



TRAS LA MIRADA DE LUCIEN HERVÉ.
Reconstrucción virtual de las villas no
construidas de Le Corbusier en la India.

Autor:
David Mahamud Galán

Tutores:
Eduardo A. Carazo Lefort
Álvaro Moral García

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
ESCUELA TECNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica

VALLADOLID, Julio 2020
TRABAJO FIN DE GRADO

Imágen de portada:

Le Corbusier y Lucien Hervé en Chandigarh.

(2014). *Le Corbusier, Pierre Jeanneret: Chandigarh, India, 1951-66. Paris, Galerie Patrick Seguin. (pág. 349)*

"In the days to come, birds will never cease to sing, and the sun will rise to bring another prosperous morning".

"En los días venideros, los pájaros nunca dejarán de cantar, y el sol saldrá para traer otra mañana próspera".

Yukio Futagawa

Sarabhai House, Ahmedabad, India, 1955: Shodhan House, Ahmedabad, India, 1956

RESUMEN

Lucien Hervé fue un fotógrafo húngaro nacionalizado francés, que acompañó a Le Corbusier durante los últimos 15 años de su carrera, y del que el propio Le Corbusier decía que era un fotógrafo con alma de arquitecto, el cual, gracias a su trabajo, contribuyó enormemente a la difusión de su obra.

Las villas Hutheesing y Chimanbhai, fueron entre otros, dos encargos de viviendas que proyectó Le Corbusier durante su periplo en la India para unos importantes clientes de la ciudad de Ahmedabad, en 1951. Por diferentes motivos éstas no llegaron a realizarse pero, al igual que otras muchas obras no construidas, sirvieron para representar y afianzar la idea de una arquitectura en particular, además de ayudar en la evolución profesional del propio arquitecto.

La restitución gráfica mediante medios digitales nos permite llevar a cabo, basándonos en la documentación existente, una recreación en tres dimensiones de estas villas no construidas, lo que nos da una nueva dimensión perceptual de estas importantes obras, las hace, de algún modo, construirse muchos años después de ser imaginadas por el arquitecto. Una vez analizado el trabajo de Lucien Hervé, vamos a obtener una serie de imágenes por ordenador de esas obras no construidas, que recrearán su fotografía como si se tratase de un edificio real y como si el propio fotógrafo, bajo los auspicios de Le Corbusier, las hubiese tomado.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura no construida
Infografía
Restitución infográfica
Lucien Hervé
Le Corbusier
Ahmedabad

RESUMEN

Lucien Hervé was a Hungarian nationalised French photographer who accompanied Le Corbusier during the last 15 years of his career. Le Corbusier said that he was a photographer with the soul of an architect who, thanks to his work, contributed enormously to the dissemination of his work.

The Hutheesing and Chimanbhai villas, among others, were two housing commissions that Le Corbusier designed during his journey in India for some important clients in the city of Ahmedabad in 1951. For many reasons these were never completed, but like many other unbuilt works, they served to represent and strengthen the idea of a particular architecture, as well as helping the personal evolution of the architect.

The restitution by digital means allows us to make, based on the existing documentation, a three-dimensional recreation of these non-built villas. Once we have analysed Lucien Hervé's work, we are going to obtain a series of images that will recreate his photograph as if it were a real building and as if the photographer had taken it himself.

PALABRAS CLAVE

Unconstructed architecture
Computer graphics
Photographic restitution
Lucien Hervé
Le Corbusier
Ahmedabad

ÍNDICE

1. Introducción.....	9
1.1 Objeto de estudio.....	10
1.2. Relevancia, originalidad y oportunidad del tema.....	11
1.3. Objetivos.....	13
1.4. Metodología.....	13
1.5. Estado de la cuestión.....	16
2. La mirada tras la cámara.....	25
2.1 Biografía.....	25
2.2 Lucien Hervé y Le Corbusier.....	27
2.3 La fotografía de Lucien Hervé.....	31
3. Le Corbusier en la India.....	35
3.1 Contexto religioso y sociopolítico de la India a mitad del s. XX.....	35
3.2 El viaje de Le Corbusier a la India.....	36
3.3 La arquitectura de Le Corbusier en el tiempo de la India.....	40
4. La arquitectura de las Villas.....	47
4.1 Villas no construidas.....	47
4.2 Villas construidas.....	59
5. Conclusiones.....	70
6. Bibliografía.....	73

1. Introducción

En la sociedad actual, donde se ha desarrollado una especial sensibilidad estética hacia las imágenes, acostumbrada a ver y, convertida en una gran consumidora de contenido visual, la expresión popular “vale más una imagen que mil palabras” gana sentido; aunque no esté considerada como uno de los grandes, la fotografía es un arte que va ligada muy estrechamente a la arquitectura, permitiéndonos conocerla sin tener que visitarla y poniéndola en valor, de tal manera que hoy en día no podríamos concebir la una sin la otra, pero quedando siempre relegada a un segundo plano.

Lucien Hervé, fotógrafo de arquitectos fue durante toda su vida la estrella eclipsada por los titanes de la arquitectura a los que acompañó, y cuyas obras propulsaron gracias, en parte, a su fotografía. Le Corbusier tuvo la suerte de poder contar con él y Hervé se zambulló en su arquitectura potenciando y haciendo destacar cada detalle como si fuera suyo propio.

Con esta investigación se pretende completar la colección de villas que Le Corbusier proyectó para la India después de un intenso estudio que posteriormente aplicó a otros diseños de casas, y que englobaba su particular manera de proyectar dentro de la modernidad, pero también un análisis concienzudo acerca del clima y del territorio, así como de un intento por no alejarse de la cultura y tradiciones del país.

Según el fotógrafo español Dionisio González¹ y, citando al filósofo alemán Martin Heidegger, “todo proyecto no construido es una ruina”². Por lo que la no ejecución se transforma aquí, “en una destrucción silenciosa y silenciada,

1. Dionisio González. Fotógrafo español nacido en Gijón el 27 de diciembre de 1965. Desde 1984, reside en Sevilla, donde imparte clases en la Universidad de Bellas Artes. Conocido, entre otras cosas, por sus recreaciones ficticias de arquitectura y arquitecturas no construidas.

2. Esta teoría de Heidegger se explica en su ensayo de 1951, *Construir, habitar, pensar*. Tomado del libro *Martin Heidegger, Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Madrid 1994.

en una explosión que, en este caso, implosiona”. Y es precisamente por esto por lo que la ambición de este trabajo reside en la relación que el arquitecto tenía con su fotógrafo, la cual vamos a investigar para estudiar y recrear estas villas mediante los usos y maneras de la fotografía del propio Lucien Hervé.

Como expresa Noelia Galván en su tesis “La investigación acerca de las viviendas no construidas (...) es un intento por rellenar determinadas lagunas dentro de la cronología de la obra del arquitecto. Se pretende así establecer nuevas relaciones con sus edificios construidos, mostrar miradas desconocidas de sus proyectos”³ y, tal y como sigue citando a Manuel Gallego, se pretende sobre todo, “recuperar la huella de lo que no tiene cuerpo pero sí espíritu”⁴.

1.1 Objeto de estudio

Le Corbusier realizó un extenso trabajo durante su época en la India, donde llegó en 1950. Su trabajo fue el resultado de la adaptación a las duras condiciones climáticas del país asiático de la arquitectura moderna, que el arquitecto había impulsado hasta ese momento en Europa. De esta adaptación surgirán una serie de elementos arquitectónicos muy singulares, que definirán los invariantes de la arquitectura corbusierana en la India.

Los encargos que el arquitecto recibió se concentraron en dos ciudades, Chandigarh y Ahmedabad. Para la primera diseñó un plan urbanístico además de varios edificios institucionales muy conocidos, entre los que se encuentran el edificio del Secretariado, el Parlamento y el Palacio de Justicia. Fue en Ahmedabad donde, viendo la obra que se estaba realizando en la

3. GALVÁN DESVAUX, N. (2012). *Voluntad por existir: las viviendas no construidas de Louis I. Kahn*; Tesis Doctoral inédita. Valladolid, Universidad de Valladolid.

4. BAYÓN, M., GALLEGO JORRETO, M., & SOTA, A. D. L. (2004). *Alejandro de la Sota: viviendas en Alcudia, Mallorca, 1984 = housing in Alcudia, Mallorca*. Madrid, Ed. Rueda.

ciudad vecina, varios importantes comerciantes encargaron al arquitecto una serie de edificios de menor escala entre los que se encuentran varias viviendas particulares.

Existen cuatro proyectos de villas para la ciudad de Ahmedabad. Los dos primeros encargos fueron las villas Hutheesing y Chimanbhai, las cuales nunca se llegaron a construir pero que sirvieron de base para el diseño de la villa Shodhan, construida en 1951. Estas villas se caracterizan por poseer una envolvente poligonal formada por cuatro fachadas de hormigón más o menos permeables según la orientación y que, encierran una sección que juega con vacíos de varias alturas que conectan los pisos y crean terrazas en diferentes niveles.

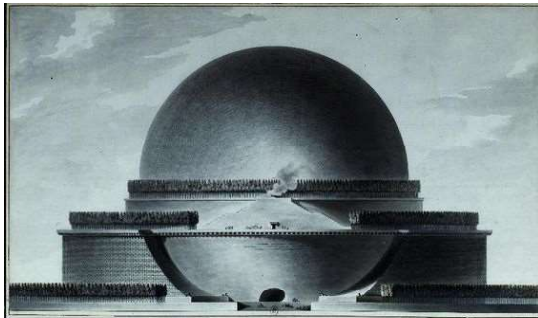
Por otra parte, la villa Sarabhai es el otro proyecto ejecutado de Le Corbusier en la ciudad, pero esta vivienda no guarda ninguna relación con las anteriores, salvo el empleo de los brise-soleil presentes en todos los proyectos de la India. El esquema de la villa Sarabhai sigue el sistema de muros y bóvedas de las casas Monol, un proyecto de vivienda en serie diseñado por Le Corbusier en 1919.

1.2. Relevancia, originalidad y oportunidad del tema

La arquitectura no es solo imagen, aunque gracias a la fotografía la arquitectura se ha podido difundir sin necesariamente tener que visitarla. La vivimos, la mayor parte de las veces, de forma solo visual. No existe, o al menos no con total seguridad, ya que solo visualizamos la ilusión de su existencia a través de esas imágenes tan difundidas. No sustituye la experiencia directa del espacio, pero en muchos casos es más que un digno sustituto, y nos proporciona cultura y conocimiento.



1. Escena de la película El Show de Truman.



2. Imágen del Cenotafio de Newton. Louis Boullée, 1784.



3. Fotografía de la Ópera de Sídney. Jørn Utzon, 1973.

¿Cómo podemos saber si nosotros no vivimos en un mundo artificial? Podríamos estar viviendo en un escenario como Truman⁵ (fig. 1) en su película o, en una realidad virtual como en *Matrix*⁶... Estas películas están creadas en base a la alegoría de *la caverna* de Platón, donde el habitante de la caverna ve las sombras que se proyectan desde el exterior y piensa que es la realidad. ¿Cómo podemos discernir que el Cenotafio de Newton (fig. 2) no está construido y la Ópera de Sídney (fig. 3), en cambio, sí lo está? La realidad podría ser una escena montada compuesta por un decorado, el cual un arquitecto habría diseñado, como ocurre en otro célebre film, *Origen*⁷.

Teorías de conspiración aparte, la capacidad actual de representar mediante los diferentes medios gráficos nos brinda la oportunidad de crear escenarios, arquitecturas y paisajes de una forma rápida y muy realista, que podemos utilizar, tanto como apoyo visual para ofrecer un proyecto o, como es en este caso, para recrear una realidad ficticia virtual con el fin de promulgar un contenido desconocido o que no se había visto de esta forma hasta la actualidad y que, puede ayudar en parte a comprender la obra de un arquitecto.

La relevancia del trabajo, aparte obviamente de la que nos otorga el propio Le Corbusier como arquitecto y maestro del Movimiento Moderno, radica en poder conocer de la mano de la inspiración del propio Lucien Hervé algunas de las obras del arquitecto que, ni siquiera él mismo pudo llegar a ver realizadas.

5. *El show de Truman* (*una vida en directo*), es una película estadounidense de 1998 de comedia dramática y ciencia ficción dirigida por Peter Weir.

6. *Matrix* es una trilogía de películas de ciencia ficción escritas y dirigidas por las hermanas Wachowski. Se compone de *The Matrix* (1999), *The Matrix Reloaded* (2003) y *The Matrix Revolutions* (2003).

7. *Origen* es una película estadounidense de 2010 de ciencia ficción escrita, producida y dirigida por Christopher Nolan.

1.3. Objetivos

En primer lugar, cabe decir que los objetivos para la realización de este trabajo son varios. Por una parte, es necesario comprender la arquitectura que Le Corbusier desarrolla en la India, la explicación de por qué algunos proyectos no llegan a ejecutarse y, la importancia que adquieren dichos proyectos dentro de la propia trayectoria del arquitecto.

Por otra parte, es esencial que entendamos la filosofía que hay detrás del trabajo de Lucien Hervé y por qué es tan importante para Le Corbusier. Redibujar las villas nos ha permitido entender esa arquitectura moderna adaptada y contextualizada a un lugar y un clima tan particular como el de la India y nos ha facilitado la restitución virtual de las obras no existentes, lo cual es el objetivo principal del trabajo.

Finalmente, la consecuencia derivada del estudio y el análisis de estos objetivos resulta en una recreación fotográfica de estas villas no construidas mediante procedimientos virtuales, con la intención de aplicar estas herramientas tan singulares de Hervé, en un ámbito diferente al habitual y utilizarlo como método de divulgación.

1.4. Metodología

“En primer lugar él examina cuidadosamente el edificio que ha de fotografiar, y guiado por su propia estética, escoge diversos puntos de vista de cada uno de los cuales toma un cierto número de fotos. Luego, selecciona las que dan del edificio una imagen más ajustada a la que del mismo tiene en su mente. Tiene un olfato infalible para captar los elementos que hacen de un edificio algo único y notable.

Toma al edificio aparte, en su mente, y lo reconstruye en sus fotografías. Como resultado, sus fotografías de arquitectura son más que cándidos registros o presentaciones de belleza estilística de formas. Son arquitecturas transportadas sobre un plano bidimensional y reconstruidas según el propio conocimiento que el fotógrafo tiene de ellas”⁸.(Misa Hayashi)

La restitución infográfica de estas villas viene provocada por el interés original sobre la fotografía de Lucien Hervé y por cómo íbamos a poder representarlas intentando emular a este maestro de la fotografía tan vinculado al propio arquitecto y que tan peculiares interpretaciones realizó a través de su cámara de las obras de Le Corbusier. Hervé tenía una particular forma de ver la arquitectura que fascinaba a Le Corbusier y a muchos otros artistas a los cuales también influyó: Era capaz de describir un proyecto realizando un recorrido fotográfico muy poco figurativo, centrándose únicamente en diferentes detalles del edificio.

Por ello, este trabajo se apoya en tres patas metodológicas interrelacionadas, proponiendo con ello un mecanismo de cierta aportación original al conocimiento de estas importantes obras de arquitectura.

En primer lugar, estaría la labor documental, imprescindible para todo avance del conocimiento. Para lo cual se ha llevado a cabo una recopilación de información de la obra de Le Corbusier en la India, lo cual ha sido posible por la gran cantidad de documentación existente y la relativa facilidad de acceso a través de la red, considerando las difíciles circunstancias para acceder a bibliotecas de forma presencial en estos tiempos de pandemia mundial.

En segundo lugar, se plantea la fase de realización gráfica, lo que implica

8. CAMPOS VILANOVA, X., HERVÉ, L., MARIN, J. M., RAMBLA ZARAGOZÁ, W., & TORRENT, R. (1996). *L'arquitectura de Le Corbusier. Fotografies de Lucien Hervé: catàleg de l'exposició*. Castelló de la Plana, Fundació Caixa Castelló-Bancaixa. (Pág 21)

una selección de croquis, textos y, sobre todo, planos, todo ello en formato digital, lo que ha facilitado las fases posteriores consistentes en elaborar una serie de levantamientos de las villas objeto de estudio, dibujando proyecciones planas básicas, como plantas, alzados y secciones, con el mismo código gráfico y a la misma escala; las cuales, ya por sí mismas constituyen una aportación documental original del trabajo. Esos documentos gráficos, clarifican y sintetizan diversos croquis o planos de proyecto del arquitecto, previa toma de decisiones sobre versiones o elementos poco definidos o dudosos. Esa es la parte más propositiva del trabajo, y donde empieza lo que podríamos considerar la investigación gráfica, con una metodología clásica en este tipo de trabajos.

Una vez disponemos de los levantamientos, se efectúa un modelo en 3D de cada vivienda con el mismo programa de CAD con el que habíamos elaborado los planos en 2D. En una fase posterior, el modelo se exporta a un programa de creación de gráficos y animación 3D. Dicho programa se utiliza para crear la escena que posteriormente podrá convertirse en nuestras fotografías originales sobre la casa.

Para ello, interviene el tercer procedimiento metodológico, el estudio y simulación de los encuadres y luces del fotógrafo de Le Corbusier. Para ello, se diseñan y aplican los materiales de los cuales está compuesto el modelo, basándonos en los edificios ya construidos, se colocan los elementos y luces necesarios del paisaje para dar mayor veracidad a la imagen y se colocan las cámaras, buscando las mejores perspectivas y encuadres, intentando simular la fotografía del propio Hervé. Finalmente, retocando ligeramente la imagen resultante mediante algún programa de postproducción como Photoshop, tenemos la "fotografía" que buscábamos.

1.5. Estado de la cuestión

Fotografía y arquitectura

Según Le Corbusier, la arquitectura es un conjunto racional de volúmenes bajo la luz. Por tanto, la fotografía utiliza y transforma esos volúmenes y esa luz en elementos de iconografía y simbología. Por otra parte, si entendemos la arquitectura como el desarrollo, de dentro hacia fuera, de las necesidades orgánicas de los usuarios, la fotografía también se aprovechará y producirá imágenes desde el corazón de las obras⁹.

La fotografía de arquitectura nace de la necesidad de plasmar la obra arquitectónica, bien por la labor de reproducir fielmente un edificio para su documentación, por el hecho de catalogarlo o, simplemente, movidos por un sentimiento romántico, entre otros. Al menos eso defiende Iñaki Bergera¹⁰, autor del libro *Sobre fotografía y arquitectura*¹¹.

En su libro mantiene que, ya desde su nacimiento¹² se formaron varias corrientes diferentes de fotógrafos que han estado enfrentados. Por una parte, fotógrafos con cierta mirada estética, más sensibles, que restan impor-

9. CAMPOS VILANOVA, X., HERVÉ, L., MARIN, J. M., RAMBLA ZARAGOZÁ, W., & TORRENT, R. (1996). *L'arquitectura de Le Corbusier. Fotografies de Lucien Hervé: catàleg de l'exposició*. Castelló de la Plana, Fundació Caixa Castelló-Bancaixa.

10. Iñaki Bergera (1972, Vitoria Gasteiz): arquitecto y doctorado por la Universidad de Navarra (1997 y 2002 respectivamente). Imparte diseño arquitectónico como profesor asociado en la Universidad de Zaragoza desde 2008. Estudió fotografía en la Escuela de Artes Visuales de Harvard en 2001 y ha escrito numerosos artículos en revistas además de participar como orador en más de 25 conferencias internacionales en lo relativo a sus investigaciones en arquitectura, fotografía y paisaje urbano.

11. BERGERA, I. (2016). *Sobre fotografía y arquitectura = On photography and architecture*.

Madrid, Ediciones Asimétricas.

12. La primera fotografía de la historia fue tomada en 1826 por Nicéphore Niépce, un ingeniero francés. Titulada Point de vue du Gras, plasma la vista desde la ventana de su granero de Saint Loup de Varennes y a su través se aprecia una edificación próxima. La primera fotografía de la historia también es la primera fotografía de arquitectura de la historia, aunque este hecho es circunstancial ya que los tiempos de exposición, de casi 8 horas, obligaban a buscar un modelo estático, el entorno.

tancia a la técnica, radicales en cuanto a su convicción y que profesan una cercanía emocional con su obra. En el lado opuesto encontramos a aquellos fotógrafos que defienden una noción documental. Desean realizar una fotografía puramente técnica y se distancian emocionalmente de la obra, entendiendo la distancia como el concepto que busca obtener imágenes sin ninguna estética o intención artística, incluso hasta llegar a la propia ausencia. Esta corriente fotográfica busca imágenes vacías, estética y afectivamente y, no serán conscientes hasta pasadas varias décadas de que intentar ocultar el énfasis en una imagen solo lleva a centrarlo en otro punto.

