, 29.656 y 29.657. Un



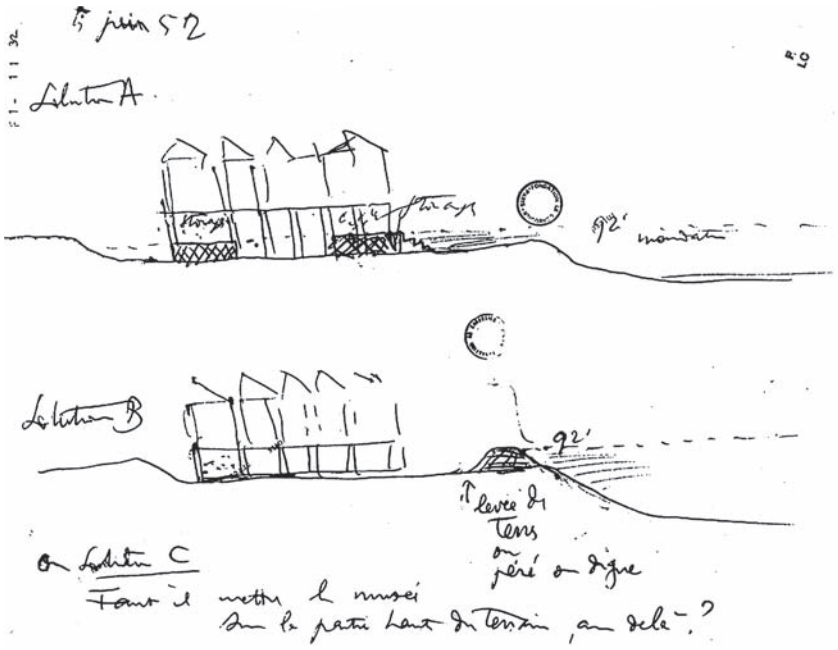
6.72

y una cubierta suelta, prefabricada de tres elementos básicos: los canalones que reciben y almacenan el agua lluvia, la teja que forma el faldón de la linterna y el vidrio por donde entra la luz norte.[75] Pero la sección no está dibujada cortando el edificio por un lugar específico. Están dibujados todos los posibles espacios que se alojan debajo de esa cubierta. Recorriéndola de izquierda a derecha, observamos: en el primer pórtico, el espacio doble de 5 m, vacío, con la cubierta formada por dos franjas: una opaca, de menor ancho y otra más alta, por donde entra la luz cenital. La franja opaca es el « Plafond » que cierra, completa el cuerpo, construido en sitio. Entre esta primera cubierta y la segunda, prefabricada, el espacio que Le Corbusier ha definido como « No man's land » por donde se podrán colocar las instalaciones.

En el segundo pórtico, Maisonnier incluye un pequeño mezanine a derecha, con una figura humana, al parecer, instalando unos reflectores, mientras a izquierda, abajo, dos figuras están paradas frente a una vitrina elevada. En el tercer pórtico, sobresale, muy arriba a la derecha, una de las vitrinas que está en el pórtico cuatro, en el mezanine y, abajo, una vitrina exenta en alzado y sección. Sobre el « Plafond » una figura. Es el técnico que instala la luz artificial. La cubierta está horadada, para permitir el paso de la luz artificial. En el cuarto y quinto pórtico, un mezanine que no llega a ocupar sino dos terceras partes del largo de 14 m. Debajo del mezanine, los paneles divisorios. La altura del espacio del mezanine, arriba y abajo es 2,26 m. Arriba, los muebles a izquierda forman una estantería, al parecer transparente, formada por dos entrepaños de diferente grosor. A derecha, el mezanine forma un balcón que mira hacia el espacio de doble altura donde está localizada una escultura. En el sexto pórtico, Maisonnier resuelve una escalera que sube desde planta baja, pasando por planta piso y llega a un mezanine. El séptimo y último pórtico, muestra otra vez el espacio de 5 m vacío.

dibujo a mano alzada de Le Corbusier da las indicaciones generales de las características generales de los tres niveles generales que forman el edificio en sección. Ver: FLC F1-11-44. **– 75** Hacen parte del estudio de la cubierta los siguientes planos: FLC 20.481, 7.938, 7.040 y 7.037.

6.72 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de la sección tipo del museo (FLC 7.020).



6.73

Un asunto es extraño del dibujo. Pareciera que Le Corbusier no ha hecho énfasis respecto a una de las características que, hasta la fecha, ha tenido su *prototipo* de museo: cuando se estudia la luz natural y la luz artificial, siempre se ha buscado que estas provengan del mismo lugar, en un juego que la luz en la noche pareciera llegara de la misma *fuente* que la luz día (fig. 4.7). La luz artificial, en este caso, está dibujada llegando desde cualquier punto de la cubierta, ya sea desde norte, sur o verticalmente. Al desaparecer la espiral de la cubierta, Le Corbusier replantea la estrategia del manejo de luz natural y artificial.

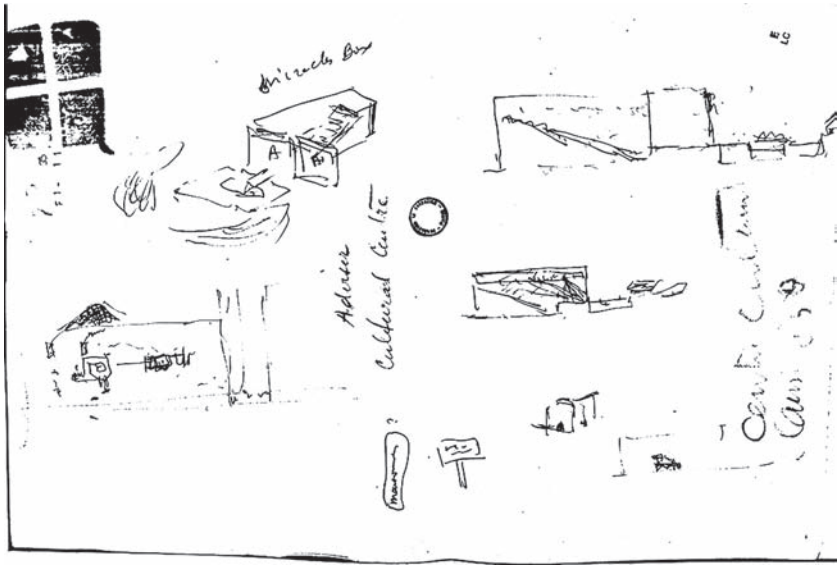
El trabajo de mayo se ve recompensado a medias, porque el 30 de mayo de 1962 Ducret, el administrador de Le Corbusier, escribe a Desai acusando recibo del cheque por 2.200.000 F. Sin embargo, no se explica el por qué del monto, siendo que en los honorarios establecidos desde el 24 de julio de 1951 se había pactado la cifra de 3.300.000 F.[76]

En junio, el proyecto sufre unas transformaciones importantes. Nuevamente, una serie de dibujos y notas manuscritas por Le Corbusier sirven para entender el por qué de los cambios. En FLC F1-11-32 (fig. 6.73) Le Corbusier dibuja dos soluciones en sección al emplazamiento del museo cerca del río, en la zona más baja del solar. Debe haber llegado al Atelier alguna información sobre el nivel de inundación del río, porque aparece por primera vez la cifra de « 92' », que se refiere al nivel máximo al que puede llegar el agua en los Monzones. En los dos dibujos, el solar siempre dibujado con los dos niveles y a derecha de todo, el río Sabarmati. En « Solution A », Le Corbusier dibuja la llegada al edificio subiendo unas escaleras, es decir, elevando el nivel del suelo en los dos extremos del edificio y, encima escribe: « storage ». En la « Solution B », al lado del río, la alternativa que se ha trabajado hasta ahora para prevenir las inundaciones que consiste en elevar el terreno, formando una pequeña montaña artificial: « levé de terre ou père ou digue ». En la « Solution C », escrito, se establece la alternativa definitiva: hay que cambiar la ubicación del museo al costado alto del solar.

Es la solución dibujada en FLC F1-11-33 (fig. 6.74). Son varios dibujos en un folio. El de la esquina inferior izquierda, la nueva ubicación de los dos edificios del « Centre Culturel »: el museo y la « Miracle Box ». El solar ha sido reducido a sus tres elementos más característicos: el río a la derecha, un bloque de terreno

6.73 L-C., Museo de Ahmedabad: dibujo que muestra tres posibles implantaciones del museo en referencia a su posición con respecto al río Sabarmati (FLC F1-11-32).

– 76 FLC P3-4-214/215.



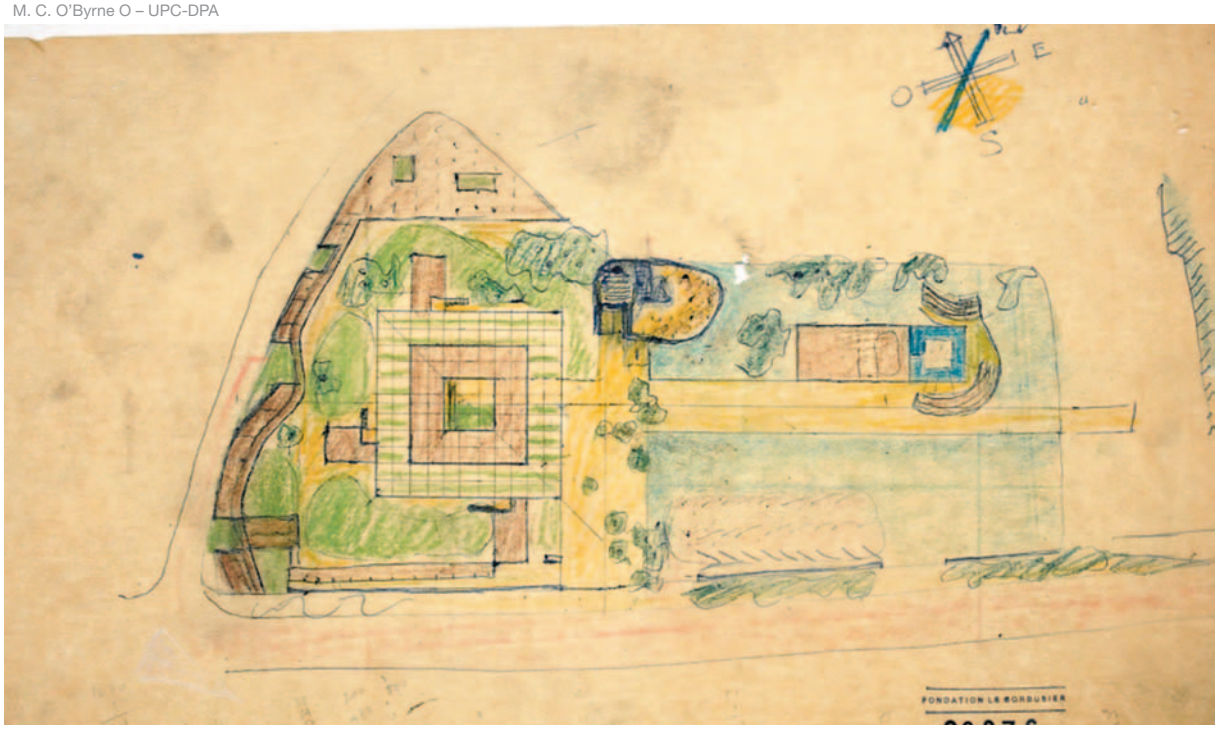
6.74

relativamente homogéneo donde ubica el museo al oeste y la « Miracle Box » a este y la pequeña barriga que sobresale al norte del solar se entiende casi como un elemento adosado. Al contrario de lo propuesto hasta ahora en los dos planos que del conjunto que Le Corbusier ha llevado a Ahmedabad (figs. 6.37 y 6.47). El resto de dibujos de la hoja muestran diferentes vistas o secciones de la « Boîte à Miracles »: en el primero, de izquierda a derecha, una axonometría muestra la caja del teatro cubierto con la pared del escenario abierta, mirando hacia el escenario exterior. El anfiteatro está dividido en dos colinas. A la derecha, una sección longitudinal, donde, en cubierta, no se diferencia en altura el volumen donde está el patio de butacas del volumen donde está la caja escénica. Debajo, otra sección, muestra esquemáticamente las instalaciones de luz descolgadas desde el cielorraso.

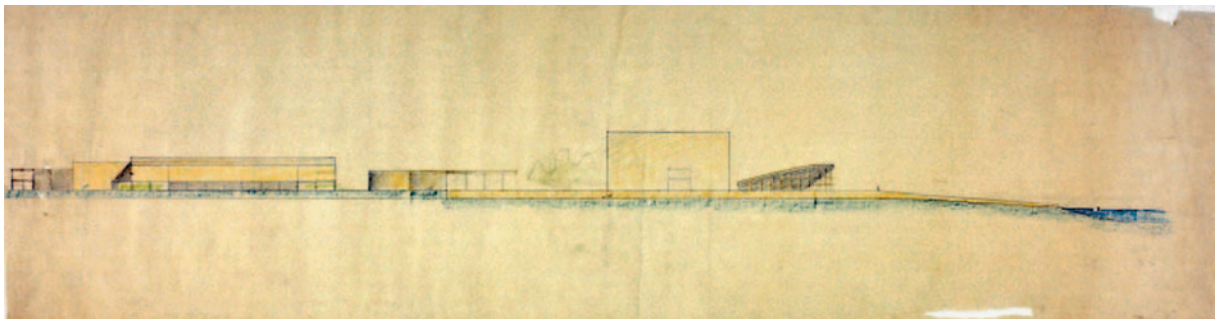
Al día siguiente, Maisonnier hace la primera versión del conjunto con nueva ubicación de los edificios. En planta (FLC 29076) (fig. 6.75)[77] y en sección (FLC 7.014) (fig. 6.76). En uno y en otro, los mimos edificios propuestos en la última versión del conjunto pasada a limpio: el museo con tres anexos, el auditorio con forma de oval y la « Miracle Box ». Gran parte del terreno este, antes ocupado por el museo, ahora queda con una proporción de espacio sin construir mucho mayor al construido. La « Boîte à Miracles » sigue teniendo, al parecer, las mismas dimensiones. El museo está dibujado en sus dos versiones de crecimiento con los 3 anexos. El muro curvo al oeste del solar tiene ahora una sinuosidad más leve. Las zonas libres y el espacio público están organizados a partir de una plaza de acceso que limita el museo a oeste y el auditorio a norte y por un camino ancho que se desprende de la plaza, formando una “L” entre los dos. Esto se observa más claramente en FLC 7.066 (fig. 6.77). La plazoleta sirve como pieza que recibe y articula el acceso a los tres edificios. El museo forma la cara oeste de la plaza, lo cual significa que el suelo de la plaza y el suelo poblado de pilotis de la planta baja del museo se funden en un solo plano continuo. Será la sombra del edificio sobre el suelo lo que marcará el adentro y el afuera. Es el costado del museo sin anexo. La única fachada visible del museo: una pared cerrada, maciza, con una única ventana al final del edificio, acentuando la perspectiva, sostenida sobre

6.74 L-C., Museo de Ahmedabad: dibujo que muestra la tercera y definitiva implantación del museo en el costado oeste del solar y dibujos varios de la « Boîte à miracle » (FLC F1-11-33).

– 77 Es borrador de este plano el dibujo FLC 7.066.



6.75



6.76

pilotis, exactamente igual a como se observa en una de las fotos de la maqueta del Musée à croissance illimitée (fig. 5.48).

El objeto que encuentra el visitante que entra al recinto, de frente, es un auditorio, que se encuentra en medio de una zona verde – posiblemente rodeado de vegetación –. En la esquina superior derecha de la plazoleta se abre el camino que, primero ancho, hasta llega a la « Boîte à Miracles », y luego angosto, llega al río Sabarmati. Al sur de esta superficie la zona de parking, rodeada de jardines.

El estudio del museo, en esta nueva etapa de ajustes culmina con un nuevo plano, fechado el 8 de junio de 1952,[78] donde Xénakis trabaja a diferentes escalas los diferentes elementos que forman la cubierta: canalón, linterna (faldón y cristal de cerramiento) en secciones y un alzado longitudinal. En términos generales, no hay cambios importantes en la resolución de la cubierta respecto al plano FLC 7.020 (fig. 6.72).

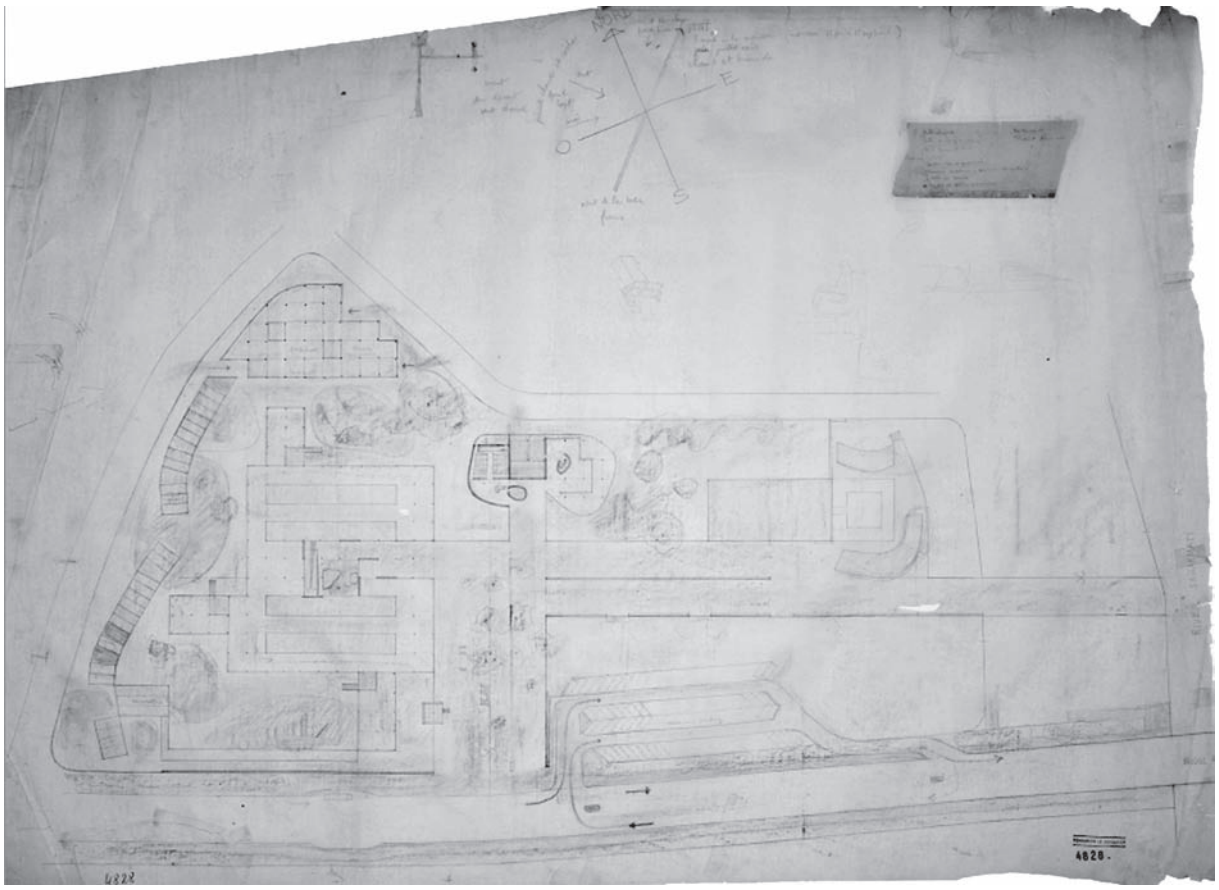
6.75 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio en planta de la nueva localización del museo, la « Boîte à miracle » y la sala de conferencias en el solar de "Sardar bridge" (FLC 29.076).

6.76 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio en sección de la nueva localización del museo, la « Boîte à miracle » y la sala de conferencias en el solar de "Sardar bridge" (FLC 7.014).

– 78 FLC 7.023

6.77

6.77 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio en planta de la localización del museo, la « Boîte à miracle », la sala de conferencias y otras actividades en el solar (FLC 7.066).


E
S
4828.

EL CUARTO VIAJE A LA INDIA
- NOV 1952

AM2

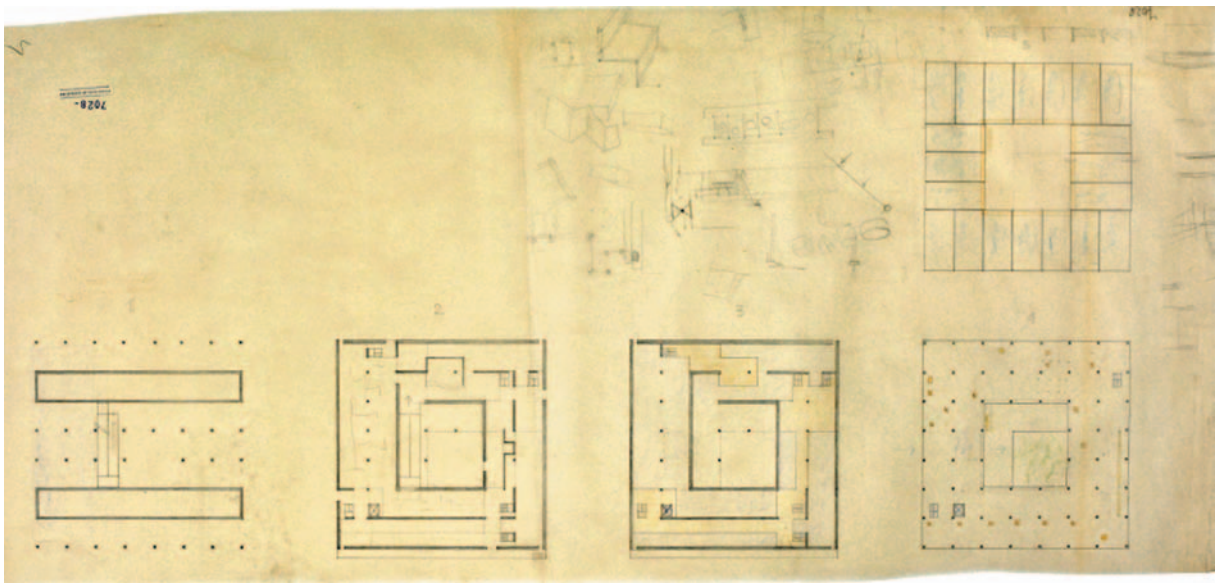
El 15 de julio Le Corbusier recibe una carta fechada el 7 de julio, firmada por B.P. Patel, Municipal Commissioner, Municipal Corporation, Ahmedabad. Patel hace referencia a una carta enviada por Le Corbusier a Shri G.S. Desai del 30 de mayo anterior.[79] No explica nada en relación al monto del pago de los honorarios recibido pero, en cambio, se siente con la tranquilidad para solicitar a Le Corbusier entregar el proyecto ejecutivo del museo para septiembre de 1952, es decir, en dos meses, con el fin de iniciar su construcción "in the fair season", es decir, en los meses de diciembre a abril.[80] El interés de la carta reside en que, tras el documento que le fuera entregado a Le Corbusier con el programa para el proyecto en su primer viaje a Ahmedabad, éste es el primer documento oficial de donde es posible extraer los cambios que se han acordado en las siguientes dos visitas de Le Corbusier a la ciudad. Patel establece que, por un "complete museum project" se entiende:

1. Complete plans, working drawings, specifications and documents for the main museum building along with the 3 adjoining galleries as shown in the lay-out plan, including the under mentioned facilities which are also to be provided:
   a. Library
   b. Auditorium suitable for lectures, etc.
   c. Public conveniences (Lavatories and wash rooms for men and women)
   d. Public check room
   e. Office of director, office of clerk, accountant, etc.
   f. Two Committee or Work rooms.
   g. One large studio with an adjoining large workshop for carpenters etc., where displays can be prepared.
   h. Room with counter for the sale of reproductions, art books etc.
   i. General store rooms.

   You have also, agreed to give us details for lighting, display equipment etc.
2. Complete working drawings, etc., for the Open Air Theatre.
3. Complete working drawings etc., for Restaurant near the entrance to the site.

