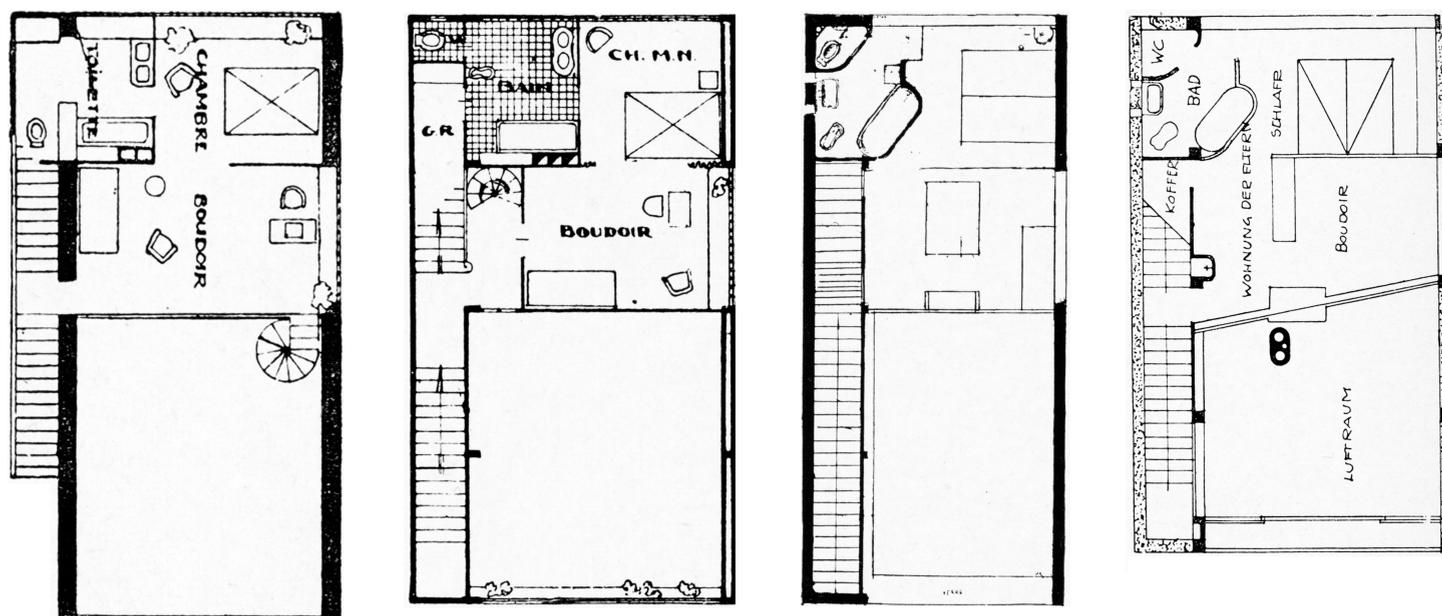


LOS OBJETOS SANITARIOS EN LE CORBUSIER: LA LIBERTAD DISPOSITIVA Y LA EXPOSICIÓN RADICAL EN LOS AÑOS 20

Sung-Taeg Nam*

El cuarto de baño considerado, todavía frecuentemente, estancia utilitaria, cotidiana y de menor interés, es –según Sigfried Giedion– la invención anónima más importante en la historia de la arquitectura, de la misma manera que los sanitarios en la civilización industrial. Entre los arquitectos modernos, Le Corbusier es el que mayor sensibilidad muestra con las cuestiones relacionadas con el cuarto de baño, explotando brillantemente las cualidades arquitectónicas posibles y potenciales de esta estancia. Centrándose en sus casas de los años 20, desde las casas Citrohan hasta la villa Savoye, la etapa purista, el artículo intenta analizar y mostrar el singular y evolutivo diseño de Le Corbusier con relación al cuarto de baño y a sus sanitarios.

Palabras clave: *Le Corbusier, cuarto de baño, objeto sanitario, objet trouvé*
Keywords: *Le Corbusier, bathroom, bathroom fittings, objet trouvé*



Si la organización del cuarto de baño, la elección y la disposición de sus objetos sanitarios son elementos que Le Corbusier estudia durante los años 20, la evolución que van a sufrir en su arquitectura aparece claramente reflejada en la serie de proyectos de la casa *Citrohan* (Fig. 1) que el arquitecto realiza entre 1920 y 1927. Es, por lo tanto, útil y revelador estudiar detenidamente las distintas versiones de este dúplex, y especialmente lo relativo al cuarto de baño del piso superior.

Fig. 1. Le Corbusier, serie de casas *Citrohan* y comparación de sus cuartos de baño. De izquierda a derecha: planos de la versión de 1920, 1922, 1922-1927, y de la versión de 1927 construida en Weissenhof, (Imágenes tomadas de *Œuvre complète 1910-1929*, pp. 31, 44, 47, 152).

LA DISPOSICIÓN LIBRE DE LOS OBJETOS SANITARIOS

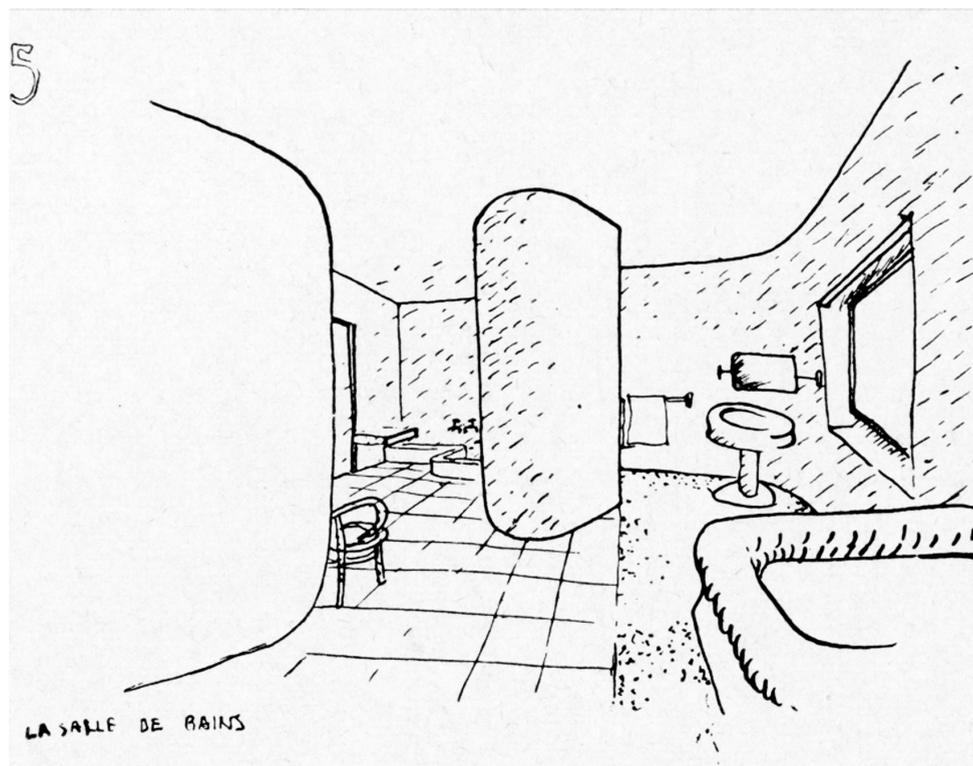
La casa Citrohan de 1920 y de 1922

En su primera versión, la de 1920, el cuarto de baño aparece equipado con dos lavabos, una bañera y un W. C. Si lo comparamos con el cuarto de baño de la segunda versión, la de 1922, rápidamente comprobamos su separación del resto de los sanitarios. Aunque en 1920, el W. C. ya aparece confinado en un espacio marginal, bajo la escalera exterior, la separación es todavía más evidente en la versión de 1922, donde lo relega a un pequeño edículo independiente, en una esquina de la estancia. Le Corbusier pone de manifiesto, en distintas ocasiones, la necesidad de minimizar su superficie. Por ejemplo, en su artículo “Maisons en série” publicado en