El papel de la fotografía ha sido clave en la configuración de la sensibilidad contemporánea, es una intervención esencial para la formulación y, sobre todo, difusión de los ideales modernos. Estas nuevas formas de mirar la arquitectura se convertirán en un vehículo para pensar el proyecto arquitectónico, que se reproducirá y será el medio que utilicen otros artistas para producir obras similares.

La fotografía es, por tanto, un medio visual con el cual atesoramos imágenes valiosas, imágenes que guardamos en nuestro recuerdo común, que representan las leyes formales de la modernidad y, sin la cual, la arquitectura moderna nunca hubiera llegado a ser lo que es. “Una modernidad desconocida primero, imitada después y finalmente reconocida, historiada y reeditada al cabo de dos o tres generaciones”¹³.

La fotografía, al igual que muchas otras disciplinas artísticas, tiene multitud de variantes estéticas y cada fotógrafo puede llegar a tener un lenguaje visual propio. Se conoce como los precursores de la fotografía de arquitectura a Julius Shulman y Ezra Stoller¹⁴, considerados los fotógrafos de arquitectu-

13. Iñaki Bergera. En su exposición del Museo ICO de Madrid sobre arquitectura y fotografía, llamada: *Cámara y modelo. Fotografía de maquetas de arquitectura en España, 1925-1975*.

14. Fotógrafos de origen americano, famosos por sus fotografías de las Case Study House y por haber trabajado para celebridades como Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Charles Eames o Richard Neutra, entre otros.

ra más importantes del siglo XX que, aun teniendo carreras paralelas, tenían unas ideas y una concepción de la fotografía muy diferente, aunque ambos coincidían en que el buen fotógrafo de arquitectura tiene que tener conocimientos arquitectónicos para realizar un trabajo adecuado, ya que se debe conocer la naturaleza propia del objeto fotografiado.

En 1975 surge la fotografía digital cuando el ingeniero Steve Sasson que trabajaba para la marca Kodak desarrolla un prototipo de cámara que utiliza un sensor electrónico en lugar de una película. En un primer momento se piensa únicamente en su uso para revistas y periódicos, pero sufre una rápida evolución y, una década después, en 1991, sale al mercado la primera cámara réflex digital.

Esto supone una revolución para el mundo de la fotografía ya que, cualquier persona puede tener acceso a una cámara digital, que en pro de las cámaras convencionales tienen mucha mejor calidad y no es necesario el revelado gracias a la aparición del sensor. De este modo se puede ver la fotografía en el momento en que se toma y poder desecharla y repetirla tantas veces como se quiera. Poco a poco dejan de imprimirse fotos y todo pasa a almacenarse en discos duros.

Fue el prestigioso fotógrafo Joan Fontcuberta¹⁵, quien dijo en los años noventa que sería una auténtica estupidez incorporar una cámara en un teléfono móvil cuando fue consultado por Telefónica, que por aquel entonces buscaba otras funciones alternativas que darle al teléfono móvil, que únicamente servía para llamar.

Hacia el año 2000 comienza el uso colectivo de internet y, es en el 2008, con el auge de Facebook, cuando explota el uso de las redes sociales. Ya cualquier persona tiene acceso a un teléfono móvil, la cámara es una ex-

¹⁵. Joan Fontcuberta (1955, Barcelona). Artista, docente, ensayista, crítico y promotor de arte español especializado en fotografía.

tensión del ojo y la fotografía reemplaza a la memoria. Comienza en este momento una época de decadencia de este medio como elemento artístico perdurable, frente al que ahora reina la fotografía efímera, y por ello banal y no perdurable.

Se pregunta Marta García Aller¹⁶ en su libro *El fin del mundo tal y como lo conocemos*¹⁷, si es posible que esta situación contemporánea nos puede llevar a la desaparición de lo que conocemos desde el siglo XIX como fotografía.

Hoy en día la fotografía se ha convertido en un lenguaje totalmente diferente del que era en origen. Vivimos en un mundo global, en plena era de la información, en sociedades hipertecnológicas e hiperconsumistas donde, siendo la fotografía inicialmente una herramienta informativa que se ha ido convirtiendo en un producto puro visual. Y ha sido precisamente, como producto visual, cuando la imagen digital ha tenido tanto auge. Cada día se suben en torno a mil millones de imágenes a Snapchat, 300 millones en Facebook, 55 millones en Instagram. Ya no existe un afán por inmortalizar un momento, sino por comunicarlo. El teléfono móvil se convierte en cámara y álbum al mismo tiempo.

Vivimos inmersos en un mundo de imágenes que ignoramos o que vemos y en pocos segundos olvidamos. Y cuanto más omnipresente es su uso, más irrelevante se vuelve. Se puede decir que vivimos en una sociedad contaminada por la polución digital.

16. Marta García Aller. Periodista española que ha trabajado en las redacciones de El Mundo, Actualidad Económica y en la agencia Efe. Además, colabora en un programa matinal de Onda Cero dirigido por Carlos Alsina y es profesora asociada desde 2010 del IE School of Human Sciences and Technology del IE Business School.

17. GARCÍA ALLER, M. (2019). *El fin del mundo tal y como lo conocemos: las grandes innovaciones que van a cambiar tu vida*.

Según dice Fontcuberta en el libro *El fin del mundo tal y como lo conocemos*, podemos dejar de llamarlo fotografía y denominarlo postfotografía¹⁸. Su uso desmedido supone una disminución del valor de la fotografía a medida que los nuevos usos entierran su propósito original. No es mejor ni peor, es otra cosa. Cuando optamos por captar un montón de escenarios banales en vez de uno solo interesante es cuando se acaba la fotografía, porque "Si fotografiáramos la vida entera necesitaríamos una segunda vida para poder verla"¹⁹.

Extrapolando entonces a un ámbito general las palabras de Julius Shulman y Ezra Stoller, la competencia del fotógrafo de verdad, en una sociedad donde todo el mundo es capaz de hacer fotos, radica en su conocimiento técnico. Es ahora cuando nosotros como consumidores debemos ser críticos, diferenciar entre lo que es realmente interesante de lo que no y, cuando el fotógrafo de arquitectura debe posicionarse, redefinir sus propias cualidades y hacer así de la fotografía, según afirma Fredy Massad²⁰, una herramienta no solo de comprensión y comunicación, sino también un verdadero y honesto soporte de proposición proyectual sustentado en la hibridación entre imagen, mente y el espacio de la realidad²¹.

18. Fontcuberta lo llama "postfotografía" ya que, según él, ya no es lo mismo desde un punto de vista social, cultural y tecnológico. Además, gracias a Photoshop, tampoco es necesariamente verídico y su función ha dejado de ser el recuerdo.

19. Joan Fontcuberta. GARCÍA ALLER, M. (2019). *El fin del mundo tal y como lo conocemos: las grandes innovaciones que van a cambiar tu vida*.

20. Fredy Massad (Buenos Aires, 1966). Arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Autor y editor.

21. BERGERA, I. (2016). *Sobre fotografía y arquitectura = On photography and architecture*. Madrid, Ediciones Asimétricas.

Arquitecturas no construidas.

Normalmente, un porcentaje muy bajo de los proyectos de arquitectura es finalmente construido. Son inusuales los casos en los que un diseño inicial, que no ha llegado a realizarse, llega a trascender. Generalmente, los proyectos no realizados desaparecen o se olvidan sin llegar jamás a ser reconocidos. Pero también, acaban formando parte fundamental de la carrera y de la evolución del estilo del propio arquitecto e, incluso de un movimiento o una generación. Antes de ser construida, la arquitectura tiene la cualidad de poder ser vista antes de existir plenamente y ser discutida cuando se encuentra aún en papel. Puede, por lo tanto, influir en la evolución del pensamiento de un colectivo, de una sociedad, sin haber siquiera llegado a existir, e incluso puede proponernos nuevos modos de utilizar nuestro entorno, aún sin haberlo modificado todavía.

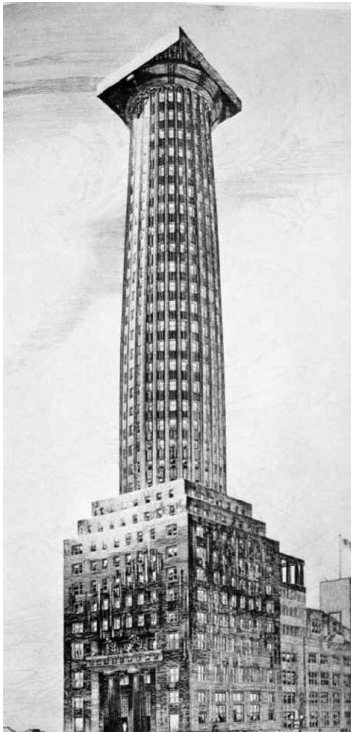
¿Tienen derecho las propuestas que no se materializan a ser consideradas como arquitectura? ¿Podemos considerar la arquitectura no construida como arquitectura? En muchas ocasiones las ideas que representan algunos proyectos pueden ser tan influyentes e inspiradoras como muchas estructuras terminadas.

Han sido numerosos los casos de concursos de arquitectura donde el proyecto ganador se ha convertido en un hito para la ciudad que lo ha terminado albergando. Pero, también ha habido multitud de propuestas, las cuales no fueron elegidas y que, no llegaron a realizarse. Llegando a ser, en algunos casos, mucho más conocidos que los proyectos ganadores. También existe el caso en que, ya sea debido a limitaciones financieras o diseños que se adelantaron a su tiempo, algunos proyectos nunca vieron la luz del día.

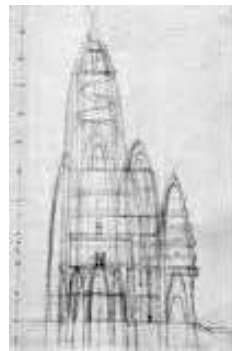
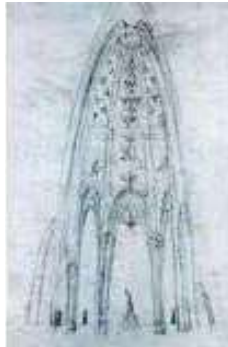
Es imposible no recordar algunos ejemplos de proyectos que no se llegaron a materializar, como la propuesta de Adolf Loos para el concurso de la torre

del Chicago Tribune en 1922 (fig. 4), el proyecto del Hotel Atracción que Gaudí diseñó para Nueva York en 1908 (fig. 5), o el Hospital de Venecia del propio Le Corbusier de 1962-65 (fig. 6). Aquí, los planos de proyecto, pero sobre todo elementos más visuales como perspectivas y maquetas apuntan esa *voluntad por existir*²² que manifiestan esas propuestas.

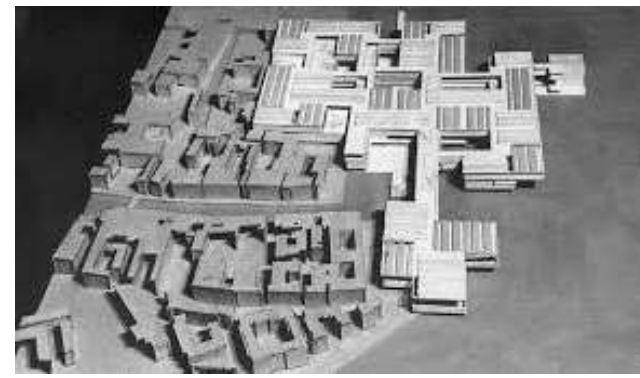
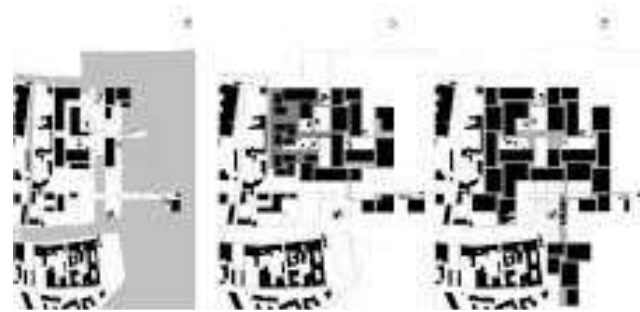
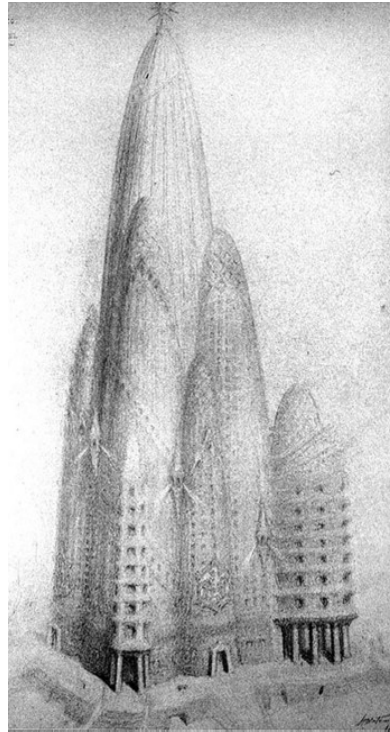
22. GALVÁN DESVAUX, N. (2012). *Voluntad por existir: las viviendas no construidas de Louis I. Kahn*; Tesis Doctoral inédita. Valladolid, Universidad de Valladolid.



4. Propuesta de Adolf Loos para el concurso de la torre del Chicago Tribune de 1922.



5. Proyecto del hotel Atracción. Antonio Gaudí, 1908.



6. Proyecto del hospital de Venecia. Le Corbusier, 1962-65.

Existen muchas opiniones al respecto en cuanto al tema de la arquitectura no construida. Y son muchos los que opinan que la arquitectura no debe ser necesariamente el producto final construido, sino también, todo lo precedente.

“Primero quiero empezar diciendo que la arquitectura no existe. Lo que sí existe es cada obra concreta de la arquitectura. Y una obra es una ofrenda a la arquitectura, con la esperanza de que dicha obra pueda llegar a formar parte del tesoro de la arquitectura. No todos los edificios son arquitectura”.²³(Louis I. Kahn).

Tal y como explica Noelia Galván en su trabajo antes mencionado, para Kahn, la arquitectura, para serlo, debe tener otros valores, y no meramente los constructivos. Por lo tanto, cuando una obra arquitectónica nos interesa, lo hace por esa naturaleza idílica de sugerencia que posee al margen de su construcción. “Se trata de sacar a la luz aquellas casas que no existen como edificación material, pero que fueron creadas con voluntad de que existiesen y finalidad de ser construidas, y que, por tanto, poseen valores a veces incluso mayores que las que sí se llegaron a materializar”.

Y en palabras del maestro, “Todo aquello que no se construye no está realmente perdido. Una vez que se ha establecido su valor, la demanda de presencia es innegable. Tan sólo está esperando las circunstancias adecuadas”. (Kahn,1979, 84)

En 2004 el arquitecto español Mariano Bayón²⁴ realizó una exposición llama-

23. Louis I. Kahn, *Declaraciones sobre la arquitectura*, Politécnico de Milán, enero de 1967.

24. Mariano Bayón (1942, Madrid). Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1968, en la que posteriormente ejercería como profesor de Proyectos Arquitectónicos durante 33 años, hasta el 2008.

da *Arquitecturas ausentes del siglo XX*²⁵, en las salas de la Arquería de los Nuevos Ministerios de Madrid²⁶.

La exposición se concibió como un homenaje a 24 proyectos, tanto españoles como internacionales, que contribuyeron al progreso de la arquitectura y que, sin embargo, nunca llegaron a construirse o se construyeron para un corto período de tiempo y luego desaparecieron, o sufrieron modificaciones, de tal forma que, hoy en día se alejan del proyecto original. Arquitecturas, por tanto, físicamente ausentes. "Recuperar la huella de lo que no tiene cuerpo, pero sí espíritu" (Gallego, 2004).

"Estos proyectos reflejan las búsquedas de los autores para mejorar las condiciones de la arquitectura de forma muy realista. No hay nada de nostalgia ni se trata de una visualización formalista. Los edificios no construidos nos siguen dando lecciones" (Mariano Bayón, 1984)

Aunque sus ideas fueron tachadas en ocasiones de radicales e irrealizables, la dilatada y mundialmente conocida trayectoria de Le Corbusier a lo largo de su vida nos ha dejado obras cumbres, representativas del Movimiento Moderno, las cuales se encuentran repartidas por el mundo en once países²⁷. A pesar de ello y tras la gran cantidad de obras existentes, muchos de los proyectos que realizó nunca llegaron a construirse. Es más, como explicaremos más adelante, la conocidísima villa Shodhan de Le Corbusier llegó a ejecutarse gracias a que, previamente, el cliente había conocido otro proyecto de vivienda que había sido proyectado para Ahmedabad y que nunca se realizó.

25. La exposición está formada por maquetas que reconstruyen los 24 proyectos tal como fueron concebidos por sus arquitectos. Los proyectos expuestos son obra de arquitectos referentes de la arquitectura contemporánea y protagonistas de las vanguardias del siglo XX, tales como: Candela, Coderch, Corrales, Molezun, Fisac, José Luis Sert, Zuazo, Torroja, Aalto, Jacobsen, Kiesler, Le Corbusier, Mendelsohn, Mies Van Der Rohe, Utzon y Wright.

26. (2004). *Arquitecturas ausentes del siglo XX*. Madrid, Ed. Rueda.

27. Alemania, Estados Unidos, Argentina, Bélgica, Irak, Túnez, Francia, India, Japón, Rusia y Suiza

2. La mirada tras la cámara.

2.1 Biografía

László Elkán (fig. 7), nace en Budapest el 7 de agosto de 1910, en Hódmezővásárhely, una ciudad autónoma al sur de Hungría. Procedente de una familia judía adinerada, abandona su casa recién cumplida su mayoría de edad, alejándose del estilo de vida burgués de sus padres y, en 1928, llega a Viena.

Inicia allí estudios de Economía política y también acude asiduamente a la facultad de Bellas Artes donde recibe clases de dibujo. László ya había demostrado su interés por las artes a la temprana edad de 8 años cuando tomaba clases de piano en su ciudad natal.

París, la ciudad de la luz, es famosa en ese momento por la actividad cultural y artística. Es la pintura, la música y la moda lo que atraerá a László y a su hermano a realizar una primera visita en el verano de 1929 y será, a principios del 1930 cuando se trasladará definitivamente allí.

Trabajó durante dos años como empleado de banca para ganarse la vida y, en 1932 de forma autodidacta, da el salto al mundo del arte y se hace representante y diseñador de moda para marcas como Rochas, Patou o Chanel.

Las huelgas que se dieron en 1935 en el sector le hacen interesarse por la política. Recién nacionalizado francés, se convierte en delegado sindical de la Confederación General de Trabajadores²⁸, organiza huelgas en la industria de la moda y poco después se une al Partido Comunista Francés, donde permanecerá cuatro años hasta su expulsión.

28. CGT. Asociación de trabajadores y trabajadoras que se define anarcosindicalista: de clase, autónoma, autogestionaria, federalista, internacionalista y libertaria.



7. Autorretrato. Lucien Hervé, 1929.

En 1938, trabaja para el fotógrafo húngaro Nicolás Müller, escribiendo textos para fotorreportajes sobre moda y política en la revista *Marianne Magazine*²⁹. Cuando éste huye del país por motivos políticos, László pasa a ser el reportero fotógrafo de la revista y, toma prestado el apellido de su compatriota Müller como seudónimo.

A principios del 1940, ya iniciada la Segunda Guerra Mundial, será destinado como fotógrafo del ejército al quinto regimiento de infantería. El 4 de junio es capturado por el ejército alemán en la playa de Dunkerque, al norte de Francia y es trasladado al campo de prisioneros de Hohenstein, en la Prusia Oriental. Siendo prisionero, se une junto con otros compañeros a un partido comunista clandestino y es arrestado poco después por la Gestapo. Es como prisionero de guerra, durante su cautiverio, cuando inicia un acercamiento a la pintura.

Después de tres meses encarcelado, en septiembre, consigue fugarse junto a sus compañeros, con los que se une a las filas de la resistencia francesa y se esconden en la ciudad de Grenoble, al este de Francia, muy cerca de la frontera con Italia. Un año después, en 1943 vuelve al Partido Comunista Francés, donde adoptará su sobrenombre de resistente: Lucien Hervé.

En 1947, ya terminada la guerra, es expulsado por segunda vez del partido y se aleja de la actividad política. Hervé trabaja ocasionalmente como diseñador, continúa pintando e incluso organiza alguna exposición de su obra en París. Reanuda su actividad como fotoperiodista en varias revistas y periódicos franceses además de trabajar en ocasiones como reportero para el gobierno francés.