In addition to the working drawings, specifications etc., to the above, you have, also, kindly agreed to give us general indication

– 79 Se refiere a la carta que el administrador de Le Corbusier escribe a Desai informando que ha llegado el primer pago de los honorarios, pero no la cifra pactada. **– 80** La carta original en inglés de Patel se encuentra en FLC P3-4-219T. La traducción se encuentra en FLC P3-4-218/219 y en F1-11-



6.78

of the provisional location of the building that might be put in future on the site plan including the general lay-out for the whole piece of land.
I may invite your attention to the discussion which we had with you last time when you where here in regard to the following points:

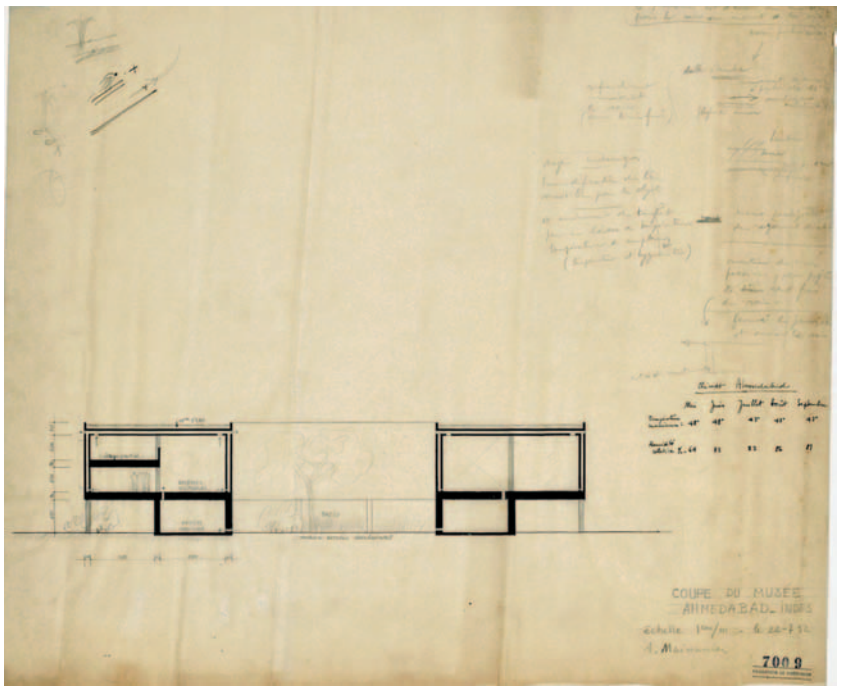
1. Size of Boîte a Miracles be reduced and if possible may be annex to the main building Musée De La Connaissance and the auditorium be cancelled.
2. Provision for the residential accommodation

The remaining balance of the last instalment of 1,100,00 French francs will be remitted as soon as complete working plans and specifications have been finally received from you.

No tengo copia de la carta que, sin duda, Le Corbusier responde a Patel. Sin embargo, el trabajo que se realiza en el Atelier en el proyecto del museo, después del recibo de la carta, muestra cómo en el Atelier, Maisonnier se toma en serio las indicaciones allí planteadas y dibuja la primera versión del museo con sus cinco niveles y una variante importante respecto a las versiones hasta aquí dibujadas: desaparecen las linternas de la cubierta y dibuja una cubierta plana. Me refiero al plano FLC 7.028 (fig. 6.78).[81] De izquierda a derecha los diferentes niveles: planta baja, planta piso, nivel de mezanines, nivel técnico y planta de cubierta. En la planta baja, Maisonnier localiza en dos franjas paralelas de 7 x 49 m dos recintos (uno con el nombre « Dépôt ») en los que posiblemente piensa localizar algunos de los usos sugeridos en la carta de Patel a Le Corbusier, que están unidos a la planta piso por dos escaleras que coinciden con los mezanines de planta piso. Conforma así Maisonnier un patio cerrado por este y oeste con estas dos franjas y, por el norte, con la rampa que queda como atrapada entre los dos espacios de servicio. Un patio con un árbol tímidamente dibujado en el centro. En las plantas sucesivas no se observan cambios respecto a lo proyectado hasta este punto. Únicamente las dos últimas plantas que he denominado como nivel técnico y planta de cubiertas. En el plano no lo dice, pero, por el orden en que están dibujadas, pareciera ser la correspondencia lógica. Además, porque así sucede en el proyecto definitivo. Es posible que, en este caso, Maisonnier sólo esté dibujando en la cuarta planta la planta de estructura de pilares. Porque en la sección que acompaña este plano (FLC 7.009) (fig. 6.79)

34/36. **– 81** Aunque este plano no está fechado, la planta baja que aquí está dibujada coincide con la planta baja del plano FLC 7.008, con fecha 22.07.52 y, las diferentes plantas dibujadas coinciden con la sección dibujada por Maisonnier en la misma fecha.

6.78 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio de los cinco niveles o plantas del edificio del museo (FLC 7.028).



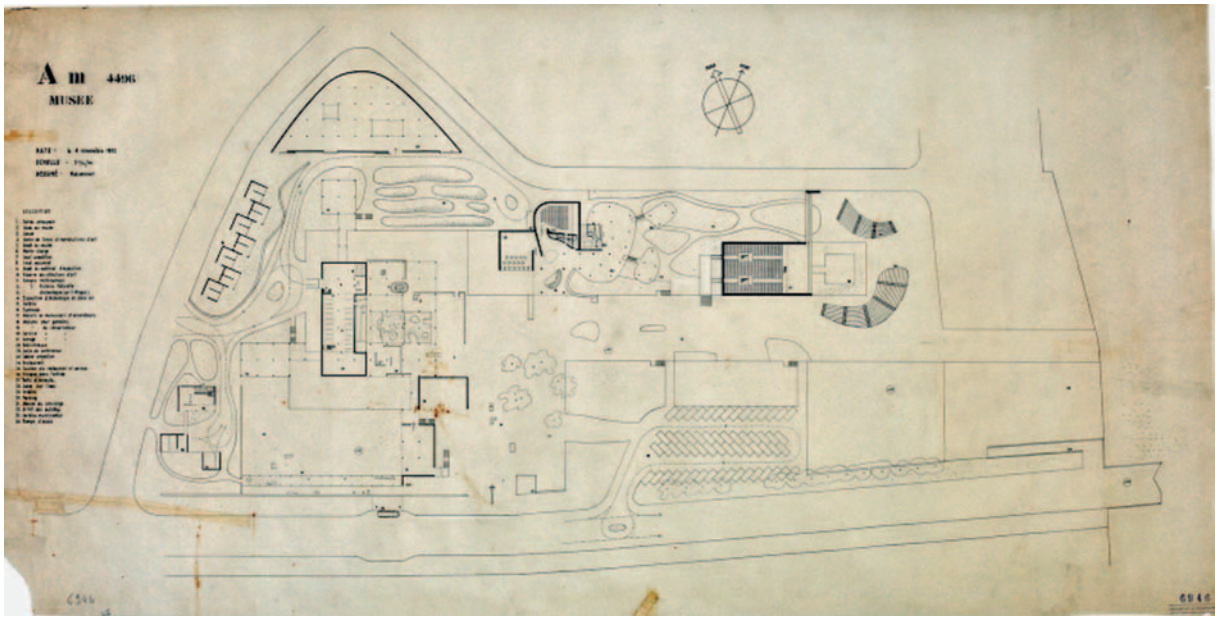
6.79

no hay una planta técnica dibujada como tal. Lo único que aparece claro es que se ha quitado de la cubierta las linternas inclinadas a norte que daban acceso a la luz cenital que iluminaba el espacio del museo. La quinta planta del plano FLC 7.028 puede que tampoco corresponda a la planta de cubiertas. Puede ser la planta de las losas del entresuelo. Sin embargo, puede ser la primera versión de uno de los elementos que va a ser característica fundamental del museo en Ahmedabad: Maisonnier puede estar dibujando una primera versión de cubierta formada por 20 estanques de agua. Es decir, Le Corbusier ha pedido que se supriman las linternas, pero, de ninguna manera, el agua que desde un comienzo piensa recoger en la cubierta del museo para Ahmedabad.[82]

No hay más borradores del museo o planos fechados hasta la preparación, en noviembre de 1952, del grupo de planos que Le Corbusier lleva en su cuarto viaje a la India para entregar y discutir con las autoridades municipales. Son los cambios planteados en esta síntesis del proyecto en cinco plantas lo que será trabajado en el Atelier, es decir,

– 82 De esta versión del proyecto dos planos adicionales, fechados el 25 de septiembre de 1952: FLC 7.073 (planta baja) y 7.072 (planta piso), con la localización de « emplacement des appareils d'aération ». Estos dos planos son enviados por la *Société Anonyme de Matériel de Construction* (FLC P3-4-126/127) al Atelier donde proponen, para el museo en Ahmedabad, la instalación « d'aération naturelle horizontale & différentielle KNAPEN et des appareils destinés à cette installation » por un precio de 511.840 francos. El sistema propuesto consiste en la utilización de unos tubos de ventilación conocidos como « Tubes Knappen »: « Le tube, l'orifice, ou le siphon d'aération, tend à absorber l'humidité comme une éponge et à la céder dans l'atmosphère par évaporation. L'idée est à première vue logique, mais elle a été compromise par le sens d'inclinaison du tube ou de l'orifice, l'extrémité intérieure se plaçant plus haut que celle de l'extérieur ». Para más detalles, ver: *Monumentum,* Icomos, International Council of monuments and sites, Documentation centre [consulta: 02.11.05]. Disponible en: http://www.international.icomos.org/monumentum/vol5/vol5_3.pdf. **– 83** Son pocos los documentos que se encuentran en la Fondation Le Corbusier fechados entre septiembre y noviembre, referidos al proyecto del museo. En correspondencia, sólo dos cartas. La primera, fechada el 30.10.52 de la secretaria de Le Corbusier a Desai informando que Le Corbusier llegará a Ahmedabad entre el 12 y el 13 de noviembre y que será entonces cuando pueda discutir el proyecto del museo (FLC P3-4 128) y que es respuesta a una carta recibida en el Atelier y escrita por Desai quien ruega que se entreguen los planos del museo, tal cual se había solicitado en carta del 7 de mayo de 1952, puesto que sin estos planos no será posible hacer el desembolso de los honorarios que falta pagar. Por otra parte, una serie de notas manuscritas, posiblemente de mano de Maisonnier, respecto a problemas a discutir con Le Corbusier del museo en FLC F1-11-36/39. **– 84** FLC 6946, dibujado por Maisonnier. El borrador de esta planta general del conjunto, fechada el 4 de noviembre de 1952, es el plano FLC 30.205. **– 85** FLC 6.947, dibujado por Maisonnier. Una copia de este plano, fechado el 9 de noviembre de 1952, se encuentra en la Fondation Le Corbusier, posiblemente tras el viaje de Le Corbusier a la India. Ver: FLC F1-11-4. Esto, porque las copias de los planos siguientes tienen una serie de notas manuscritas de cambios que se deben hacer al proyecto. **– 86** FLC 6.948, dibujado por Oleck, con fecha 9.11.52. Copia de este plano en FLC F1-11-5, con varias notas manuscritas para hacer cambios

6.79 L-C., Museo de Ahmedabad: estudio en sección del edificio del museo sin lucernarios en la cubierta (FLC 7.009).



6.80

la localización de varios servicios, entre ellos el almacén de depósito, en planta baja; el uso de una planta técnica que coincide con el área del edificio en planta y la cubierta formada por estanques de agua.

En los primeros días de noviembre de 1952 Maisonnier dibuja la versión pasada a limpio son las últimas modificaciones que se han trabajado tanto al museo como al conjunto. Le Corbusier viajará a la India, entre otros, con los siete planos del proyecto del museo.[83] Se trata de un plano general del conjunto, AM 4496 (fig. 6.80);[84] la sección longitudinal, AM 4515 (fig. 6.85);[85] la planta piso o « Plan niveau 3 » AM 4518 (fig. 6.107);[86] la planta de mezanines o « Plan niveau 4 » AM 4519 (fig. 6.120);[87] la planta de cubiertas o « Plan niveau 6 », AM 4520 (fig. 6.126);[88] la sección este-oeste del museo, AM 4521 (fig. 6.130);[89] y la fachada AM 4522 (fig. 6.131).[90] Veamos uno por uno.

Con algunos cambios respecto al conjunto,[91] Le Corbusier hace una entrega completa del proyecto en noviembre de 1952. El plan

en las escaleras del mezanine sur, localización de w.c. debajo de la escalera del mezanine norte, modificación del montacargas del costado este y una referencia al muro de cerramiento ilegible. Borradores de esta planta son los planos FLC 7.042 (fechado el 23 de octubre de 1952) y FLC 7.056. **– 87** FLC 6.949, dibujado por Oleck, con fecha 9.11.52. Son borradores de esta planta los planos FLC 7.042 y 7.058, fechados el 23 de 0ctubre de 1952. Copia de este plano en FLC F1-11-6, con varias notas manuscritas para hacer cambios en el despacho del director, en el mezanine este, referentes a localizar un w.c. y abrir ventanas sobre el patio central. **– 88** FLC 6.950, dibujado por Oleck, con fecha 9.11.52. Son borradores de la planta de cubiertas los planos FLC 6.992 y 7.067. En la copia FLC F1-11-7 varias notas y grafismos referentes a la vegetación en cubierta, el dibujo de una plataforma, el acceso por las escaleras del costado norte y, al parecer, también por el costado sur. **– 89** FLC 6.951, dibujado por Oleck, con fecha 9.11.52. Son borradores de la sección los planos FLC 29075 (donde se estudia la localización de vitrinas, tabiques divisorios y cimacios), FLC 7063 (donde se estudia, entre otros, las deformaciones de los pórticos a flexo-compresión y el uso de un *brise-soleil* en la fachada sur, así como una celosía para el cerramiento de la planta técnica); FLC 7.042 donde está dibujada la sección con los niveles 3 y 4; y FLC 29074 (que es una sección perspectivada de norte a sur, pasando por el patio central, observando la rampa en alzado). El la copia FLC F1-11-2 varas notas manuscritas referidas a las alturas de los diferentes niveles, la localización de la zona de almacenamiento en la planta baja, la localización del sistema de ventilación del muro de cerramiento de la planta piso, el *brise-soleil* en la fachada sur y también al interior del patio en el costado sur del patio. **– 90** FLC 6.952, dibujado por Oleck, con fecha 9.11.52. Una copia de este plano en FLC F1-11-1 con dibujos en planta baja y cubierta que hacen referencia al uso de vegetación y la ubicación de los volúmenes de las escaleras que sobresalen en cubierta. **– 91** Son grandes los cambios que están propuestos en los dos edificios que forman la plaza del conjunto: el museo y el edificio que primero era un teatro para representaciones folclóricas, luego un auditorio y, en esta nueva versión, un edificio donde se localiza una pequeña sala de conferencias, restaurante y biblioteca. El solar, además, se puebla con una serie de usos no previstos en las versiones anteriores, como la casa del director, del jardinero y zonas de almacenes, entre otros.

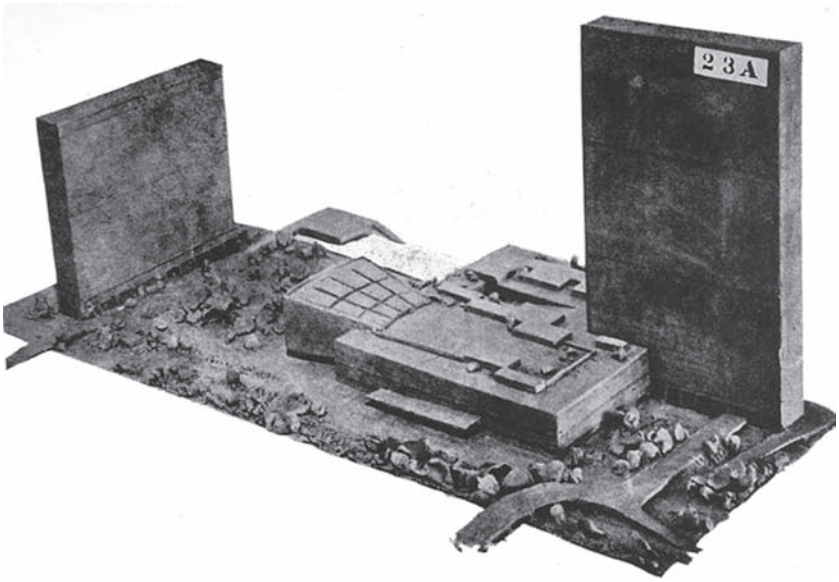
6.80 L-C., Museo de Ahmedabad: plano general del conjunto AM 4496 fechado el 4-11-52 (FLC 6.946).

general del conjunto Le Corbusier lo publica en el tomo 5 de la *Œuvre Complète*[92] (fig. 6.81), en donde explica el origen de los tres edificios que forman un centro cívico:

> Les travaux d'Ahmedabad confiés à Le Corbusier représenté pour l'Inde un appel à la création architecturale sur une échelle différente de celle de Chandigarh. Ahmedabad est le centre des filateurs de coton ; une aristocratie industrielle porte une attention très spéciale au problème de l'architecture.
>
> Le premier problème soumis à Le Corbusier fut la construction du Musée d'Ahmedabad. Après discussion avec le Conseil Municipal, le thème ce précisa, s'apparentant aux travaux que préparait le 8e Congrès CIAM d'Hoddesdon, juillet 1951, le Musée d'Ahmedabad devenait un « core », un « cœur », élément d'un centre civique. Le « Musée à croissance illimitée », inventé en 1930, s'applique cette fois à un Musée de la Connaissance, thème déjà traité avant la guerre de 1939. Le terrain pouvait contenir encore une autre innovation : « le Théâtre Spontané » et « la Boîte à Miracles », deux moyens de vitalisation des énergies populaires. Le terme : « Boîte à miracles » signifie un théâtre où toutes les parties représentatives et décoratives disparaîtront ; c'est l'abri d'une totale sobriété, l'attention est concentrée sur l'action que bénéficiera de toutes les machines et tous les mouvements. Réforme de la salle de théâtre que Le Corbusier avait eu l'occasion d'expliquer lorsqu'il présida l'une des réunions du Congrès du Théâtre à la Sorbonne à Paris en 1948.

La primera referencia que plantea Le Corbusier en su explicación del proyecto, es el CIAM 8.[93] El título de la conferencia de Le Corbusier en el congreso llevado a cabo en Hoddesden en julio de 1952 es: "A meeting place of the arts".[94] El título no hace referencia únicamente

– 92 Le Corbusier publica en dos ocasiones el proyecto del museo de Ahmedabad en la *Œuvre Complète*. La primera vez en *Œuvre Complète 1946-1952*, Girsberger, Zurich 1953, pp. 164-165, donde incluye también la información sobre los otros tres proyectos que desarrolla en Ahmedabad, a saber: « La maison del Mills Owners », « La maison pour Chinubhai Chimanbhai » (aunque parecen ser los planos de la casa Huttesinig, que es el proyecto que explica en el texto publicado. Ver : María Candela Suárez, "El proyecto definitivo para la villa Huttesing-Shodhan"*, Massilia 2005, Annuaire d'études corbuséenes,* Associaciò d'Idees, Barcelona 2005) y « La maison pour Mme Mona Sarabhai ». La segunda vez, en Le Corbusier et son Atelier de la rue de sèvres 35, *Œuvre complète 1952-57,* Girsberger, Zürich 1957, pp. 158-167, cuando el museo está prácticamente terminado de construir. **– 93** En la publicación que sobre el CIAM VIII editan E.N. Rogers, Josep Lluis Sert y J. Tyrwhitt (*The heart of the city 8: towards the humanisation of urban life,* cit.), Sert explica el asunto discutido en el Congreso de 1951 realizado en Hoddesden (Inglaterra): "EL CORAZÓN DE LA CIUDAD trata de los problemas urbanísticos de aquellos sectores urbanos que son lugar de congregación de masas, centros de vida colectiva y, al mismo tiempo, símbolos de la ciudad misma, son también centros de reunión de las artes, donde los principales monumentos se agrupan



6.82

al centro cívico o al museo en espiral cuadrada como el lugar de encuentro de las artes. Lo pone en términos más abstractos: el lugar de encuentro de las artes es *el teatro espontáneo*. Declara que el título que él le habría colocado a su artículo sería "The Core considered as a place for the expression of life". El *teatro espontáneo* es, simplemente, el lugar donde la vida ocurre, porque,

> Creative – fatidical – inspiration comes only from life itself, *spontaneously.* The inspiration of the moment, caught at the moment and given life by those who have "both belly and head so full" that they would burst if they where obliged to hold themselves in. SPONTANEITY signifies to erupt, not to record carefully. To erupt from the depths of one's being – which is consciousness. And consciousness is a formidable concentration of experiences recorded in one's deepest self. I oppose propaganda with consciousness. Consciousness comes from within; propaganda only beats upon the walls; it floods everywhere.

Para explicar su idea de *teatro espontáneo*, Le Corbusier presenta una serie de vivencias, sueños, y proyectos. Su segundo viaje al Brasil, su sueño de la reconstrucción o los proyectos para los clubes rurales en Francia, el proyecto para las Naciones Unidas en Nueva York, la *Unidad de Marsella,* el *Museo del Conocimiento* en Ahmedabad, o los ocho tipos de *corazones* propuestos para la ciudad de Chandigarh. Edificios y espacio vacío entre ellos y sobre ellos. Parques, anfiteatros, caminos, plazas. Como en el proyecto para Nueva York (fig. 6.82):

> All around the three architectural masses is open parkland. I imagined a ramp rising gently from the park to the roofs of the great square block. Let those who know New York imagine the scene! The night, when countless glittering diamonds from the lit skyscrapers stud

alrededor de plazas públicas y paseos, visitados por los turistas, orgullo de los ciudadanos, dan personalidad propia a la ciudad, que no puede concebirse sin ellos. Representan nuestra cultura con paisajes cívicos, donde lo creado por el hombre, lo artificial, predomina sobre lo natural (…) La dispersión urbana provocada por los modernos medios de transporte, al transformar nuestras ciudades, tiende a suprimir los lugares de reunión, centros creados para peatones, a escala del hombre. Pero los viviendas suburbanas, con radio y televisión, aunque permiten comodidades hasta hoy desconocidas, no tienden a reunir a las gentes, sino a separarlas, y la función principal de las ciudades es la de fomentar intercambios de ideas expresadas libremente en lugares de reunión abiertos a la ciudadanía en general (…) Los CIAM creen que las ciudades modernas, como las de ayer, deben tener un corazón o un núcleo". (Trad. Cast. Hoepli, Barcelona 1955, p. v). **– 94** Idem., pp. 41-52. Además, son varios los proyectos de le Corbusier presentados en el congreso y publicados en las memorias. En el capítulo, "El corazón de una nueva ciudad", Le Corbusier presenta el proyecto para St. Dié, en Francia. En el capítulo "El corazón de la ciudad", los planes para Bogotá (con la colaboración de Wienner y Sert) y para Chandigarh (con la colaboración de P. Jeanneret, Fry y Drew).