*Este artículo ha sido posible gracias a los fondos de investigación de Hanyang University (HY-2013-N).

Fig. 2. Le Corbusier, maison *Guiette* (1926), perspectiva del cuarto de baño del primer piso. (Tomada de *Œuvre complète 1910-1929*, p. 138).

Fig. 3. Le Corbusier, maison *Citrohan* en Weissenhof (1927), dos cortes longitudinales, FLC 7649 y FLC 7792. La pared del cuarto de baño rebajada en la última versión (FLC 7792).



2

diciembre 1921 en *L'Esprit nouveau*, el arquitecto escribe en la leyenda del proyecto Citrohan: “es criminal construir W. C. de cuatro metros cuadrados. Habiéndose multiplicado por cuatro el precio de la construcción, hay que reducir a la mitad las antiguas pretensiones arquitectónicas, y a la mitad, como mínimo, la superficie de las casas”¹.

Si para Le Corbusier, se puede reducir la superficie del W. C. para ahorrar espacio, el cuarto de baño, sin embargo, debe ser cada vez más amplio². En la casa *Citrohan* de 1922, su superficie es casi igual a la de la habitación cuyas dimensiones ya han sufrido una reducción con relación a la versión anterior. Un cuarto de baño más amplio permite disponer los objetos de ablución³ con mayor libertad que en el pasado. Al contar con más superficie para su instalación, los objetos adquieren más autonomía en cuanto a su disposición dentro de la estancia, pero también en su propia geometría. Es significativo que los dos lavabos de 1922 sean redondeados y no ya rectangulares, una forma más racional cuando hay que adaptarse a los contornos de la estancia. En la versión de 1922 señalamos la presencia de un bidet. Su incorporación viene a reforzar la característica principal de los objetos del cuarto de baño de Le Corbusier: su libertad de disposición y de forma.

La casa Citrohan de 1922-1927 y la casa Guiette de 1926

En cuanto al cuarto de baño de la siguiente versión, y que en el primer tomo de la *Œuvre complète* lleva el nombre de “Maison *Citrohan* 1922-27”, sorprende, de entrada, un gran cambio. Le Corbusier rompe totalmente con la ortogonalidad estricta convencional. Y esto se plasma no solo en la forma curvada del cuarto de baño, sino también en la orientación de los objetos sanitarios. Le Corbusier pivota 45° la bañera, el bidet y el W. C., este último, igualmente aislado en un pequeño espacio curvo. Esta disposición en diagonal con relación a la esquina no solo ahorra espacio, sino que además genera una percepción de los objetos más libre que de estar éstos sometidos a la geometría de las paredes. Precisamente, estos objetos sanitarios recuerdan la descripción que Le Corbusier hace del ‘plan libre’ y los ‘órganos libres’: han “abandonado las paredes” y “permanecen tranquilamente en el centro”⁴ de la estancia.

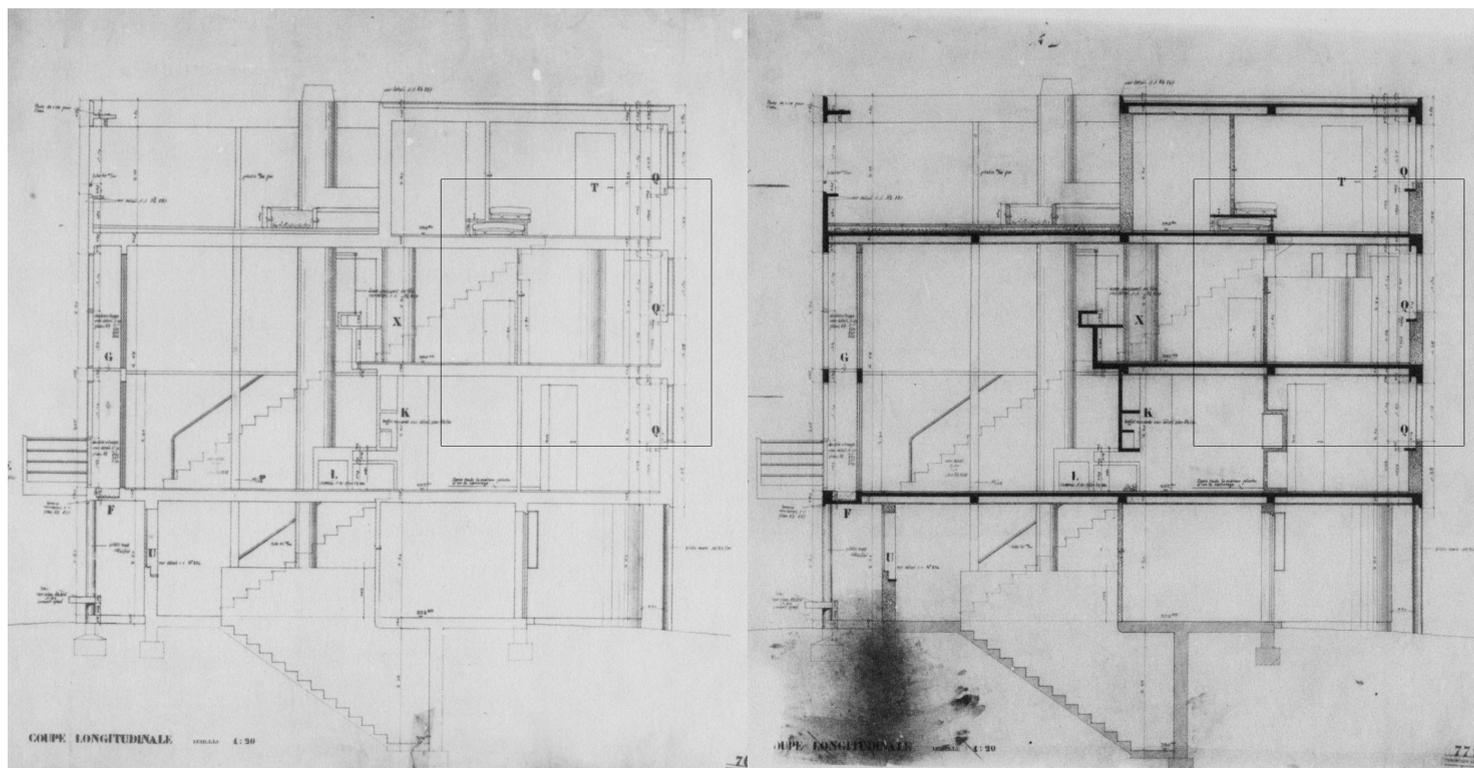
Las formas irregulares del cuarto de baño y la libre disposición de los objetos sanitarios se convierten, en el fondo, en el medio estratégico de predilección de Le Corbusier para evidenciar el

