

hormigón armado susceptible de ser apilado en altura repetidas veces e independiente de cerramientos y divisiones de distribución.

Así pues, se puede decir que LC dejó «en construcción» la base teórica para sus **Cinco puntos para una Arquitectura Nueva** y para sus villas de la década de los veinte. Y, lo que es más importante, esta manera de construir, al margen de la experiencia Dom-ino, comenzó a generalizarse en el mundo de la construcción a finales de los años veinte hasta convertirse en el procedimiento más usado, aún hoy. Se trata de lo que LC llama, en *Hacia una arquitectura*, un «producto de selección».

E.1027, Maison en bord de mer CARMEN ESPEL, ARQUITECTA

Debemos construir para la gente de tal manera que puedan encontrar en la arquitectura, una vez más, la alegría de aumentar el poder y la realización completa de sus potencialidades
Eileen Gray

Eileen Gray conoció a Le Corbusier por medio de Jean Badovici, arquitecto de origen rumano que centró su actividad en la crítica arquitectónica, lanzando junto a Christian



Fresco *Sous les Pilotis* pintado por Le Corbusier en la villa E.1027

Zervos y Albert Morancé la revista de arquitectura más prestigiosa del momento, *L'Architecture Vivante*. Los caminos de Gray y LC se cruzaron repetidamente aunque nunca se aproximaron del todo, manteniendo siempre una relación ambigua y distante en lo personal. LC profesaba gran admiración por el trabajo de Gray, especialmente por la casa E.1027, conocida también como *Maison en bord de mer*, que Gray construyó junto a Badovici entre 1926 y 1929 en Roquebrune-Cap Martin. En el centro de los proyectos de Gray estaba lo mejor del ser humano, su forma de vida, su dimensión de morador y constructor de su propio ser. Tanto Gray como LC se guiaban por altos principios éticos y compartieron el propósito de orientar toda su creación hacia el objetivo de lograr un entorno físico más armonioso.

Gray pretendía que sus proyectos fuesen misteriosos. Así, una puerta era un paso a la sorpresa, una entrada suponía «el deseo de penetrar [...], una transición que todavía mantiene el misterio del objeto que se va a ver, que conserva el placer del suspense. El movimiento desde el interior del edificio debe hacerse de un modo tan natural, que los objetos pictóricos del interior se revelen gradualmente al espectador».

LC reconocía que Gray y Badovici habían conseguido destacar entre sus coetáneos con una casa que era producto de un elevado proceso intelectual. Podemos encontrar numerosas similitudes entre las propuestas de Gray y LC. Stanislaus von Moos, de hecho, ha especulado con la posibilidad de una colaboración del maestro en el proyecto E.1027: «Era amigo de Badovici y probablemente apoyó sus esfuerzos para convertirse en arquitecto [...]. Realmente, no es accidental que aparezcan similitudes con la casa Vevey que Le Corbusier realizó para su madre en 1923».

Más tarde, escribió una carta a Gray elogiando la villa y reconociéndole su autoría. Aunque también expresó veladas críticas sobre ciertos detalles, como cuando en 1949 aconsejó a Badovici que se deshiciese del biombo curvo de la entrada, lo queafortunadamente nunca hizo. LC consideraba este elemento como un obstáculo visual para una percepción instantánea y panorámica del interior, opuesta a la refinada gradación de recorrido y privacidad en la zona de acceso propuesta por Gray.

Entre 1938 y 1939, LC pintó sin pedir permiso a la arquitecta diversos frescos en la *Maison en bord de mer*. Este hecho, que ella sintió profundamente llegándolo a considerar un acto vandálico, «comme un viol», fue lo que distanció a la pareja Gray-Badovici del maestro. En conjunto, compuso siete murales, de los cuales cinco permanecen todavía en la casa. Uno de ellos clausura la puerta de servicio del vestíbulo, invalidando de este modo la bella y enigmática doble entrada planeada por Gray. Otro recubre la blanca pared detrás del gran diván en la sala de uso múltiple, anulando el sereno remanso que ella había propuesto. Un tercero lo pintó en el muro que separa el comedor de la escalera, otro en la habitación de invitados y el más conocido, *Sous les Pilotis*, lo situó en el cerramiento de la planta baja que limita el porche y la casa. Tanto la iconografía empleada por LC —desnudos con un fuerte componente erótico— como su potente presencia plástica entraban en conflicto con el leve, gradual fluir de los espacios interiores de la villa y el sutil equilibrio de sus elementos constructivos.

LC había sentido una gran pasión por pintar y dibujar desnudos femeninos mientras trabajaba en el Plan Obus de Argel y sus esbozos darían lugar a su mejor mural en la E.1027, conocido como *Sous les Pilotis*. *Graffiti à Cap*



Martin o *Trois femmes*. Su composición se inspiró en el cuadro *Femmes d'Alger* pintado por Delacroix en 1833, aunque se dispuso según el nuevo método cubista conocido como *mariage des contours*: líneas de contorno individuales pertenecientes a dos figuras diferentes que se solapan y entrecruzan como si fueran parte de un rompecabezas. El resultado es una evocación fragmentaria de las imágenes eróticas que el maestro retenía de su visita a la Kasbah.

LC dibujó los contornos del mural, de 2,5 x 4 metros, directamente sobre el enfoscado rugoso y blanco que recubría el muro de hormigón. Después, raspó estas siluetas hasta hacer visible la capa inferior de hormigón, dejando las líneas más delgadas marcadas superficialmente sobre el mortero y, finalmente, pintó los surcos más finos de negro.