Es en 1949, cuando su entonces editor Alain Coututier³⁰, le recomienda que

29. Marianne Magazine. Antiguo periódico político y literario de izquierdas que era publicado en París en la década de 1930. La revista actual fue creada con la idea de combatir el pensamiento único.

30. Alain Coututier. Padre dominico, impulsor de la renovación del arte sacro y fundador de la revista francesa L'Art Sacré, donde en 1947 publica un amplio reportaje de Hervé sobre la torre Eiffel. Gran admira-



8. Judith Hervé-Elkan, Cadaqués (Gerona), 1959.

vaya a ver la obra de Le Corbusier. Hervé se desplaza para visitar la Unidad de Habitación de Marsella³¹ y queda fascinado. Realiza un extenso reportaje fotográfico que posteriormente envía al propio Le Corbusier. En 1950, tres años después de divorciarse de su primera esposa, conoce a Judith Molnar (fig. 8), la que acabará siendo su esposa, colaboradora y depositaria de su legado.

2.2 Lucien Hervé y Le Corbusier

Por su parte, Le Corbusier, que había colaborado hasta la fecha con distintos fotógrafos, llevaba tiempo buscando a alguien que además de tomar instantáneas, viese la arquitectura como él mismo la veía. Quedó muy impresionado cuando conoció las 650 fotografías que Hervé había hecho de su Unidad de Habitación de Marsella (fig. 9). “Tienes alma de arquitecto”, le dijo. A partir de ese momento, su carrera profesional se centraría totalmente en la fotografía de arquitectura, convirtiéndose en el fotógrafo de Le Corbusier hasta la fecha de su muerte en 1965.

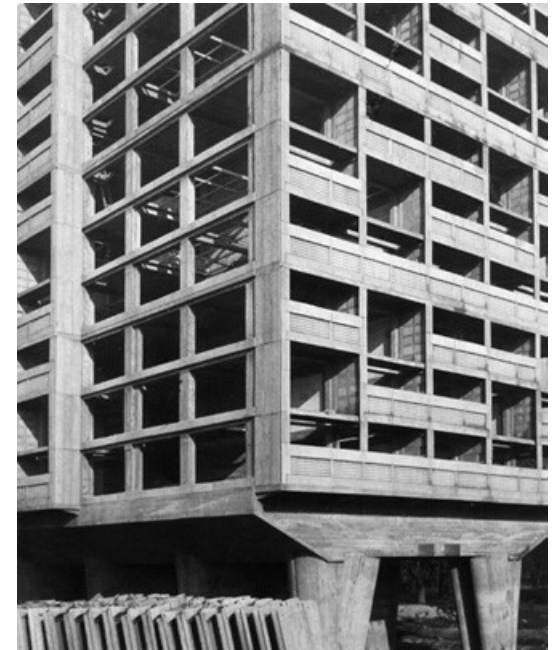
Su relación no fue simplemente laboral, sino que acabaron siendo buenos amigos. En el verano de 1951 Le Corbusier invitó a Hervé a su residencia de verano, una pequeña cabaña en Roquebrune-Cap-Martin, donde realizó un reportaje mostrando el lado más íntimo de la vida del arquitecto (fig. 10).

Posteriormente también colaboró durante unos años y, de manera muy intensa, con otros grandes arquitectos como Breuer, Niemeyer, Gropius, Aalto, Nervi o Prouvé.

Es después de esta época, alcanzados ya los 60 años de edad cuando, por

dor de la obra de Le Corbusier.

31. El sistema de vivienda colectiva de la Unidad de habitación de Marsella es una obra icónica, además de ser el primer encargo que el estado francés le hace al arquitecto.



9. *Unité de Habitation*, Le Corbusier. Marsella, 1946-52. Fotografía de Lucien Hervé.



10. Fotografía de Le Corbusier en la costa de Roquebrune-Cap-Martin (Niza), Francia. Lucien Hervé, 1951.

un problema de salud cesa la intensa actividad laboral y se dedica a viajar y a realizar pequeños encargos. Realiza viajes de placer por todo el mundo y se centra en fotografiar la arquitectura tradicional de los lugares que visita, lo cual le gustaba especialmente, o como fotógrafo-investigador para el instituto francés de arqueología de Medio Oriente. Se dedica también a hacer collages con sus propias fotografías, retoma la experimentación con la fotografía abstracta que comenzó a su llegada a París, además de ser miembro en numerosos jurados de escuelas de arquitectura.

Es en este momento de su vida cuando recibe el encargo de fotografiar El Escorial³². Este edificio siempre le había interesado por su carga histórica y religiosa. El monasterio y palacio real, suntuoso y austero que iba a ser la sepultura de la dinastía de los Austrias fue realizado en el siglo XVI, el "Siglo de Oro", oscurecido en parte por la Inquisición y las persecuciones³³.

Hervé ya había visitado España junto a su mujer hacía varios años. Realiza varios viajes para fotografiar El Escorial (fig. 11). En uno de sus viajes comienzan recorriendo la costa levantina. Visitaron las Islas Baleares, donde descubre la arquitectura popular mediterránea. Continúan su viaje deteniéndose a fotografiar cada ciudad y pueblo que les parecía interesante, por la costa y haciendo alguna incursión al interior, llegando a Cádiz donde, pasando por Sevilla y Córdoba, finalizan su viaje de más de tres mil kilómetros (fig. 12) llegando por fin a El Escorial.



11. Fotografías de El Escorial. Lucien Hervé, Madrid, 1959.

32. El encargo lo hace el director de la editorial RM, Ramón Juliá López, después de que Jesús de la Sota, dibujante, pintor, fotógrafo y diseñador de muebles (hermano del arquitecto Alejandro de la Sota), le muestra un reportaje de Hervé publicado en 1956 sobre la abadía cisterciense de Le Thoronet, La plus grande aventure du monde, prologado por el propio Le Corbusier.

33. En un principio iba a haber llamado al trabajo *L'Escorial à la lueur des 38.000 bûchers* (El Escorial a la sombra de 38.000 hogueras), en referencia a los muertos del Santo Oficio.



12. Recorrido que realizan por España Lucien y Judith Hervé.

En otro de sus viajes vuelve a visitar Mallorca, Menorca e Ibiza para fotografiar la arquitectura tradicional que tanto le había atraído (fig. 13). Esta arquitectura contrasta enormemente con la del monasterio y le evoca las construcciones geométricas y blancas de los años veinte de Le Corbusier. Esto le llevó a pensar en comparar estas dos arquitecturas, tan diferentes temática y conceptualmente, pero ambas definidas por las sombras de una misma luz que, a ojos de Hervé suponía una misma narrativa visual y, decidió titular sus siguientes obras *España negra y España blanca*. “Esta asociación de ideas corresponde a la personalidad de Hervé, siempre preocupado por la historia y sus aspectos sociales y humanos. Él encarnó la sublevación contra los males de una época, los nuestros y los del pasado” (Judith Hervé, 2019)³⁴. Hervé con este título hacía referencia obviamente a su fotografía de claroscuros, pero sobre todo buscaba un trabajo que mostrase las diferencias sociales que existieron entre la población más humilde y los altos estamentos que gobernaban en la España más poderosa de la historia.

34. HERVÉ, L., BERGERA, I., FERNÁNDEZ, H., IULIANO, M., & GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, J. (2019). *España blanca y España negra = White Spain and black Spain*.



13. Fotografías de arquitectura popular mediterránea, Menorca, 1959.

Hervé (fig. 14), muere finalmente el 26 de junio de 2007 en París, con 96 años, dejando tras de sí una valiosa obra que va más allá de la arquitectura y, hoy en día, es considerado uno de los grandes maestros de la fotografía de arquitectura del siglo XX.

2.3 La fotografía de Lucien Hervé

En una entrevista en 1992 declara: "Siempre fotografié de tal manera que una fotografía debería poder verse invertida. Porque para nosotros no es el tema lo que es importante, no es el sujeto, sino esencialmente la expresión plástica" "La estructura plástica de la foto es el elemento esencial para introducir tensión interior. Sin una exigente y rigurosa composición, una fotografía no es más que una anécdota o un reportaje."

La fotografía de Lucien Hervé no podemos tomarla como una simple documentación de los elementos fotografiados, sino que lo realmente atractivo de su labor reside en la lectura que hace del trabajo del arquitecto. De manera que, en el momento en que un sujeto observa su obra, además de obviamente reconocer el elemento fotografiado, está realizando el acto de mirar como si del mismo Hervé se tratara, destacando una arquitectura elocuente, pensada y hecha para el ser humano.

Cuando Hervé llegaba a su estudio después de un día de trabajo, revelaba las fotografías que había hecho ese día, las clasificaba y escogía las mejores. Éstas, las pegaba encima de una cartulina y las cortaba a su antojo, dejando sólo la parte que más le interesaba, abstrayéndose así del edificio, pero poniéndolo en valor a su vez, haciéndolo desaparecer como objeto y transformándolo en un paisaje abstracto. Él mismo decía que su principal virtud era el rigor y, de la misma forma que un escultor va descubriendo la escultura sustrayendo piedra de un bloque, Hervé utiliza la que llamaba au-



14. *Autorretrato*. Lucien Hervé, 1998

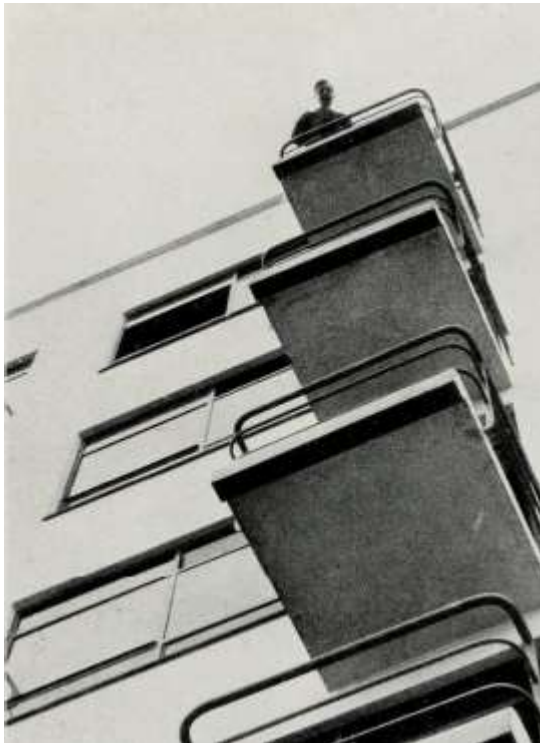
to crítica con tijeras para eliminar lo superfluo en su encuadre.

Con el resultado final confeccionaba álbumes pegando las imágenes recordadas sobre una cartulina creando una secuencia compositiva, como si de un recorrido visual se tratase. Este intento de representar el movimiento guarda relación con el concepto de "lapso" que Jesús Granada³⁵ desarrolla en el libro *Sobre Fotografía y Arquitectura*.

Dentro de la imposibilidad de fotografiar el movimiento, los fotógrafos de arquitectura no plasman instantes sino lapsos, siendo éste la representación, dentro de la paradoja de la fotografía estática, de "un recorrido para la mirada que evoque en cierta medida la percepción espacial real de la escena representada". Así, la esencia de la serie de fotografías está relacionada directamente con el espacio fotografiado y es, la relación entre esas fotografías de la propia secuencia la que nos muestra la naturaleza del proyecto.

Hervé era uno de esos fotógrafos inusuales con alma de arquitecto. Su singular forma de retratar los edificios, huyendo de la monumentalidad y de las simetrías, su peculiar estilo de imágenes recortadas, de picados y contrapicados, juegos de sombras, vistas oblicuas que acaban en encuadres con una fuerte perspectiva y composiciones abstractas era lo que le hacía destacar de entre sus contemporáneos.

Influido por el expresionismo, Hervé busca instintivamente las sombras. Las sombras definen la relación entre forma y sustancia, dan fuerza y carácter. Le conmueve el movimiento que producen sobre la obra, dibujando claras figuras y contornos. Queda maravillado por "...el juego sabio, correcto y



15. Fotografía de Moholy Nagy. Libro 8 de la Bauhaus.

35. Jesús Granada (1973, Linares, Jaén). Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, desde 1999 se dedica a la fotografía de arquitectura, habiendo realizado, a día de hoy, fotografías de más de 2000 proyectos en 17 países y colabora con la revista El Croquis desde 2018.

magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz”³⁶. Haciendo suyas las palabras de Le Corbusier, Hervé utiliza las sombras con una función constructiva: “Nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz: las sombras y los claros revelan las formas”³⁷.

Su compatriota, el húngaro László Moholy Nagy y el polifacético artista ruso Aleksandr Mijáilovich Ródchenko fueron dos grandes artistas innovadores y contemporáneos de Hervé que influyeron mucho en su carrera profesional³⁸. Ambos consideraban la fotografía el instrumento de la nueva visión. Esta nueva mirada la basan en el uso de encuadres sorprendentes, planos picados y contrapicados y en la búsqueda del contraste en las formas y la luz. “Pintura, Fotografía, Cine”, Moholy Nagy plasmará toda una estética artística y pedagógica. En esta obra, propone una teoría estética de la luz. *La luz como matriz del arte, el arte como arte de la luz*. La publicación aparecida en 1925 constituye el octavo volumen de los “Libros de la Bauhaus” y es uno de los principales fundamentos de la fotografía moderna (fig. 15)³⁹.

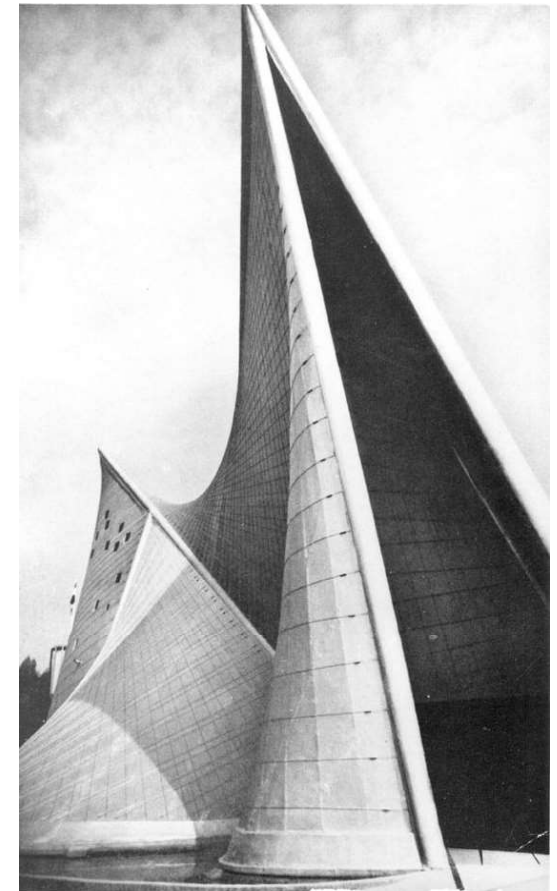
Un ejemplo de su fotografía es la titulada *Parois soutenues par un réseau de cables* (fig. 16), del Pabellón Philips que diseñó Le Corbusier para la Exposición Universal de Bruselas de 1958, una de sus imágenes más conocidas y representativas de su trabajo. Es más que una mera imagen de lo que representa, su esencia radica en la forma de un referente arquitectónico, cuya naturaleza fotográfica se manifiesta en un esquema de extrema simpleza que destaca una pureza curvo-lineal de ondulada sensualidad. Es un juego

36. LE CORBUSIER. *Vers une Architecture, 1923, Hacia una arquitectura*, Poseidón, Buenos Aires, 1965, (p. 16).

37. Ob. Cit. (p. 16)

38. A su vez, Hervé también ha sido un referente de muchos fotógrafos de éxito actuales, como por ejemplo la suiza Héléne Binet, fotógrafa de Daniel Libeskind, Zaha Hadid y Peter Zumthor, entre otros. El trabajo de Héléne Binet ha sido publicado en una amplia gama de libros y se muestra en exposiciones nacionales e internacionales. Además, es una defensora de la fotografía analógica y, por lo tanto, trabaja exclusivamente con películas.

39. MOHOLY-NAGY, L. (2015). *Malerei, Fotografie, Film*. Berlin, Gebr. Mann.



16. Pabellón Philips, Le Corbusier. Exposición internacional de Bruselas, 1958. Fotografía de Lucien Hervé: *Parois soutenues par un réseau de cables*.

de luz y sombra que el fotógrafo utiliza en muchas ocasiones de un modo deconstructivo, dirigiéndonos a ámbitos visuales más complejos y densos. "Por otra parte, el contraste entre amplias superficies ensambladas curvo-linealmente y un fragmento del espacio compositivo (por donde, intuimos, más que vemos, penetra el espacio exterior hecho luz) que ortogonalmente encuadrado por un ventanal de proporciones rectangulares a modo de mondrianesca estructura, igualmente refuerza la complejidad aludida"⁴⁰.

40. CAMPOS VILANOVA, X., HERVÉ, L., MARIN, J. M., RAMBLA ZARAGOZÁ, W., & TORRENT, R. (1996). *L'arquitectura de Le Corbusier. Fotografies de Lucien Hervé: catàleg de l'exposició*. Castelló de la Plana, Fundació Caixa Castelló-Bancaixa. (Pág.9)

3. Le Corbusier en la India

3.1 Contexto religioso y sociopolítico de la India a mitad del s. XX.

La India antes del siglo XX no era el país que conocemos actualmente, sino que se componía por una serie de reinos o estados soberanos, independientes, entre los que reinaba la paz y donde el hinduismo era la religión mayoritaria.

En el siglo XIII Marco Polo trazó una ruta comercial para conectar Europa con India, que se utilizaba fundamentalmente para comerciar con telas y especias. Tres siglos después, quedando inutilizada la ruta terrestre, las grandes potencias europeas mandaron flotas de barcos, siendo el portugués Vasco de Gama el primero en llegar a las costas indias.

A principios del siglo XIX, la Compañía Británica de las Indias Orientales⁴¹ se había hecho con el control del comercio y, aprovechó las disputas entre los reinos nativos para establecer su primera colonia en la región de Bengala.

Poco a poco el Imperio Británico se iría extendiendo hacia el norte por el continente asiático, asentándose y colonizando diferentes reinos, no siempre de una manera pacífica.

Es a mitad del siglo XIX, con la primera Guerra de Independencia, cuando se disuelve la Compañía Británica y surge el Raj Británico, un sistema colonial gracias al cual el Imperio Británico gobierna en la India, imponiendo su idioma y tradiciones.

41. También conocida como East India Company, fue una compañía formada en septiembre de 1599 por un grupo de empresarios ingleses con el fin de comerciar con las Indias Orientales. En 1612 se convirtió en una sociedad anónima y llegó a constituir la mitad del comercio mundial con India y la dinastía Ching, de China.



17. Mahatma Gandhi. 1869, Porbandar – 1948, Nueva Delhi.

Tras la segunda Guerra Mundial, Estados Unidos y Rusia, con sus tropas esparcidas por todo el continente europeo, son las dos potencias mundiales. Estos países se oponen firmemente al colonialismo europeo.

Es en ese momento, donde India sufre una época de pobreza, cuando se revela y surge un movimiento independentista indio, liderado por Mahatma Gandhi⁴² (fig.17), que reivindica la liberación de los estados indios de la mano británica y, puesto que el Imperio Británico se encuentra debilitado por la guerra, opta, al contrario que Francia o Portugal, por una retirada pacífica de las colonias, tanto en Asia como en África.

En 1947 consiguen finalmente la independencia Bangladesh, Birmania e India. Ésta última se fractura en dos países diferentes, la República Independiente de India y, la parte musulmana de la India que se convierte en Pakistán. Llegando así hasta nuestros días.

El siglo XX es un siglo convulso para Europa, que intenta resurgir de los restos de una guerra devastadora que hunde en la miseria prácticamente a todo el continente. Un continente en el que no existen gobiernos locales ni nacionales, donde las fronteras parecen haberse diluido y donde la gente lucha por sobrevivir, pero que rápidamente empieza su recuperación.

3.2 El viaje de Le Corbusier a la India

Nos encontramos por tanto dentro de este contexto de pobreza generalizada y escasez en el que se encuentra una Europa que, por otra parte, también hay que reconstruir.

42. Mahatma Gandhi (1869, Porbandar – 1948, Nueva Delhi): político, pensador y abogado hinduista indio que fue el dirigente más destacado de del Movimiento de independencia de la India contra el Raj británico, practicando la desobediencia civil no violenta. Héroe en su país, fue nominado en 5 ocasiones al Premio Nobel de la Paz.