1. LE CORBUSIER, “Maisons en série”, *L'Esprit nouveau*, n. 13, diciembre 1921; reeditado en LE CORBUSIER, *Vers une architecture* (Crès y Cie, 1923), Flammarion, París, 1995. Edición española, *Hacia una Arquitectura*, Ediciones Apóstrofe, Barcelona, 1998, e igualmente en LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre, *Œuvre complète 1910-1929* (1929), Artemis, Zurich, 1964, p. 46.

2. Ya en 1921, Le Corbusier defiende, la idea de un cuarto de baño espacioso. Propone que el cuarto de baño sea “una de las estancias más grandes de la vivienda, por ejemplo el antiguo salón”, LE CORBUSIER, “Manuel de l'habitation”, en “Des yeux qui ne voient pas II: Les avions”, *L'Esprit nouveau*, n. 9, junio 1921, reeditado en *Vers une architecture*, op. cit., p. 96. Ver a este respecto NAM, Sung-Taeg, “Le Corbusier et la salle de bains ‘ouverte’”, *Matières*, n. 10, 2012.

3. La ablución, purificando el cuerpo, pero también el espíritu, es considerada como una actividad sana y moderna junto con el deporte y el sanatorio.

4. Ver LE CORBUSIER, “Le plan libre”, en *Œuvre complète 1910-1929*, op. cit., p. 87. La descripción tiene que ver con los órganos libres como postes, chimeneas, escaleras, etc.



3

plano libre⁵. Uno de los croquis en perspectiva de la maison Guiette (Fig. 2) de Amberes, diseñada por el arquitecto en 1926 corrobora esta idea. Equipado con un bidet, una bañera y dos lavabos, el cuarto de baño del primer piso habla por sí mismo. En cuanto se entra en la estancia, se perciben los dos lavabos. Aunque comparten espacio, parecen lejos el uno del otro. Una vez rectangular, una vez elipsoide, sus formas también se singularizan. En cuanto al volumen cilíndrico que aparece en el fondo de la estancia, se trata de la cabina sin puerta⁶ del bidet. La cabina, girada en diagonal, dinamiza el interior del cuarto de baño. El volumen más cercano, el que alberga el retrete también es curvo.

La ubicación de los objetos sanitarios es el resultado de decisiones muy pensadas. Constituyen, más que nunca, el 'equipamiento'⁷ del cuarto de baño, término importante en la reflexión que Le Corbusier realiza alrededor de la distribución interior. Los objetos sanitarios responden a su función primera, utilitaria, pero también pueden ser considerados como 'órganos libres'⁸ constitutivos de un interior. Aunque fijados al suelo y conectados a la red de cañerías, los objetos sanitarios se muestran liberados de las imposiciones tradicionales. El espacio, la disposición, las formas, el uso mismo, todo parece innovador. Todavía más, Le Corbusier ve en los aparatos sanitarios, como el bidet, un buen ejemplo de reflexión en materia de diseño de mobiliario⁹.

La implantación pensada del equipamiento sanitario guía una nueva percepción inspirada en el mobiliario del hábitat. La disposición, más libre, de los objetos del cuarto de baño adquiere una especie de movilidad. A este respecto, todo ello evoca el trabajo que Le Corbusier realiza con las sillas en los interiores a los que luego se refiere. La movilidad de dichos muebles, viene acentuada por su disposición irregular, una manera de marcar su valor y de mostrar que "solo ellos permanecen"¹⁰ en el espacio. Así, y a pesar de su diferente naturaleza, las sillas y los equipamientos sanitarios se ordenan de similar manera, según el principio del 'plano libre', reflejando idéntica voluntad de una arquitectura liberada.

Volviendo a la perspectiva del cuarto de baño de la maison Guiette (Fig. 2), un detalle a la izquierda del croquis atrae nuestra atención. Se trata de una silla, que parece ser producto de Thonet, y cuya presencia en un cuarto de baño es, cuando menos, inhabitual. Con su presencia Le Corbusier pretende, probablemente, generar la impresión de cuarto de estar¹¹, de estancia que propicia el reposo y la meditación, en el cuarto de baño. Pero, es igualmente posible que la silla, por su relación con el espacio, sirva para recordar que los lavabos también deben ser vistos como objetos, erigidos sobre el suelo, separados de la pared y autónomos¹².

5. Por ejemplo, el cuarto de baño del segundo proyecto de Meyer, que se ubica en el segundo piso al lado de la habitación, cuenta con una bañera que al girarla en diagonal genera una revolución espacial no solo dentro de la estancia sanitaria, sino en la planta en la que se encuentra.

6. Este dispositivo es usual, ya lo ha experimentado en el pabellón del *Esprit nouveau*.

7. Ver RÜEGG, Arthur, "Les contributions de Le Corbusier à l'art d'habiter 1912-1937: de la décoration intérieure à l'équipement", en *Le Corbusier, une encyclopédie*, Centre Georges Pompidou, París, 1987, pp. 124-134.

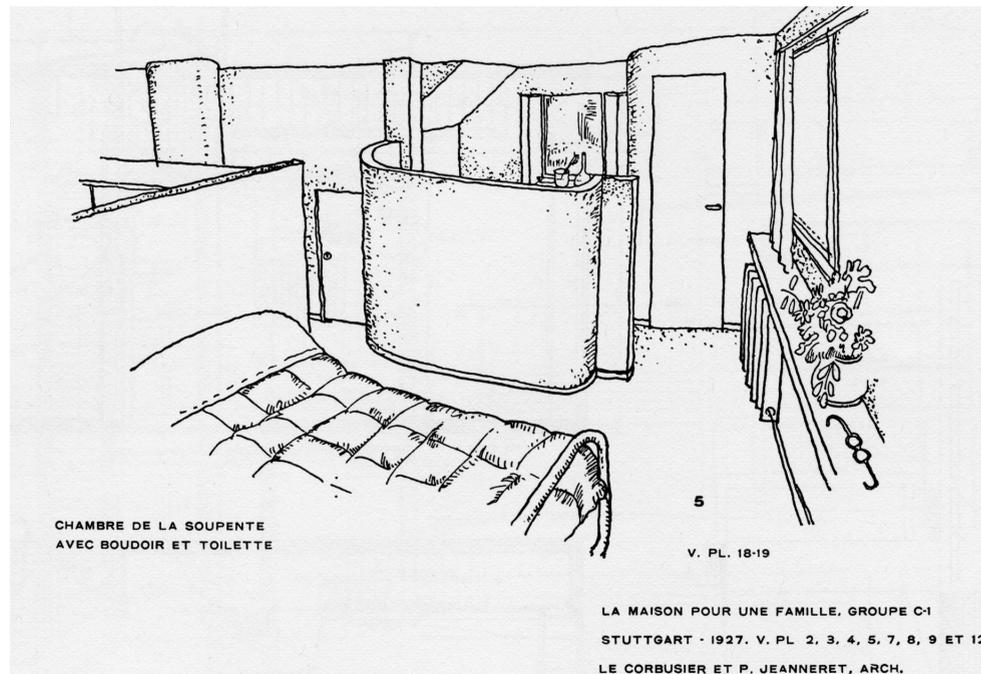
8. En relación a los 'órganos libres' ver LUCAN, Jacques, "Athènes et Pise : Deux modèles pour l'espace convexe du plan libre", *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine: Le Corbusier. L'atelier intérieur*, n. 22/23, febrero 2008, pp. 70-71.