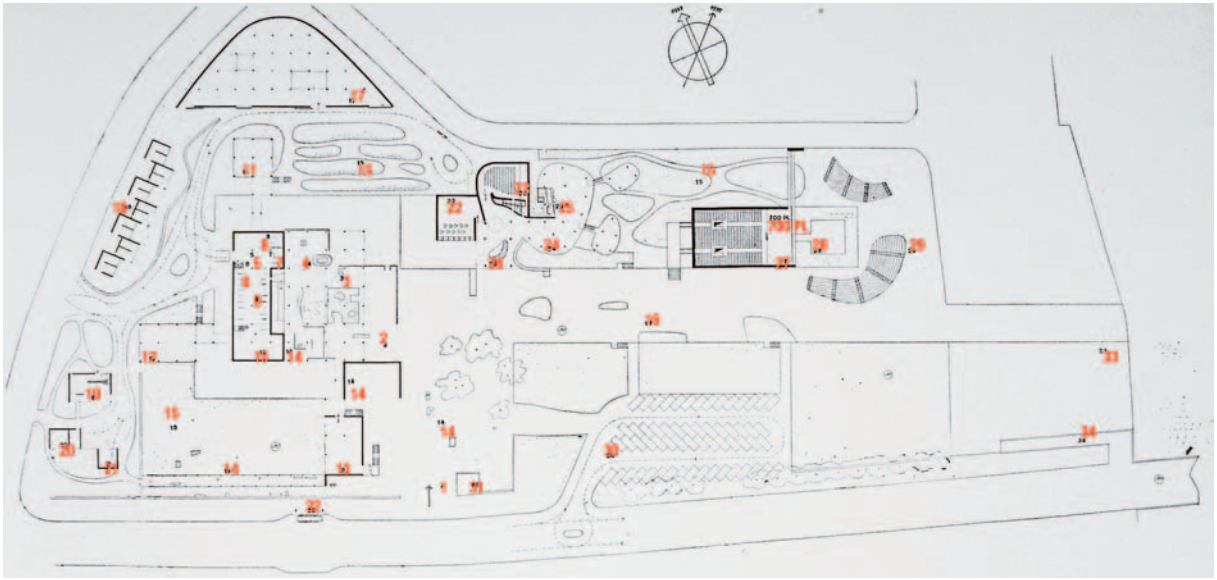
6.82 L-C., maqueta del proyecto para la *UN, New York*, presentada por Le Corbusier en su conferencia para el CIAM 8: *The heart of the city 8: towards the humanisation of urban life.*

> the sky. Night gives everything a wonderful unity. That great building rising 200 metres high, shimmering with electric light; lower down, this square roof (150 x 150 metres) with the roof of the Great Assembly Hall rising at the prow. This roof of the Great Hall is an inclined plane; but instead of leaving this sloping surface as a playground for alley cats, it could be used as an open-air theatre. This really could be something! (…) It wouldn't be too bad up there, under the stars, amid the magic space of this great landscaped plateau of architecture. It would be something new – something to stir the blood… I would like so much to see my little spontaneous theatre; it could contribute something both to the organisation and to the world".[95]

Es en Ahmedabad donde Le Corbusier construye una cubierta multicolor como reservorio de agua, de la que nacen flores y frutos, y que es posible recorrer gracias a una pasarela que la rodea, dispuesta para que los visitantes la recorran de noche y, desde ahí, observar las estrellas.[96] Es en Ahmedabad donde Le Corbusier encuentra el grupo de personas que hacen factible su idea de museo y centro cultural. Personas que buscan la construcción de un centro cultural, donde muchas expresiones de la cultura se podían y debían reunir, de características muy similares al que por años ha ido construyendo en su cabeza.[97] No son exactamente las mismas que piensa reunir Le Corbusier en el Centro Cultural para Ahmedabad, pero análogas. El museo, la « Boîte à miracles » y el teatro espontáneo, son lugares donde es posible montar todo tipo de obras. Son instalaciones desnudas, sencillas. Son *cajas vacías* donde es posible que la vida se muestre a la manera de la vieja *Commedia dell'Arte*.[98]

Y no son los únicos. Porque, en este sentido, son muchos los cubos vacíos que pueblan, en esta versión, el solar que el Consejo Municipal de Ahmedabad designa para construir su centro cultural. El museo, los anexos, el teatro, el restaurante-sala de conferencias-biblioteca-teatro espontáneo, las casas para los jardineros y para el director, los talleres para artistas… cajas puestas sobre un jardín en un orden tal que construyen una plaza, una explanada, un patio, diferentes tipos de jardines y caminos, para que cada día, alguien pueda levantar diferentes escenarios, ocupados cada vez por actores y visitantes que son quienes construyen y representan la vida en la arquitectura. Lugar de encuentros

– 95 Idem., pp. 47-48. **– 96** La cubierta del museo de Ahmedabad, sin embargo, nunca llegó a funcionar como la pensó Le Corbusier. Tras la restauración del edificio en 2002, los 45 estanques para guardar el agua lluvia en la cubierta, fueron finalmente quitados. **– 97** El programa y la idea del proyecto está escrito por Gautan Sarabhai (FLC P3-4-15/18). **– 98** En el mismo artículo, Le Corbusier



6.81

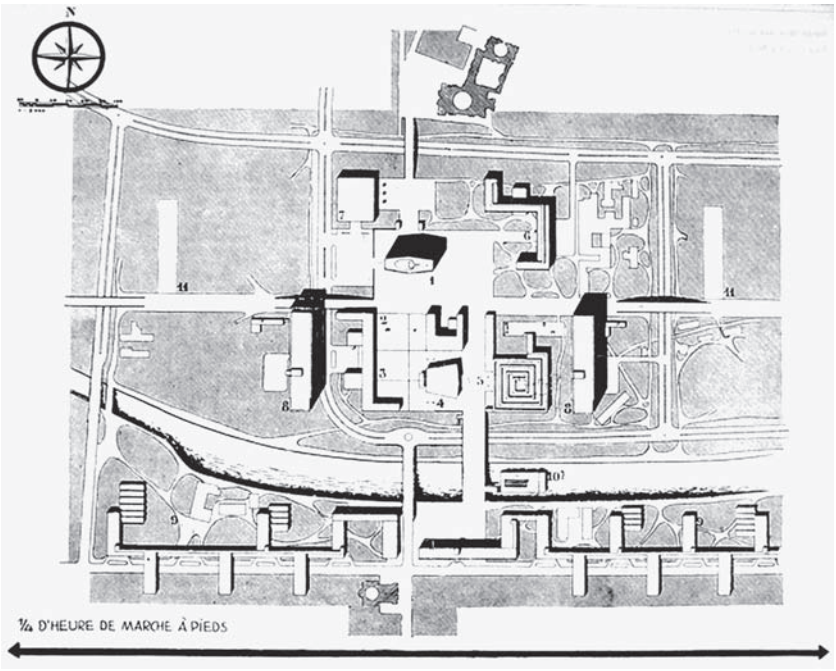
y de rituales donde se obran milagros. Así Le Corbusier sueña esta y todas sus arquitecturas. Lugares para la vida. El plano general del conjunto de Ahmedabad, en la versión de noviembre de 1952, muestra la idea de centro cultural ideal, como un sector de la ciudad donde están presentes, a escala, todas las actividades culturales de una ciudad.

El plano general del conjunto y el programa que allí propone, como si se tratara de una pequeña ciudad, no dejan dudas (fig. 6.81):

1 Entrée principale
2 Accès au musée
3 Caisse
4 Ventes diverses
5 Dépôt du musée
6 Monte-charge
7 Magasin d'expédition
8 Local du personnel
9 Dépôt exposition
10 Réserve des collections d'art
11 Annexe Anthropologie
12 Annexe Histoire Naturelle
13 Annexe Archéologie (sur 2 étages)
14 Expédition d'Archéologie en plein air
15 Jardins
16 Esplanade
17 Ateliers
18 Maisons pour gardiens
19 Maison du conservateur
20 Service du conservateur
21 Garage du conservateur
22 Bibliothèque
23 Salle de conférence
24 Restaurant
25 Cuisine restaurant et service
26 Kiosque dans l'entrée
27 « Boîte à miracles »
28 Scène sur eau
29 Gradins
30 Parking

recuerda de qué se trata la *Commedia dell'Arte:* "an extraordinary – a magnificent – form for the expression of human feelings. As each player entered one could tell his character at once from his costume and manner, and one knew that he could express such and such sentiments. This saved a lot of tedious explanation and enabled the play to move swiftly". Cit., p. 43.

6.81 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle del plano general del conjunto publicado en la *Œuvre Complète 6*.



6.83

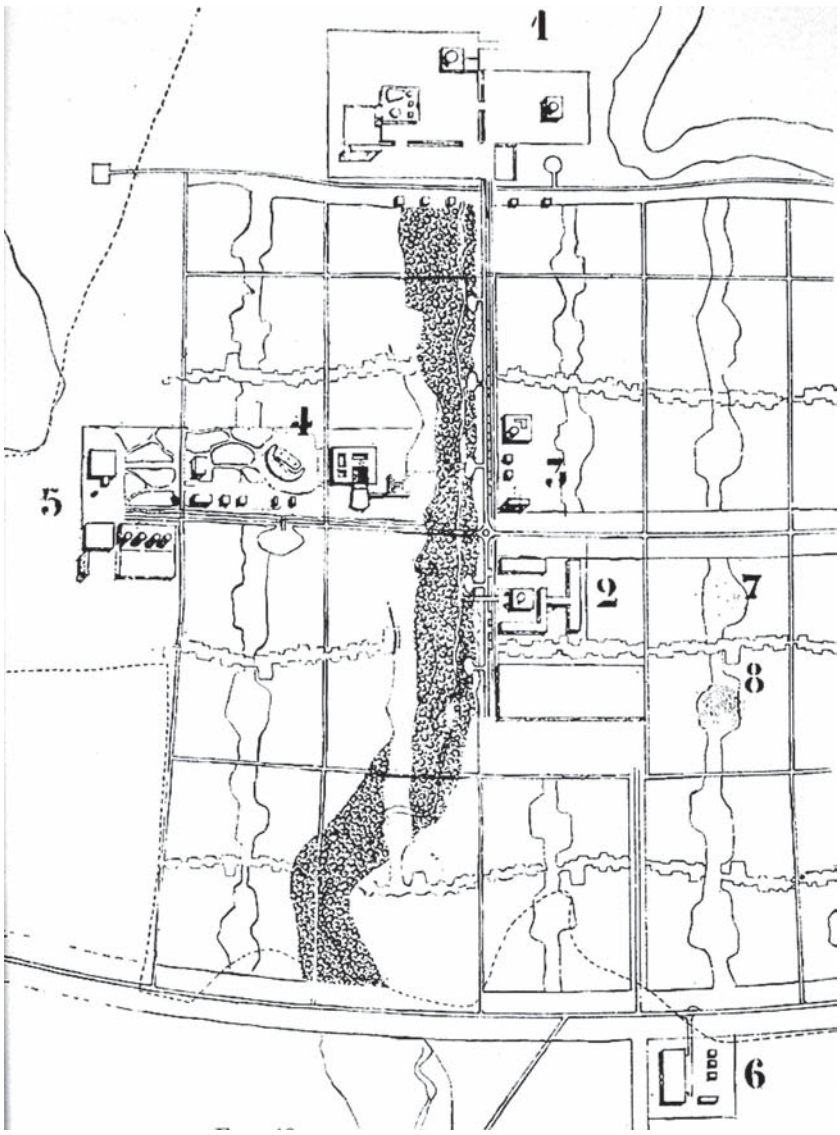
31 Maison du concierge
32 Arrêt des autobus
33 Jardins municipaux
34 Rampe d'accès

Desde la *Ciudad Mundial* de 1928, esta es la primera vez que Le Corbusier dibuja completo, sin fallas, sin excesos ni defectos, sin limitarse a un programa dado, lo que él considera que debe ser un Centro Cultural de una ciudad. En 1945, para la propuesta que Le Corbusier hace para la reconstrucción de Saint-Dié, el Centro Cívico, el « Cœur de la ville » está formado por tres tipos diferentes de actividades: los edificios cívicos, los equipamientos turísticos (cafés, restaurantes, artesanías, etc.) y las instituciones culturales (incluido el museo de crecimiento ilimitado) (fig. 6.83). En Chandigarh ya ha dividido estas actividades en centros autónomos, separados pero a la vez unidos por lo que denomina el "civic valley" (fig. 6.84). Son ocho en total: 1. El Capitolio; 2. el Ayuntamiento y centro comercial; 3. el Centro de Negocios; 4. el centro Cultural donde se encuentra el Museo del Conocimiento con otro de Historia Popular y otro denominado Historia de la Humanidad; 5. la Universidad; 6. la industria; 7. las escuelas, campos deportivos y clubes de jóvenes localizados en las zonas verdes de cada uno de los 15 sectores residenciales en que se divide la ciudad y; 8. los "Section Centre" que, en cada uno de los 15 sectores contiene el mercado, servicios administrativos, etc., etc.[99] Un *sector* (figs. 2.3–2.8). Un *corazón* público, de reunión, encuentro, de aprendizaje. *The common meeting place.* Así describe Le Corbusier su proyecto en Ahmedabad en el CIAM 8:

> The municipality of Ahmedabad in India has recently asked me to build their municipal museum, in conformity with the studies I have been making for twenty years for a "Museum of Knowledge" of unlimited growth, and of finding a solution to the delicate architectural problem of creating an expression of exclusively internal architecture – *one* interior – in other words, a museum without façade. These museums of knowledge will become an indispensable tool for all communities who wish to act and produce in accordance with their past history, the enduring conditions of their environment, general and particular events that closely concern them, their resources, tapped or untapped: in one word, a means of illuminating the best line of action. This type of museum composed of square spirals with

6.83 L-C., el proyecto de Urbanización para St. Dié (1945): el centro cívico

– **99** Esta explicación del plan para Chandigarh en 8 "cores" la hace Le Corbusier en el CIAM 8. Ver:



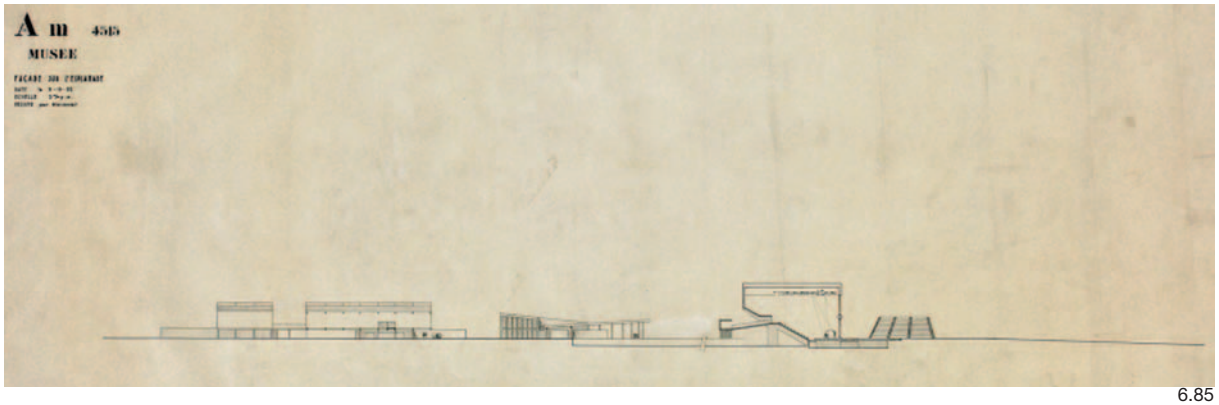
6.84

> its balance of open-air rooms and research rooms and its varied and mobile equipment affords new opportunities for exhibition, demonstration and, finally, of experimentation. Research studios.
> If the site is well chosen, the exterior can itself be used as an open-air theatre, a resolving stage, or for cinema club, documentary films, conferences, a library, etc. The whole scheme enables the public "to be exposed to" (to borrow an Americanism) the fascination of visualisation (to understand and to demonstrate) and to the fascination of action (to explain, to formulate, to invent, to *love*).[100]

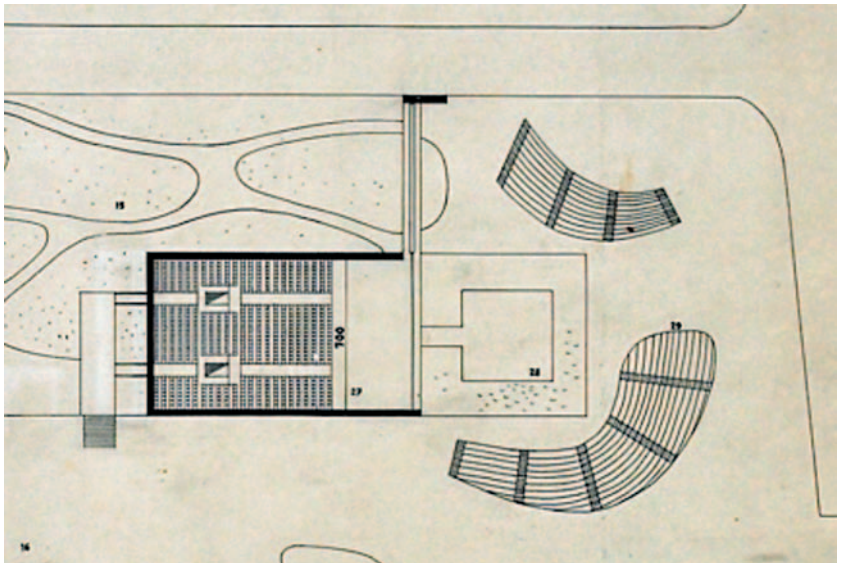
Aquel que visita o trabaja en este Centro Cultural, puede llegar por autobús, coche o a pie. Para los primeros está hecha la entrada principal del conjunto (1), donde Le Corbusier localiza una gran plaza arborizada precedida por la casa del conserje y donde inicia un recorrido exterior que denomina *Expédition d'Archéologie en plein air* (14). Al mimo lugar llegan aquellos que han dejado su coche aparcado en la zona prevista para tal fin, aunque estos visitantes tendrán otras dos opciones, gracias a los dos senderos que llevan directamente a la explanada donde están localizados la « Boîte à miracles » o el edificio que contiene la biblioteca, el restaurante y la sala de conferencias. El peatón, además puede entrar desde el río, por la rampa. Un acceso adicional, que no está en el listado, es el vehicular de servicios que

6.84 L-C., plan para la ciudad de Chandigarh, India: los ocho centros de la ciudad.

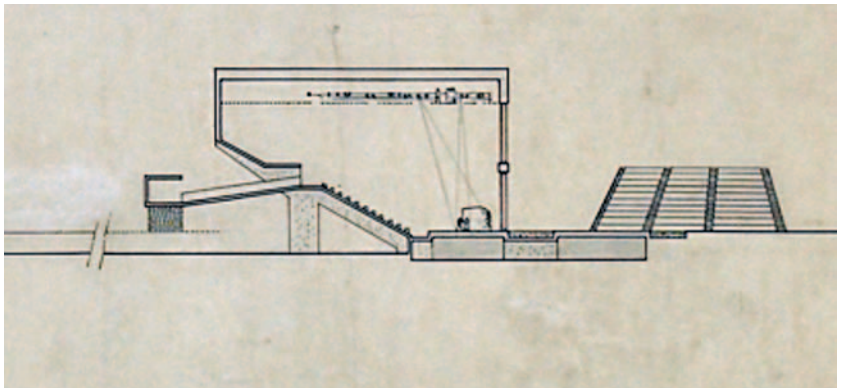
"The core as a meeting place of the arts", cit., pp. 51-52. **– 100** Ídem., p. 50.



6.85



6.86



6.87

llega a la casa del director, al depósito del museo, a los talleres de artistas y al restaurante.

En la sección del conjunto (fig. 6.85) sobresalen las siluetas de los tres edificios principales. Veámoslos de derecha a izquierda.

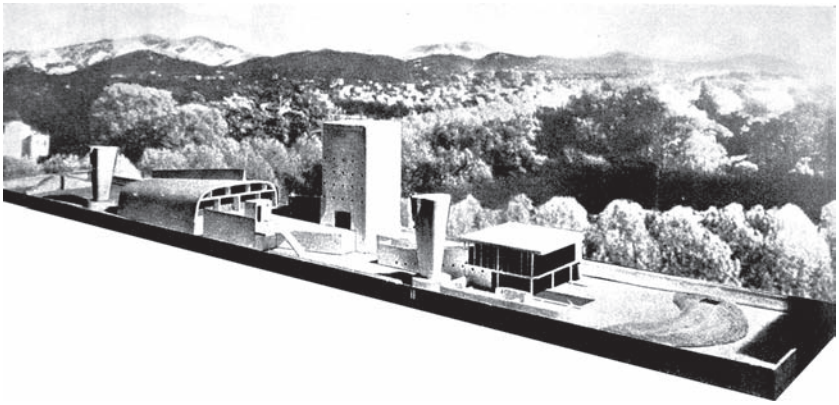
6.85 L-C., Museo de Ahmedabad: sección longitudinal del conjunto AM 4515 fechado el 9-11-52 (FLC 6.947).

6.86 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle del plano general del conjunto AM 4496 (FLC 6.946): la « Boîte à miracle »

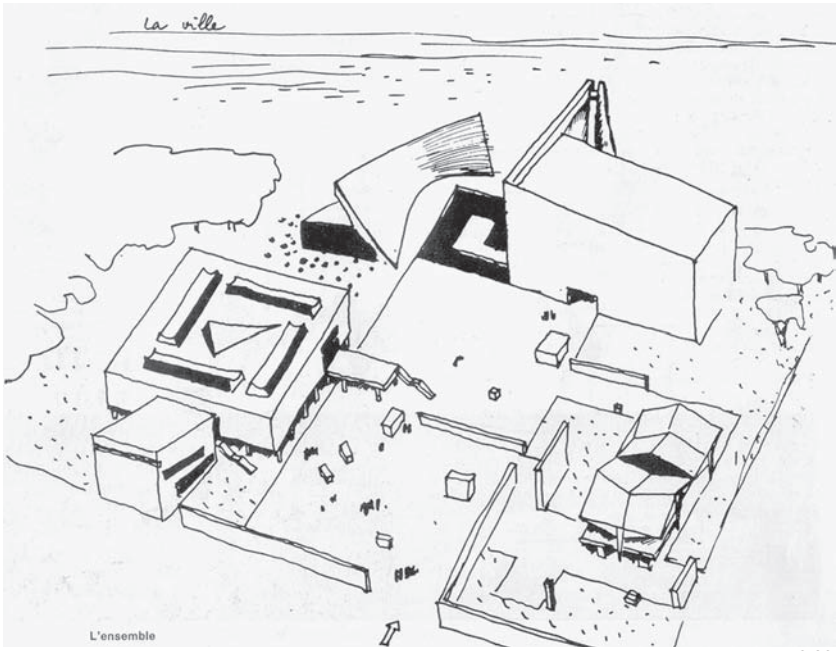
6.87 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle de la sección longitudinal del conjunto AM 4515 (FLC 6.947): la « Boîte à miracle »

LA CAJA VACIADA

Pocos pero significativos son los cambios en la « Boîte à miracles », transformado en esta versión en planta (fig. 6.86) y sección (fig. 6.87). Al paralelepípedo rectangular perfecto Le Corbusier añade una plataforma para el ingreso y salida de espectadores, sobre el costado oeste, a la cual se accede por una escalera que sobresale



6.88



6.89

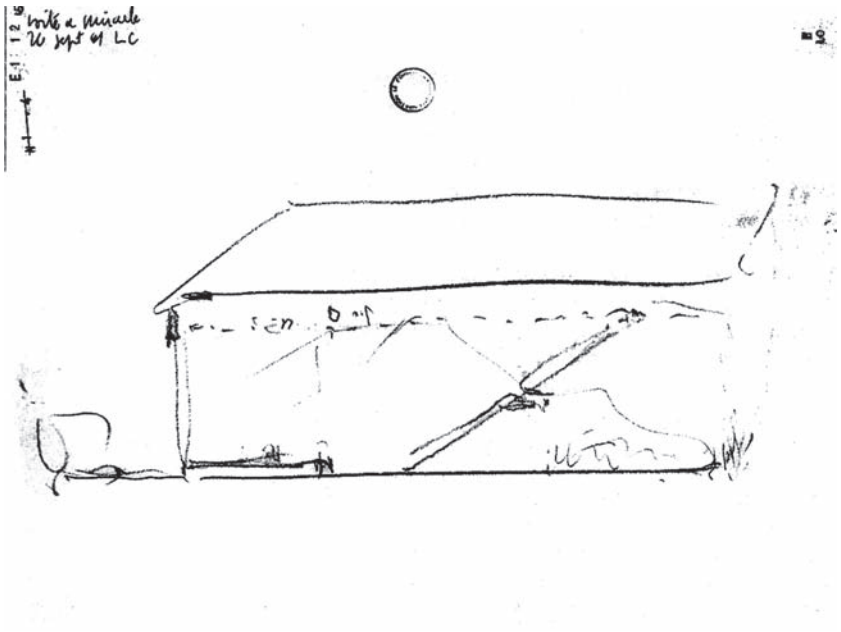
6.90

dentro del área de la explanada. La plataforma está cubierta y desde ella se desprenden dos rampas que llegan a la mitad de la sala cubierta para 700 espectadores. En sección, todo parece indicar que la caja está vacía por debajo y Le Corbusier permite ahora ver la estructura que sostiene la gradería del patio de butacas. En la fachada este están dibujados los rieles por los cuales está previsto que el muro-puerta se deslice permitiendo la unión de los escenarios interior y exterior. Finalmente, el anfiteatro lo forman dos escalinatas con formas curvas, simulando formaciones montañosas, pequeñas colinas, similares a las que ya ha utilizado Le Corbusier, también para una especie de anfiteatro, en la cubierta de la « Unité de Marseille » (fig. 6.88).

6.88 L-C., *Unité de Marseille* (1947-1949): maqueta de la cubierta.

6.89 L-C., Museo de Tokio (1957-59): « L'ensemble », *Œuvre complète 6.*

6.90 L-C., Centre culturel de Chandigarh (1950-65): L'ensemble , *Œuvre complète 8* : « A, La boîte à miracle ; B, Le pavillon des expositions ; C, Le musée ; D, Le théâtre spontané ; E, Le collège d'Art (l'aile occidentale n'est pas encore exécutée) ; P, Le stationnement, 1, Les spectateurs ; 2, La scène ; 3, Le bassin »



6.91

Esta versión es la última en donde la « Boîte à miracles » tiene un papel protagónico dentro del proyecto para el Centro cultural de Ahmedabad. Falta, sin embargo, una nueva versión, más pequeña. Un último intento de Le Corbusier por salvar su idea para el conjunto de Ahmedabad.[101] Reaparecerá en los proyectos para Tokio (fig. 6.89), Chandigarh (fig. 6.90) y Erlenbach (fig. 6.34). Reaparece también, años más tarde, en una carta de Le Corbusier a Albert Camus (fig. 6.91) , donde describe su *caja de milagros* así:

> La Boîte à Miracles est une belle idée. Comme son nom l'indique, c'est une caisse rectangulaire en betón. Il n'y a aucune des ficelles traditionelles de théâtre, mais la possibilité (comme son nom l'indique encore) d'y faire des miracles… ».[102]

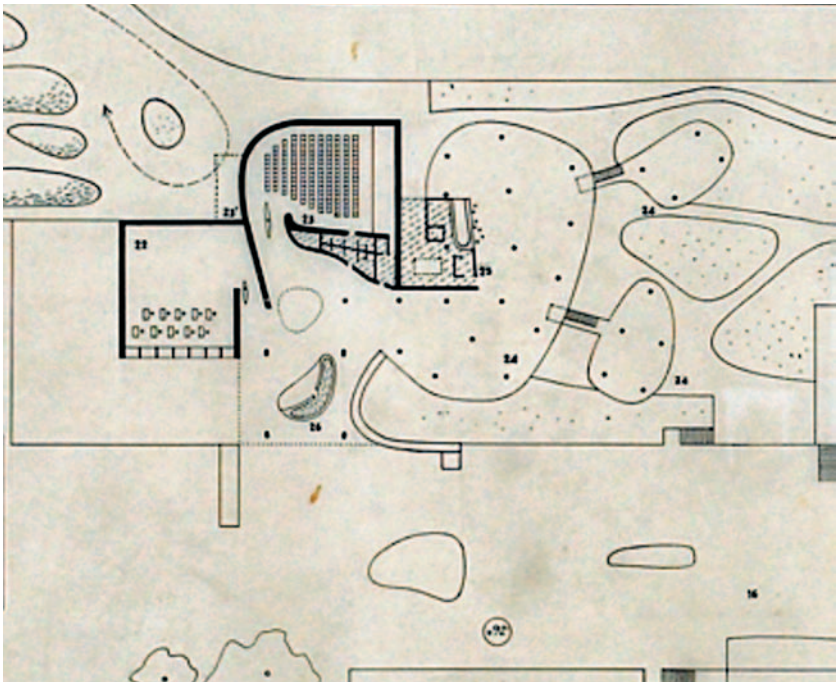
Una caja de milagros que contenga todo lo que su corazón pueda desear. ¿No es eso lo que Le Corbusier está haciendo en el museo de Ahmedabad? ¿No cabe en esta definición cada uno de los cinco museos que Le Corbusier proyecta entre 1928 y 1952? ¿No lo son también los museos de Tokio y Chandigarh, sólo por mencionar sus museos? Cajas donde la vida, cada día, la vida obra un milagro.