Ni Estados Unidos, ni Francia, ni en general, los países occidentales europeos le dieron a Le Corbusier la oportunidad que la India le brindó. Este país pobre y atrasado tecnológicamente en comparación con los países europeos a los que Le Corbusier estaba acostumbrado, encargó al arquitecto los complejos más monumentales y su plan urbanístico más completo. El trazado urbanístico de Chandigarh y cuatro importantes edificios gubernamentales⁴³, además de varios proyectos domésticos para Ahmedabad. Tan solo París y La Chaux-de-Fonds pueden presumir de albergar tantas obras de Le Corbusier como estas dos ciudades indias.

En julio de 1947 se firmó el acta de independencia y por tanto finalizó la dominación británica sobre la India. Cuando pasado un año se formó Pakistán al separarse la parte musulmana de la India, la frontera se convirtió en una zona de guerra por donde millones de refugiados pasaban diariamente de un lado y de otro, pereciendo muchos en el intento de vivir en un país que aceptase su religión.

El estado de Punjab quedó partido por la mitad y Lahore, la antigua capital del estado quedó del lado de Pakistán. La administración se dirigió temporalmente desde Simla, una ciudad fundada por los británicos, lo cual no era adecuado simbólicamente.

Era evidente que debía fundarse una nueva ciudad que fortaleciese la situación y que sirviese como hogar a los refugiados. P.L. Varma, ingeniero jefe del Punjab y P.N. Thapar, administrador general de obras públicas, se decidieron finalmente por un lugar situado entre los valles de dos ríos, donde las extensas llanuras se encuentran con las faldas del Himalaya, al lado de la línea principal que conectaba Delhi con Simla y a una distancia segura de Pakistán.

Nace Chandigarh, llamada así por Chandi, la diosa hindú del poder.

43. Entre los que están el Parlamento, el Palacio de Justicia y dos museos.

Desde un primer momento, Pandit Nehru⁴⁴ y el gobierno central fueron conscientes de la importancia de establecer en la ciudad unas renovadas instituciones. Nueva Delhi apoyó el proyecto con un tercio de los costes iniciales y, fue el propio Nehru quien recomendó a Albert Mayer⁴⁵ para diseñar la nueva ciudad.

Matthew Nowicki, un arquitecto joven que había coincidido en una ocasión con Le Corbusier, fue el elegido para encargarse de los diseños de las principales instituciones del Capitolio, entre otros.

Estaban convencidos de que Chandigarh debía representar el desarrollo económico, social e industrial, querían ver reflejada en la arquitectura la liberación de los indios y, debía ser el contraste con esas ciudades abarrotadas con las limitaciones de la vida agrícola.

Mayer diseñó un plan para Chandigarh en 1950 (fig. 18). Era un gran defensor de la Ciudad Jardín americana y de la tradición británica de la existencia de las zonas residenciales en las afueras. Organizó la ciudad por sectores en torno a un espacio central que pertenecería a la zona comercial y de negocios, creando un eje que separaría las residencias al norte y la industria al sur. Y situó el Capitolio al Norte, en las afueras, separado de la parte residencial.

Thapar y Varma viajaron a Europa en la primavera de 1950 en busca de otro arquitecto jefe, puesto que Nowicki había muerto en un accidente de aviación en Egipto. En un principio fueron a Londres a visitar a Jane Drew y Maxwell Fry, los cuales se negaron desde un primer momento y les recomendaron a Le Corbusier. La delegación viajó a París a reunirse con el

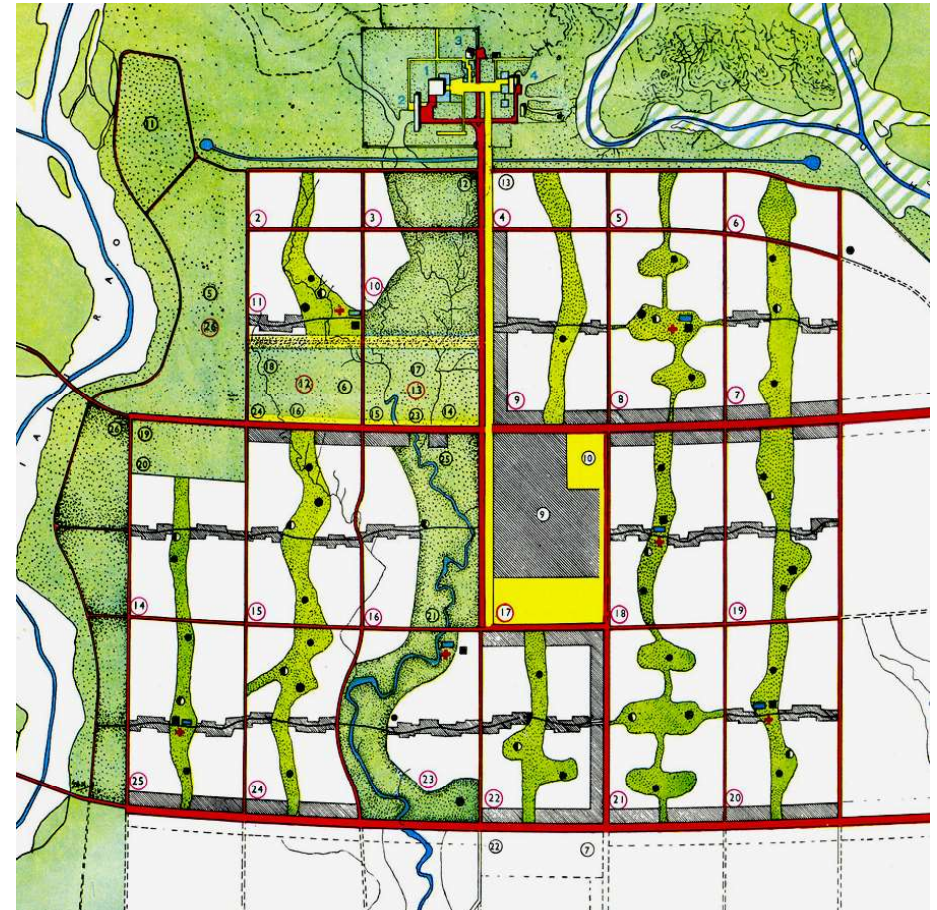
44. Pandit Nehru (1889, Allahabad – 1964, Nueva Delhi): político nacionalista indio, líder moderado socialista del Congreso Nacional Indio, discípulo de Gandhi, que destacó en la lucha por la independencia de la India del Imperio británico y, tras la cual, se convertiría en el primer ministro de la India.

45. Albert Mayer. Urbanista americano con quien Nehru había tratado durante la guerra.

arquitecto, el cual accedió reticentemente a la proposición ya que los honorarios eran muy reducidos y le pidieron que se trasladase a la India, lo cual finalmente no fue así y pudo desarrollar la mayor parte del trabajo desde su estudio de París.



18. Plan para Chandigarh. Mayer, 1950.



19. Plan para Chandigarh. Le Corbusier, 1951.

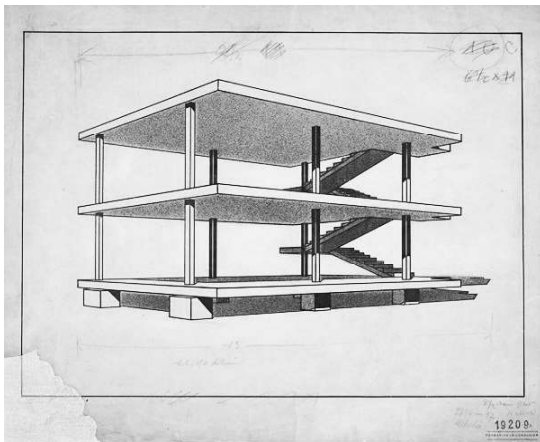
Tenía total libertad para decidir, creó un equipo de jóvenes arquitectos que se encargarían del diseño de los servicios de los sectores residenciales y puso al mando a su primo, Pierre Jeanneret. También se deshizo de Mayer, ya que tenía la firme creencia de que no existía ninguna división real entre la figura del arquitecto y la del urbanista⁴⁶.

3.3 La arquitectura de Le Corbusier en el tiempo de la India

En 1951 Le Corbusier diseñó su plan para Chandigarh (fig.19), partiendo de una retícula ortogonal de carreteras de diferentes tamaños que separaban sectores rectangulares de 1.200 por 600 metros. Proyectó un diagrama antropomórfico, con cabeza, cuerpo, brazos, espina dorsal, estómago, etc. Colocó los santuarios en la cabeza, mezcló las clases sociales, asociándolas a diferentes tipologías de vivienda, todas ellas bajas en el cuerpo central, dispuso parques y cultivos en los pulmones, zonas comerciales en el estómago, etc.

Pero Le Corbusier no se limitó a desarrollar su arquitectura, sino que se adaptó atendiendo a las limitaciones tecnológicas en el ámbito de la construcción, la fuerza de la artesanía regional y las necesidades de un clima abrasador.

Le Corbusier hizo una profunda reflexión. Se encontraba en un país que recién saboreaba la independencia y que evolucionaba muy rápidamente hacia una moderna democracia. Pero que también poseía una tradición muy profundamente enraizada. Debía evitar por igual el sentimiento de melancolía como la modernidad sin sentido. Estudió y dibujó la arquitectura vernácula y extrajo de ella sus principios fundamentales, combinando después estas enseñanzas con los fundamentos de su propia arquitectura, como era el esqueleto de la casa Dom-ino (fig. 20) o las bóvedas rebajadas de la Mo-

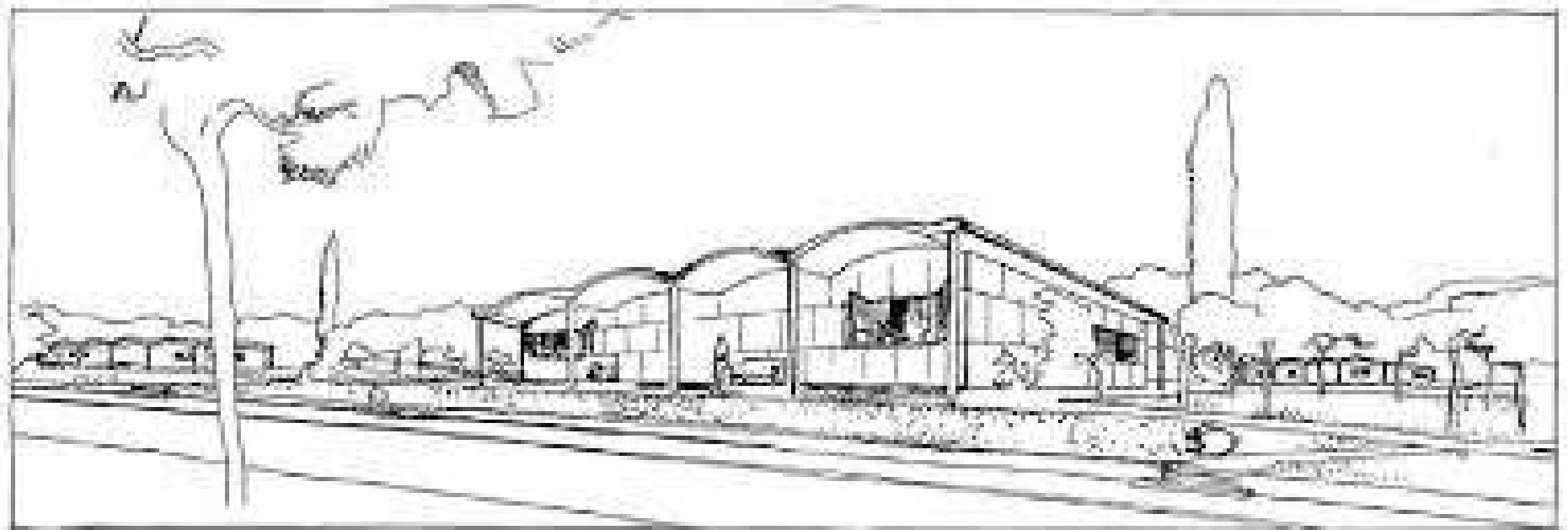


20. Boceto del esquema de la casa Dom-ino. Le Corbusier, 1914.

46. Le Corbusier, que llevaba casi cuarenta años reflexionando sobre la naturaleza y el diseño de las ciudades.

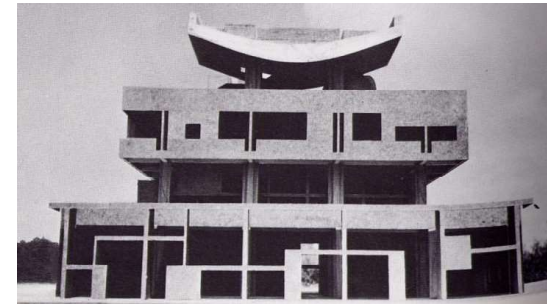
nol (fig.21). Buscaba una "gramática india moderna y básica".

Existe como es obvio una relación entre la arquitectura europea y la india de Le Corbusier. El peso escultórico, además de la intención de diseño en torno al uso de la luz y el espacio son similares. Sigue buscando relaciones entre el edificio y la naturaleza y el cosmos. Los materiales como el ladrillo y el hormigón visto se acaban de un modo intencionadamente tosco, queriendo evocar vínculos primitivos. Las fachadas suelen tener una fuerte textura con intervalos controlados por el Modulor, y los nuevos elementos como el brise-soleil profundo y el onduladoire, se emplean junto con gruesos pilares direccionales.



21. Boceto de vivienda Monol. Le Corbusier, 1919.

A parte del plan urbanístico, el arquitecto francosuizo realizó también los proyectos para el Palacio del Gobernador, finalmente no construido (fig.22), el Secretariado (fig.23), el Parlamento (fig.24) y el Palacio de Justicia (fig.25), entre otros. Estos últimos fueron los primeros en construirse, prácticamente al unísono y fueron colocados uno frente al otro con el fin de expresar el equilibrio que debía existir entre los poderes ejecutivo y judicial.



22. Maqueta del Palacio del Gobernador, Chandigarh. Le Corbusier, 1951-57.



23. Edificio del Secretariado, Le Corbusier. Chandigarh, India, 1953. Fotografía de Lucien Hervé, 1955.



25. Palacio de justicia, Le Corbusier. Chandigarh (India), 1952. Fotografía de Lucien Hervé, 1955.



24. Edificio del Parlamento, Le Corbusier. Chandigarh (India), 1955. Fotografía de Lucien Hervé, 1955.



26. *La mano abierta*, Chandigarh (India). Le Corbusier, 1954.



27. *Museo en Ahmedabad (India)*. Le Corbusier, 1951.

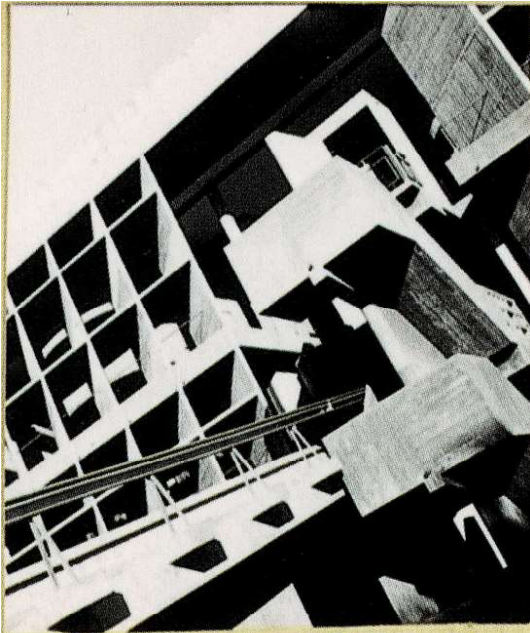
El elemento protagonista fue sin duda la cubierta volada o parasol, símbolo de la autoridad del estado. Este elemento se elevaba por encima del edificio y proporcionaba protección al complejo ante el sol o la lluvia, además, al estar abierto por los extremos permitía las vistas y el paso de la brisa para la ventilación interior. Este elemento con una enorme carga simbólica para Le Corbusier, fue evolucionando hasta curvarse hacia arriba en el Palacio del Gobernador, donde, al contrario que una cúpula que comprime las fuerzas hacia abajo, en esta ocasión brotaba hacia arriba, abierta y libre. Esto era lo que Le Corbusier quería para Chandigarh y lo representó en “La mano abierta” (fig.26), escultura que representa una India nueva, democrática, liberal y liberada y que, Le Corbusier coloca en el Capitolio. Un símbolo de paz internacional que trasciende la política, la casta, la religión y la raza⁴⁷.

Chandigarh alcanzó en sus primeros años de crecimiento los 150 mil habitantes, llegando en el año 2010 a superar el millón y siendo a día de hoy la ciudad más rica del Punjab.

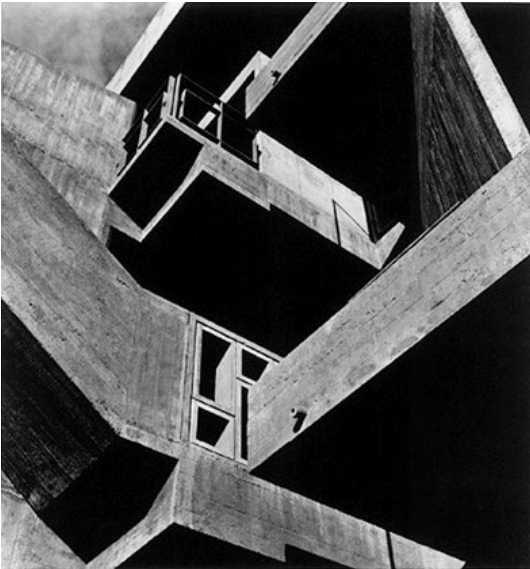
Ahmedabad fue fundada en el siglo XV por el sultán Ahmed Shah en la orilla este del río Sabarmati. Es la séptima ciudad más poblada de la India, la mayor del estado de Guyarant, único estado costero fronterizo con Pakistán. Es una ciudad famosa por su actividad textil.

Le Corbusier fue invitado a visitar Ahmedabad a las pocas semanas de su llegada a la India en 1951. Recibió varios encargos del alcalde y también del presidente de la Asociación de Hilanderos, pero de todos los pedidos iniciales, al final, entre 1951 y 1956, construyó un museo en Ahmedabad (fig.27), el edificio de la Asociación de Hilanderos (fig.28), una vivienda monumental para Shodhan (fig.29) y una casa más pequeña para la señora Manorama Sarabhai (fig.30).

47. Es una gran escultura que asemeja a un pájaro volando y hace las funciones de una veleta. Mide 26 metros de alto por 9 de ancho, está construida con planchas de acero pulido sobre un armazón y pesa 50 toneladas. Se erige sobre una plataforma de hormigón de 14 metros.



28. Asociación de hilanderos, Le Corbusier. Ahmedabad (India), 1951. Fotografía de Lucien Hervé, 1955.



29. Villa Shodhan, Le Corbusier. Ahmedabad (India), 1951. Fotografía de Lucien Hervé, 1955.



30. Villa Sarabhai, Le Corbusier. Ahmedabad (India), 1951. Fotografía de Lucien Hervé, 1955.

Fue un periodo de mucho trabajo para Le Corbusier, ya que durante estos años también desarrolló los proyectos de La Tourette, Ronchamp, las Maisons Jaoul, además de los monumentos de Chandigarh. Pero con estos encargos, mucho más modestos que los de la capital del Punjab, aprovechó para experimentar acerca de lo que él llamaba "arquitectura para los tiempos modernos adaptada al clima de la India".

El sector de los hilanderos era la élite y dominaba el comercio en la ciudad. Eran un grupo singular. exigente, sofisticado y progresista que había sobrevivido a guerras, a ocupaciones, a la Compañía Británica de las Indias Orientales, e incluso a la industrialización, a la que se unieron a mitad del siglo XIX. La mayoría eran jain⁴⁸, una religión casi tan antigua como el Budismo y que basaban su economía en el comercio y las finanzas, destinando sus excedentes a instituciones de enseñanza y a la construcción de templos. Esto cambiaría en el siglo XX cuando los destinos de estos excedentes se vuelven más laicos, llegando a instituciones educativas, museos y bibliotecas. El patronazgo jain pretendía canjear su dinero por arte y, Le Corbusier se sintió muy halagado por tantas atenciones después de años de exclusión en Europa.

La ciudad se encontraba situada al este del río Sabarmati, con las empresas textiles al norte en esa misma orilla. Es a comienzos de los años cincuenta cuando la ciudad empezó a extenderse por la orilla oeste del río, un lugar con menos población, menos ruido y mayor vegetación. Fue ahí donde los clientes de Le Corbusier pidieron hacer sus viviendas

El diseño de le corbusier para el museo (fig.31) fue uno de sus primeros experimentos con la idea del parasol, todo el edificio estaba protegido por una losa horizontal a modo de cornisa que se elevaba sobre el complejo

48. El Jainismo es una doctrina que surge en la India en el siglo VI a.C. Busca una vía filosófica de salvación no centrada en el culto de ningún dios. Se basa en la realización de acciones que ayuden al alma a la búsqueda de un estado divino y de liberación.