9. LE CORBUSIER, "Mobilier et équipement de la maison", en *Œuvre complète 1910-1929*, cit., p. 157: "L'évolution de la toilette féminine en particulier, et des règles de la politesse, autorisent des attitudes absolument nouvelles".

10. LE CORBUSIER, "Pavillon de l'Esprit nouveau, Paris, 1925", en *Œuvre complète 1910-1929*, cit., p. 100: "Les sièges seuls demeurent et les tables".

11. Ver nota 2.

12. Además, la puesta en escena de los objetos ennoblece su condición: bañados por la luz natural que desciende a través de la ventana parecen esculturas, una versión moderna de fuentes sagradas.



4

La casa Citrohan de 1927: la casa Weissenhof

La serie de proyectos Citrohan pone, igualmente, en evidencia la deformación del cuarto de baño como entidad particular. El espacio se adapta, y la forma de la estancia se ajusta a la de los objetos que contiene. Esto es evidente en la última versión del proyecto (1927), donde el trazado de la pared viene dictado por el contorno de la bañera instalada en diagonal. Dicho con otras palabras, la forma de este cuarto de baño resulta por una parte de la forma encontrada del objeto industrial, y por otra de la decisión del arquitecto de ubicarla a 45°. El cuarto de baño es literalmente “el estuche en el que se integrarán (...) las instalaciones sanitarias”¹³, o la estancia estratégica en la que Le Corbusier experimenta su teoría pictórica del Purismo, la “unión de objetos a través de un mismo contorno común”¹⁴. El cuarto de baño se transforma así en un objeto singular cuya forma particular dinamiza el espacio.

El proyecto se realiza con motivo de la *Weissenhof Siedlung* de 1927. Debiendo construir dos viviendas, Le Corbusier opta para una de ellas, la unifamiliar, por el plano de la última versión del proyecto *Citrohan*. Ahora bien, entre los dos dibujos sucesivos de construcción (Fig. 3) percibimos, en el corte transversal, una modificación significativa. Prevista para que cubriera toda la altura, la pared al lado de la bañera se reduce hasta convertirse en una pared de media altura. Este pequeño cambio refuerza las similitudes formales existentes entre la habitación y sus objetos sanitarios: completamente dissociado del techo, el volumen del cuarto de baño se percibe como un objeto autónomo (Fig. 4) en el piso, igual que los objetos sanitarios en el cuarto de baño¹⁵.

LOS APARATOS SANITARIOS Y LA FORMA DEL CUARTO DE BAÑO

La villa de Garches de 1927: la forma evidenciada en el exterior

La pared que sigue la forma de la bañera vuelve a aparecer en la *villa Garches* (Fig. 5), construida el mismo año que las casas para la *Weissenhof*. La encontramos en el cuarto de baño asociado a las dos habitaciones de invitados del último piso. Aunque el plano de la estancia sea similar al del cuarto de baño del tipo *Citrohan* de *Weissenhof*, la pared curva no se manifiesta esta vez hacia el interior de la planta sino hacia el exterior a través de un gran balcón¹⁶ en la fachada principal.

Hay que señalar que la *villa Garches* es el ejemplo representativo del segundo tipo entre las “cuatro composiciones”¹⁷ de Le Corbusier. Ésta evidencia una simple caja cerrada, imagen claramente ilustrada por la fachada principal donde surge el balcón en cuestión. Mientras que la posición simétrica y centrada del balcón estabiliza la composición de la fachada, el espacio propio al balcón, pone en escena el volumen libre del cuarto de baño, acentuando la irregularidad, la vivacidad y la dinámica interna de la villa.

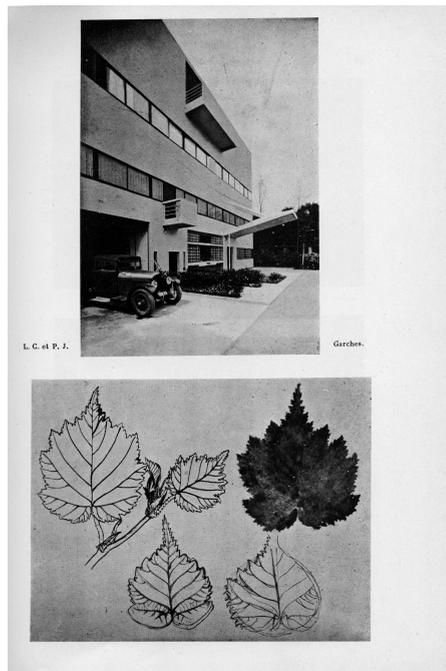
13. En relación al término ‘estuche’ ver LE CORBUSIER, “Un seul corps de métier”, *Almanach d'architecture moderne*, Crès, París, 1925, p. 113: “Sin embargo, la cocina, la antecocina, el comedor, el salón, las habitaciones son locales donde se realizan funciones determinadas. Cada una de estas estancias cuentan con un equipamiento propio, que debe estar al alcance de la mano. (...) Entonces un sistema de fundas, realizadas por el albañil, proporcionará el estuche en el que se incluirán la calefacción y las instalaciones sanitarias”; LE CORBUSIER, “Besoins-types, meubles-types”, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Crès, París, 1925, p. 72: “Así el hueco de la mano de Narciso nos llevo a inventar la botella; el tonel de Diógenes, una versión mejorada de nuestros órganos de protección (piel y cuero cabelludo) generan la célula primordial de la casa; los archivadores, la copia de las cartas suplen las ausencias de nuestra memoria; los armarios, aparadores son los estuches donde guardamos los elementos auxiliares que nos preservan del frío o el calor, el hambre o la sed, etc.”.

14. En relación a la “unión de objetos a través de un mismo contorno común” ver REICHLIN, Bruno, “Jeanneret-Le Corbusier, Painter-Architect”, en BLAU, Eve (ed.), *Architecture and Cubism*, CCA, Montréal, 1997; LUCAN, Jacques, *Composition, non-composition, Architecture et théories, XIXe-XXe siècles*, PPUR, Lausana, 2009, pp. 413-419.