Desde 1947 a 1953 Le Corbusier dedica parte del tiempo de sus innumerables viajes a sintetizar su trabajo: lo aprendido y lo propuesto a lo largo de toda su vida lo condensa en una serie de imágenes, frases que, de manera clara, contundente, al mismo tiempo que propone la « Boîte à Miracles » resume en un libro atípico: *Le poème de l'angle droit.*[103] Los 19 cuadrados que forman la *rayuela* del *Poème* están vistos en planta (fig. 6.140). Cada cuadrado tiene un interior. Es un cubo, una caja. Cada caja, un poema. Cada poema, un milagro. Dice Fernando Quesada:

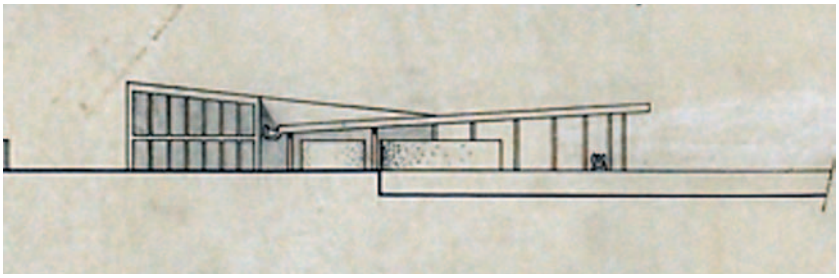
> El deseo de realizar cajas mágicas – síntesis de las artes – no se circunscribe a los últimos años de la carrera de Le Corbusier, sino que se remonta a sus comienzos, por lo que podemos establecer un círculo cerrado entre las fechas de 1910 y 1965. Estas cajas mágicas serían obras de arquitectura donde se sintetizan las dos sensibilidades antagónicas que se despliegan en toda la obra de Le Corbusier: la del tecnócrata progresista o reformador y la del intelectual o artista alienado, ultrasensible a la sensación de desastre que se percibe en todas ellas y en el transcurso del siglo XX.[104]

6.91 L-C.: carta a Albert Camus del 13 de febrero de 1957 (FLC E1 (12) 154.

– 101 Ver más adelante, plano FLC 6.970. **– 102** Carta de Le Corbusier a Albert Camus del 13 de febrero de 1957 (FLC E1 (12) 154. **– 103** Le Corbusier, *Le Poème de l'Ángle Droit,* Texte et lithographies originales en couleur et en noir. Tirage limité à 250 exemplaires sur velin d'Arches. Editions Verve, Paris 1955. (Facsímile: Fondation Le Corbusier-Ediciones Connivences, Paris 1989). **– 104** Fernando Quesada, *La caja mágica. Cuerpo y escena*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona 2005, p. 189.



6.92



6.93

Conecta Philippe Potié el trabajo que durante los años cincuenta Le Corbusier hace con la « Boîte à Miracles » con el proyecto de Santa María de la Tourette, comparando el ritual de la misa, de la eucaristía, con el ritual laico del teatro griego:

> La catharsis grecque, rite de purification propre à élèver l'âme traduit assez exactement le projet corbuséen de la Boîte à Miracles, dispositif à michemin entre rite profane et sacré. Les rites sur lesquels Le Corbusier tisse sa démarche spirituelle retrouvent leur identité commune ; cathre et catharsis ont la même étymologie : *Katharos*, la pureté.[105]

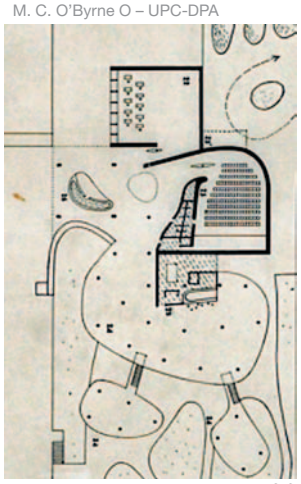
UN AUTORRETRATO

El edificio donde Le Corbusier reúne la biblioteca, el restaurante y la sala de conferencias es un edificio extraño. No se asemeja la versión anterior de auditorio (fig. 6.47). Tampoco tiene, dentro de la obra arquitectónica de Le Corbusier ningún proyecto con el cual lo puedo comparar. Ni en planta (fig. 6.92), ni en sección (fig. 6.93).[106] Sala de conferencias y restaurante forman un cuerpo único, formado por dos partes opuestas: la sala de conferencias es un espacio sellado, oscuro, delimitado por muros: el norte y este forman un ángulo recto; el sur y el oeste son ondulantes y acogen los servicios y la zona de ingreso. En el centro,

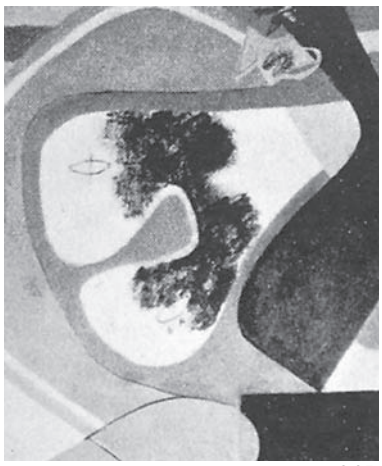
6.92 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle del plano general del conjunto AM 4496 (FLC 6.946): restaurante-biblioteca-sala de conferencias.

6.93 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle de la sección longitudinal del conjunto AM 4515 (FLC 6.947): restaurante - biblioteca-sala de conferencias.

– 105 Philippe Potié, « De la spiritualité cathare à l'initiation puriste », cit., p. 36. **– 106** Dos cubiertas inclinadas cuyos faldones vierten hacia el interior del edificio y no hacia el exterior son comunes en la obra de Le Corbusier. Ver: el Pabellón Nestle en 1928; en el proyecto para la casa Errazuris de 1930; casa en Les Mathes (1935); Clarke Arundell (1939); S.P.A.Lannemezan (1940); M.A.S. Maisons montées à sec (1939-40); y en Unité d'Habitation transitoire (1944).



6.94



6.95

6.96

6.97

como una articulación, la cocina, con salida al exterior, está a medio camino de ser un espacio cerrado a oeste y sur, mientras que a norte y este se abre, ya sea sobre el ingreso de servicio o sobre el área del restaurante. Esta última es un espacio abierto, en planta libre, y dibuja en planta una forma curva, como de riñón. Dos pequeños elementos sobresalen en el costado este, también de formas curvas y con pilares, que deben servir como recintos separados del comedor principal. Al este del conjunto, la biblioteca: un volumen de planta rectangular con la fachada sur formada por un *brise-soleil*. Un kiosco, en la entrada, sirve de punto de información para dirigir a los visitantes al lugar indicado.

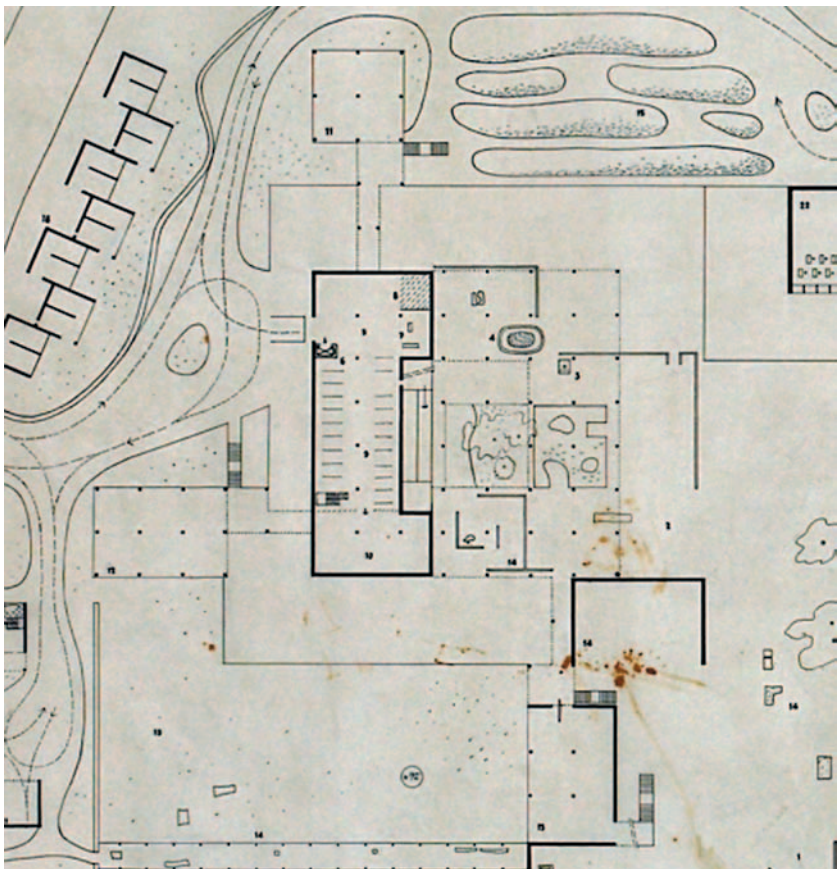
Al darle un giro de 90º a la planta (fig. 6.94), la forma de este extraño edificio pareciera una caricatura de una cabeza con patas y bandera, siendo el kiosco la oreja. Una cabeza de perfil. Similar a las cabezas que Le Corbusier dibuja en dos murales en 1939 en Cap-Martin (figs. 6.95 y 6.96) o al guijarro que dibuja en el *Poème de l'angle droit* (fig. 6.97): autorretratos. En el alzado, las formas de las dos cubiertas inclinadas que se entrelazan, vertiendo el agua lluvia hacia el interior, sirven, visualmente, para unir los dos edificios de los extremos, es decir, el museo a la izquierda y la « Boîte à miracles » a la derecha. Las sombras, las lamas, el edificio más cerrado a la izquierda. La luz, lo claro, el edificio abierto a la derecha. En el centro, más bajo, el kiosco de ingreso. El edificio que contiene restaurante, biblioteca y sala de conferencias repite, en pequeña escala, las características generales de lo que sucede en el conjunto.

6.94 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle con un giro de 90º a derecha, del plano del edificio del restaurante-biblioteca-sala de conferencias.

6.95 L-C., detalle pintura mural

6.96 L-C., detalle pintura mural

6.97 L-C., *Poème de l'angle droit* (1947-54): detalle « Milieu 1 », p. 14.



6.98

PLANTA BAJA O PILOTIS

El tercer edificio es el museo (fig. 6.98). La planta baja está dibujada por primera vez con todos los equipamientos y funciones que reclamaba Patel en su carta del 7 de julio de 1952.[107] Es una planta baja poblada de objetos y espacios que aparecen por primera vez dibujados. La primera diferencia es que los anexos de Historia Natural (12) y de Arqueología (13) ya no corresponden a una planta de 14 x 14 m como hasta ahora. Su nueva dimensión es 14 x 21 m. El anexo de Antropología (11) tiene 14 x 14 m. Recordar que en las dos primeras versiones llevadas a Ahmedabad, los anexos tenían una planta de 7 x 14 m (figs. 6.37 y 6.47). Cada anexo, con su respectiva escalera de descenso. Porque, para entrar a los anexos, Le Corbusier debe prever que un visitante sólo puede llegar a ellos tras haber seguido todo el ritual que lo lleva de la planta baja, en penumbra, lo lleva al centro, donde, en esta versión aparece dibujado un pilar central, que no es otra cosa que el tronco de uno de los tres árboles que pueblan el patio central. Cada persona que se inicia en este recorrido, sube la rampa de dos tramos e inicia el recorrido de la espiral de dos tramos que culmina, saliendo por uno de los tres anexos.

Antes de entrar, ¿qué ve el visitante al entrar al conjunto? Lo primero que un visitante ve a su izquierda cuando entra por la entrada principal del conjunto es el anexo de arqueología, los muros que cierran el recinto denominado *Expédition d'Archéologie en plein air* (14) y el muro que define el área de entrada al museo (2). Es decir, no podrá ver el museo

6.98 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle del plano general del conjunto AM 4496 (FLC 6.946): planta baja o *pilotis* del museo.

– 107 FLC P3-4-219T, cit.

que se encuentra tras esta serie de obstáculos visuales. Le Corbusier busca que quien entra al museo no lo pueda ver como primer plano. La fachada ciega del museo en espiral cuadrada, tal y como sucede en el museo en su versión de 1930, está escondida. ¿Por qué?

Le Corbusier en Ahmedabad deja, entre el edificio del museo construido y los tres anexos, una franja de 14 m de ancho libre. Esa franja corresponde a los giros tercero y cuarto de la espiral sobre la cual puede llegar a crecer esta versión del edificio. Es decir, las fachadas que se construyen y están dibujadas para este proyecto, tal y como sucede en los museos de 1930 y 1939, son fachadas provisionales. Las fachadas definitivas de este museo serán aquellas del edificio de 80 m de lado y no la de esta versión de un edificio de 50 m de lado. Esconder la fachada este, la que recibe a los visitantes al recinto, permite ampliar el edificio sin interrumpir el uso del ya construido. Es por esto que el anexo de Arqueología es el único de los tres que está construido en dos plantas.

Dentro del área de 50 x 50 m del museo en su primera etapa de construcción, Le Corbusier resuelve también una serie de funciones y elementos que no han sido dibujados en las versiones anteriores. De hecho, sólo tras la carta de Patel, Maisonnier propone dos franjas de servicio en el sentido este-oeste de la planta baja, teniendo la rampa en el costado oeste del patio central. La versión dibujada en AM 4496 es la de un solo bloque de 50 x 14 m en el costado oriental del edificio donde Le Corbusier resuelve todos los servicios de archivos, depósitos, almacenes y personal, incluyendo un montacargas y una escalera que vinculan este espacio con la planta piso o nivel 3.

Todos los elementos que pueblan la planta están nombrados a excepción de dos. El patio central y, como si fuese un espejo del patio, hacia el este, debajo de la zona de pilares, un estanque de agua con la forma de paleta de pintor. Estanque, patio arborizado y la segunda zona dedicada a la *Expédition d'Archéologie en plein air* (14) – ahora localizado en el costado sur de la zona que cubre el museo en la planta de *pilotis* – obligan al quien entra al museo, tras haber intentado infructuosamente entrar por la esquina sur del edificio, a dirigirse al punto donde se encuentra la caja de ingreso, que lleva directamente al inicio de la rampa, pasando tangencialmente por el puesto de ventas localizado en el sector norte de la planta de *pilotis*.

– 108 Este tipo de juegos con números son habituales en Le Corbusier. Más si se trata de buscar el número 7. En Chandigarh, por ejemplo, lo que evita es nombrar el número 13. Así, no hay un sector

6.99

La lectura de esta planta cuadrada, se puede hacer en dos sentidos. De norte a sur o de este a oeste. En el primero, son dos las franjas de 14 x 50 m y una de 21 x 50 m en la cual está ordenado el conjunto (fig. 6.99). En la primera de 14 x 50 m, además de los *pilotis*, son pocos los objetos que ubica Le Corbusier: el estanque está a ras de suelo, desplazado un poco a la izquierda del eje de simetría del cuadrado que dibuja la planta. Recordar que la estructura del edificio esta formada por ocho filas de pilares en ambos sentidos del cuadrado, es decir, son 7 intercolumnios. Número impar. De izquierda a derecha de la planta, mirando la fachada este, el estanque y el patio están colocados entre los intercolumnios 3 y 4. Es decir, los que suman 7. El mismo número de la distancia métrica entre pilares.[108] En este primer tramo de la planta baja, los objetos son bajos, a ras de suelo. El estanque de agua sirve como elemento de unión y separación a la vez de los dos extremos de la franja. Une con la vista, separa en el recorrido. En el dibujo, esta franja se lee abierta, vacía, donde ningún elemento sube hasta el techo. Vacía, libre y en penumbra. Es decir, es una franja que se lee, se percibe como un único recinto. Una penumbra formada por la sombra constante del edificio que está encima, que cubre este primer tramo. Sólo los bordes, con el paso del día y del año, son flexibles. Se mueven con el sol. El único muro que entra en esta zona, es uno de los dos muros bajos que forman el espacio de ingreso al museo.

La segunda franja, es donde se encuentra el patio. Un patio que tiene dos áreas: una descubierta (14 x 14 m) y otra cubierta, en “L” donde se ubica la rampa a oeste y el alero de 7m que cubre el camino de ingreso. Patio descubierto, rampa y camino de entrada forman un cuadrado, centrado en la planta de 21 x 21 m. Este segundo tramo está más delimitado. Un visitante no puede recorrer, como en el primer tramo, el espacio libremente. La zona de ventas a norte y la zona de la expedición arqueológica a sur, con sus muros bajos forman pequeños recintos. El patio tampoco se puede recorrer libremente. Una línea curva indica una separación de materiales, posiblemente un muro bajo que sirve de banco. Sólo la franja oeste del patio sirve para conectar los dos: ventas y expedición arqueológica. Dos zonas en penumbra unidas por una fuente de luz cenital, poblada, en este caso, de las sombras de los árboles y plantas del patio. La segunda franja aparece poblada por elementos que sobresalen del suelo. No tocan el techo,

13 en la planta, sin embargo, la suma de los números con los que nombra las dos primeras franjas de sectores, de norte a sur, todas suman 13: 2 y 11; 10 y 3; 4 y 9; 5 y 8; y 6 y 7.

6.99 Análisis de la planta baja o *pilotis* del museo en tres franjas en el sentido norte-sur, sobre el plano AM 4496 (FLC 6.946).

6.100

6.102

pero marcan límites. La segunda franja se lee, se percibe como la sucesión de tres recintos: dos en penumbra a los extremos, uno de luz en el centro.

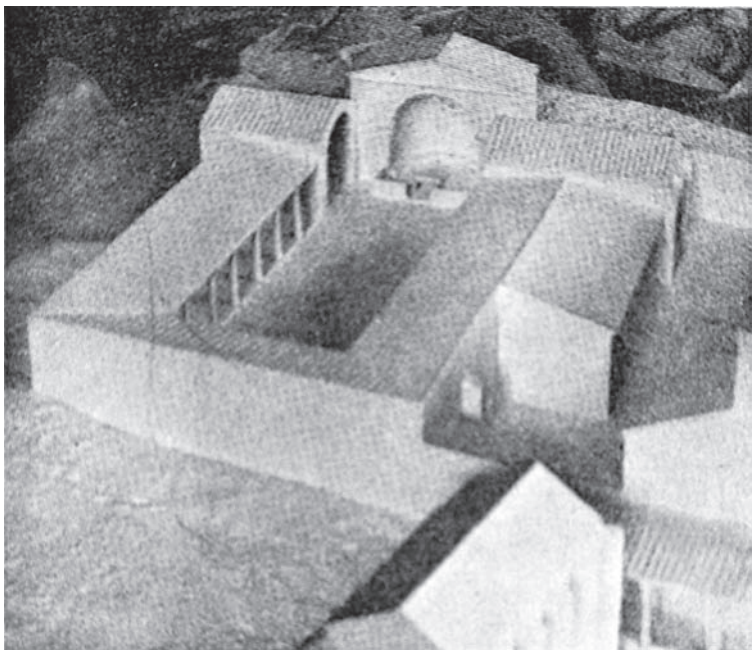
El tercer tramo es una caja cerrada, con una concavidad que contiene a la rampa de 7 x 21 m. Un espacio ciego, para depósitos y almacenes. Un espacio que pertenece a las entrañas de la tierra. Como si estuviese escavado. La planta de pilotis, la planta baja del museo que lleva Le Corbusier a Ahmedabad en su cuarto viaje a la India es, como sucede desde el Mundaneum, una isla artificial escavada que guarda en su centro el *axis mundi* con el cual cielo, tierra y regiones infernales se unen. En este caso, las tres franjas son escalones que llevan al visitante cada vez más profundo en este suelo que entra a las profundidades de la noche eterna.

La segunda lectura de la planta es en el sentido norte sur. Son también tres franjas (fig. 6.100). Dos laterales y una central. Como si se tratase de una basílica. El ingreso se hace por la *nave* central. Descentrado respecto al eje de simetría, pero por el centro, por el quinto intercolumnio de izquierda a derecha. El recorrido es longitudinal y descendente. Los dos tramos laterales, en penumbra, como las *naves* laterales de una basílica, tienen como finalidad resaltar, poner en relieve, elevar y dirigir al visitante al centro, al punto donde todo confluye. La rampa, incrustada dentro de los muros ciegos de los depósitos, está localizada en la cavidad, el *ábside* que cierra el recorrido. Le Corbusier encuentra en esta versión una manera de construir el camino que le lleva al centro, a las profundidades de la tierra, iluminada sólo desde el cenit, sin tener que recurrir a un corredor escavado como sucede en la versión de 1930, ni a un corredor cubierto y definido por muros, techo y ventanales opacos como en las versiones de 1936 y 1939. El inicio de la *promenade architectural*. Con pocos elementos y la misma contundencia, Le Corbusier logra que volvamos a bajar al centro ceremonial de su templo-museo para, desde ahí, emprender el camino de ascenso que nos lleva a la espiral cuadrada.

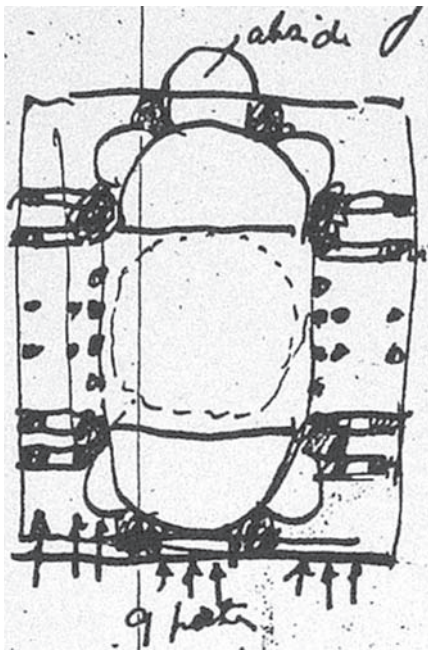
6.100 Análisis de la planta baja o *pilotis* del museo en tres franjas en el sentido este-oeste, sobre el plano AM 4496 (FLC 6.946).