31. Museo en Ahmedabad (India). Le Corbusier, 1951.

separándose de él⁴⁹ pero manteniendo el contorno general y creando una línea de sombra por debajo. Los espacios de exposición se colocan en una caja cerrada de ladrillo elevada sobre el terreno mediante pilares y a la que se accede desde el patio por una rampa. La luz entraba indirectamente mediante lamas, bajo el borde de la losa de cubierta y a través de las ventanas del patio.

El edificio para la Asociación de Hilanderos que Le Corbusier denominaba "un petit palais", se encuentra también en la orilla occidental, aproximadamente a un kilómetro al norte del museo. En un principio, el programa no estaba claro, los clientes querían un lugar donde celebrar reuniones de negocios, recepciones, exposiciones y conferencias. Le Corbusier tenía claro que el edificio debía representar el poder y el prestigio de la elite hilandera.

Desde el principio, el arquitecto concibió el edificio como una villa grandiosa, atravesada totalmente por una rampa que acompañaba un recorrido ceremonial. Le Corbusier colocó diagonalmente los brise-soleil en la fachada oeste para evitar el sol de la tarde y crear así una fachada imponente, la de la calle. Los muros laterales se hicieron prácticamente ciegos y la atención se canalizaba en la fachada trasera que se abría, colocando perpendicularmente a la fachada los brise-soleil, permitiendo las vistas a la ciudad y al río.

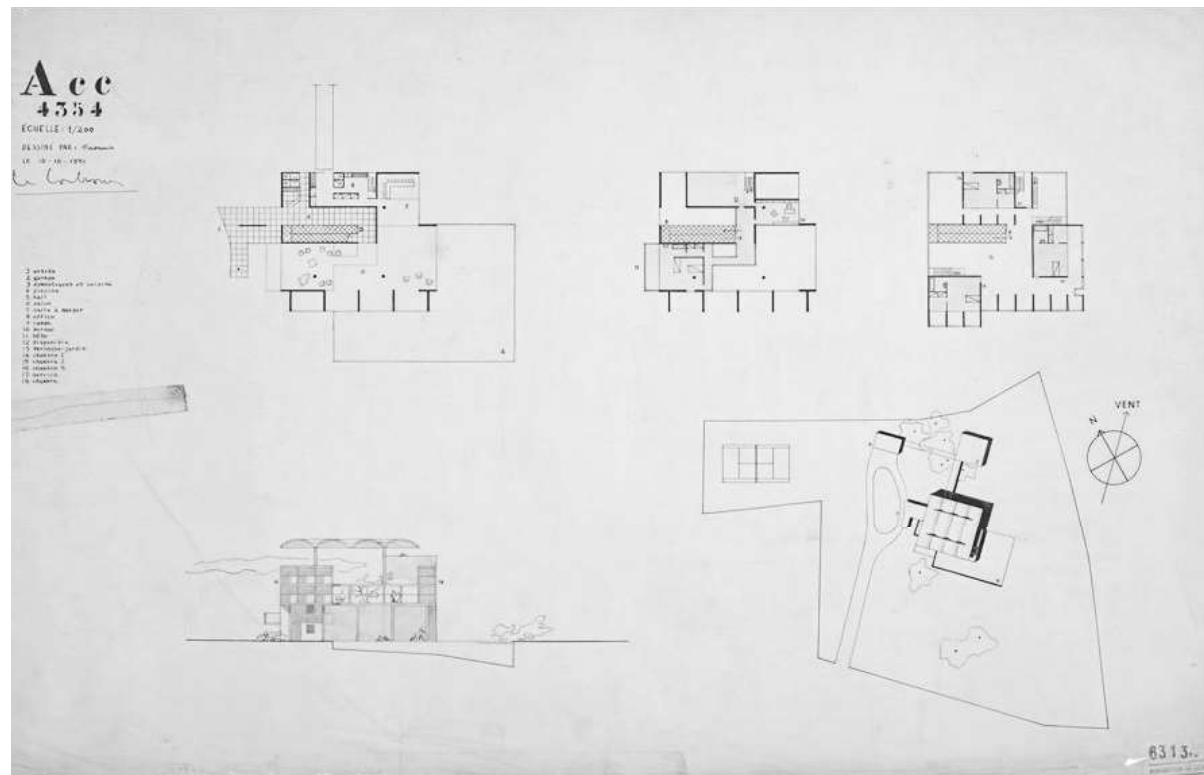
Le Corbusier quiso representar así, con esta dualidad entre el lado compacto que da a la calle y el abierto que da al río, el carácter ambiguo del grupo hilandero, tan altruista como selecto.

49. En los edificios que Le Corbusier proyecta en Chandigarh el parasol es algo muy diferente, no se encuentra separado completamente, sino que forma un elemento integral del volumen general.

4. La arquitectura de las Villas

4.1 Villas no construidas

El alcalde, además de pedir el diseño del museo y del centro cultural, que no llegó a construirse, le encargó una residencia para sí mismo, la Villa Chimambhai.



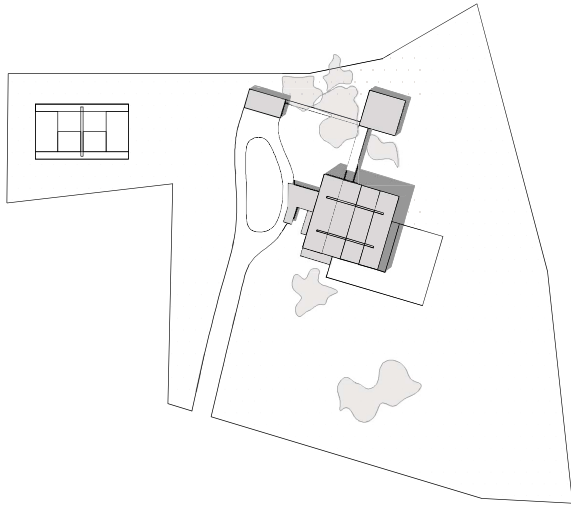
Documentación original de la villa Chimambhai obtenida de la Fundación Le Corbusier.



32. Recreación virtual de la villa Chimambhai. Album *Somewhere, Nowhere*. Dionisio Gonzalez, 2013.

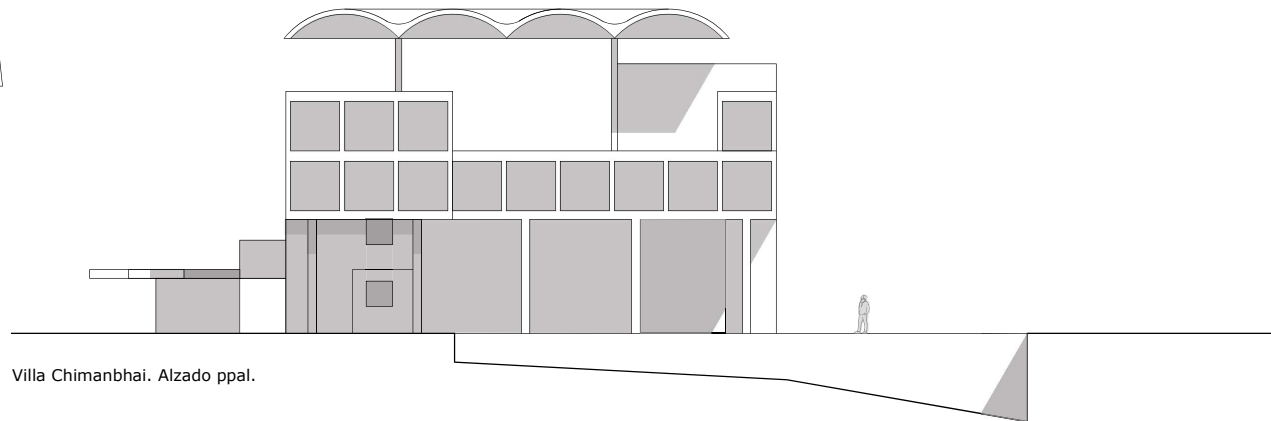


33. Recreación virtual de la villa Hutheesing. Album *Somewhere, Nowhere*. Dionisio Gonzalez, 2013.

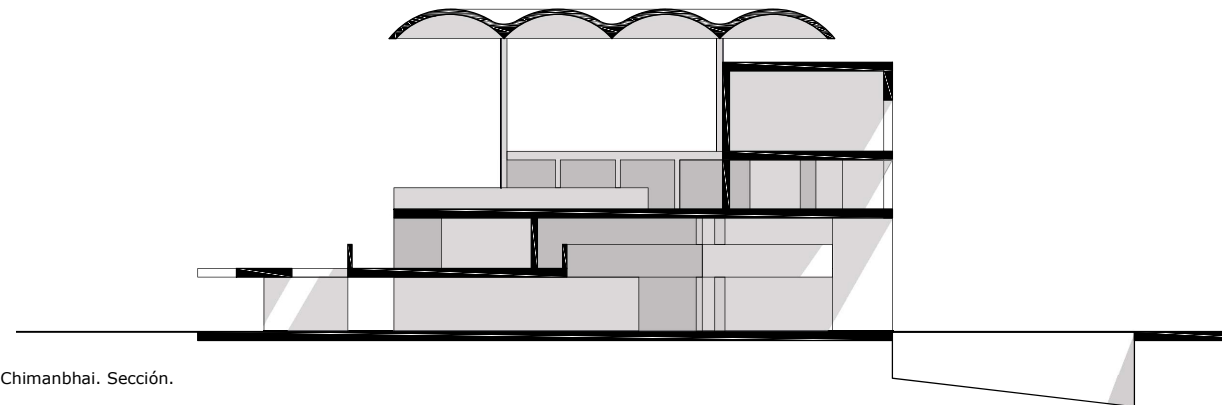


Surottam Hutheesing, presidente de la Asociación de Hilanderos y primo del alcalde, escribió a Le Corbusier para encargarle una residencia para él, además del diseño del edificio de la asociación.

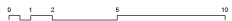
Los diseños para las residencias Chimambhai (fig.32) y Hutheesing (fig.33) intentaban dar también una presencia monumental ennobleciendo el programa doméstico.

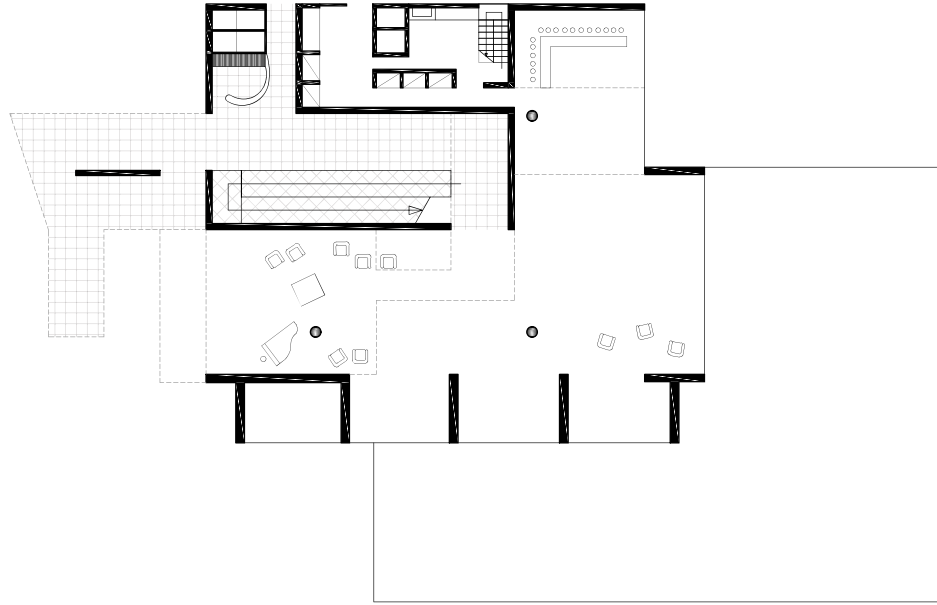


Villa Chimambhai. Alzado ppal.

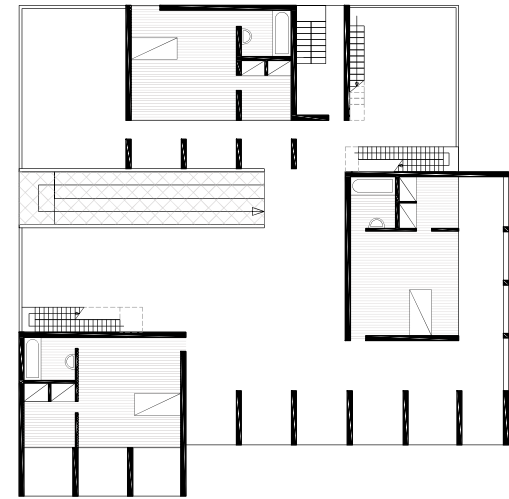


Villa Chimambhai. Sección.

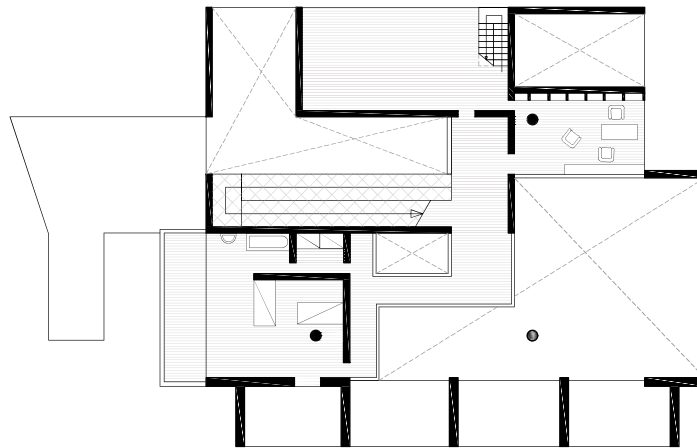




Villa Chimambhai. Planta baja.



Villa Chimambhai. Planta segunda.



Villa Chimambhai. Planta primera.

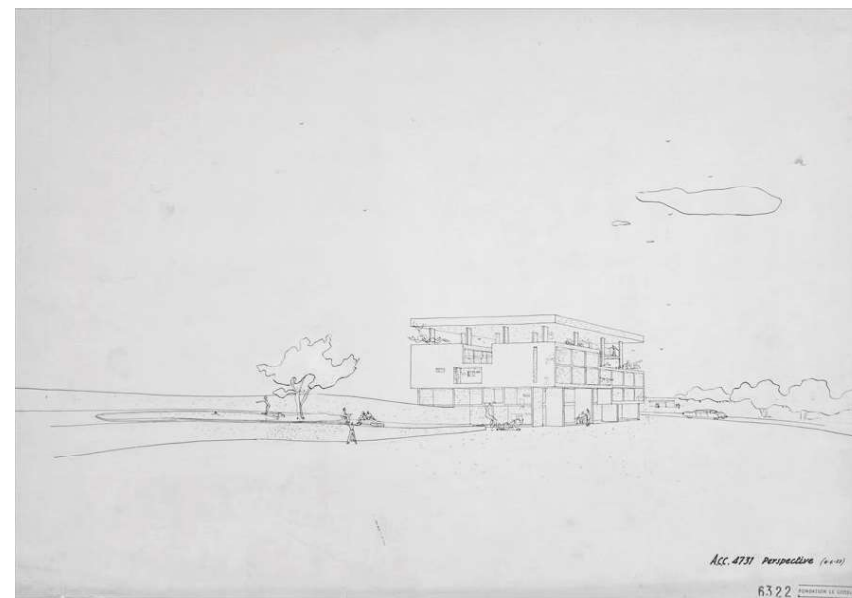
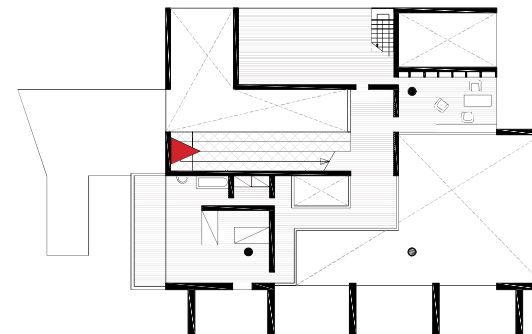




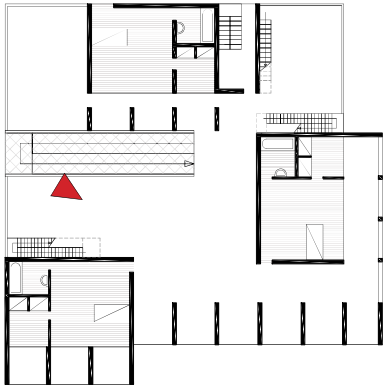
Recreación fotográfica virtual de la villa Chimambhai. Imagen exterior.



Recreación fotográfica virtual de la villa Chimambhai. Imagen interior.



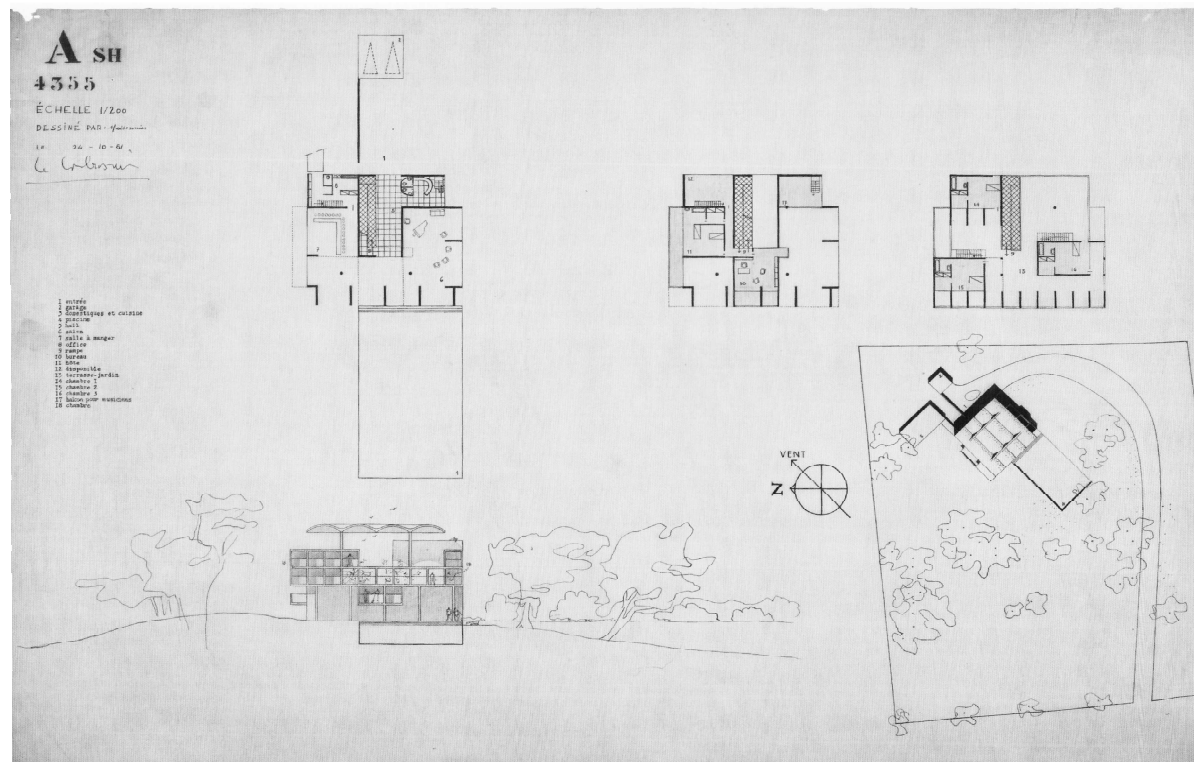
Documentación original de la villa Chimambhai obtenida de la Fundación Le Corbusier.