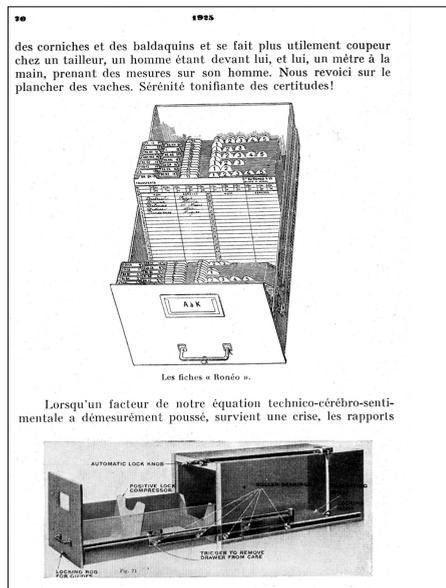
15. Esta decisión provocó un escándalo entre los críticos alemanes y las opiniones públicas. A este respecto ver RÜEGG, Arthur, “Le charme discret des objets indiscrets”, *Archithese*, n. 15, ene-feb. 1985, pp. 41-45.

16. Funcionando como un pequeño tejado-terraza, su forma es un híbrido entre el balcón que surge de la fachada y la galería cóncava en el interior de una pared.

17. Ver LE CORBUSIER, *Précisions sur un état de présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Crès, París, 1930, p. 138; *Œuvre complète 1910-1929*, op. cit.



6

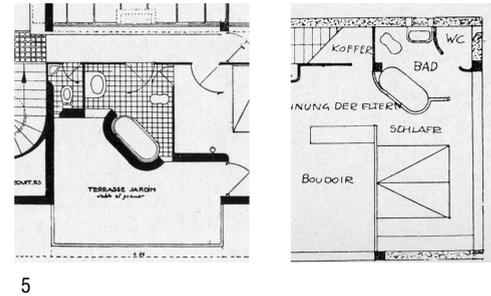
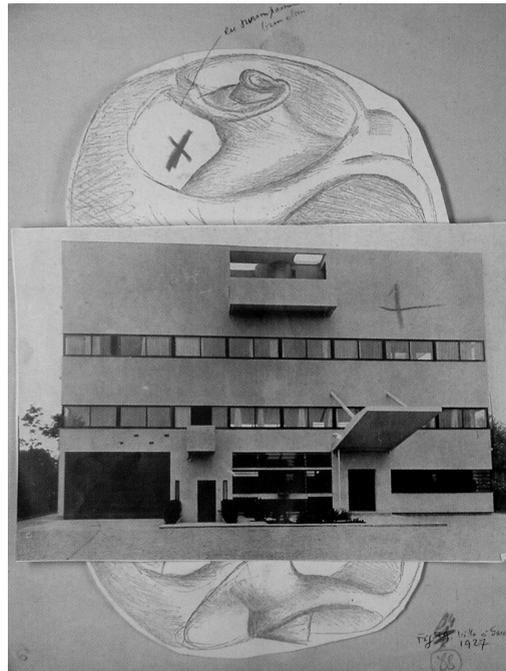


7

Este balcón es, de hecho, la única apertura de la fachada principal casi ciega. Exacerbada, esta apertura adquiere una real singularidad por la *interface* que representa —como un balcón real en un palacio. De no existir el balcón, el visitante que se acerca no descubriría el secreto de la casa. Al mismo tiempo, el descubrimiento inesperado del volumen abstracto a través del balcón aumenta el misterio de la casa.

Cabría señalar, la manera en que son presentadas las imágenes de la *villa Garches* en distintas publicaciones. La foto de la fachada principal de la villa, a menudo, se acompaña de imágenes de objetos naturales y orgánicos (Fig. 6). La oposición, en este caso evidente, entre arquitectura y naturaleza sirve para recordar el contraste entre el exterior y el interior de la *villa*: entre la forma del edificio, cúbico, rígido y simple, y la forma de las estancias, que es orgánica, libre y compleja.

En realidad, si dicho contraste es, en un primer momento, enmascarado por la fachada cerrada de la *villa Garches*, es, a continuación, revelado por el gran balcón, a imagen de un cajón que se abre para ver su contenido (Fig. 7). La forma del balcón se parece, efectivamente, a la del



5

Fig. 4. Le Corbusier, maison *Citrohan* en Weissenhof (1927), perspectiva del piso superior. (Imagen extraída de *L'Architecture vivante*, primavera / verano, 1929).

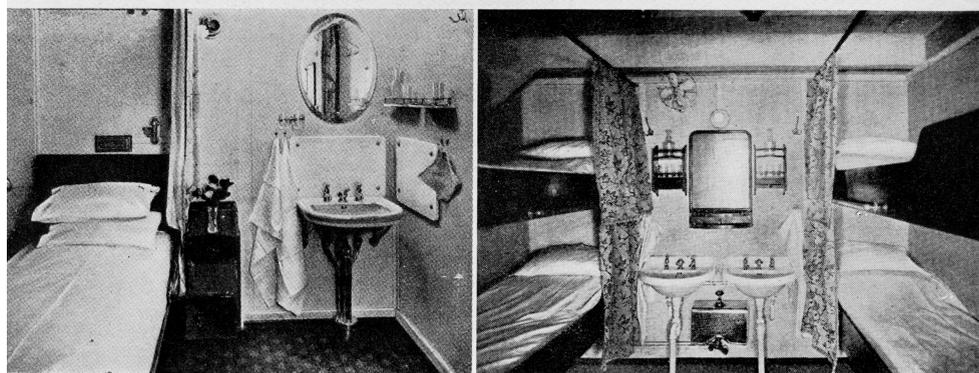
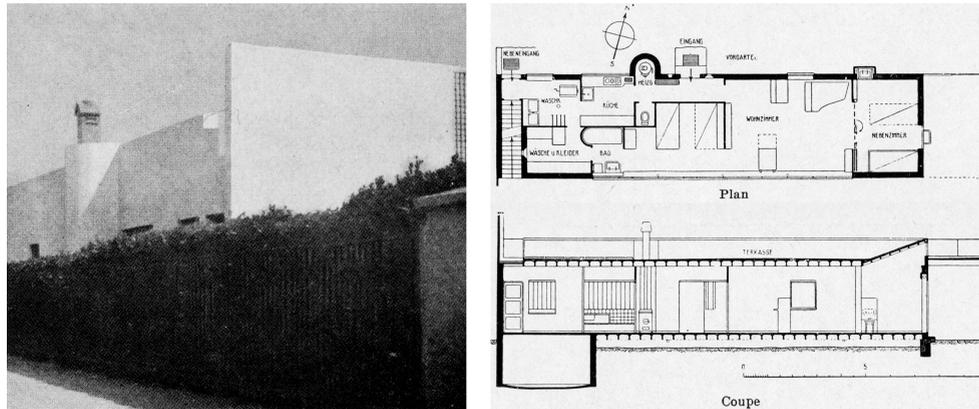
Fig. 5. Comparación de dos cuartos de baño de Le Corbusier. De izquierda a derecha: plano del cuarto de baño del tercer piso de la villa *Garches* (1927) y el del cuarto de baño del piso superior de la maison *Citrohan* de Weissenhof (1927), (Imágenes extraídas de *Œuvre complète 1910-1929*, p. 143, 152). La similitud entre los dos cuartos de baño es sorprendente.