6.102 Análisis del damero de la planta baja o *pilotis* del museo, sobre el plano AM 4496 (FLC 6.946).

– 109 Ver: Sergio Bettini, *L'architettura di San marco, origini e significato,* "Le tre Venezie", Padova 1946, capítulo VI, "Spazio bizantino e tradizione basilicale", pp. 203 a 230. La parte II del libro italiano, "Il problema architettonico", trad. al castellano en: *El espacio arquitectónico de Roma a Bizancio*, cit. En las páginas 93 et sig. el estudio que sobre las *basílica discoperta* y la referencia al descubrimiento de Dyggue. En el texto, Bettini desarrolla la idea que las basílicas paleocristianas, en su origen, no preveían cobertura y que la razón para que éstas estén cubiertas por "el techo de cabriadas", no se debe a economía y apuros. "Lo hicieron porque un tipo semejante de techo en realidad resulta más obvio, más bien el único constructivamente obvio, cuando se piensa



6.101



6.103

El museo de Ahmedabad, en la tercera versión que lleva Le Corbusier a la ciudad, es una basílica de con el centro abierto. Una basílica descubierta. Un tipo de edificio paleocristiano descubierto en 1940 por Dyggue en Salona (fig. 6.101).[109] Bettini cuenta que se trata de un edificio que, a grandes rasgos, en planta, parecía una "basílica normal de tres naves, con ábside semicircular, precedida por un amplio crucero que sobrepasaba lateralmente las paredes de las naves pequeñas. Sin embargo, también en la planta se podían notar algunas curiosas particularidades: ante todo ese crucero, aunque no es único, es bastante raro en el período paleocristiano, y, en segundo lugar, el hecho de que las dos columnatas que dividían a la iglesia en las naves, en vez de continuar normalmente hasta encontrar el muro de la fachada del edificio, estaban, a cierta distancia de este muro, ligadas por una breve columnata trasversal. Es decir que los elementos laterales, en vez de asumir la forma de pequeñas naves tenían más bien la de un ambulacro continuo que circundaba por tres lados la nave central, reduciéndola. Sin embargo tampoco este detalle es único; Dyggue la comparaba con una basílica en Locrida, de aspecto semejante (…) Lo que pareció en cambio muy notable y singular en el estudio de los restos de la iglesia de Marusinac, es que esta tenía la nave central desprovista de techo".[110]

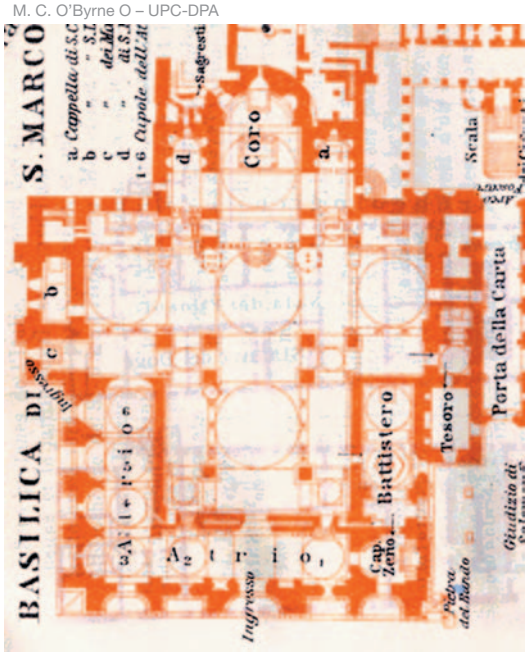
Una basílica descubierta dentro de una planta típica de Bizancio. Porque si ahora dibujamos los ejes que forman las 3 franjas sur-norte con las 3 franjas este-oeste, se dibuja una retícula de 9 cuadrados de 14 x 14 m en la periferia y el centro; 4 rectángulos de 7 x 14 m que forman la "L" de las circulaciones (acceso y rampa) y un cuadrado de 7 x 7 m que corresponde a la esquina donde confluyen el camino de entrada y el inicio de la rampa de ascenso (fig. 6. 102). Una retícula que corresponde al orden espacial del edificio. Similar a la retícula de la planta, por ejemplo, Santa Sofía en Estambul (fig. 6.103), donde todos los elementos de la periferia están dispuestos para sostener, para configurar el espacio central de planta cuadrada donde se erige esta primera cúpula sostenida sobre pechinas. Una planta que a la

que no ha sido creado de una sola vez, junto con el edificio, sino que ha sido sobrepuesto a un ambiente que en su origen no preveía cobertura (…) También de esa manera, sin embargo, serán siempre reconocibles las dos partes fundamentales de distinta derivación: el ábside cubierto con bóveda y el *oblongum* cubierto por techo de cabriadas; el punto de unión entre ellos será siempre, constructiva y arquitectónicamente, el más delicado y el más problemático, tanto que de su variad solución derivarán en los siglos sucesivos muchas de las más interesantes variaciones que enriquecerán así la morfología del edificio basilical en el mundo cristiano", p. 104-105. **– 110** Ídem., pp. 93-94.

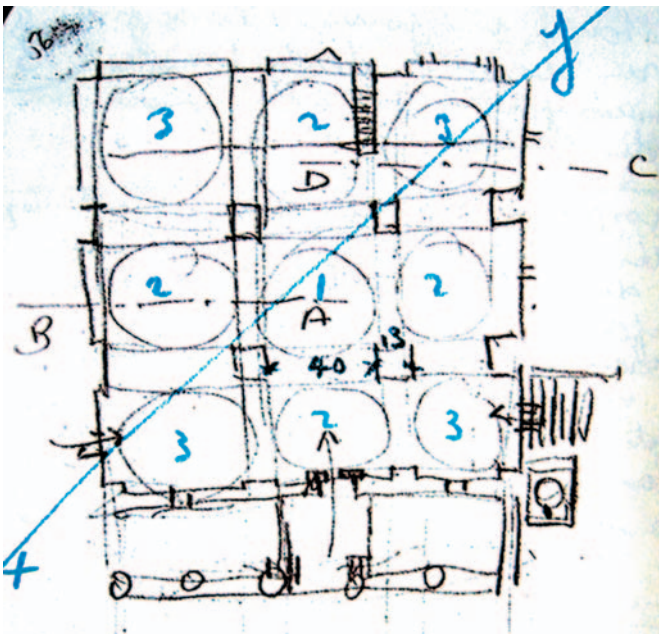
6.101 Basílica descubierta: maqueta de edificio paleocristiano en Salona.

6.103 Ch. E. Jeanneret (1905?), detalle del dibujo de la planta de Santa Sofía en Estambul, en cuaderno de estudio de la Chaux-des-Fonds (FLC A2-19-135).

M. C. O'Byrne O – UPC-DPA



6.104



6.105

vez es una cruz griega y espacio longitudinal basilical que remata en el ábside.

La retícula de la planta del museo en Ahmedabad es también similar a la retícula de San Marcos en Venecia (fig. 6.104) donde los cinco cuadrados coronados por las cúpulas se entrelazan entre sí gracias al juego de los espacios en planta cuadrada que forman los conjuntos de cuatro pilares y/o muros de cerramiento que forman la estructura del edificio y los espacio de planta rectangular que entrelazan todo el conjunto. Basílica de tres naves, en planta en cruz latina, donde todo el espacio es una procesión que lleva a todo el que entra al lugar sagrado por excelencia: el ábside, donde se encuentra el iconostasio. O, como la planta de una de las mezquitas herederas de la tradición bizantina que el propio Le Corbusier la dibuja en su *Voyage d'Orient* sintéticamente resaltando la forma del damero. Me refiero a *La Eski Djami*, construida por el emir Süleyman entre 1403 y 1414 en *Adrinopolis* (fig. 6.105): 9 cuadrados entrelazados entre sí gracias a una estructura de base cuadrada y al espacio de planta rectangular entre columnas.

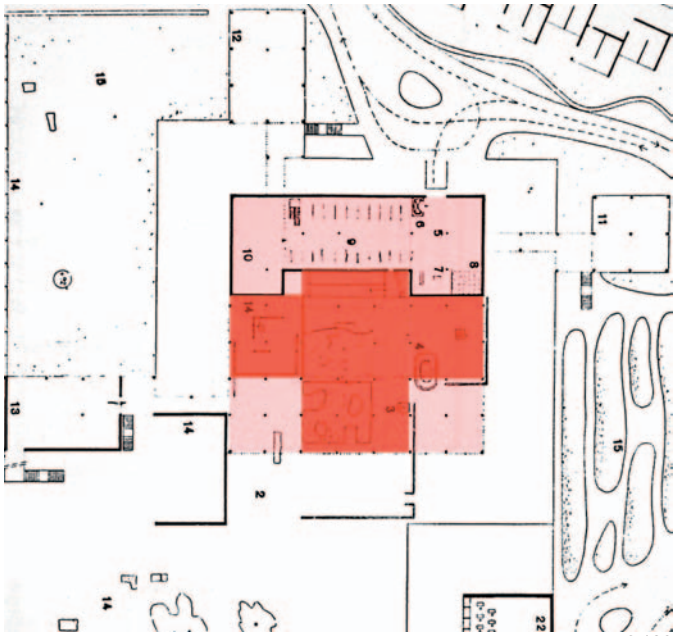
El damero de Le Corbusier, en Ahmedabad, es la suma las descripciones de Santa Sofía, San marcos y *La Eski Djami.* En la retícula estructural se superponen varias lecturas, entre las cuales nos falta enseñar aquella donde Le Corbusier construye una basílica de tres naves en cruz latina: la *nave* central corresponde a los tres espacios que se forman en los tres intercolumnios centrales en dirección este-oeste; el *ábside* corresponde a la cavidad que contiene la rampa y, los dos recintos que albergan la zona de ventas y la expedición arqueológica, forman el transepto (fig. 6.106). Una cruz latina, donde el centro, el crucero, es ese patio abierto al cielo, cubierto por la cúpula celeste, como las antiguas basílicas descubiertas.

No es la planta baja definitiva del museo. Tampoco la que se construye. Sin embargo, es en la que Le Corbusier sintetiza, nuevamente, todos los elementos que han sido comunes a la planta baja de su *prototipo de museo*, en una nueva variante, en una nueva forma, incluyendo nuevas referencias y, parafraseando a Carles Martí, *transgrediendo* los arquetipos del patio y la basílica, para, *paradójicamente, revitalizarlo*: "podríamos decir que el *arquetipo* se carga de nuevo sentido precisamente gracias a la *trasgresión.*"[111]

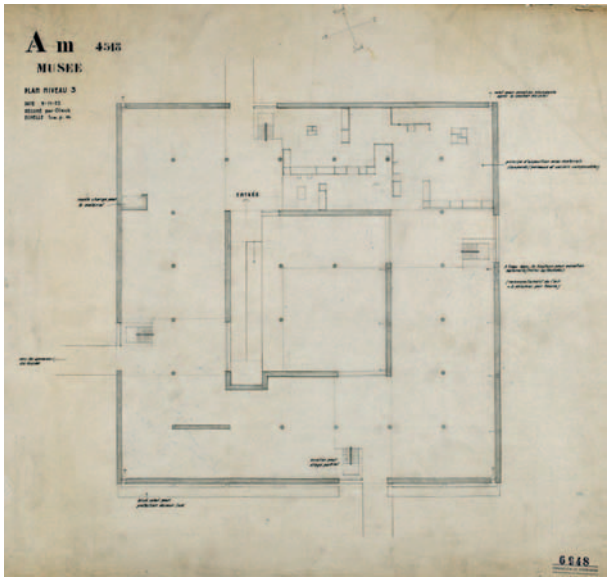
6.104 Planta de la basílica de San Marcos en Venecia que aparece publicada en la Guía Baedeker con la cual Ch. E. Jeanneret viaja en 1907 a Italia.

6.105 Ch. E. Jeanneret (1911), *Voyage d'Orient*: dibujo de la planta de la mezquita *La Eski Djami*, construida por el emir Süleyman en *Adrinopolis.*

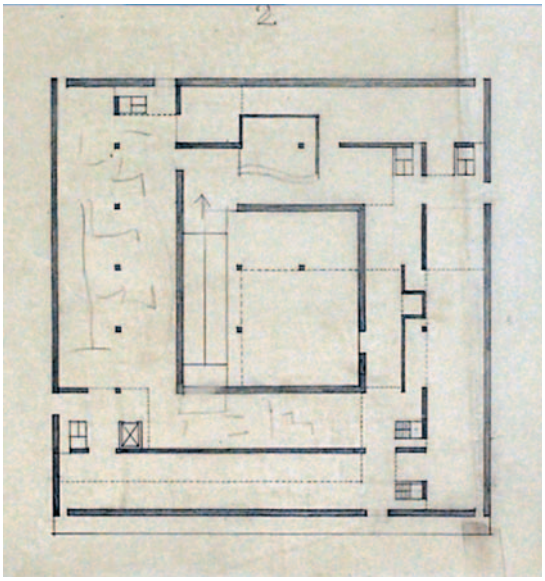
– 111 "Editorial", *Documents de Projectes d'Arquitectura, DPA – Patio y casa,* Revista del Departament de Projectes Arquitectònics de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), Barcelona, 1997, p. 4.



6.106



6.107



6.108

PLANTA PISO O *NIVEAU 3*

El tercer plano que Le Corbusier lleva en su cuarto viaje a la India del proyecto del Museo es la planta piso o « Plan niveau 3 AM 4518 » (fig. 6.107). Un plano que también trae varias novedades. Es una planta impecable. Desde la última versión de la planta piso en FLC 7.028 (figs. 6.78 y 6.108), los cambios saltan a la vista. Cuatro aperturas en las cuatro esquinas del patio – tres son ventanas a este, sur y oeste y la cuarta es la entrada al museo en la esquina norte – ordenan los mezanines, que dibujan una esvástica más clara, más ordenada que aquella que conforman los mezanines dobles en el « Musée à croissance illimitée » de 1939.[112] El elemento que permite reordenar los mezanines es el alero que define en planta baja el camino de ingreso al museo y la rampa. De esta "L" que rodea el patio salen tres de los brazos de la esvástica. El cuarto sale directamente del patio.

Llegar a la India y encontrar que allí la esvástica no tiene las connotaciones negativas que, tras los trágicos acontecimientos de la segunda Guerra Mundial este símbolo tiene en Occidente, debe haber

6.106 Análisis de la planta baja o *pilotis* del museo, con un giro de 90º a derecha del plano AM 4496(FLC 6.946): el museo como basílica descubierta.

6.107 L-C., Museo de Ahmedabad: plano de la planta piso o *Niveau 3* AM 4518, fechado el 9-11-52 (FLC 6.948).

6.108 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle del nivel 3 en FLC 7.028.

– 112 Vid atrás las figuras 482 a 4.87.

6.109

6.110

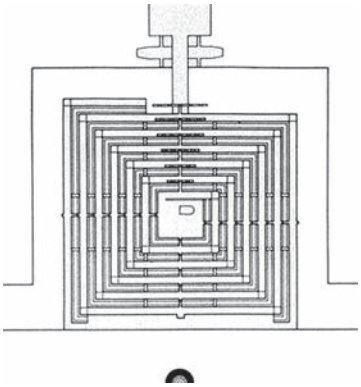
sido un descubrimiento feliz para Le Corbusier. Descubrir o confirmar que la palabra misma deriva del sánscrito.[113] Que la palabra que nombra el símbolo es de origen indio. Usar la esvástica en la India no puede ser tomado como ningún acto político o similar.[114] Es retomar la propia cultura. No en vano, en Chandigarh, Le Corbusier utiliza la esvástica dos veces dentro de los cientos de símbolos que coloca en el Capitolio: en el muro sur del *Memorial de los Mártires* (fig. 6.109) y en el interior de la puerta *Email* del edificio del Capitolio (fig. 6.110).[115]

The architect conceived of certain symbols which are installed in the Capitol Complex as monuments. These incorporate the theme of Le Corbusier's architectural philosophy and were envisioned to punctuate the cross-axis of the Capitol Complex. Jane Drew suggested the setting up of such signs and monuments as recognition of Le Corbusier's invaluable contributions in the field of art and architecture. She felt that the symbols of Le Corbusier's philosophy should be made evident to the residents of Chandigarh. One evening on the lawn outside the Chandigarh rest house where Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Maxwell Fry and Jane Drew were continuing their discussion regarding the project, Drew said: "Le Corbusier, you should set up in the heart of the Capitol the signs which symbolize the basis of your design philosophy and by which you arrived at your understanding of the art of city design. These signs should be known –they are the key to the creation of Chandigarh". These monuments include the Martyrs' Memorial, the Monument of Solar Hours, the Tower of Shadows, the Modulor Sculpture, the Harmonic Spiral, the Trench of Consideration and the Open Hand.[116]

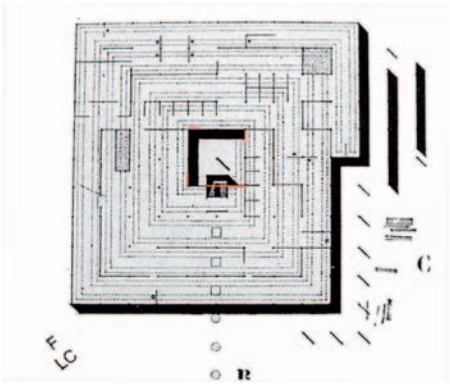
6.109 L-C., Capitolio de Chandigarh: detalle muro sur-oeste del Memorial de los Mártires, donde está dibujada una esvástica.

6.110 Le Corbusier, *Le Palais de l'Assemblée,* Chandigarh: « Porte Email » (vista interior)

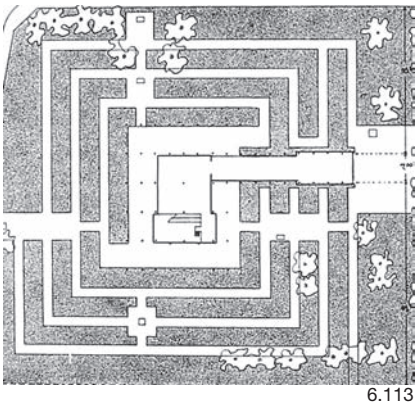
– 113 "The sign 卐 is of special interest because it has also been used in the Buddhist cultural sphere to signify *rebirth* and *prosperity.* 卐 is called **swastika** in Sanskrit, which means *well-being* or *positive being.* It is often found on the statues of Buddha and is a common sign in the symbol of the **food-prints of Buddha.** The mirror image of this sign, 卍**,** is called **suavastika** in Sanskrit**,** and is associated with *darkness, misfortune* and *suffering.*" En: Carl G. Liungman, *Dictionary of symbols,* ABC-CLIO, Denver-Oxford 1991, p. 48. **– 114** Dice Beatriz Colomina sobre la esvástica del mural *Grafitte* que Le Corbusier dibuja en Roquebrune en Cap Martín, en la casa de Jean Baldovici y Eilin Grey en 1938: "La esvástica podría ser otro signo más del oportunismo político de Le Corbusier (hay que recordar que el mural se realizó en 1938). Sin



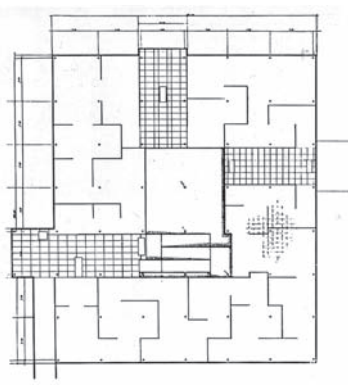
6.111



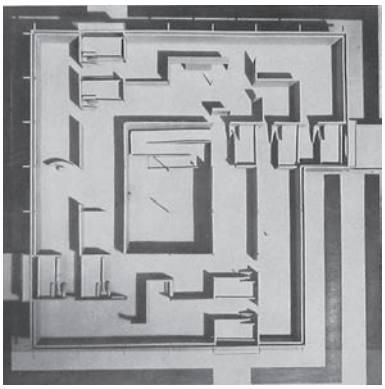
6.112



6.113



6.114



6.115

El origen de la esvástica en los museos de Le Corbusier va de la mano de la espiral. La primera vez que Le Corbusier utiliza la espiral, en 1928, es en un edificio escalonado, con forma de zigurat, donde la espiral le permite construir un recorrido continuo, primero exterior y luego interior, que llevan a quien lo recorre en su totalidad, a atravesar todas la historia de la humanidad para llegar, al final de todo, al *Sacrarium*, que en las entrañas de la tierra, guarda los momentos y personajes de mayor valía de esa historia que se resume en el Museo Mundial para el Mundaneum. La serie de ventanas que desde los diferentes puntos del recorrido abren hacia el interior y el exterior de la pirámide-zigurat-cúpula, construyen la cruz griega que llena de puntos de luz el interior en penumbra de esta isla artificial escavada (fig. 6.111). Con la misma espiral, plana, Le Corbusier encuentra en « Le Musée des Artistes Vivants » de 1930 las maneras para recrear un recorrido similar al del Mundaneum, pero dándole un vuelco: todo está organizado para que la espiral pueda crecer. Algo que no podía suceder con al espiral de la pirámide-zigurat-cúpula de 1928. Así, el recorrido para entrar Le Corbusier lo hace por un camino subterráneo, que lleva al visitante directamente a la sala central de doble altura, donde vuelve a encontrar el *Sacrarium* en el pilar central del espacio, sobre el cual gira y emprende el recorrido en espiral del museo, guiado por la espiral de luz de la cubierta. De la cruz griega del Mundaneum sólo queda aquí la huella: cuatro balcones, ahora descentrados, en las cuatro esquinas de la sala, son los elementos que permiten en esta versión relacionar el interior del museo con la sala central (fig. 6.112). Nada, al parecer, mira hacia el exterior, en esta versión del edificio pegada al suelo.

6.111 Gresleri y Matteoni, reconstrucción del plano a vista de vuelo de pájaro del Mundaneum de Le Corbusier y Pierre Jeanneret FLC 24517 (1928).

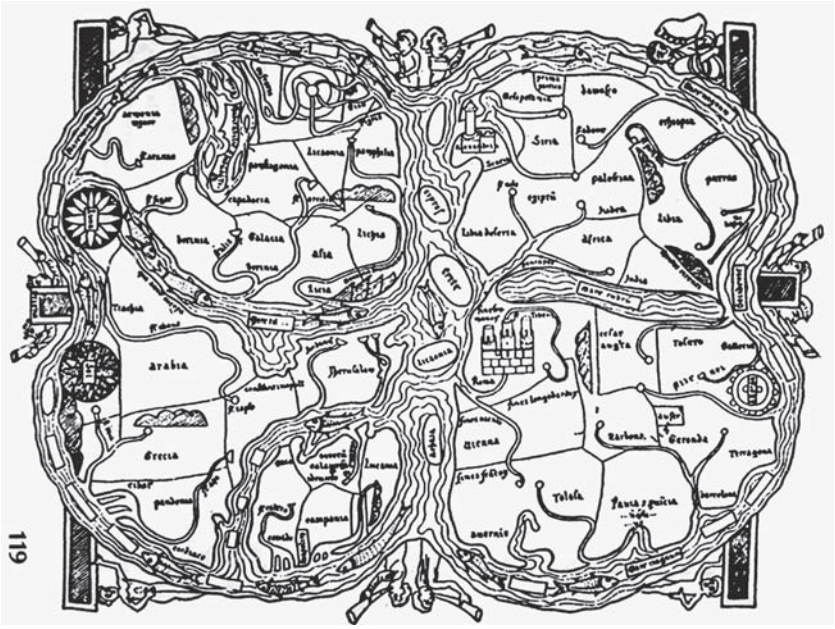
6.112 Le Corbusier y Pierre Jeanneret, « Musée des Artistes Vivants » (1930): planta del museo con 3000 m de cimacio.

6.113 L-C. y P.J., « Projet C : Un centre d'esthétique contemporaine » (1936): planta del nivel *pilotis*.

6.114 L-C. y P.J., « Projet C : Un centre d'esthétique contemporaine » (1936): planta piso.

6.115 L-C. y P.J., « Musée à croissance illimitée » (1932): planta piso.

embargo, tampoco los soldados alemanes, que ocuparon la casa durante la segunda Guerra Mundial, vieron la esvástica, ya que las paredes fueron acribilladas a balazos, como si hubieran sido el lugar de una ejecución". "Frentes de batalla: E.1027", *Circo 53,* 1998, p. 12. El mismo artículo está también publicado en *Textos*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia 1998. **– 115** Es Mogens Krustrup (*Le Corbusier, Porte Email*, op. cit.) quien hace un estudio detallado del simbolismo de la puerta en el Capitolio de Chandigarh. Ver también: Richard A Moore, *Le Corbusier: Images and symbols. The late period 1947-1965,* op. cit. Vid atrás. **– 116** Sarbjit Bahga & Surinder Bahga, *Le Corbusier and Pierre Jeanneret,* op. cit., p. 122. Este libro fue escrito para conmemorar los cincuenta años de Chandigarh.



6.116

En 1936, el edificio vuelto a colocar sobre pilares, dibuja nuevamente la espiral en planta y, posiblemente, también en cubierta. La cruz está esta vez insinuada en planta baja, en el jardín – laberinto, por los lugares donde el sendero se abre y se convierte en lugares de descanso y de exposición de esculturas (fig. 6.113). En la planta piso, una cruz de tres brazos que más parece una hélice, la dibuja Le Corbusier con el cambio de suelo y altura de los tres corredores que forman los tres ventanales que relacionan el interior del pabellón con el exterior (fig. 6.114). Estos corredores, en 1939 son cuatro. Son cuatro mezanines dobles que dibujan claramente una esvástica (fig. 6.115). En « Le Musée à croissance illimitée» son cuatro los ventanales que relacionan el interior con el exterior. En esta versión del Museo de Ahmedabad, los cuatro brazos de la cruz vuelven a lograr lo hecho en el Mundaneum: que desde estos balcones, el visitante del museo pueda a la vez mirar hacia el exterior y hacia el interior, en un movimiento en circunvalación alrededor del centro. No es el símbolo político el que retoma Le Corbusier en sus museos. Es ese signo que, desde siempre, le ha servido al ser humano para representar el movimiento de rotación en el universo. Y para ubicarse así mismo en él. Recrear el macrocosmos en el microcosmos. Le Corbusier, ya lo he dicho, con sus museos crea su propio *prototipo* de *templo*.

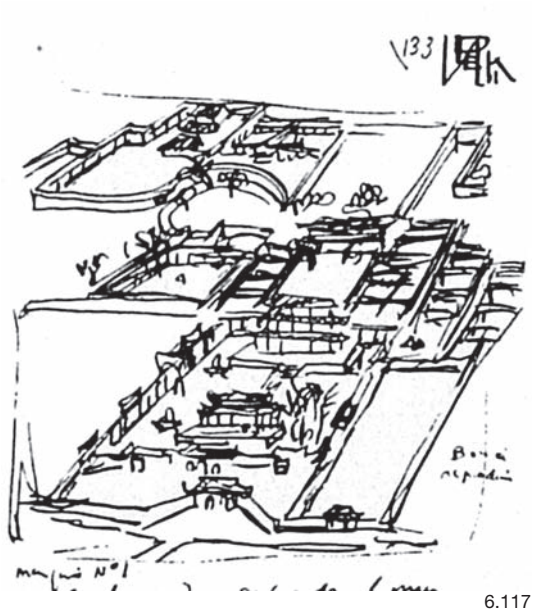
La explicación que hace André Leroi-Gourhan de la esvástica sirve para entender aún más su sentido y la conexión con el prototipo de museo, no sólo como edificio sino como conjunto.[117] En el capítulo « Microcosme et macrocosme » Leroi-Gourhan explica algo común, en grandes líneas, a las culturas de América, la China, la India y Mesopotamia respecto al sistema de representación simbólica del universo, en la manera en la cual están establecidas las ciudades capitales:

> Cette conception correspond à la fixation de la cité capitale à la croisée des points cardinaux et à la construction d'un code de correspondance qui assimile peu à peu toute la création dans son réseau [fig. 6.116].