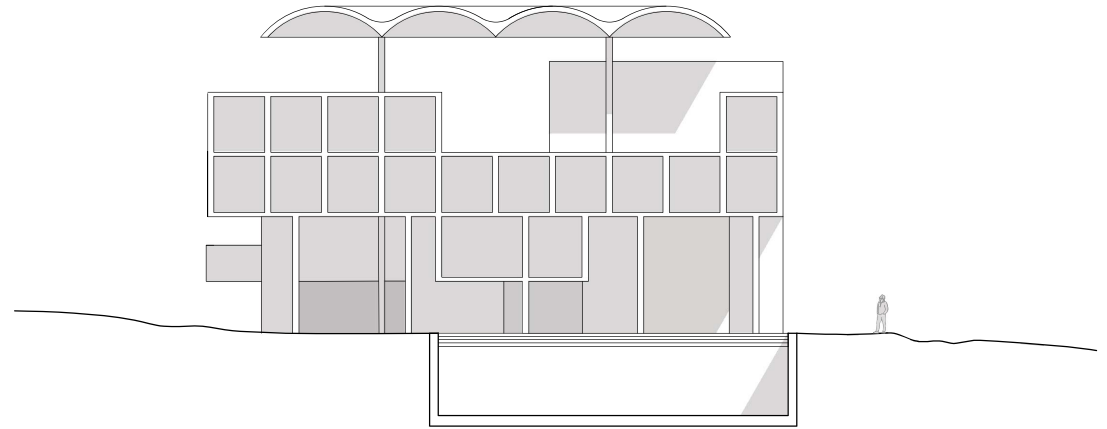
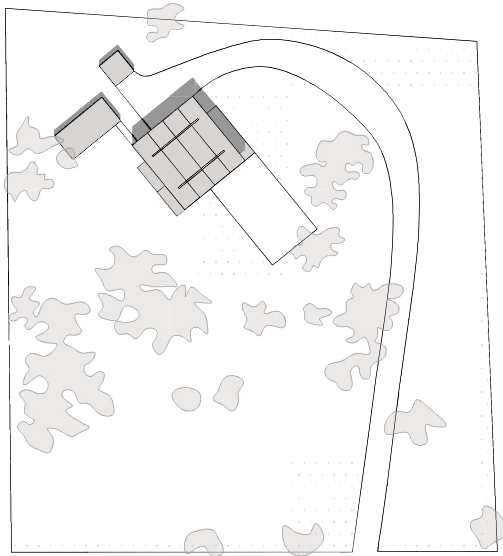
Recreación fotográfica virtual de la villa Chimambhai. Imagen interior.

Ambos diseños eran variaciones sobre la misma idea básica, volúmenes cúbicos perforados por profundas aberturas para el aire y la sombra, y enormes parasoles horizontales flotantes para proteger del sol y de la lluvia.

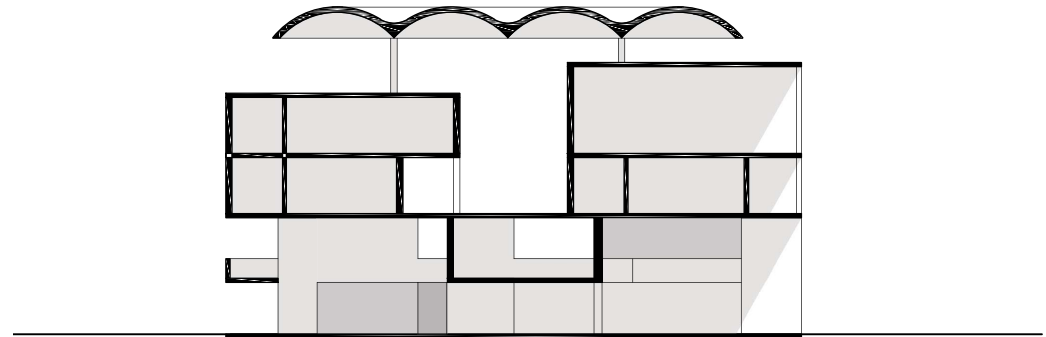
Le corbusier componía las fachadas disponiendo los brise-soleil según las proporciones del Modulor, diseñaba las partes inferiores de las viviendas bajas y sombrías y, a medida que ibas subiendo, el edificio se iba abriendo hacia el cielo y el entorno. El brise -soleil y los paños ciegos de las fachadas, con sus geometrías ortogonales, resaltaban ante los serpenteantes recorridos interiores y ante los puntuales elementos ovalados.



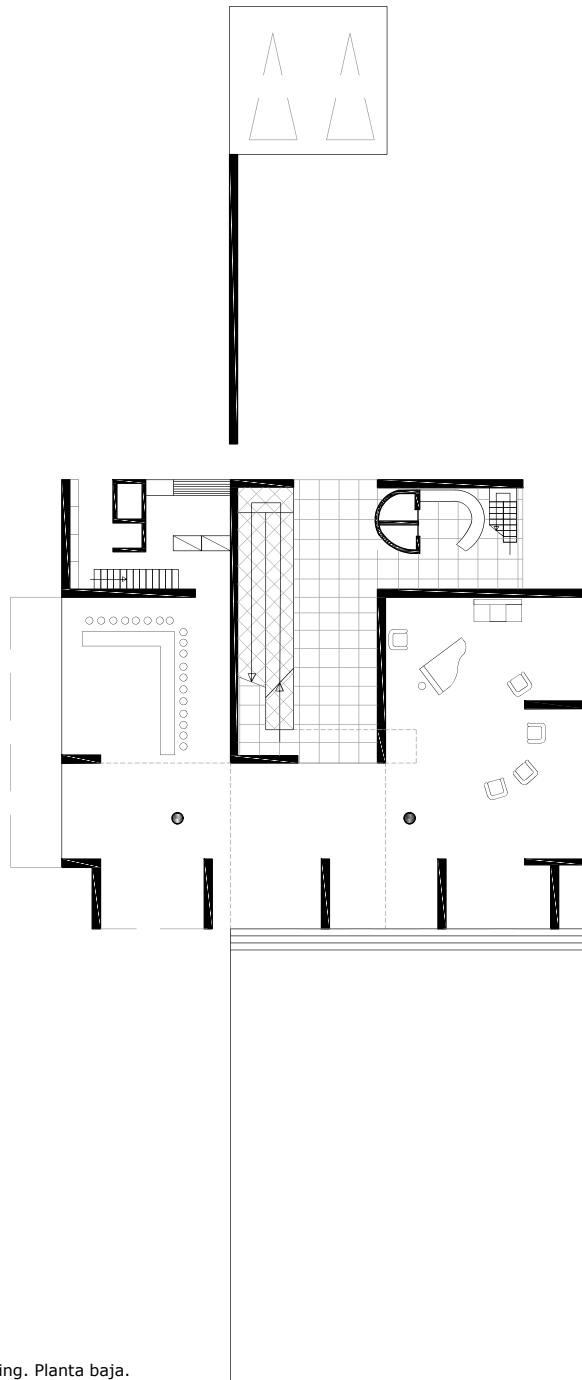
Documentación original de la villa Hutheesing obtenida de la Fundación Le Corbusier.



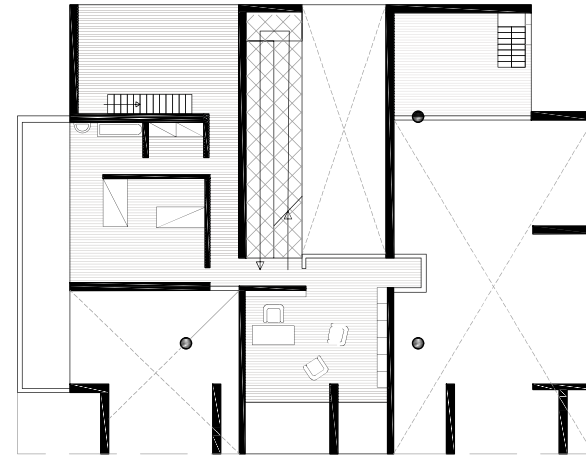
Villa Hutheesing. Alzado ppal.



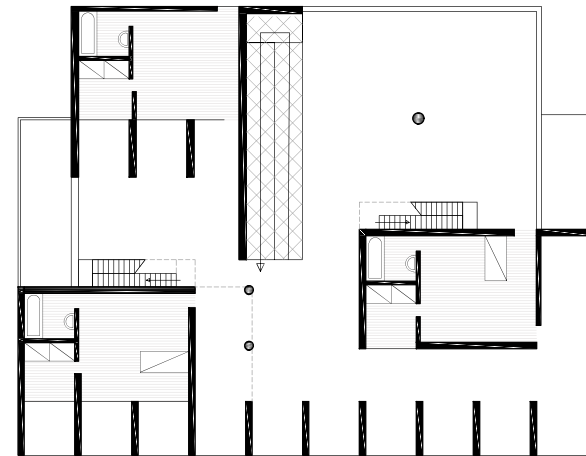
Villa Hutheesing. Sección.



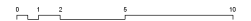
Villa Hutheesing. Planta baja.



Villa Hutheesing. Planta primera.



Villa Hutheesing. Planta segunda.

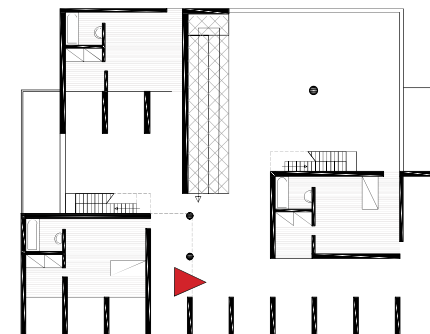




Recreación fotográfica virtual de la villa Hutheesing. Imagen exterior.

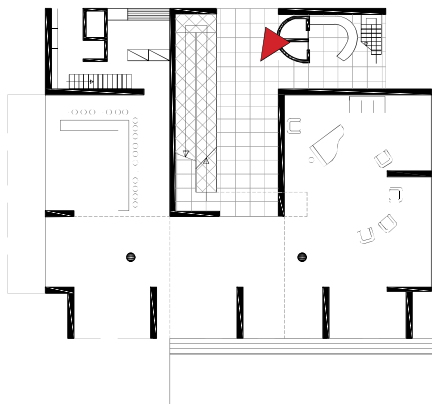


Recreación fotográfica virtual de la villa Hutheesing. Imagen interior.





Recreación fotográfica virtual de la villa Hutheesing. Imagen interior.



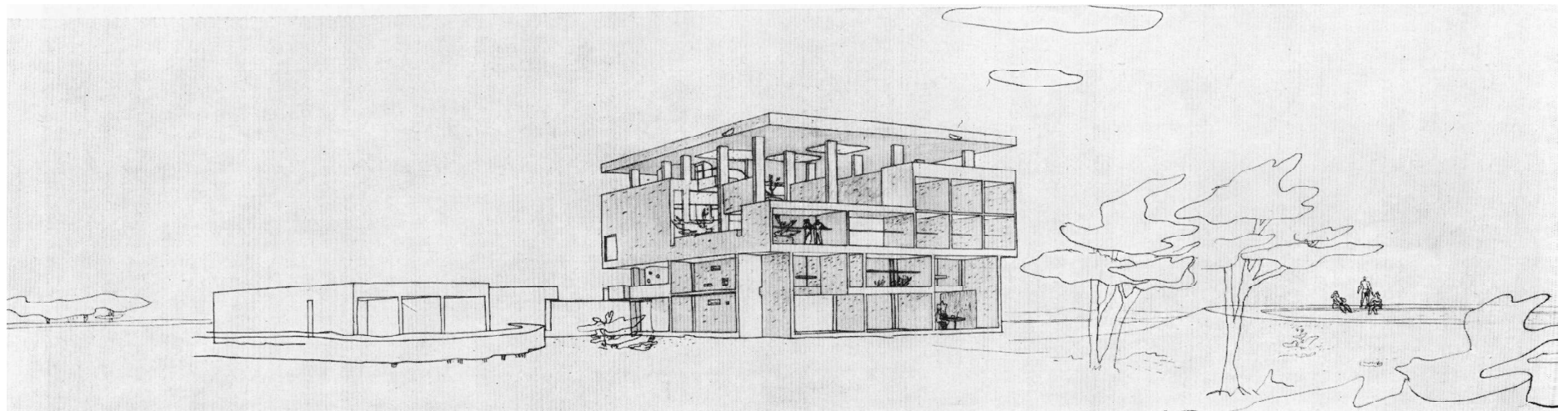
Después de tres años trabajando en la residencia del alcalde, empezaron a surgir una serie de problemas. Los Chimanbhai imaginaban una vivienda más convencional e intentaron que el arquitecto cambiara algunos aspectos que para Le Corbusier eran innegociables. Además de las continuas disputas acerca de los honorarios. El encargo de Hutheesing se vio en una situación parecida y ambos clientes decidieron concluir la relación con Le Corbusier, el cual se sintió menospreciado y acabó acudiendo al primer ministro para exponerle el caso: "No vengo a la India a ganar dinero. Traigo a este país

una doctrina de la arquitectura y el urbanismo, conocimientos técnicos, una filosofía determinada....en una palabra, el fruto que un hombre de 65 años puede aplicar despues de una larga carrera”.

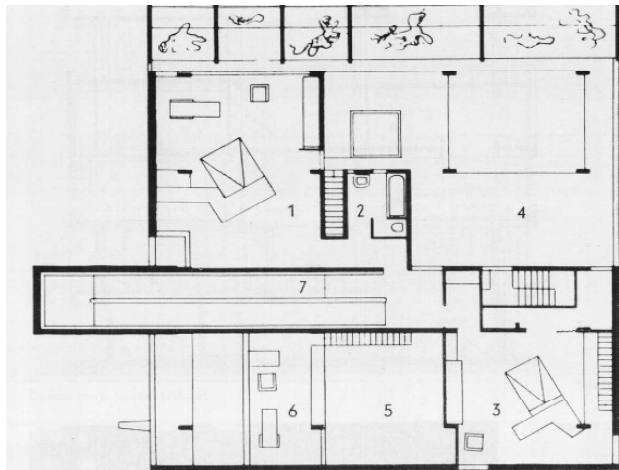
La familia Sarabhai salió en defensa de Le Corbusier e hicieron de intermedarios para arreglar las diferencias del arquitecto con la ciudad.

4.2 Villas construidas

Shyamubhai Shodhan, otro importante hilandero, también le encargó una casa a Le Corbusier, el cual aprovechó y rescató parte del proyecto Hutheesing para confeccionar la villa Shodhan. La parcela se encontraba cerca de unas cocheras del ferrocarril, así que Le Corbusier optó por colocar el edificio en diagonal respecto del perímetro de la parcela para que las fachadas más

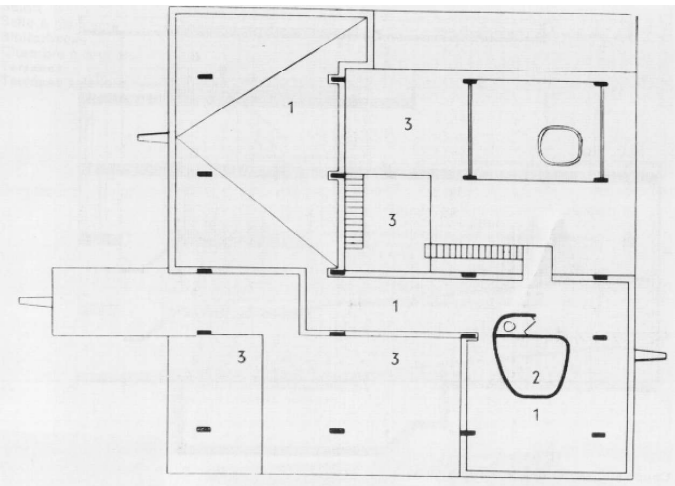
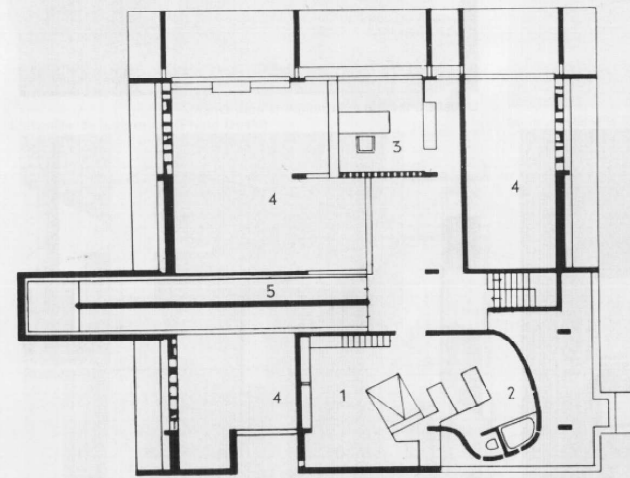


Documentación original de la villa Shodhan obtenida de la Fundación Le Corbusier.



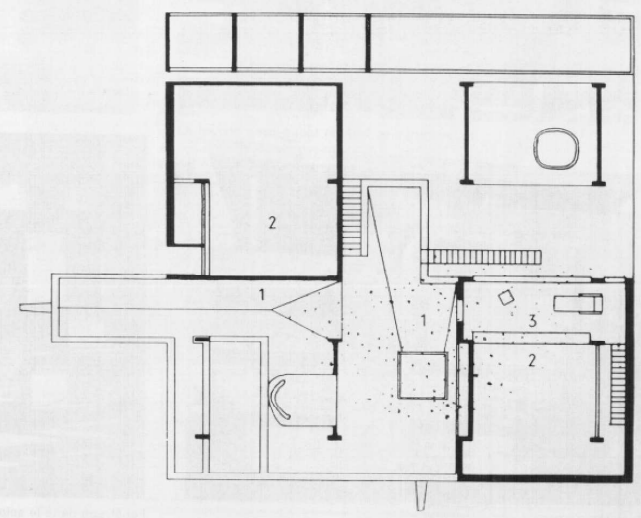
- Plan du niveau 2:
- 1 Chambre à coucher
 - 2 Toilettes
 - 3 Chambre à coucher
 - 4 Terrasse
 - 5 Vide
 - 6 Galerie
 - 7 Rampe

- Plan du niveau 1 bis:
- 1 Chambre d'amis
 - 2 Boudoir et toilettes
 - 3 Bibliothèque
 - 4 Vide
 - 5 Rampe



- Plan du niveau 3, terrasse:
- 1 Terrasse
 - 2 Réservoir d'eau
 - 3 Vide

- Plan du niveau 2 bis:
- 1 La terrasse
 - 2 Vide
 - 3 Galerie



Villa Shodhan

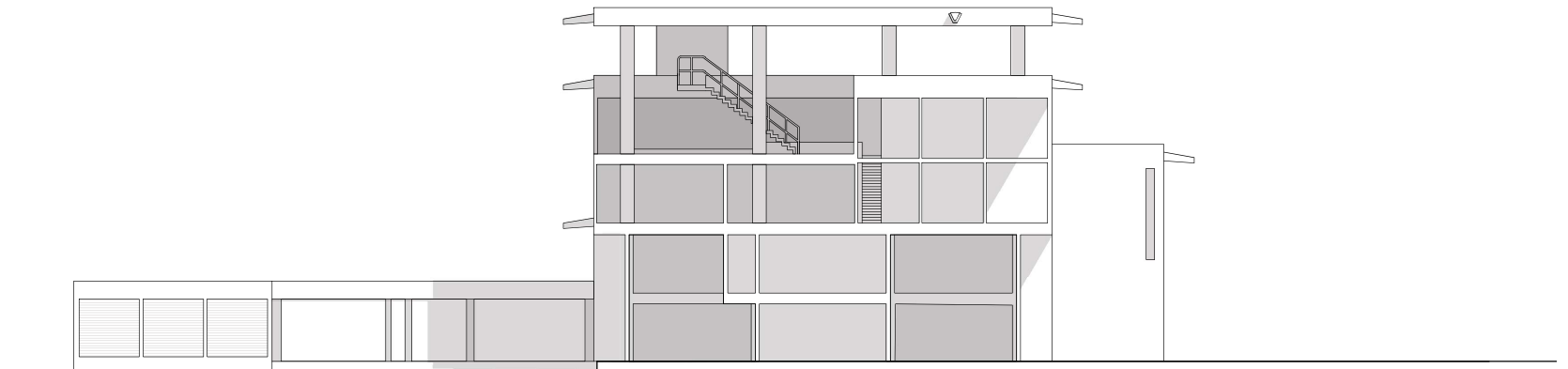
Documentación original de la villa Shodhan obtenida de la Fundación Le Corbusier.

cerradas protegiesen del ruido a la vivienda. Las otras dos fachadas, más abiertas, daban al jardín y estaban provistas de brise-soleil para proteger del intenso sol de la tarde.

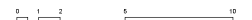
La casa Shodhan está rematada por un enorme parasol apoyado en esbeltos pilares de hormigón. El parasol flota y se eleva por encima de las paredes y los brise-soleil. Una rampa lateral⁵⁰ es la que conecta los pisos y da servicio a los dormitorios, que se agrupan, en una compleja sección, en torno a una terraza de triple altura y, que llega a una última y extensa terraza, justo debajo del parasol, a modo de plataforma de observación.