Fig. 6. Dos “puesta en página” para la villa *Garches*. De izquierda a derecha: página 79 de Le Corbusier, *Une maison-un palais* (1928); maqueta para un número especial “Le Corbusier” de *L'Architecture d'aujourd'hui 1947-1948* (FLC, A3-16-17, imagen extraída de DE SMET, Catherine, *Vers une architecture du livre ...*, 2007).

Fig. 7. Archivador Ronéo y balcón de villa *Garches*. (De izquierda a derecha: imágenes extraídas de *L'architecture d'aujourd'hui* (1925), p. 70 y *Œuvre complète 1910-1929*, p. 147). La segunda figura sobre la fachada principal de la villa muestra bien que el volumen del cuarto de baño fue retocado en el momento de la edición, probablemente para hacerlo más evidente.

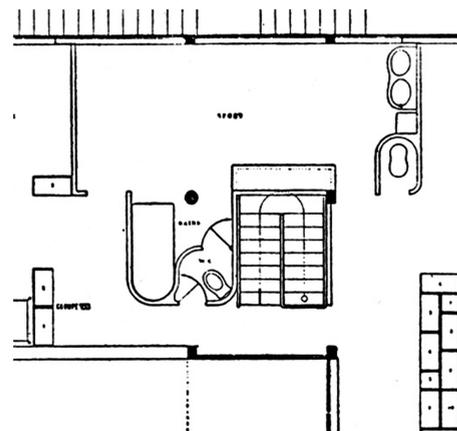
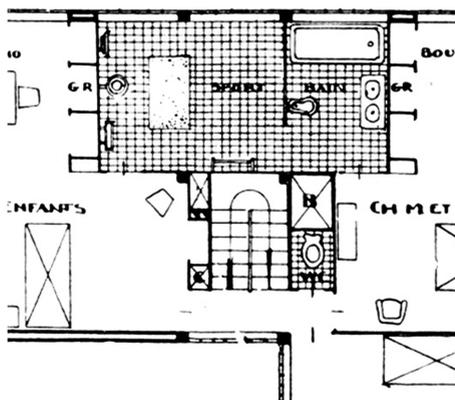
Fig. 8. Le Corbusier, "Petite maison" al borde del lago en Corseaux (1925). De izquierda a derecha, de arriba a abajo: foto de la fachada norte, plano y corte longitudinal (imágenes tomadas de *Œuvre complète 1910-1929*, p. 74); fotos de los objetos sanitarios expuestos en el cuarto de baño y en la habitación de invitados (© Olivier Martin-Gambier 2005, FLC/ADAGP); fotos de las cabinas de los navíos, imágenes extraídas de LE CORBUSIER, *La ville radieuse*, 1935 con la siguiente leyenda: "Cabina de segunda clase. Estas imágenes no tienen por objeto servir a construir nuestras casas. Sino que nos muestran a lo que conduce la ley de economía".

Fig. 9. Comparación de dos cuartos de baño de Le Corbusier. De izquierda a derecha: plano del cuarto de baño del piso superior de célula del proyecto de *Immeubles-villas* (1922) y plano del pabellón del *Esprit nouveau* (1925). (Imágenes extraídas de *Œuvre complète 1910-1929*, p. 42, 100).



Cabinas de segunda clase. Ces images n'ont pas pour but de servir à construire nos maisons. Mais elles montrent où conduit la loi d'économie.

8



9

“archivador de Ronéo”, un objeto industrial que fascina a Le Corbusier. Con relación a éste último, escribe: “un clasificador Ronéo con todas sus fichas impresas a múltiples casillas, con su numeración, su perforación, sus recortes que demuestran que aprendimos a clasificar en el siglo XX”¹⁸. Al igual que el clasificador Ronéo que, una vez abierto, pone en evidencia, la clasificación moderna, el balcón abierto de la villa Garches muestra la nueva espacialidad del siglo XX, la del ‘plan libre’, a través de la exposición del volumen del cuarto de baño.

Si recordamos la foto de la fachada principal publicada en la *Œuvre complète*, entenderemos la importancia de representar la forma de este espacio sanitario: el volumen del balcón ha sido redibujado a mano para que los lectores¹⁹ lo perciban. De nuevo, esta forma, ‘arquitectónicamente’ fuerte e importante, bien determinada por la forma ‘estándar’ de una bañera, realizada en serie, sin la menor preocupación artística.

La casa del borde del lago, 1925

La ‘casita’ que Le Corbusier construye para sus padres al borde del lago Léman (Fig. 8) constituye un buen ejemplo de paredes cuyas formas se ven influenciadas por los objetos industriales que contienen. Como en los casos anteriores, lo que hay que observar en primer lugar es el cuarto de baño. Al carecer de puerta, la estancia está permanentemente²⁰ abierta, por lo que los objetos sanitarios —una bañera y un lavabo— son visibles desde la habitación e incluso desde el cuarto de estar. Una de las paredes es curva, en respuesta a la especial forma de la bañera. Como resultado de la “unión de objetos”, la línea curva de esta pared facilita y guía el ‘paseo arquitectónico’ por el interior de la casa.

Existe otro ejemplo de “unión de objetos”, esta vez en el exterior, en la fachada norte. Mientras que la fachada sur da al lago a través de un gran ventanal longitudinal, la fachada norte carece de aperturas hacia la calle. Al haberse minimizado la apertura de ventanas, la casa se percibe desde el acceso como una caja opaca. Sin embargo, la fachada norte se ve sutilmente diferenciada gracias a la presencia de un volumen cilíndrico vertical que alberga un local técnico. Su forma es la expresión de su contenido: una caldera. Al acercarnos percibimos, en la fachada, otro pequeño volumen cúbico, y ahí también, la forma emana del objeto que alberga: un lavabo. Instalado en la habitación de invitados, se ubica en un espacio que le envuelve. La caldera y el lavabo empujan la fachada y el plano hacia el exterior. Este artificio no permite sólo ahorrar espacio interior, concebido como hábitat mínimo²¹, sino que aporta una expresión plástica más enigmática a la fachada norte.

Hay que señalar que dicho lavabo no se encuentra en un baño, sino en una habitación que comunica con el salón mediante una puerta corredera. Además, puede verse desde numerosos sitios, al igual que los objetos sanitarios —otro lavabo y la bañera— que se encuentran en el cuarto de baño sin puerta. La presencia de tales objetos industriales en el espacio doméstico recuerda el interior de las cabinas de los transatlánticos, cuyas imágenes²² tanto gustaba publicar a Le Corbusier: la exposición de los equipamientos sanitarios —y también técnicos— no plantea graves problemas a los pasajeros de estas máquinas de transporte, donde la funcionalidad, la economía y la eficacia priman sobre la estética. La analogía es tanto más sorprendente cuanto que la vista desde la ventana horizontal de la casita hace pensar que nos encontramos a bordo de un barco que navega por el lago.