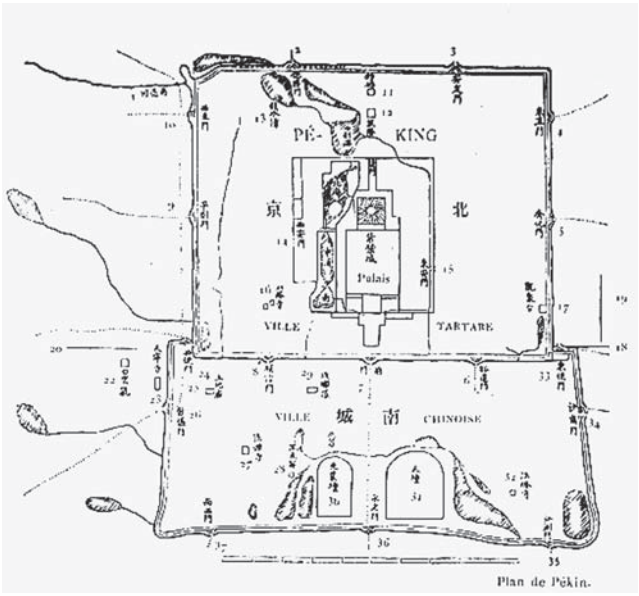
El ejemplo que cita es la antigua Pekín. Una ciudad que Le Corbusier ha dibujado en su juventud en la biblioteca de Paris (fig. 6.117) y que publica en *Urbanisme* (fig. 6.118). Para Leroi-Gourhan hay una clara relación en la forma de la ciudad, la búsqueda de un orden para la integración espacial de los individuos en el movimiento y la cruz que dibujan los cuatro puntos cardinales:

6.116 André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole. II. La mémoire et les rythmes*: fig. 119.

– 117 André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole. II. La mémoire et les rythmes,* Albin Michel, Paris



6.117



6.118

> Cette continuité idéale est assurée par le mouvement du ciel qui fournit le croisé des points cardinaux ou tout autre repère astral considéré comme fixe. La cité se trouve alors au centre du monde et sa fixité est en quelque sorte la garantie du pivotement du ciel autour d'elle. Point central du ciel et de la terre, elle est intégrée au dispositif universel dont elle reflète l'image : le soleil se lève á *son* Est et se couche à *son* Ouest, à distances égales, et ses habitants sont portés à penser qu'il existe au delé de leur auréole des centres moins favorisés, tout près de l'Ouest, et du pays de l'ombre, ou près du point d'origine du soleil levant. Son Ouest et son Est sont l'Est et l'Ouest par excellence puisqu'ils marquent l'entrée et la sortie de l'astre dans un microcosme totalement humanisé et symbolique [fig. 6.118].[118]

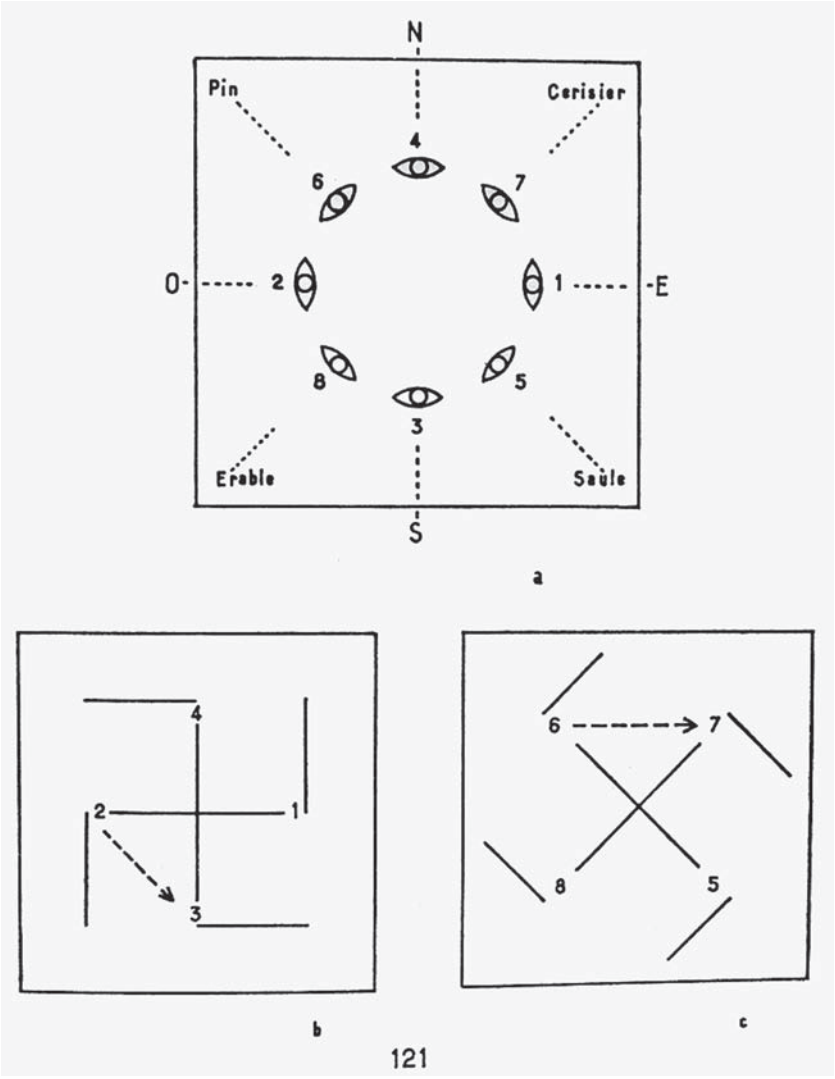
Esta explicación recuerda que, en Ahmadabad, la entrada al museo es el este y la salida, de haber sido solo una, como en el museo de 1939, habría sido aquella simétrica y opuesta, descentrada respecto al patio, igual que la entrada, pero a oeste. A continuación, Leroi-Gourhan pasa de la escala urbana a explicar cómo el macrocosmos también se explica en la localización, no sólo del palacio imperial, sino también del lugar que se escoge para el juego de la pelota y en el juego mismo (fig. 6.119):

> Dans la capitale géométrique et orientée des Chinois et des Japonais, le palais impérial est à la place d'honneur adossé au mur Nord et regardant le Sud. Dans l'enceinte du palais le terrain de jeu de ballon est lui aussi géométrique et orienté, avec un cerisier (printemps) dans l'angle Nord-est, un saule (été) au Sud-est, un érable (automne) au Sud-ouest et un pin (hiver) au Nord-ouest. Le ballon, placé dans les branches de l'arbre du printemps, est mis dans le jeu de deux groupes de quatre joueurs placés en cercle qui, idéalement, lui font parcourir, à coups de pied, une double série de révolutions en sens inverse, aboutissant successivement aux angles des équinoxes et des solstices. Chaque joueur fait traverser le terrain au ballon qui fait son trajet dans une série de zigzags Est-ouest et Nord-sud.
>
> Le mouvement de l'univers est en effet non seulement de rotation, mais d'alternance et d'opposition des contraires : froid du Nord – chaud du Sud, jeunesse de l'Est – vieillesse de l'Ouest, etc., de sorte que les parties de l'univers (et de la cité) répondent à des

6.117 Ch. E. Jeanneret (1915?), Bibliothèque National de Paris: dibujo de la ciudad de Pekín.

6.118 Le Corbusier, *Urbanisme* (1925): planta de la ciudad de Pekín.

1964, pp. 162-167. **– 118** Ídem., p. 159.



6.119

qualités autant qu'à des situations. A partir de ce point, le clef de l'univers est entre les mains de l'homme et, sous des formes variées mais finalement convergentes, naissent d'extraordinaires corps de connaissances, tout entiers fondés sur le jeu des identités et de contraires, qui englobent tout le connu, des nombres à la médecine, de l'architecture à la musique. Aux quatre point cardinaux et au centre, pour le Chine antique, correspondent les cinq éléments, les cinq cieux, les cinq sortes d'animaux, les notes de musique, d'odeurs, des nombre, des lieux de sacrifices, d'organes du corps, de couleurs, de saveurs, de divinités. Il devient alors évident que le Sud, l'été, les oiseaux, l'odeur de brûle, le foyer, les poumons, le rouge, l'amer, le chiffre 7, la note tacheu ont des propriétés communes et qu'on peut agir de l'un sur l'autre. L'insertion spatio-temporelle est alors parfaite et la sécurité de l'homme est devenue totale puisque tout est expliqué, saisi, fixé. On n'empêchera pas la lune d'éclipser parfois le soleil, mais il est important de savoir que c'est par excès d'influence du principe femelle pour avoir réformer le ciel en réformant les actes des habitants du microcosme humanisé. De telles systèmes ont existé aussi bien chez les Aztèques que chez les Grecs ou les Egypciens ; ils dominaient encore la pensée européenne au XVIº siècle et quelques sociétés africaines ont conservé une philosophie fondée sur ces principes.[119]

6.119 André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole. II. La mémoire et les rythmes*: fig. 121.

– 119 Ídem., pp. 164-166.

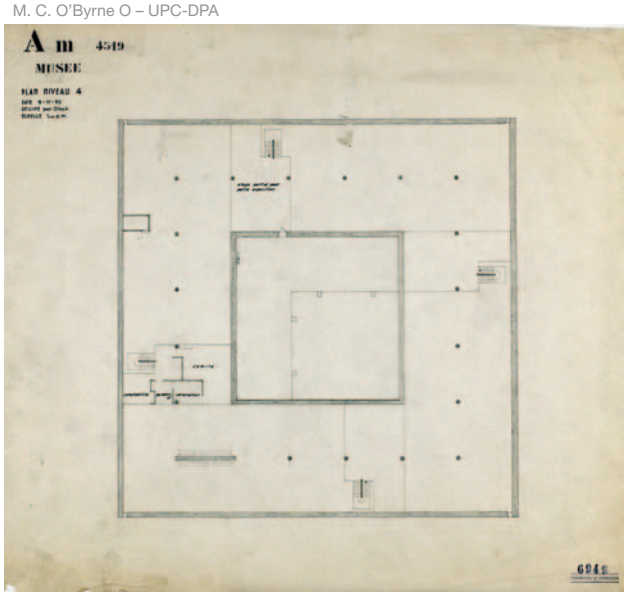
Al mirar atrás en el análisis que he construido de los museos de Le Corbusier, son muchos los ejemplos de arquitectura que han servido para reconstruir el *proyecto de museo* de Le Corbusier. Entre otros, Teotihuacan en México (fig. 1.22), los *zigurats* de Ninive en Mesopotamia (figs. 1.23, 1.31 y 1.79), Santa Sofía en Constantinopla (figs. 2.32 y 4.34), San Pedro en el Vaticano (figs. 1.34, 1.36 y 2.33), la mezquita de Córdoba (figs. 2.60 y 2.61), la catedral de Chartres (figs. 2.76 y 2.77), *Anghor Vât* en Camboya (figs. 2.80 y 2.81), la *Ka'bah* en la Meca (figs. 2.83 a 2.85), el *Crystal Palace* de Paxton (figs. 3.86 y 3.87), las casas pompeyanas (figs. 2.73 a 2.75 y 4.65 a 4.69). En todos ellos y tantos otros que aquí no cabe nombrar, Le Corbusier aprende aquello que plasma en su museo y, posiblemente, en toda su arquitectura. Aquello que es común a la historia de la humanidad y que Leroi-Gourhan sintetiza así:

> La sagesse millénaire des Egyptiens, ou des Tibétains, sera encore longtemps évoquée avec les survivances de la Cabale, le Pythagoricisme, le secret des Pyramides ou des cathédrales parce qu'elle était réellement sagesse, c'est-à-dire réflexion et recherche d'une explication qui calme chez l'homme l'angoisse d'exister comme créateur d'ordre, seul au centre du chaos naturel.[120]

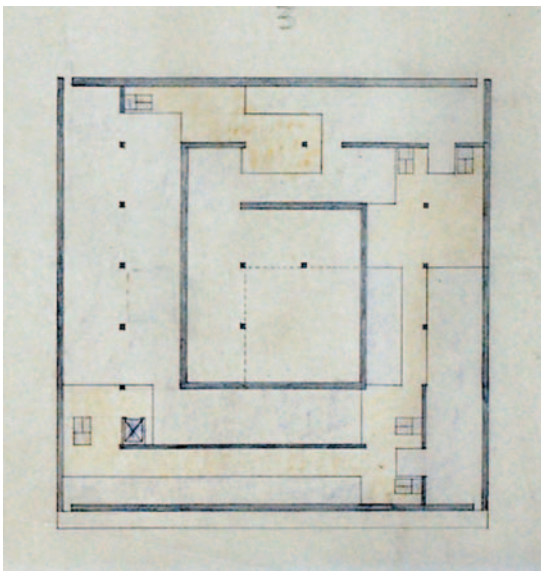
No me queda mucho más que decir de la planta del nivel 3 de la cuarta versión que Le Corbusier lleva a Ahmedabad en su viaje de noviembre de 1952. Sólo resaltar un pequeño elemento que dibuja Oleck en la esquina noreste, en el cuadrante que está amoblado por los muros, tabiques, vitrinas y muebles con los que Le Corbusier explicará a las autoridades de Ahmedabad cómo funciona este museo en espiral cuadrada. Decía que en la esquina noreste, del cuadrante noreste está dibujado un mueble que es una versión en pequeño del propio museo: tres módulos rotan sobre un centro vacío, dibujando una esvástica. Juego de escalas que, como en China, permiten que la ciudad, el edificio y el juego sean todos representaciones microcósmicas del macrocosmos.

Un elemento adicional aparece dibujado sobre el muro sur: « brise-soleil pour protection du mur Sud ». Atraviesa toda la fachada, aunque se interrumpe en el tramo en que sobresale del edificio la plataforma que conecta con el anexo de Arqueología. Este elemento me permite reconocer que cada cuadrante tiene un elemento propio, atípico, que permite diferenciar cada uno, a pesar de la homogeneidad

– 120 Ídem, p. 167.



6.120



6.121

en el tratamiento de los cuatro, con las cuatro esquinas abiertas con un « mollet pour aération abondante après le coucher du soleil » y las aperturas sobre los muros ciegos de las fachadas que permiten « renouvellement de l'air = 2 volumes par heure » que consisten en « 3 trous dans la hauteur pour aération naturelle ». El cuadrante noreste no tiene ningún elemento adicional. El cuadrante sureste tiene el tramo corto del *brise-soleil*. El cuadrante suroeste, el tramo largo del *brise-soleil* y una pantalla que une los dos pilares que debían aparecer exentos en la esquina suroeste. En el cuadrante noroeste, el monta cargas.

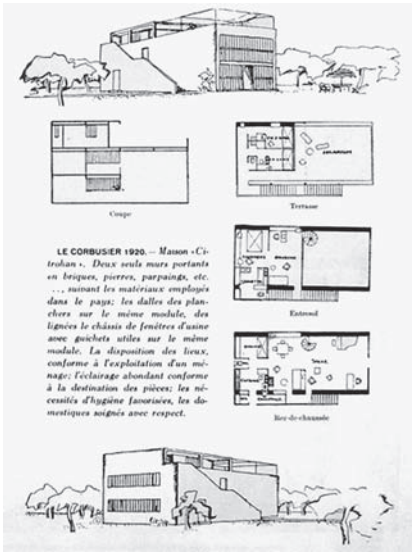
PLANTA DE MEZANINES O NIVEAU 4

El cuarto plano que Le Corbusier lleva a Ahmedabad en noviembre de 1952 del proyecto del Museo es la planta de mezanines o « Plan niveau 4 AM 4519 » (fig. 6.120). La forma de los mezanines también ha variado desde la última versión de dibujada por Maisonnier en julio del mismo año (fig. 6.78 y 6.121), donde todavía aparecen vestigios de los mezanines dobles de la variante de museo de 1939. Son cuatro mezanines idénticos, rotados. En planta, forman una especie de "L" robusta de 7 x 9,4 m aproximadamente en la zona ancha y de 4,7 x 3,5 m aproximadamente en la parte angosta que da cabida al vacío donde se localiza la escalera que conecta con el nivel 3. Los mezanines norte, este y sur están previstos como « étage partiel pour petite exposition », mientras el mezanine oeste está organizado para acoger los despachos de la administración del museo.

Son pocas las perspectivas del proyecto. En una de ellas se muestra, precisamente, uno de estos mezanines y la relación de ellos con el espacio de exposiciones (FLC 7053) (fig. 6.122). Esta es la esvástica del museo de Le Corbusier: un cambio de altura, un movimiento en el continuo deambular por la espiral de doble altura, una posibilidad de parar la mirada, de mirar hacia el exterior, a los jardines que rodean el museo o para dirigirse hacia uno de los tres anexos. También para mirar hacia el interior, desde donde se observa ese patio de tres alturas, donde hasta esta versión aparece plantado, en el lugar del *Sacrarium*, del *Axis mundi*, un árbol. La escalera, como todas las escaleras de le Corbusier, cerrada por un muro a izquierda de quien sube, abierta a derecha. Cada mezanine forma parte indisoluble de cada cuadrante. Cada cuadrante así, queda formado por un espacio de doble altura de

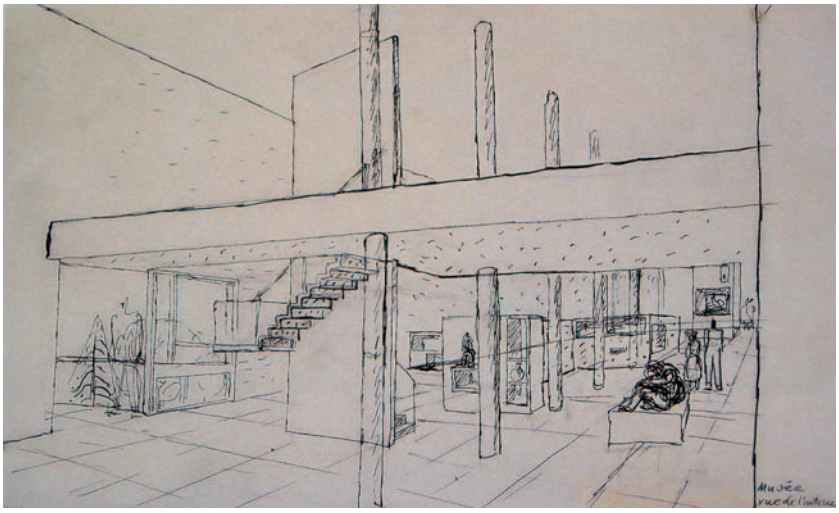
6.120 Le Corbusier, Museo de Ahmedabad: plano de la planta piso o *Niveau 3* AM 4518, fechado el 9-11-52 (FLC 6.948).

6.121 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle del nivel 4 en FLC 7.028.



6.123

6.124



6.122

14 x 42 m y el mezanine de 14 x 7 m. En total: 14 x 35 m. Un homenaje a una de sus primeras casas, formada por un espacio en doble altura y un mezanine. La maison « Citrohan » de 1920 (fig. 6.123). Y al bar que le sirve en aquel entonces a Le Corbusier de inspiración (fig. 6.124):

> Nous mangions dans un petit restaurant de cochers, du centre de Paris ; il y a le bar (le zinc), la cuisine au fond ; une soupente coupe en deux la hauteur du local ; la devanture ouvre sur la rue. Un beau jour, on découvre cela et l'on s'aperçoit que les preuves sont ici présentes, de tout un mécanisme architectural qui peut correspondre à l'organisation de la maison de l'homme.[121]

PLANTA DE CUBIERTA O NIVEAU 6

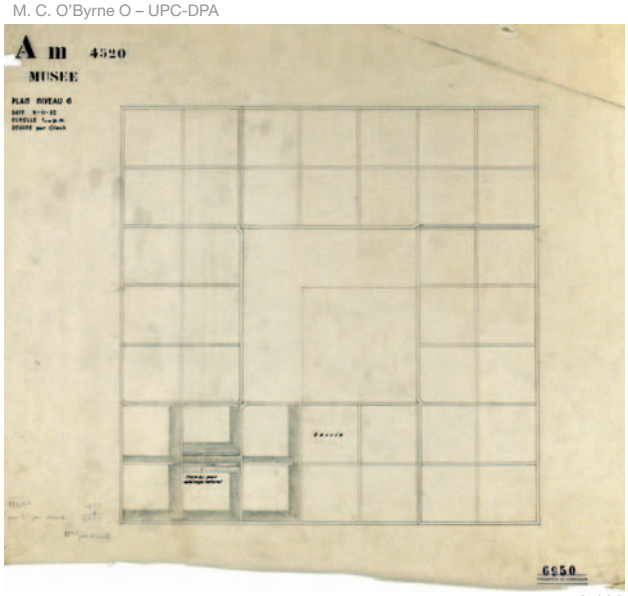
Le Corbusier numera los planos con los niveles de las respectivas plantas. El nivel 1 corresponde al suelo: es el nivel natural, el que soporta al terreno. El nivel 2 es la planta baja. El nivel 3 es la planta piso y el nivel 4 la planta de mezanines. La planta 5 no la lleva a Ahmedabad en su viaje de noviembre de 1952. Al parecer, no la dibujan. Sólo un borrador, fechado el 23 de octubre de 1952, donde Le Corbusier estudia una serie de posibles orificios, además del patio, que vinculan los niveles 4 y 5 (fig. 6.125), de los cuales sólo los ubicados en la esquina suroeste aparecen dibujados en el nivel 4 (fig. 6.120). Es la planta técnica o

6.122 L-C., Museo de Ahmedabad: perspectiva del interior del museo a través de uno de los mezanines que dibujan una esvástica en planta (FLC 7.035).

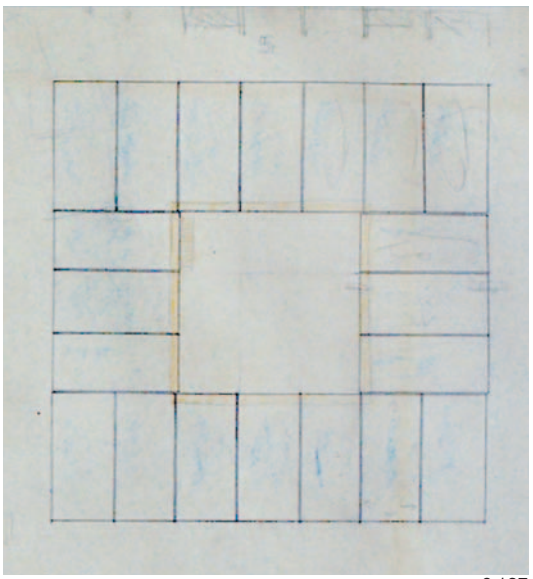
6.123 Le Corbusier y Pierre Jeanneret, Maison « Citrohan » (1920).

6.124 Interior del bar *Le Zinc*, al cual hace referencia Le Corbusier al explicar el proyecto de la casa « Citrohan »

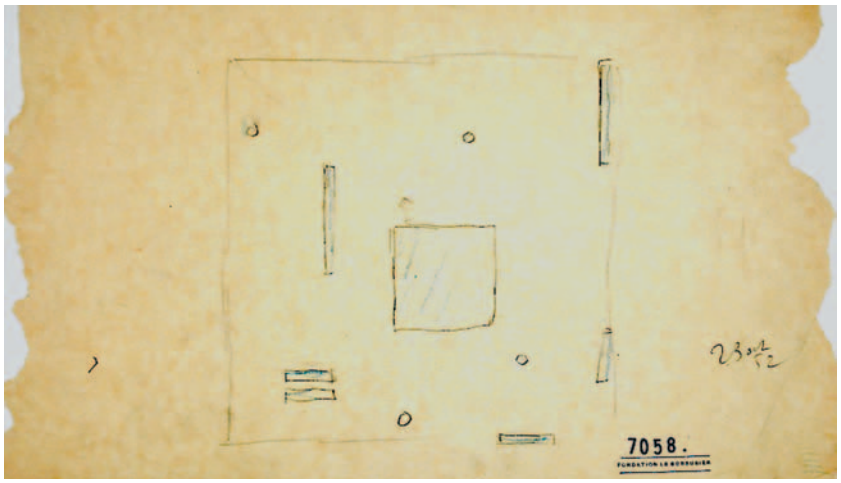
– 121 Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre Complète 1910-1929*, op. cit., p. 31



6.126



6.127



6.125

"No man's land" como la definió el propio Le Corbusier en el folio FLC F1-11-30 (fig. 6.66) y que aparece claramente dibujada en sección y alzado. El nivel 6 es la planta de cubiertas. Otra novedad. En « Plan niveau 6 AM 4520 » (fig. 6.126) se hace evidente que las linternas de cubierta han sido definitivamente descartadas. 40 estanques de agua de 7 x 7 m forman la cubierta de ésta, la segunda versión de cubierta plana del museo, apenas planteada en FLC 7.009 con estanques de forma rectangular (fig. 6.79 y 6.127).