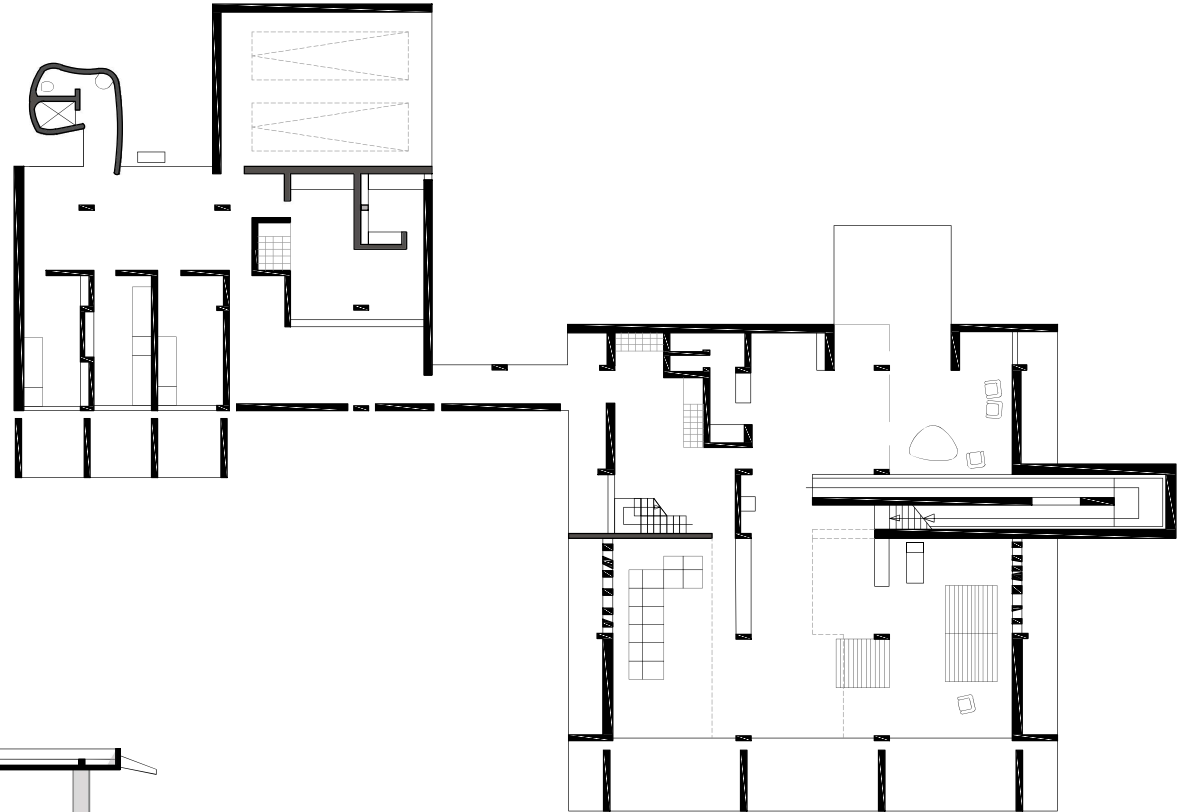
La famosa abertura ovalada que se encuentra tanto en el forjado como en la cubierta, permite ver el cielo desde el interior de la vivienda, es como una

⁵⁰. La rampa de la Shodhan es, a diferencia de la rampa de la Villa Saboya, un elemento escultórico independiente, que sirve de conexión entre las plantas pero que no acompaña el movimiento creando un recorrido.

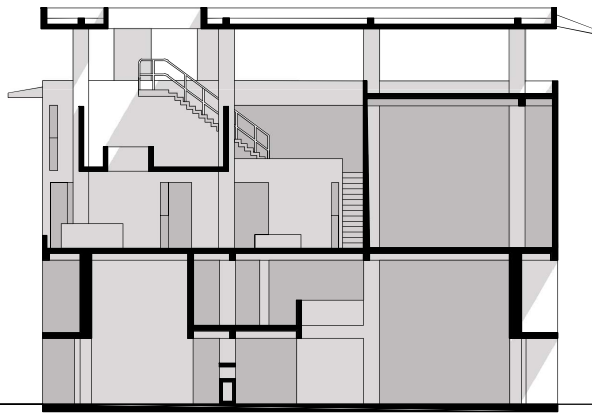


Villa Shodhan. Alzado ppal.



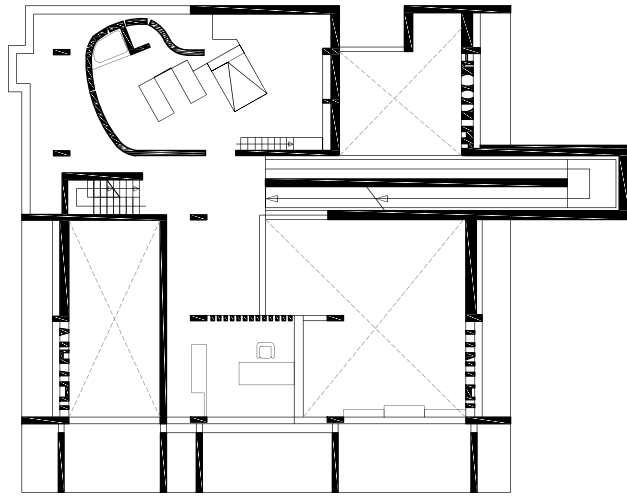


Villa Shodhan. Planta baja.

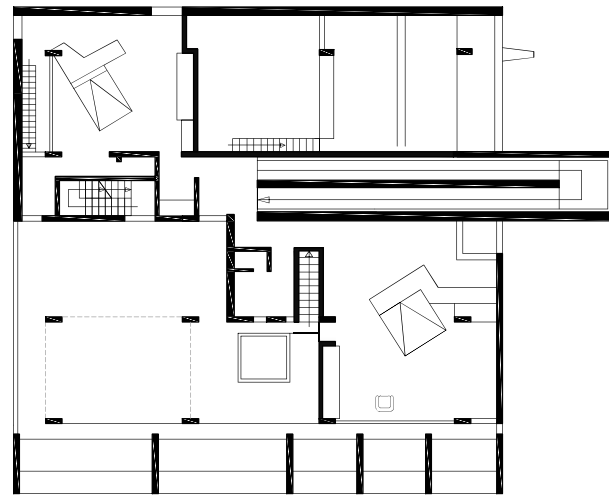


Villa Shodhan. Sección.

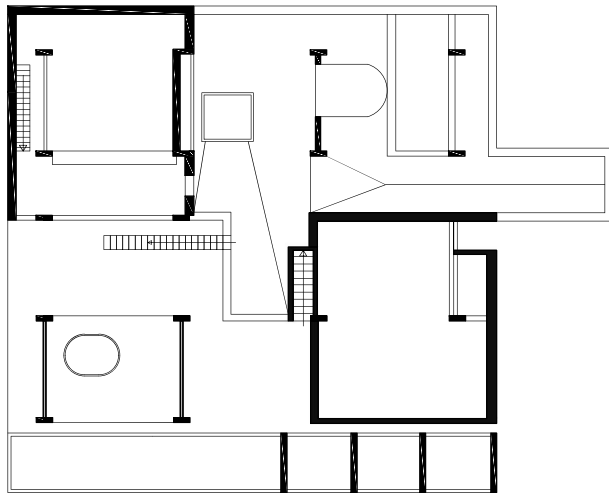




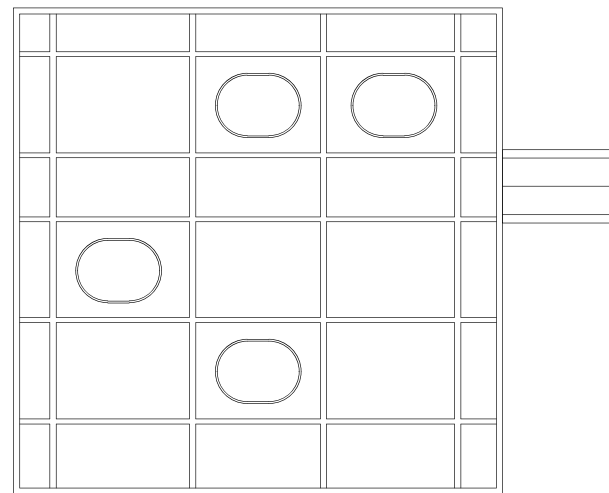
Villa Hutheesing. Planta primera.



Villa Hutheesing. Planta segunda.

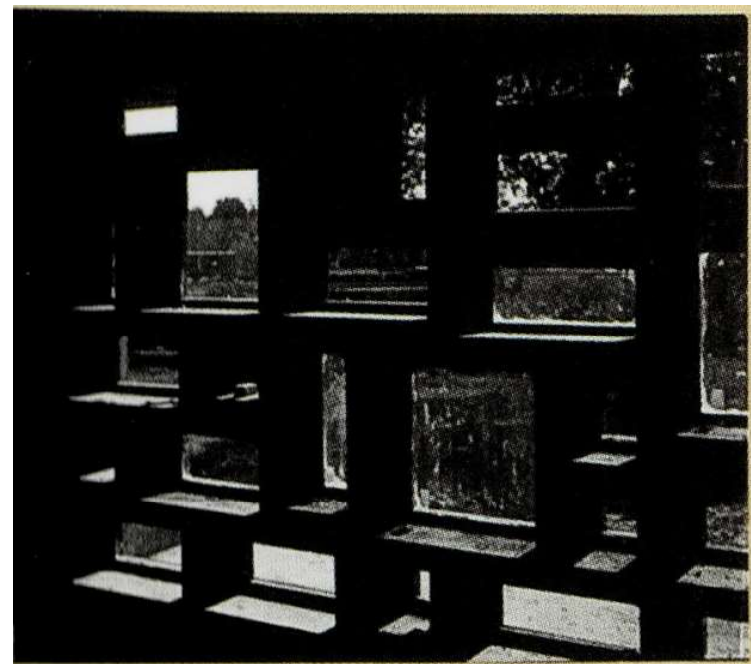
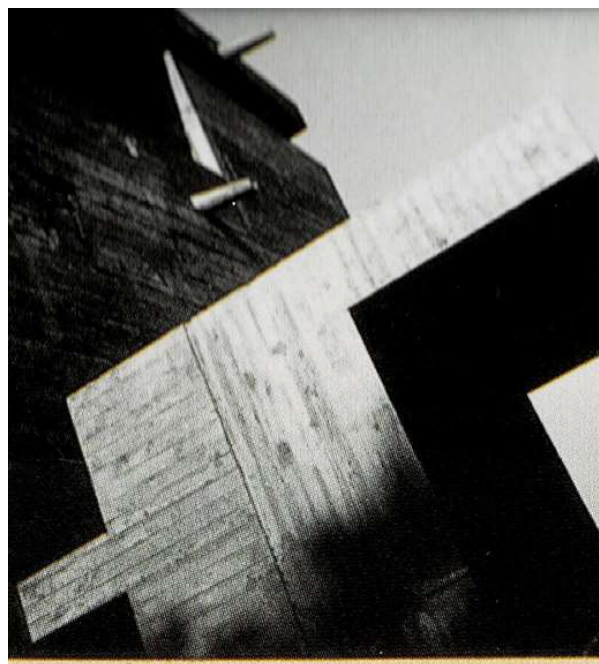
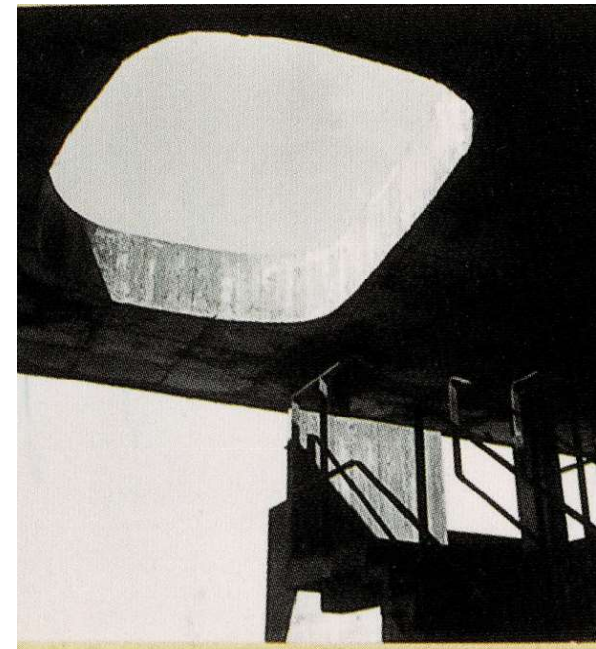
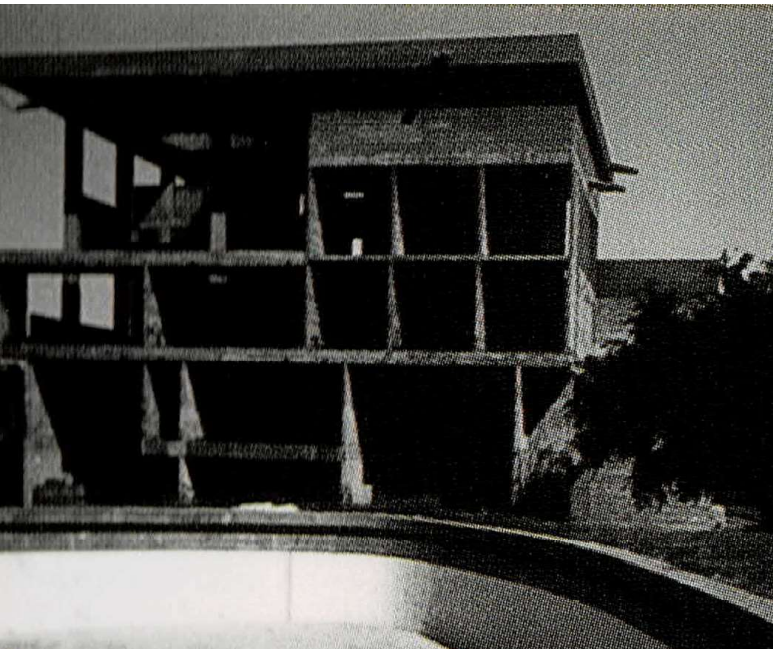


Villa Hutheesing. Planta tercera.



Villa Hutheesing. Planta de cubierta.



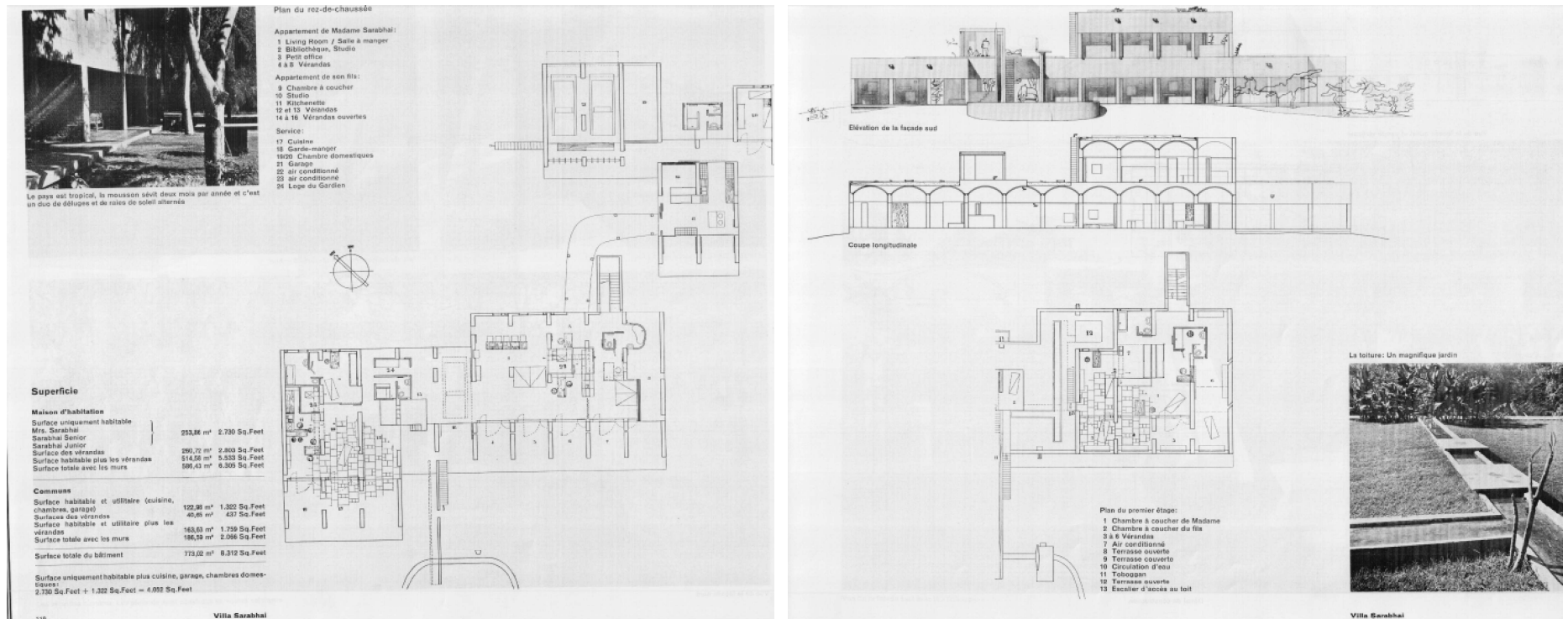


Villa Shodhan, Ahmedabad. Le Corbusier, 1951. Fotografías de Lucien Hervé, 1955.

conexión con el universo y, junto con la piscina exterior, contrasta con las formas ortogonales del edificio. La planta de la casa Shodhan “recuerda la de la Villa Saboya...a la moda india y tropical”⁵¹.

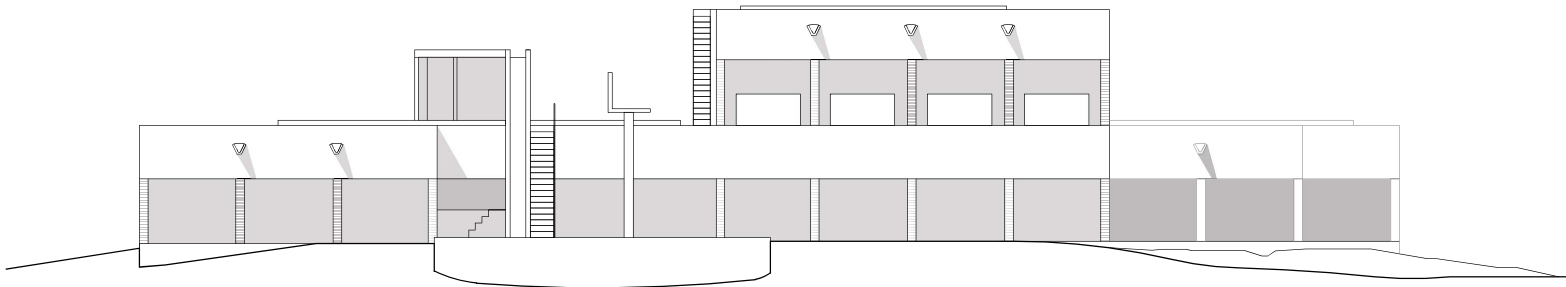
Manorama Sarabhai, tía de Chimanbai y Hutheesing, también le encargó una casa al arquitecto. Acababa de quedarse viuda y quería una casa tranquila para ella y sus dos hijos. La casa Sarabhai, heredera de la tipología Monol de Le Corbusier, era una vivienda más pequeña que la Shodhan y también más femenina. Una disposición de espacios bajos abovedados, orientadas para captar la brisa, que se confunde con el entorno.

51. LE CORBUSIER, BOESIGER, W., & GIRSBERGER, H. (1988). *Le Corbusier 1910-65*. Barcelona, Gustavo Gili.

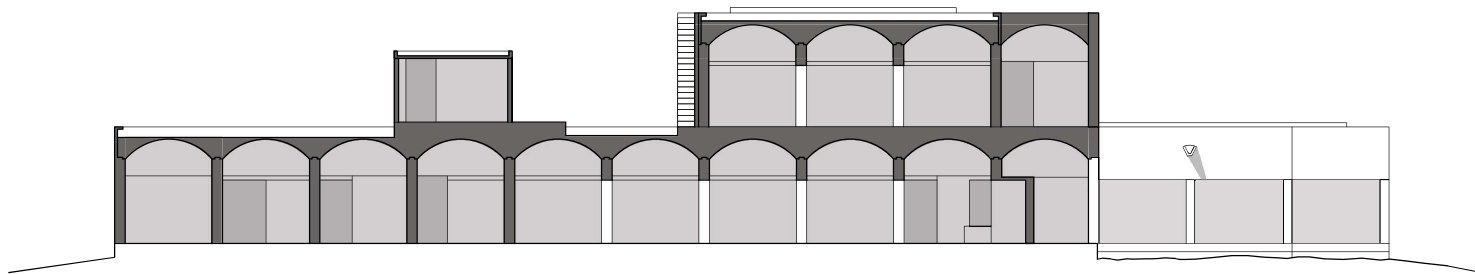


Documentación original de la villa Sarabhai obtenida de la Fundación Le Corbusier.