LOS OBJETOS SANITARIOS SALIENDO DEL CUARTO DE BAÑO

A priori, el interior del cuarto de baño es donde los objetos sanitarios pueden permanecer libremente. Pero en algunos casos, Le Corbusier se salta las normas, y ubica algunos objetos fuera de esas fronteras, fuera del espacio de aseo. Es el caso del pabellón del *Esprit nouveau*, construido con motivo de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1925, en el momento en que diseña la casita de Corseaux.

El pabellón del Esprit nouveau, 1925

El plano del pabellón se basa en una célula de *Immeubles-villas*, resultado de un proyecto de Le Corbusier de 1922 (Fig. 9). Aunque introduce algunas modificaciones significativas, sobre todo en el cuarto de baño del piso superior del dúplex.

18. LE CORBUSIER, “Autres icônes, les musées”, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, op. cit., p. 17. Según Beatriz Colomina: “Como todo conocimiento nos llega a través de los medios de comunicación, el problema no viene de una simple documentación, sino el de la clasificación de la información. En el argumento de Le Corbusier, el tema de los museos es rápidamente sustituido por el de la clasificación. Tal y como escribe con relación a los archivadores Ronéo: ‘En el siglo XX hemos aprendido a clasificar’”.

19. A pesar de los esfuerzos, el retoque no consigue poner de manifiesto el volumen cilíndrico.

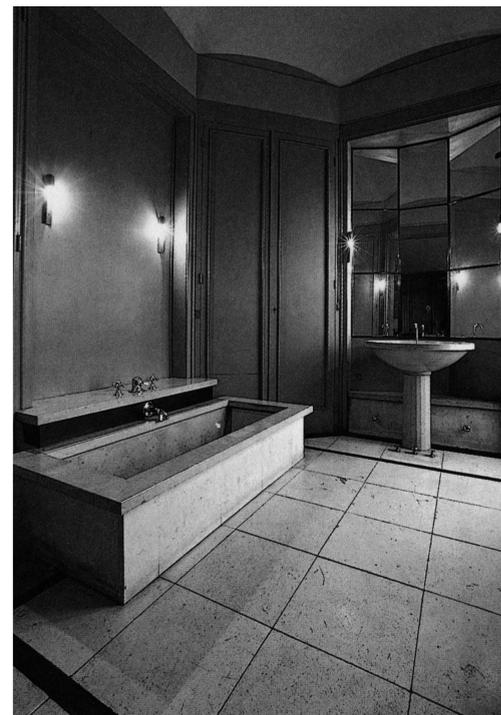
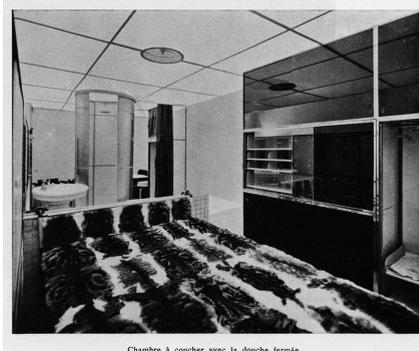
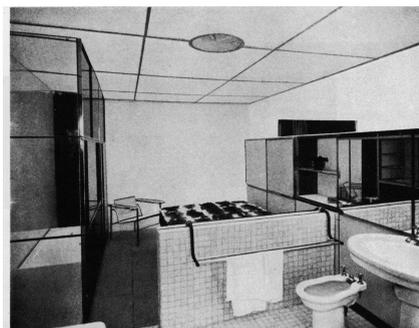
20. A este respecto ver NAM, Sung-Taeg, “Le Corbusier et la salle de bains ‘ouverte’”, op. cit.

21. “Muestro como, con paredes curvas, fáciles de realizar, se obtienen dos habitaciones con cuarto de baño en un espacio que solo hubiera permitido la construcción de una habitación tradicional./ Muestro el tipo de paredes curvas conocidas como ‘de piano de cola’ que permite realizar tres habitaciones allí donde solo hubiera habido dos”. LE CORBUSIER, “Le plan de la maison moderne”, *Précisions...*, op. cit., p. 132. Ver igualmente REICHLIN, Bruno, “Jeanneret-Le Corbusier, Painter-Architect”, op. cit.

22. LE CORBUSIER, *La Ville radieuse : éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste : Paris, Genève, Rio de Janeiro, Sao Paolo, Montevideo, Buenos-Aires, Alger, Moscou, Anvers, Barcelone, Stockholm, Nemours, Piace*, Editions de l'Architecture d'aujourd'hui, Boulogne, 1935.

Fig. 10. Comparación entre el cuarto de baño de Le Corbusier y el de Auguste Perret. De izquierda a derecha: Le Corbusier, Salon d'Automne (1929) (tomadas de *Œuvre complète 1929-1934*, op. cit., p. 46); A. Perret, cuarto de baño de su propio piso en la última planta del inmueble de la calle Raynouard (1928-1930) (tomadas de BRITTON, Karla, *Auguste Perret*, Phaidon, 2003).

Fig. 11. Le Corbusier, villa Savoye (1929), dos versiones del cuarto de baño de la habitación de los señores Savoye. De izquierda a derecha: plano del cuarto de baño de la primera versión de octubre de 1928, en el segundo piso (tomadas de *Œuvre complète 1910-1929* op. cit.) y plano de la última versión, de abril de 1929, en el primer piso (tomadas de *Œuvre complète 1929-1934* op. cit.).



10

Los objetos sanitarios se ubican de forma más dispersa que en el proyecto original. La bañera se aleja de los lavabos y del muro de la fachada para situarse al lado de la escalera central. Ahora percibida como un objeto aislado en un cuarto de baño cuyas generosas dimensiones evocan un espacio “deporte”²³, antiguamente separado del espacio baño por un muro. La técnica de “unión de objetos” otorga a la estancia una forma plástica que reproduce la de la bañera. El W. C., aislado en un habitáculo redondeado y minimalista, se sitúa, a partir de ahora, entre la escalera y la bañera. Si abrimos las dos puertas, con hojas invertidas, una hacía el interior del gran cuarto de baño, y la otra hacía el exterior, el W. C. se transforma en un objeto escultural que dinamiza el espacio gracias a su posición en diagonal.

Pero, es evidentemente, el bidet el que ofrece una puesta en escena más radical. En el pabellón de 1925, Le Corbusier decide sacar el bidet del cuarto de baño y aislarlo en un habitáculo cilíndrico. A pesar de la similitud de posición entre el bidet y el W. C., existe una especificidad que les diferencia: al contrario de la cabina del W. C., potencial y normalmente cerrada, la del bidet es abierta, sin ninguna puerta²⁴. El espacio, y el objeto, íntimo y femenino, está permanentemente expuesto en el tocador, formando casi parte del mobiliario.