El damero de piezas de 7 x 7 m de la estructura, que deja libre solo el centro del patio, donde hasta ahora se ha propuesto un árbol, hace pensar que Le Corbusier, en los tres viajes a la India debe haber tenido noticias de una ciencia milenaria que los Hindúes llaman el *Vaastu*.

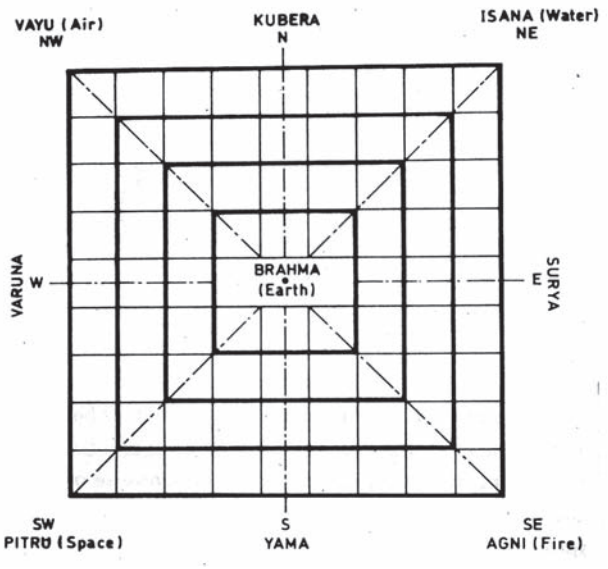
> It is both an idea and a form. And as with any ancient system, it reflects man's deep association and interaction with his environment expressed in forms such as yoga, Ayurveda, music, the epics. It is one link, therefore, in the larger framework of living. This is evident

6.125 Le Corbusier, Museo de Ahmedabad: borrador del nivel 5 o de electricistas (FLC 7.058).

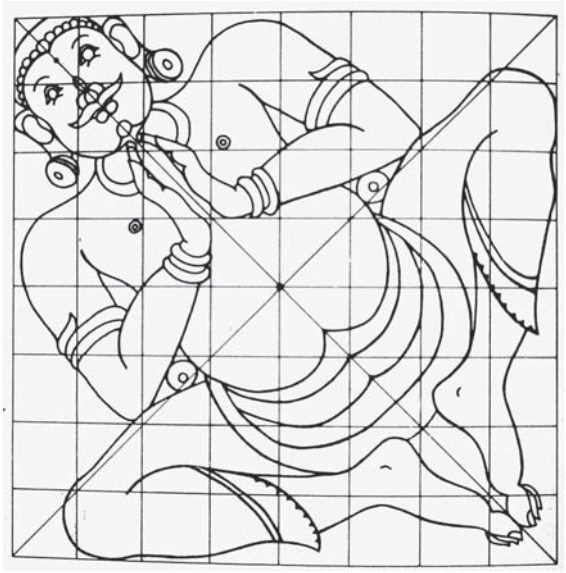
6.126 Le Corbusier, Museo de Ahmedabad: plano de la planta de cubierta o *Niveau 6* AM 4520, fechado el 9-11-52 (FLC 6.950).

6.127 L-C., Museo de Ahmedabad: detalle del nivel 6 en FLC 7.028.

– 122 Sashikala Ananth, *The pocket book of Vaastu,* Penguin, New Delhi 2002. Ananth explica que: "The vaastu tradition is an extremely old one and has developed its entire system of building technology upon the fundamental premise that the earth or soil is a living organism out of which other living creatures and organic forms emerge. The life force contained within the earth is what is called *vastu* by the tradition. This premise is extended further, and all objects containing this life energy that occupy the earth are likewise called *vastu*. Thus plants, trees, buildings and sculptures are all considered to be alive and part of the whole living sub-system. Each substance or vastu is also placed on a plane or support. This plane is called vaastu. The earth is both vastu and vaastu since it is a substance as well as a support. Vaastu is further explained as the living space (*vas* means "to be" or "to live") or dwelling space. Vaastu is the individual site or land identified for a village or a neighbourhood. Vaastu is also the building enclosure". Balkrishna Doshi (arquitecto de origen indio



6.128



6.129

too in the symbolism used in vaastu. Physical space is perceived in relation to its connection with primary energies [fig. 6.128]. This too has been given embodiment by way of the *vaastu purusha* – the being who replicates the cosmic order on earth [fig. 6.129].[122]

Es decir, el *Vaastu* es la manera en que en la India se llama a esa manera de relacionarse con el mundo que explica Leroi-Gourhan y que he utilizado para explicar la esvástica del nivel 3. Al confrontar la imagen de la planta de cubiertas con las dos imágenes con las cuales Sashikala Ananth explica el Vaastu, las coincidencias son enormes y también las diferencias.

Inicio con la similitud más obvia. Tanto la cubierta (fig. 6.126) del museo como la figura que muestra la cosmología del Vaastu (fig. 6.128) son cuadrados divididos en una grilla, es decir, son dameros. Como tableros de ajedrez. El damero del Vaastu revela la manera en que, en la India, se representa en dos dimensiones los puntos cardinales y espacio físico en conexión con el cosmos. Es un mapa, que representa en el microcosmos, el macrocosmos. Una abstracción. Una figura estática, el cuadrado, que representa el eterno movimiento de rotación alrededor del centro, del sol. Los cinco elementos, los dioses y diosas, sus características y propiedades están todas sintetizadas en este damero. La grilla estructural de 7 x 7 m del damero del museo de Le Corbusier, desde su concepción a finales de los años veinte, representa exactamente lo mismo. Para hacer evidente el movimiento de rotación en el cuadrado, alrededor del centro, utiliza sistemáticamente, la figura de la espiral, en la planta piso y en la cubierta de sus museos. Pero ya no en Ahmedabad. La espiral de luz ha desaparecido de la cubierta de esta variante, primero por razones prácticas, derivadas de la localización de Ahmedabad en el paralelo 23º. Sin embargo, durante casi un año, se estudia la posibilidad de hacer una cubierta con linternas que recogen exclusivamente la luz norte. Desaparece al espiral de la cubierta y queda sólo implícita en los dos primeros giros de la espiral en torno al patio

que trabaja en el Atelier del 35 rue de Sèvres desde 1951, en 1954 es trasladado a Ahmadabad para encargarse de las obras de Le Corbusier la ciudad, en reemplazo de Jean-Louis Véret), cuenta que Le Corbusier debía conocer la teoría del *Vaastu* puesto que, al haber sido llamado a construir no solo los cuatro edificios de Ahmedabad, sino también la ciudad de Chandigarh, en más de una ocasión debe haber tenido referencias de este saber, de gran importancia dentro de la cultura de la construcción en la India (Entrevista en la Bastu-Shilpa Foundation, Ahmedabad, el 22 de septiembre de 2004). Por otra parte, en una carta que Le Corbusier escribe a Nehru el 25 de septiembre de 1961, respecto a la puerta *Email* para el edificio del Parlamento (FLC P1-6-265), deja claro que ha hecho un trabajo de preguntar y conocer diferentes *signos simbólicos* para utilizar en la puerta. No es difícil imaginar que entre las muchas cosas que Le Corbusier aprende en la India, a través de las conversaciones con las personas que lo acogen en cada viaje, algunos de los principios del *Vaastu* están presentes.

6.128 Sashikala Anath, *Cosmology in Vaastu.*

6.129 Sashikala Anath, *Vaastu purusha mandala*: “Energy grid with the energy body of the earth”.

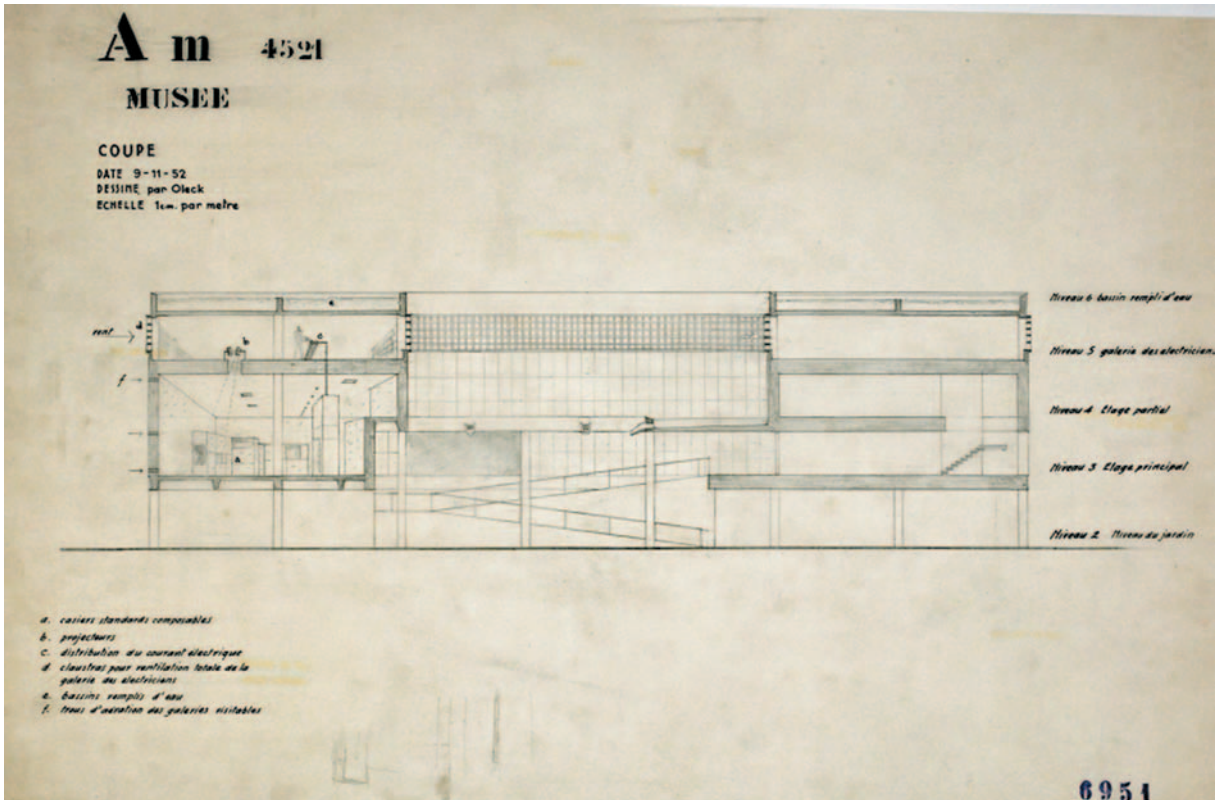
central, ahora de 21 x 21 m. Quien sólo conoce ésta versión del museo, difícilmente encontrará o podrá explicar que en su origen está la espiral como ley orgánica que regla el origen y crecimiento de este cuadrado organizado sobre una grilla estructural de 7 x 7 m.

Esta cuarta versión del museo de Ahmedabad es una caja prácticamente sellada. Sólo las aberturas que, como grietas, Le Corbusier localiza en las cuatro esquinas del nivel 3 permiten el ingreso de la luz que caracteriza cada uno de los cuadrantes del edificio: en los cuadrantes noreste y noroeste, luz norte; en los cuadrantes sureste y suroeste, luz sur. Por los cuatro brazos de la esvástica también entra luz. Las cuatro ventanas exteriores e interiores son de la altura del mezanine. Seguramente, 2,26 m. La luz que gira a lo largo del día y del año por estos ventanales es suficiente para que todo el engranaje del edificio entre en movimiento constante. Si llegara a hacer falta algo en la planta de cubiertas que haga patente el movimiento, al igual que en las otras plantas, Le Corbusier lo encuentra, en esta cuarta versión, en un elemento casi anecdótico: fijarse que las cuatro esquinas de la cubierta sobre el patio están resueltas a partir de un pequeño chaflán. Los cuatro chaflanes son los encargados en esta planta de evidenciar el movimiento eterno, constante que Le Corbusier construye en sus museos.

Lo que descubre Le Corbusier en la India es que no es necesaria la forma de la espiral en la cubierta para que el edificio gire. No es posible asegurar que lo hace por haber conocido historias sobre el Vaastu. Sin embargo, no deja de ser una feliz coincidencia el que sea precisamente en la India donde Le Corbusier prescinde de la espiral de luz en la cubierta del museo para dar paso a una cubierta que recrea la figura con la cual los indios representan el orden del espacio y el tiempo terrenales en conexión con el cosmos.

No es una copia o una coincidencia perfecta. El terreno del museo de Ahmedabad no está en perfecta relación norte-sur, este-oeste. Tampoco la grilla de 6 x 6 intercolumnios del museo coincide con el damero de 9 x 9 cuadrados del Vaastu (fig. 6.128), que son 8 x 8 en el mandala (fig. 6.129). El museo en espiral cuadrada de Le Corbusier cabe en la explicación del mandala:

> This is the mystic drawing that symbolizes the balance between space and energy. When any building is placed upon de *mandala*,



6.130

then the space and energy interact along with time to produce a manifested form (…)
The energy axis and modular grid of the site is further extended by creating concentric spaces around the centre which have specific meanings and significance for human activity.
The central space is known as *Brahma padam*, within which is the central point or *Bhahmasthanan* (…) the central space should be ideally left open to the sky so that the inner energy of the building can constantly replenish itself by mingling with cosmic energies. In a settlement, the centre could be a garden, a religious building, a sacred water body or grove.[123]

El centro del museo da Ahmedabad es, en su cuarta versión, un patio, un espacio vacío donde Le Corbusier ubica un jardín, acompañado de un estanque de agua. El edificio mismo es un tempo, coronado con agua.

LA SECCIÓN SUR-NORTE

Dentro del grupo de planos del museo que Le Corbusier lleva a Ahmedabad, el siguiente en orden de numeración del Atelier es la sección: « AM 4521 » (fig. 6.130). En el, algunos elementos permiten terminar de comprender la forma del patio y, sobre todo, la ubicación del nivel 5, del cual no hay planta pasada a limpio en esta cuarta versión del proyecto. Aquí, Le Corbusier pide a Oleck que nombre los 6 niveles del edificio:

Niveau 2 : Niveau du jardin
Niveau 3 : Etage principal
Niveau 4 : Etage partiel
Niveau 5 : galerie des électriciens
Niveau 6: bassin rempli d'eau

En la obra de Le Corbusier, el centro vacío cubierto ha sido el eje que vertebra su investigación en torno a los museos. En Ahmedabad este

6.130 Le Corbusier, Museo de Ahmedabad: plano de la sección este-oeste AM 4521, fechado el 9-11-52 (FLC 6.951).

– 123 Sashikala Ananth, Ídem., pp. 23-28.

centro está descubierto. Es un patio. Un patio atípico en la obra de Le Corbusier.[124] Y, aunque no es el único, es el primero.[125] La sección es una sección trasversal por lo que he descrito como una *basílica de tres naves*, es decir, sur-norte. En el centro, el patio evidencia los cinco niveles del edificio: corresponde al *nivel 2* o planta de *pilotis* de 2,95 m de altura el primer tramo de la rampa de acceso al interior del museo. No lo he explicado hasta ahora, pero, Le Corbusier, al definir el área central dentro de una planta de 21 m de lado soluciona un asunto recurrente en los museos del 36 y 39: en estas versiones la rampa es de tres tramos.

En Ahmedabad, todo indica que Le Corbusier, quiere que el ingreso al museo en el *nivel 2* se realice por el cuadrante sur. La entrada al *nivel 2*, se debe lograr hacer por el cuadrante norte del patio, si se tiene en cuenta que el primer recorrido dentro del museo debe hacerse en el sentido contrario a las manecillas del reloj y, una vez arriba, la dirección correcta es la del sentido de las manecillas del reloj. Resolver la rampa en dos tramos requiere una distancia mayor a los 21 m del patio. El pequeño tajo que hace la rampa sobre el muro sur del patio se ve compensado, sin embargo, por la saliente de la placa de entresuelo sobre el costado norte del patio y que forma el cobertizo que señala, enseña a quien entra al lugar que este es el camino de entrada. Una concavidad y una convexidad. Una simetría de contrarios, acentuada en el *nivel 3* por el muro que envuelve la concavidad de la rampa a sur y la loza que cubre la "L" que forma el alero del patio, a la cual Le Corbusier coloca, en esta versión tres gárgolas por las que, el agua que se recoge en esta pequeña cubierta, vierte hacia el patio descubierto, lo cual permite entender que el tipo de patio que Le Corbusier quiere construir en Ahmedabad es un *impluvio.*[126] El muro que cierra al fondo de todo el *nivel 3* está formado por un muro cerrado a derecha y un ventanal a izquierda que corresponde al mezanine oeste del edificio.

– 124 No cabe duda de la importancia del estudio del patio descubierto en la obra de Le Corbusier. Pero es un asunto que guía su investigación en torno a la vivienda, tanto colectiva (desde las terrazas-jardín de los « Immeubles villas » de 1922) como individual, con sus terrazas-jardín siempre elevadas del suelo, pero evocando siempre el patio de la casa como núcleo central de organización de la planta piso, como sucede en los proyectos de la Villa Meyer (cuarta versión definitiva del 11 de junio de 1926); la Villa Stein en Garches (1927); la villa en Cartago (1928) y la villa Savoye (1929) entre otros muchos y para sólo mencionar los proyectos de los años veinte. Sobre las casas de Le Corbusier de los años veinte ver: Tim Benton, *The villas of Le Corbusier,* Yale, New haven-London 1987. **– 125** Es un patio central descubierto la pieza central sobre la cual Le Corbusier organiza el convento de la Tourette. Un patio central, rodeado de una serie de patios menores, sobre tierra o sobre agua, son los espacios abiertos sobre los cuales Le Corbusier teje la maya de su hospital horizontal en Venecia. **– 126** Es en 1935, para el proyecto de la casa en Mathes, que Le Corbusier propone por vez primera unas canales que terminan, a lado y lado de la

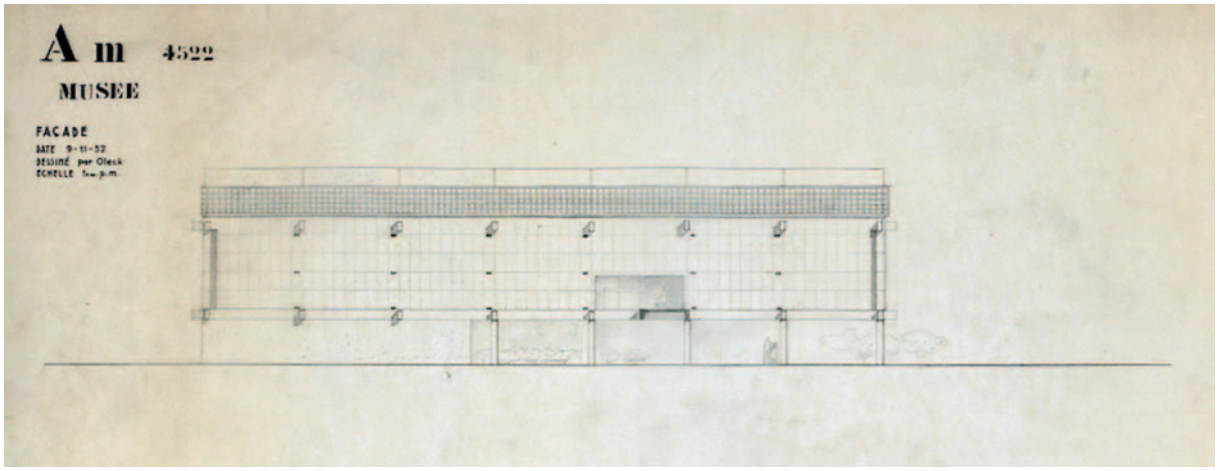
El nivel cuatro del patio corresponde a un muro ciego, cerrado, al parecer, por algún tipo de losa prefabricada de forma rectangular. Hasta el momento, en ningún documento se ha dejado constancia de los materiales que se piensan utilizar en la obra, siendo sólo evidente la estructura en hormigón armado y, en el cerramiento del *nivel 5* el uso de « claustres pour ventilation totale de la galerie des électriciens ». El *nivel 5* es, por lo tanto, el espacio que permite hacer las instalaciones eléctricas para el manejo de la luz artificial dentro de los espacios de exposición. Pero, no es su única función. Le Corbusier recurre ya no a un corredor elevado o a pequeñas plataformas desde donde colocar las instalaciones eléctricas, sino a una planta que ocupa toda el área construida del edificio. Una especie de ático, con la cual Le Corbusier le construye al edificio una doble cubierta. Es un techo que crea una cámara de aire que Le Corbusier prevé como un aislante adicional al agua de la cubierta, para proteger del calor tórrido el interior del museo. Finalmente, el *nivel 6* o cubierta llena de agua.

Del *nivel 5* el plano ofrece más información. En el costado sur de la sección (izquierda), Oleck dibuja la sección fugada del cuadrante suroeste, lo cual permite identificar otra serie de elementos que están previstos en sección pero todavía no han sido dibujados en planta: Además de « a. cassiers standards composables »,[127] una serie de aperturas en el techo permite localizar las lámparas (« b. projecteurs ») para la iluminación cenital de vitrinas y paneles de exposición, localizados en el dibujo a la izquierda, mientras a la derecha están unas aperturas menores que permiten llevar corriente eléctrica a los muebles, par iluminación directa (« c. distribution du courant électrique »).

Finalmente, con la letra f, Le Corbusier señala los « trous d'aération des galeries visitables ». Al parecer, estos tubos que permiten el paso del aire, muy posiblemente permitan también el paso de la luz, por lo cual, desde el interior, los cuatro muros exteriores de las galerías de

casa, como pequeñas gárgolas, previstas para evacuar el agua lluvia en caso de urgencia, hacia el exterior de la casa. Es el conducto que lleva el agua lluvia por el interior el que sigue siendo el elemento principal previsto para esta función. Solución similar a la que también trabaja en otros proyectos no construidos como Este ejercicio se desarrollará tímidamente en algunos proyectos de casas: Clarke Arundell (1939); S.P.A.Lannemezan (1940); M.A.S. Maisons montées à sec (1939-40); Unité d'Habitation transitoire (1944). Ya en los años cincuenta, el agua lluvia, en casi todos los edificios de Le Corbusier, es vertida al exterior, a través del uso de dos elementos: la gárgola en la cubierta y la cisterna en el suelo como vasija donde se recoge el agua que cae del cielo. El primer ejemplo es la cubierta de Notre-Dame de Ronchamp. Ver, entre otros: Danièle Pauly, *Le Corbusier: La chapelle de Ronchamp,* Fondation Le Corbusier, Birkhäuser, Paris-Basel 1997 y Debora Antoninii, «L-C 'around' RON», en : *Massilia 2004, annuaire d'etudes corbuseenes,* Associacio d'Idees, Barcelona 2004. p. 182-191. **– 127** Son borradores de los muebles que aparecen en esta sección los planos FLC 6.977 y FLC 29.075.

M. C. O'Byrne O – UPC-DPA



6.131

exposición se verían salpicados de pequeños puntos de luz. No hay ningún detalle constructivo que permita confirmar este dato.

Las alturas de los niveles 3, 4 y 5 es de 2,26 m, y el ancho de las placas de entrepiso es de 70 c mientras que se prevé una altura de 1.13 m para el sócalo que cierra el nivel 6. La numeración de los niveles evidencia que hay un nivel 1 que no se muestra en la sección. Puede ser tanto el nivel del suelo del estanque de agua que hay en la planta baja o bien que Le Corbusier deja el nivel del suelo, del terreno, el natural, como el nivel 1 que no se ve en esta sección.

LA FACHADA SUR

El sexto y último plano que lleva Le Corbusier en su cuarto viaje a la India del museo de Ahmedabad es el « AM 4522 » (fig. 6.131). Una fachada que nos es familiar por las fotos de las maquetas que lleva en 1939 Le Corbusier a la exposición en la *Galerie Charpentier* (figs. 4.19 y 4.49). La única diferencia entre la versión de 1939 y la de 1952 está en la manera en que se maneja el cerramiento con celosías del nivel 5 y las dos aperturas verticales a los dos costados del edificio, que sirven para el ingreso de luz en las salas.

Le Corbusier apuesta en Ahmedabad por unas salas de exposición en penumbra. Las dos franjas de luz en el costado sur y en el costado norte del edificio son entradas de luz mínimas. En Chandigarh, en el museo, Le Corbusier las construye (fig. 6.132 y 6.133). Sin embargo, en Chandigarh, en las cuatro salas de exposición, Le Corbusier mezcla luz cenital con la luz sur y norte de las ventanas que a manera de franjas verticales rompen, como grietas, el muro macizo de ladrillo.[128] Al proponer en 1952, en Ahmedabad, las cuatro angostas ventanas verticales en los extremos de los muros norte y sur, Le Corbusier limita al máximo el ingreso de luz natural al espacio de exposiciones. Un cambio radical frente a los museos anteriores y posteriores. La localización de las fuentes de luz natural única y exclusivamente sobre las fachadas, hace dudar sobre si Le Corbusier está olvidando que su edificio nunca ha propuesto la luz natural por las fachadas para poder asegurar que sea un organismo de crecimientos ilimitado o si, por el contrario, está seguro que éste, el museo de Ahmedabad, con sus tres anexos, nunca crecerá. Lo digo, porque, en caso de crecer el

6.131 L-C., Museo de Ahmedabad: alzado sur AM 4522, fechado el 9-11-52 (FLC 6.952).

– 128 Sobre la historia de la construcción del Museo de Chandigarh y una breve pero completa descripción del edificio ver: Sarbjit Bahga & Surinder Bahga, *Le Corbusier and Pierre Jeanneret, …,* op. cit. **– 129** Le Corbusier sale de Paris el 11 de noviembre de 1952 y vuelve a Paris el 18 de

6.132

6.133

edificio, la luz natural que entra en las cuatro primeras salas, quedaría cerrada, bloqueada por las nuevas salas que se adosen al edificio.