En esta casa se disponen una serie de crujiás paralelas compuestas por machones de ladrillo que sujetan grandes vigas de hormigón, sobre las cuales descansan unas bóvedas de ladrillo que, sostienen una gran cubierta ajardinada. Las bóvedas se rematan en los bordes mediante unos testeros de hormigón y se cierran en los extremos mediante grandes carpinterías pivotantes de madera para favorecer la ventilación natural. El lugar está inundado de vegetación hasta casi el punto de perder de vista la casa. Únicamente resalta el gran tobogán que baja de la cubierta hasta la piscina y que, también sirve de separación entre las dependencias de la madre y del hijo.

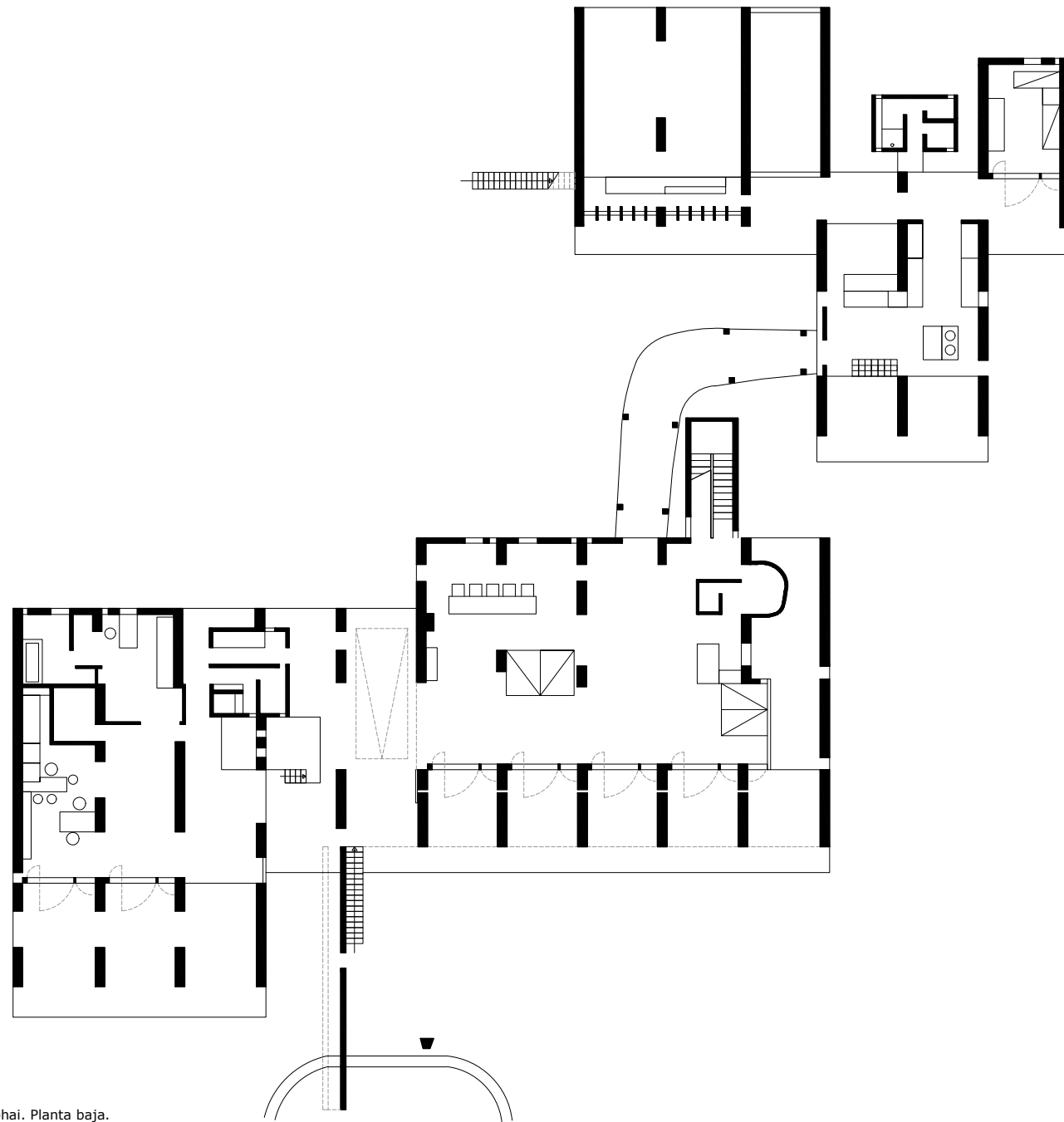


Villa Sarabhai. Alzado ppal.

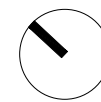


Villa Sarabhai. Sección.

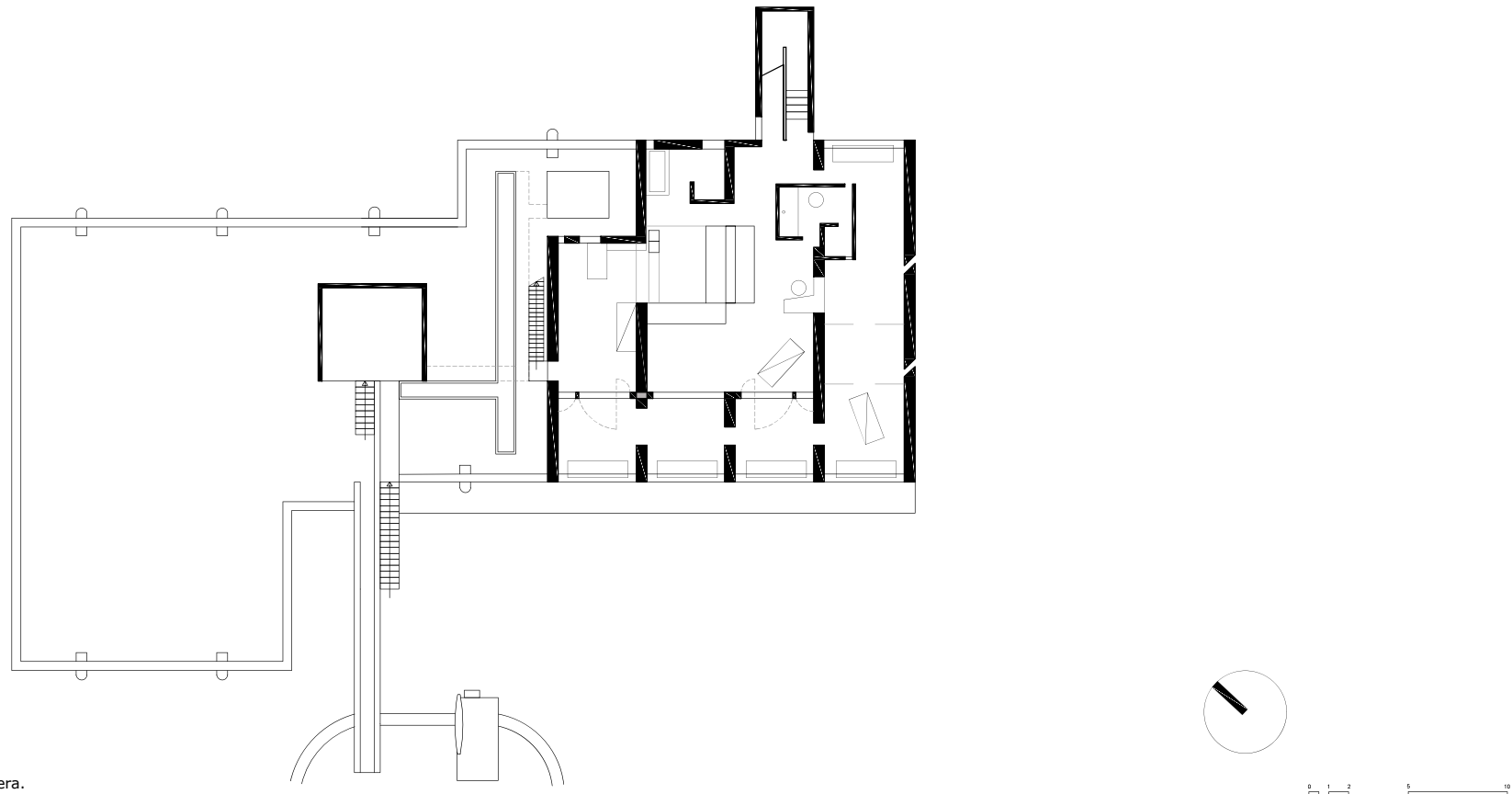




Villa Sarabhai. Planta baja.



La casa Sarabhai era una vivienda moderna que representaba la arquitectura más tradicional de la India, por eso es el reflejo de la "gramática india" a la que eludía Le Corbusier y que, junto con el resto de sus obras en el país, supuso un paso relevante ante los problemas de identidad coloniales que sufrían los indios, forjando así la relación entre lo viejo y lo nuevo.



Villa Sarabhai. Planta primera.



Villa Sarabhai, Ahmedabad. Le Corbusier, 1951. Fotografías de Lucien Hervé, 1955.

5. Conclusiones

Este trabajo se ha llevado a cabo gracias a la relación entre diferentes artes y metodologías técnicas, con el fin de profundizar y admirar la visión conjunta que supone el resultado de dos grandes artistas y maestros en su ámbito, trabajando al unísono.

Por una parte, Le Corbusier, maestro de la arquitectura del siglo XX. Es requerido por el gobierno indio para la construcción de la nueva ciudad de Chandigarh después de la independencia de la India del Imperio Británico. Le Corbusier realizó un exhaustivo análisis de la arquitectura tradicional, y adaptó su arquitectura moderna europea tomando ciertos elementos utilizados para combatir las duras condiciones climáticas del país. Creó así una tipología arquitectónica bioclimática que fue característica en todas sus obras a lo largo de los más de 15 años que Le Corbusier pasó viajando al país asiático.

En 2015, 65 años después de que Le Corbusier aceptara construir la que sería la capital del estado del Punjab, la UNESCO declaró parte del trabajo del arquitecto, Patrimonio Mundial por "la invención de un nuevo modo de expresión de la arquitectura".

Por otra parte, Lucien Hervé, uno de los maestros de la fotografía de arquitectura del siglo XX. Hervé dedicó 15 años de su vida al arquitecto franco suizo. Eran amigos, mostraban una mutua afinidad y se retroalimentaban, nutriéndose cada uno del trabajo del otro. Famoso, como él mismo decía, por su rigor. Y conocido por la fotografía de claroscuros y los encuadres disparatados que realizaba a punta de tijera.

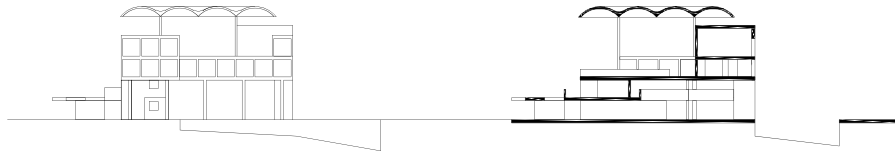
Las villas Chimanbhai y Hutheesing siguen el patrón de la villa Shodhan (en realidad es justo al revés, ya que se inspiró en esos dos proyectos fracasa-

dos para diseñar esta última). En sus diseños destacan las fachadas de brise-soleil, el famoso paraguas que vuela y cubre la construcción y, también, la sobria geometría exterior que encierra una dinámica sección resultado de un juego interior de volúmenes que vuelan creando patios de diferentes alturas. Nada que ver por otro lado con el diseño de la villa Sarabhai, la cual se desarrolla prácticamente en solo una planta y sigue el modelo de la villa Monol, diseñada por Le Corbusier en 1919 y que, se compone de una serie de muros paralelos rematados mediante bóvedas rebajadas de ladrillo.

Como conclusión, el estudio del trabajo de ambos artistas ha dado finalmente como resultado este trabajo, donde, partiendo del conocimiento de estas villas que Le Corbusier no llegó a construir hemos recreado mediante varios procesos virtuales, unas fotografías de dichas villas imitando el estilo fotográfico del propio Lucien Hervé.

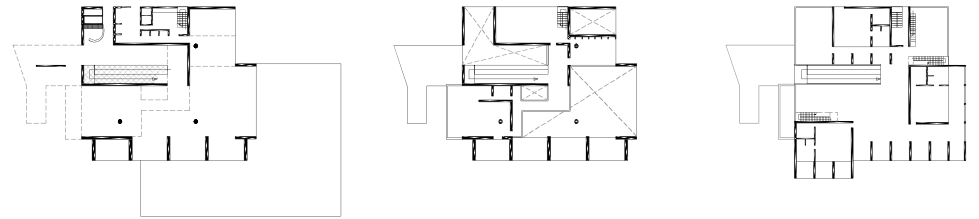
Generalmente, estas herramientas virtuales de recreación de escenarios han sido utilizadas en arquitectura como complemento visual a la hora de representar un proyecto con el fin de convencer a un cliente. Pero evidentemente, también es un gran método para reconstruir arquitecturas que, por algún motivo, no llegaron a materializarse y que, habiendo supuesto un hito en la carrera del arquitecto que las diseñó, finalmente salgan a las luz y sean conocidas evitando así que caigan en el olvido.

Villa Chimabhai.



Alzado.

Sección.



PB.

P1.

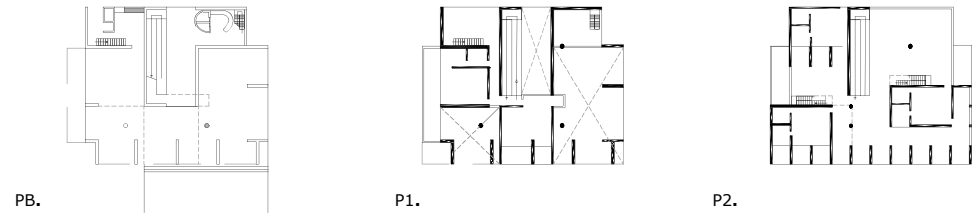
P2.

Villa Hutheesing.



Alzado.

Sección.

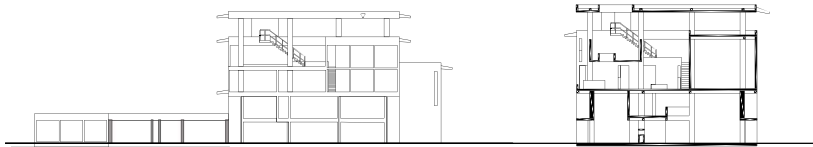


PB.

P1.

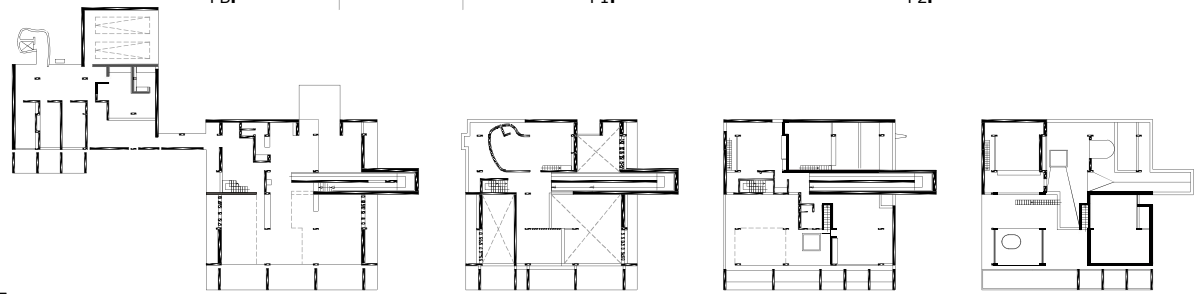
P2.

Villa Shodhan.



Alzado.

Sección.



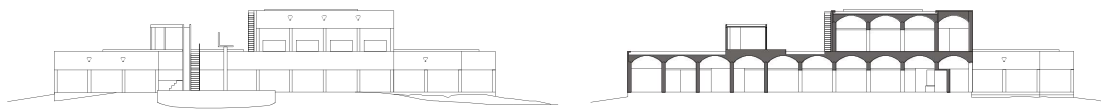
PB.

P1.

P2.

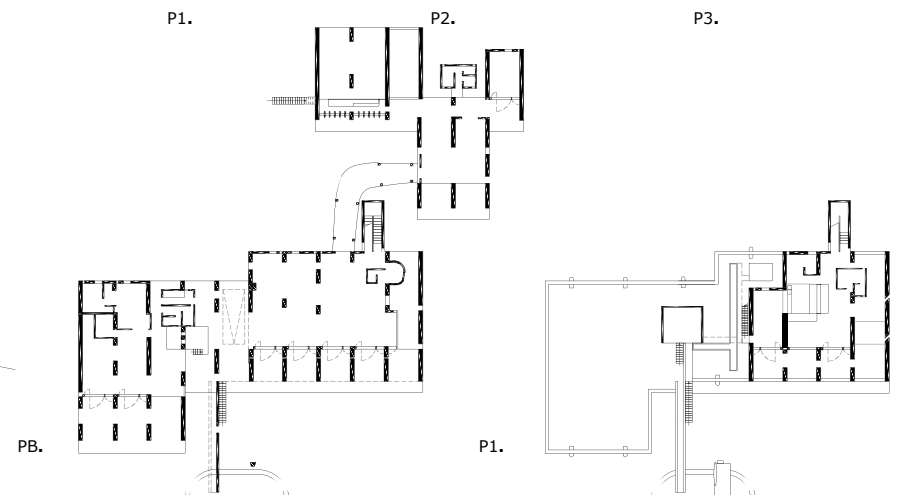
P3.

Villa Sarabhai.



Alzado.

Sección.



PB.

P1.

6. Bibliografía

1. CURTIS, W. J. R. (1987). *Le Corbusier, ideas y formas*. Madrid, H. Blume.
2. GAST, K.-P. (2000). *Le Corbusier, Paris-Chandigarh*. Boston, Mass, Birkhäuser.
3. CAMPOS VILANOVA, X., HERVÉ, L., MARIN, J. M., RAMBLA ZARAGOZÁ, W., & TORRENT, R. (1996). *L'arquitectura de Le Corbusier. Fotografies de Lucien Hervé: catàleg de l'exposició*. Castelló de la Plana, Fundació Caixa Castelló-Bancaixa.
4. LE CORBUSIER, & BOESIGER, W. (1977). *Le Corbusier*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
5. (2014). *Le Corbusier, Pierre Jeanneret: Chandigarh, India, 1951-66*. Paris, Galerie Patrick Seguin.
6. LE CORBUSIER, FUTAGAWA, Y., & DOSHI, B. V. (1977). *Sarabhai House, Ahmedabad, India, 1955: Shodhan House, Ahmedabad, India, 1956*. [Tokyo], A.D.A. EDITA Tokyo.
7. LE CORBUSIER, JEANNERET, P., TOUCHALEAUME, E., MOREAU, G., VIGO, M., & WEBER, N. F. (2010). *Le Corbusier, Pierre Jeanneret: l'aventure indienne : design - art - architecture = the Indian adventure : design - art - architecture*. Montreuil, Gourcuff Gradenigo.
8. MOHOLY-NAGY, L. (2015). *Malerei, Fotografie, Film*. Berlin, Gebr. Mann.
9. BERGERA, I. (2016). *Sobre fotografía y arquitectura = On photography and architecture*. Madrid, Ediciones Asimétricas.

10. ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, F., *Le Corbusier: artista-héroe y hombre-tipo*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1997.
11. ANDRIEUX, B., CEZ, E., & LE CORBUSIER. (2011). *Le Corbusier - Lucien Hervé, Kontakte*. München, Schirmer Mosel.
12. GARCÍA ALLER, M. (2019). *El fin del mundo tal y como lo conocemos: las grandes innovaciones que van a cambiar tu vida*.
13. GALVÁN DESVAUX, N. (2012). *Voluntad por existir: las viviendas no construidas de Louis I. Kahn*; Tesis Doctoral inédita. Valladolid, Universidad de Valladolid.
14. SUÁREZ, M.C., *Las Villas Meyer y Hutheesing-Shodhan de Le Corbusier* (Tesis Doctoral inédita), Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2006
15. HERVÉ, L., BERGERA, I., FERNÁNDEZ, H., IULIANO, M., & GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, J. (2019). *España blanca y España negra = White Spain and black Spain*.
16. HERVÉ, L. (2019). *Arquitectura popular española = Spanish popular architecture*.
17. ANDO, T. (2001). *Le Corbusier: houses*. Tokyo, Toto.
18. LE CORBUSIER, BOESIGER, W., & GIRSBERGER, H. (1988). *Le Corbusier 1910-65*. Barcelona, Gustavo Gili.