En una carta del 14 de febrero de 1969 dirigida a la última propietaria de la casa, Mme. Schelbert, LC explicaba que «Badou» (Badovici) estaba representado a la derecha y su amiga Eileen Gray a la izquierda; el contorno de la cabeza y el pelo de la figura sentada en medio aludía al «hijo deseado que nunca nació». Cuando Picasso vio el mural recordó inmediatamente el cuadro de Delacroix y en 1954 decidió «parafrasearlo» en una serie de quince lienzos y dos litografías.

La relación entre Gray y LC se deterioró después de que éste pintara los murales. En abril de 1948, en un número de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Le Corbusier escribió: «Esta villa que he animado con pinturas era muy hermosa, blanca en el interior, y bien podría haber transcurrido sin mis talentos [...]. Los muros elegidos para recibir los grandes murales fueron precisamente los más apagados, los más insignificantes. De esta manera, los muros bellos permanecen y los indiferentes se vuelven interesantes». El nombre de Eileen no fue mencionado ni a pie de página y LC no la citó hasta que escribió el epitafio de Badovici en 1956.

Hay un epílogo curioso de la historia de la casa E.1027 que une a Gray, Badovici y LC. En 1950, LC compró una pequeña parcela junto a la E.1027 donde dos años más tarde construiría su célula experimental, el *Cabanon*, aunque nunca perdió la esperanza de poseer la villa. Tras la muerte de Badovici, la propiedad pasó a su hermana, una monja que vivía en Rumania. LC supuso que la villa no le interesaría, por lo que persuadió a una amiga, la arquitecta suiza Mme. Schelbert, para que la comprara. Ella la adquirió pensando que la casa había sido construida por el propio LC. Eileen Gray no volvió a entrar en la E.1027, y ni siquiera pudo recoger sus muebles. Hasta su muerte, Mme. Schelbert la mantuvo tal y como era mientras Gray residió en ella e invitó a LC a pasar largas temporadas. En agosto de 1965, a la edad de setenta y ocho años, el maestro bajó al mar a nadar y nunca más volvió.



LC Empresario: de la cocina de Yvonne al 35 de rue de Sèvres

ANDRÉS JAQUE, ARQUITECTO

Durante los últimos años treinta del siglo xx la vida, el pensamiento y la producción de Le Corbusier circulaba entre cuatro localizaciones geográfica e ideológicamente muy diferentes: 1. El apartamento-estudio de pintura y escultura-minidespacho en las dos últimas plantas del edificio de viviendas de la Porte Molitor en París, en el que vivía junto a su mujer Yvonne Gallis. 2. El gimnasio-estudio de danza de su hermano Albert, donde una vez por semana jugaba al baloncesto con Pierre Jeanneret. 3. Las playas próximas a Cap Martin donde pasaba algunos días que no podemos decir que fuesen únicamente de descanso. 4. Su oficina de arquitectura en un pasillo de un antiguo monasterio jesuita en el 35 de la rue de Sèvres de París, donde desarrolló, desde 1922, sus diseños y propuestas arquitectónicas y urbanísticas con Pierre Jeanneret y un equipo cambiante de colaboradores. Por las mañanas pintaba y escribía en Porte Molitor, mientras Gallis cocinaba. Después de comer: diseño, arquitectura y urbanismo en rue de Sèvres. Y, ocasionalmente, paseos y natación en el Mediterráneo y baloncesto en un gimnasio de París. Una rutina en la que podemos encontrar muchos de los atributos de prestigio del hombre occidental: deportista, creativo, familiar sin ser conservador y con tiempo libre para disfrutar de la naturaleza, pero también urbano y conectado a la red institucional de toma de decisiones. Una conexión animada por el trasvase creativo entre sus experiencias íntimas y el trabajo de su estudio: entre la práctica del deporte y la construcción de sistemas compositivos basados en las proporciones del *homme-type*; entre la disposición geo-

métrica del color en el lienzo y su aplicación a la cualificación del espacio y la forma edificatoria; entre la experiencia del aire, la luz y el agua del entorno mediterráneo y el diseño de objetos-tipo arquitectónicos que la optimizan. En otras palabras, los años treinta de LC pueden describirse como el ejercicio de una cotidianeidad organizada para cultivar el individualismo y la singularidad en tanto que material con que contribuir a la construcción de lo colectivo. O, ya que hablamos del siglo xx, una *máquina* para reconstruir contextos a partir de material de excepción.

Probablemente sea *empresa* la palabra que mejor define los dispositivos por los que las experiencias individuales se inscriben en las esferas de realidad compartidas por la comunidad, o por mediación de los cuales lo inicialmente marginal llega a institucionalizarse. Empresa era la galería de Khanweiler, que hizo imprescindible colgar un Picasso en cualquier salón burgués con pretensiones intelectuales. Empresas son las asociaciones de gays y lesbianas, que han conseguido que la institución matrimonial represente a las parejas del mismo sexo. Empresa es Nike, que ha hecho que veamos *la ciudad como un campo de deportes*.

Après le cubisme, el *Modulor*, el pabellón de l'Esprit Nouveau y el catálogo de papeles pintados Salubra eran mediadores diseñados para instalar en el día a día, respectivamente, las experiencias pictóricas del LC de los años veinte, su visión del cuerpo tipo y una vida vinculada al aire renovado y su sensibilidad por los colores disonantes. Cada uno de estos objetos de mediación contiene diferentes construcciones políticas y su presentación conjunta permite recuperar los diferentes papeles que LC ensayó como actor de la arena pública.

Son muchos los autores que han encontrado en los paseos aéreos de LC el origen de