El patio, el centro iluminado, el corazón del edificio y las ocho entradas de luz que dibujan la esvástica en planta son los espacios con iluminación natural en este museo de Ahmedabad. La penumbra de las salas de exposición sirve para resaltar, para poner en evidencia la importancia del dispositivo de luz natural del museo, que es, por el momento, el encargado de recrear el movimiento de rotación en el edificio, tras haber decidido prescindir de la espiral de luz en la cubierta, como respuesta primera, como ya lo he descrito, al clima de la ciudad.

CITIZENS CULTURAL CENTRE

Con seis planos del proyecto del Centro cultural llega Le Corbusier a Ahmedabad el 13 de noviembre de 1952. Esta es la estancia más larga hasta el momento. Cinco días. Visita la ciudad antes de ir a Chandigarh.[129] Al llegar, Le Corbusier encuentra que hay una franca oposición al proyecto del museo por algunos sectores políticos de la ciudad. No es una oposición a *su* proyecto. Es una oposición a la idea del gobierno municipal de construir en la ciudad un museo de bellas artes y arqueología.

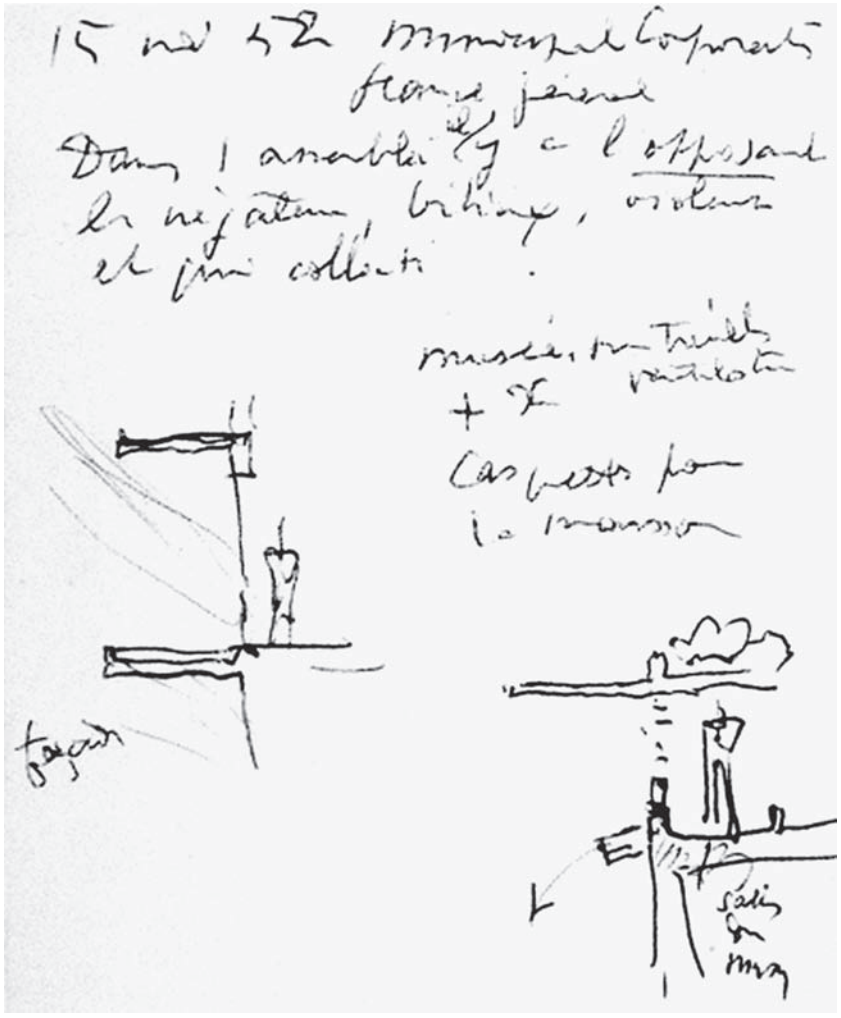
> The word “museum” arouses strong prejudices amongst certain people and it is desirable to name it “Citizens Cultural Centre”. This title is also more in keeping with the function that the Centre will fulfil, namely that of rendering educational and cultural service to the citizens young and old of Ahmedabad.[130]

Los términos en los cuales el gobierno municipal defiende su proyecto de museo, deben gustar a Le Corbusier. También le debe recordar cómo en 1936, frente a las diferentes vicisitudes que enfrentó con la propuesta para « Pavillon des Temps Nouveaux », una de las soluciones fue también ir cambiando el nombre del proyecto, de acuerdo con los socios o patrocinadores que fue encontrando para la propuesta. Al final, el museo, tal y como lo propone Le Corbusier, en efecto hace parte de un centro cultural, donde hay teatro, sala de conferencias, restaurante, biblioteca, talleres para artistas, etc., etc. El museo como edificio está

6.132 L-C., Museo de Chandigarh: vista del interior de una sala de exposición mostrando la ventana vertical de la esquina.

6.133 L-C., Museo de Chandigarh: vista exterior de la esquina suroeste.

diciembre. De esta visita a la ciudad sale un documento manuscrito, posiblemente por un ingeniero, donde están escritos una serie de datos técnicos sobre manejo de materiales. Ver: FLC F1-11-43.
– 130 FLC P3-4-130. Fecha manuscrita por Le Corbusier: 14.nov.52.



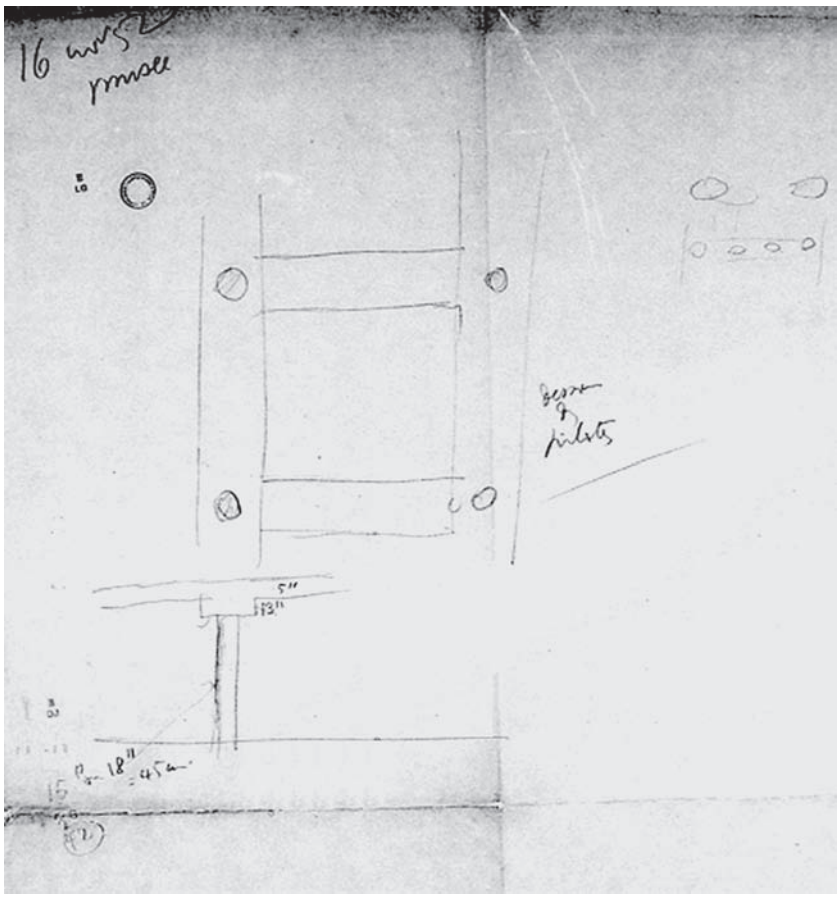
6.134

pensado también desde la perspectiva de lo que Le Corbusier ha definido a lo largo de los años como « Musée de la connaissance », es decir, un espacio flexible, donde diferentes técnicas museográficas son puestas en escena para que las exposiciones no tengan que ser formadas única y exclusivamente por *objetos de arte*, sino también y sobre todo por imágenes, fotos, reproducciones, sonido y todo tipo de objetos de la vida cotidiana que permitan a quien entra a un museo de Le Corbusier conocer y reconocerse en lo expuesto. Es su apuesta contra las críticas del museo como lugar donde se embalsama la historia. Es lo que ofrece en Ahmedabad. Por esto, las autoridades, en el documento donde defienden su propuesta, su proyecto de museo, llamado ahora claramente *Citizens Cultural Centre*, explican la diferencia entre un museo de *antes* y *su* museo:

> Museums in the past have often been "tombs" where masterpieces of the past generations are preserved and classified. The word "museum" brings to mind a picture of dreary halls stocked with the relics of bygone age. This is, however, not the kind of museum we want in Ahmedabad.
>
> Our *Citizens Cultural Centre*[131] must become the Cultural Centre of the city. It must be contemporary and practical. It must fulfil a many sided social function by being the centre of the educational and cultural life of the city (…)
>
> In view of the limited finances, the *Citizens Cultural Centre* should not aim at spending its funds on acquiring a permanent collection of expensive objects. Temporary and loan exhibitions can be

– 131 Escrito en hindi en el original. **– 132** FLC P3-4-131/132. Al final del documento, manuscrito por Le Corbusier, está escrito: « Grille CIAM », recordando la retícula que presentó en el 7º Congreso de los CIAM, en Bérgamo en 1949, a partir de la experiencia de la exposición en Viena de un modelo de la Retícula. La cita debe surgir al pensar Le Corbusier que, este instrumento para

6.134 L-C., Museo de Ahmedabad: *Carnet F26*, fig. 848.



6.135

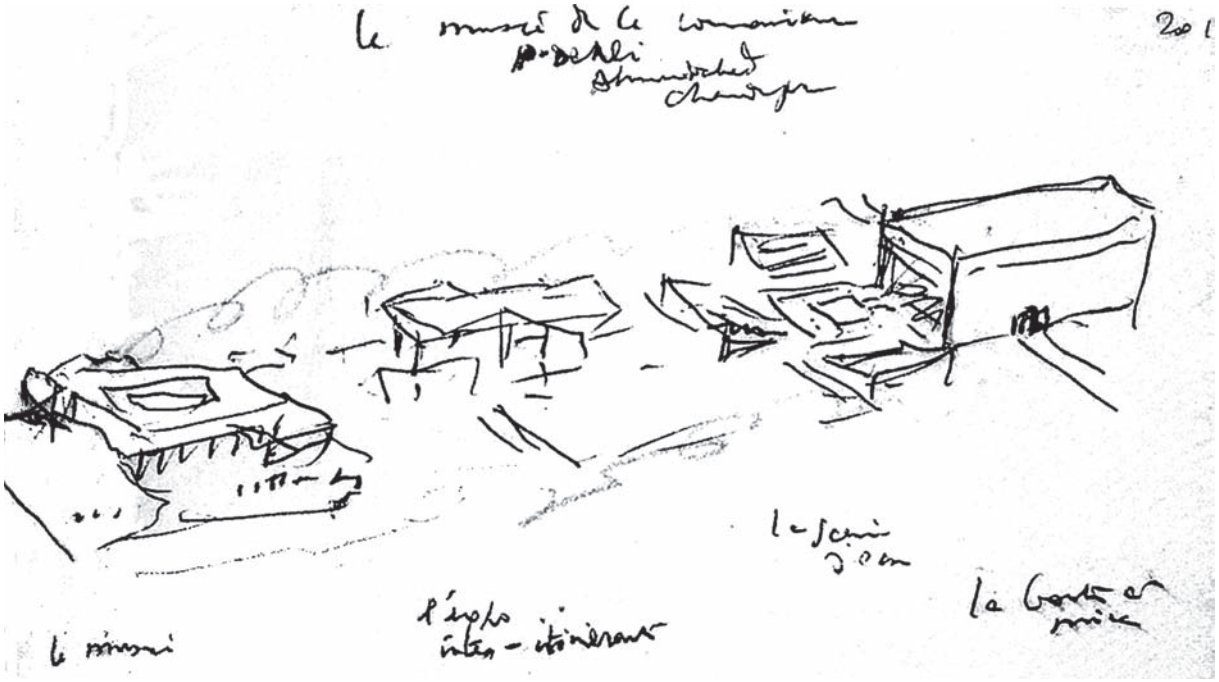
arranged by borrowing objects from the Government museums, the Department of Archaeology and private collections.
The concept of the Ahmedabad Citizens' Cultural Centre is very far from that of a mausoleum for our objects. Our *Citizens Cultural Centre* can and should truly become the City Centre, the Cultural and Educational Centre for Common Man.[132]

De acuerdo al Carnet F26, la presentación del proyecto del museo en el Consejo Municipal Le Corbusier la hace el 15 de noviembre. Uno de los asuntos que se debe haber discutido del proyecto es el nivel 5. Dos dibujos y unas notas lo evidencian (fig. 6.134). La propuesta de dejar abierta la planta, con el uso de celosías, parece crear dudas. Referencias a los Monzones, al uso de salientes para proteger de la lluvia, son asuntos que quedan planteados.

También durante la estancia en Ahmedabad, dos dibujos más. En uno, Le Corbusier resuelve el detalle de cómo serán resueltos los pilotis del nivel 2, tanto en planta (techo) como en alzado. Las jácenas principales forman una espacie de capitel, por tener mayor altura que las vigas secundarias (fig. 6.135). En otro documento, Le Corbusier deja escrito que se ha decidido, junto con el Alcalde, hacer la sala de lectura.[133] Esto significa que la propuesta del edificio central del conjunto, donde Le Corbusier propone el núcleo de servicios de restaurante, biblioteca y sala de conferencias, posiblemente ha sido descartado.

pensar ideado por él y su atelier primero para el ASCORAL, puede ser un instrumento útil a las autoriades para enterder, enfrentarse a sus problemas y buscar soluciones. Ver : Le Corbusier, « La grille CIAM d'Urbanisme », *Œuvre Complète 1946-52.,* cit., pp. 40-41. **– 133** FLC F1-11-10, con fecha 17 de noviembre.

6.135 L-C., Museo de Ahmedabad: borrador de la solución del detalle definitivo de la estructura vista en el nivel 2 (FLC F1-11-8)



6.136

No serán muchas más los cambios o anotaciones que reciba le Corbusier sobre el proyecto. Se acuerda que, para enero de 1953 Le Corbusier hará llegar los planos del proyecto ejecutivo. Será el municipio el encargado de realizar los dibujos para los detalles constructivos, los cuales serán enviados a Le Corbusier para su aprobación. Se deja planteada ya la necesidad de hacer el primer encargo de acero y cemento, con el fin de iniciar las obras tan pronto como se tenga el proyecto definitivo. También se habla de la necesidad de tener una persona que haga la supervisión de los trabajos de Le Corbusier en Ahmedabad, incluyendo el museo.[134]

Dos dibujos más del museo hace Le Corbusier en este cuarto viaje. En el *Album Nivola*. El primero, titulado « Le musée de la connaissance: Delhi, Ahmedabad, Chandigarh » (fig. 6.136).[135] El segundo, firmado en Bombay el 27 de noviembre, es la sección de la « Boîte à Miracles » de Ahmedabad (fig. 6.137).[136]

En el primero, Le Corbusier dibuja los tres edificios que componen *su* centro cultural o *sector* cultural de la ciudad: museo en espiral cuadrada, « Boîte à Miracles » y, dejando de lado esta vez sin hacer mención del teatro espontáneo, coloca el pabellón para exposiciones temporales propuesto para la *Porte Maillot* en 1950. En el segundo, la sección está acompañada por la explicación de las partes del edificio:

La boîte à miracles from Ahmedabad :

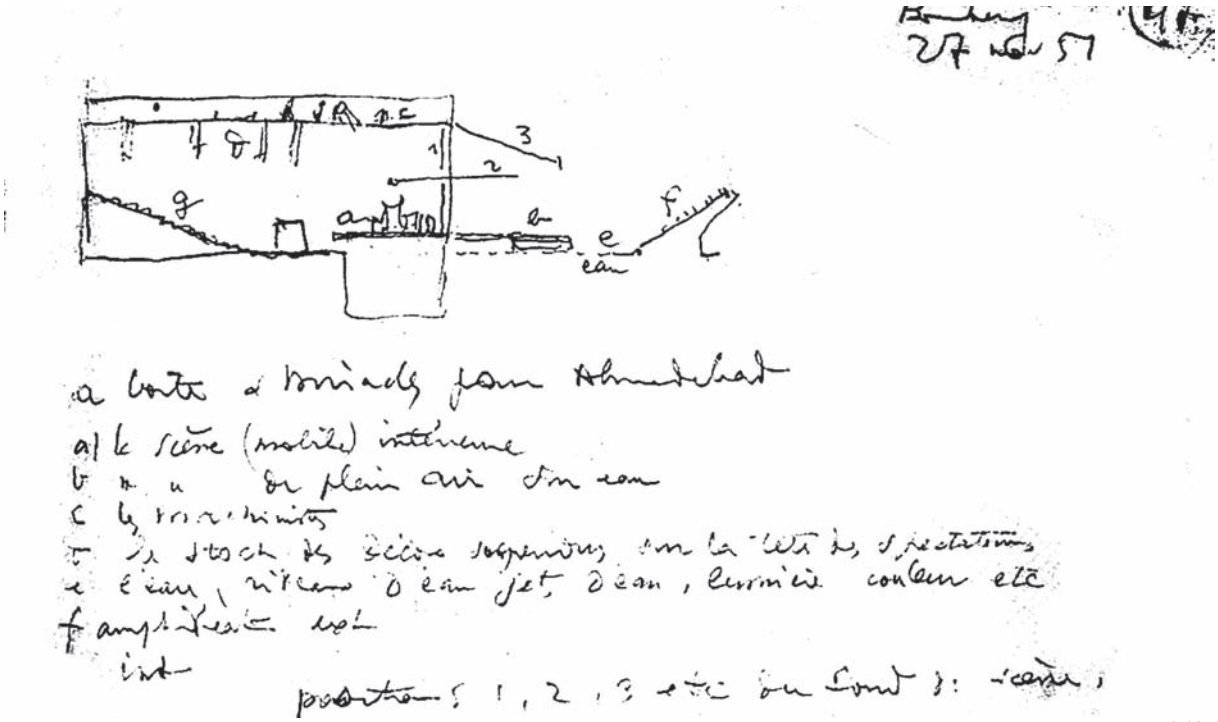
a. la scène (mobile) intérieure
b. la scène de plein air en eau
c. les machinistes
d. le stock des decors sugetons en la tête des spectateurs
e. l'eau, reteneu d'eau jet, d'eau lumière couleur, etc.
f. amphitheatre ext.
g. Int

Possitions 1, 2, 3 etc du fond de scène.

Indiferente a los cambios o dudas que surjan respecto a su idea por parte de los clientes, Le Corbusier sigue construyendo, afinando los diferentes elementos del edificio. Se hace evidente ahora que los

6.136 L-C., Álbum *Nivola 2*: « Musée de la connaissance » en Ahmedabad, Chandigarh y New Delhi (FLC W1-8-118).

– 134 FLC P3-4-129, con fecha 17.nov.52. **– 135** FLC W1-8-118. **– 136** FLC W1-8-126. **– 137** *Carnets*



6.137

sótanos debajo de los dos escenarios están pensados para resolver escenarios móviles y, por otra parte, Le Corbusier decide cambiar el mecanismo que, por rieles, permitía que el muro común de los escenarios desplazarse horizontalmente, por uno nuevo que pivota sobre un eje horizontal, permitiendo que la pared abierta se convierta en cubierta del escenario exterior.

Como en cada viaje, Le Corbusier descubre, aprende, confirma asuntos. El 19 de noviembre escribe en su Carnet F26:

> L'Asie, l'Inde apparaissent avec un symbolisme du cœur – Christ + les leurs – implanté sur code des signes = liberté dans l'ordre humain cosmique.[137]

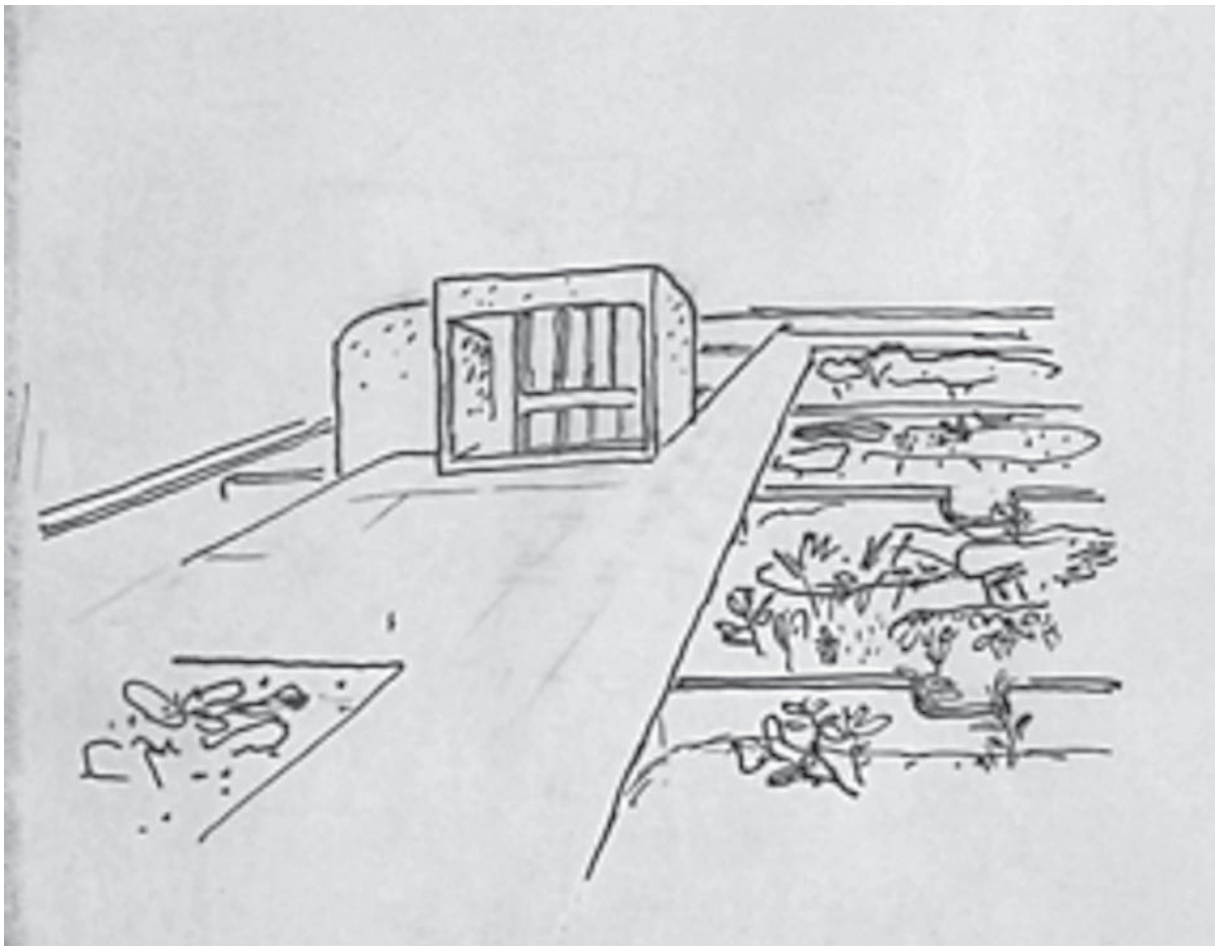
Más adelante, respecto a los signos, escribe:

> Les signes ! // quand l'esprit peut conclure par un signe qui dorénavant pour lui (et les autres) sera semblable à une valeur algébrique, alors la pensée a fait un bond en avant ; elle a libéré un espace, une étendue désormais qualifiée (signifiée) par un terme ou un graphique saisissable instantanément par chacun.[138]

Y, sobre la India:

> Indes. Ce pays sur lequel plane un destin incertain : l'eau ou la sécheresse. Ce paysage d'argile creusé d'érosion // Les lois // cosmiques // extérieures à l'homme // La règle // L'homme jouant la vie dans ce péril, hors du confort de la régularité.[139]

Le Corbusier en la India encuentra el lugar donde confirmar y construir su arquitectura formada, también, a través de los signos. Entre tantos posibles, la *esvástica* del museo, sin duda, encuentra en la India su confirmación.

6.137 L-C., Álbum *Nivola 2*: « Boîte à miracle » en Ahmedabad (FLC W1-8-126).

2, cit., fig. 855. **– 138** Ídem., fig. 895. **– 139** Ídem., fig. 915.