El Salon d'Automne, 1929

El *Salon d'Automne* de 1929²⁵ brinda a Le Corbusier la oportunidad de exponer el interior de un hábitat moderno. La planta rectangular se articula en dos espacios: una zona de estar y un espacio funcional. Espacialmente se distinguen por características muy contrastadas. En la sala de estar, el espacio es voluminoso contando con casi el doble de superficie y de altura que el espacio funcional. Para reforzar la imagen de espacio libre, los muebles –las sillas y la mesa– se sitúan como ‘objetos libres’ en el centro del espacio.

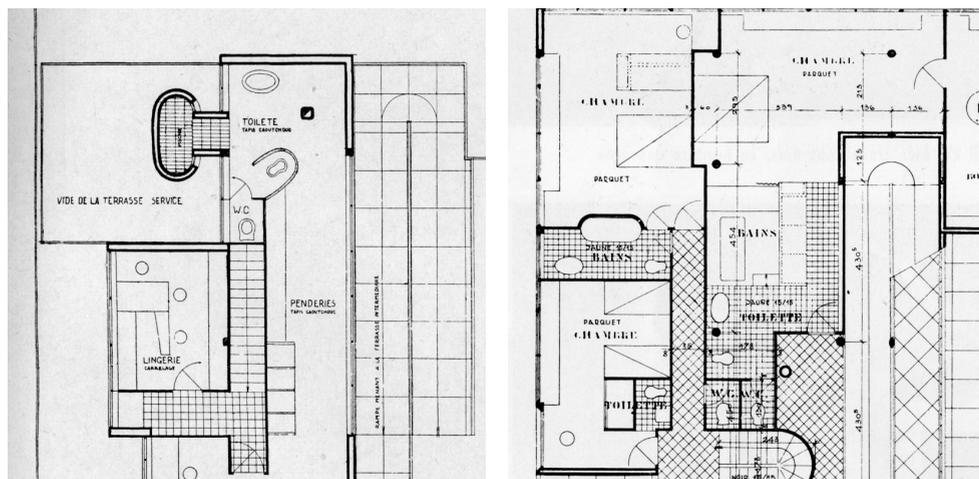
23. Escrito en el plano publicado en *Œuvre complète*, op. cit.

24. Ver NAM, Sung-Taeg, “Le Corbusier et la salle de bains ‘ouverte’”, op. cit.

25. Entre el 2 de noviembre y el 22 de diciembre de 1929. El cuarto de baño de Le Corbusier realizado para el *Salon d'Automne* en 1929. Separado mediante una pared baja (75cm), se integra en la habitación. El lavabo y el bidet permanentemente expuestos en el cuarto de baño, como las sillas que Le Corbusier dibuja en colaboración con Charlotte Perriand, y que distribuyen libremente por el salón.

En cuanto al espacio funcional, se trata de una ‘máquina de habitar’ o un hábitat que combina mínima superficie y máximo equipamiento, y que se corresponde con el *Existenzminimum*, el tema del segundo CIAM de Frankfort ese mismo año. El espacio funcional se constituye mediante la yuxtaposición de las tres funciones siguientes: una habitación, un cuarto de baño y una cocina. Los dos espacios, uno libre y el otro funcional, separados por la banda lineal de cajones, dialogan entre ellos a través de vanos que permiten la visión.

Es interesante observar el cuarto de baño (Fig. 10). La separación viene de una pared con una altura de 75 cm, lo que hace que se pierda completamente la percepción del cuarto de baño



11

como estancia discreta. Así, los objetos sanitarios –un bañera, un gran lavabo y un bidet– se presentan como sillas dispuestas libremente en un cuarto de estar: así son encontrados (*trouvés*) cotidianamente por el habitante, expuestos a la vista no sólo en el cuarto de baño, sino también desde la habitación o la cocina y en ocasiones desde el cuarto de estar.

La especificidad del cuarto de baño de Le Corbusier es fácilmente perceptible a nada que lo comparemos con los de sus contemporáneos. Por ejemplo, el cuarto de baño de Auguste Perret, el de su propio piso de la calle Raynouard y que diseña entre 1929 y 1932. Este cuarto de baño se define, antes de nada, por la distribución racional del plano de la planta. Es la parte sujeta a la regla de conjunto, como el caso de la composición en Bellas Artes. Su interior neutro espera una organización precisa y particular con los objetos necesarios. El cuarto de baño de Perret es el resultado de un diseño jerárquico: del conjunto a la habitación, y de la habitación a los objetos que debe albergar. De hecho, es un buen ejemplo de obra de arte total. En aras de la armonía formal y del perfeccionamiento constructivo, Perret interviene en el diseño de algunos objetos sanitarios²⁶, tales como el lavabo y la bañera. Tanto más que los realiza en hormigón, su material preferido a la hora de construir, como si los considerara partes arquitectónicas importantes. El cuarto de baño de Le Corbusier es justo lo contrario. Diseñado como ‘órgano libre’ en medio del ‘plan libre’, explota la posibilidad de su autonomía espacial y de su forma plástica, al igual que el caso de los objetos que alberga. En el interior del cuarto de baño, se produce una escena de “juego sabio, correcto y magnífico” con objetos anónimos generados por la civilización industrial. El cuarto de baño de Le Corbusier se convierte, de esta manera, en exposición de los *object trouvés* del siglo XX, más que el arte de construir y la exposición provocadora que puede en ocasiones sobrepasar el umbral del espacio íntimo y discreto, gracias a la puesta en escena del cuarto de baño ‘abierto’.

La villa Savoye, 1929

El cuarto de baño integrado en la habitación es experimentado en 1929, no solo en el *Salon d'Automne*, sino también en un proyecto arquitectónico concreto: la *villa Savoye*. La primera versión de la *villa Savoye*, de 1928, aparece recogida en el primer tomo de la *Œuvre complète* mientras que el segundo²⁷ publica, como proyecto definitivo, la versión modificada de 1929. Señalemos la modificación²⁸ efectuada en el cuarto de baño (Fig. 11): la gran habitación conyugal y su cuarto de baño²⁹, ubicados en un volumen libre del último piso, como si de un *pent-house* se tratara y que aparece recogida en su primera versión, se traslada al primer piso. De tamaño moderado, se integran en el interior del volumen cúbico.

Tras pasada la puerta, la habitación se descubre a través de un espacio estrecho y libre entre la pared y el cajón³⁰ a media altura. Es precisamente ahí, en el umbral donde se sitúa un vano realizado perpendicularmente con relación al cajón desde donde se vislumbra una escena inesperada y casi provocadora: el cuarto de baño justo ahí, al otro lado de la estantería. Los objetos sanitarios se exponen de forma brutal: en primer lugar, de frente, un gran lavabo sobre pie al lado de un poste, a continuación a la derecha, un bidet –de la casa Pistoul– con un radiador, también aparente.

26. Desde ese punto de vista, es posible decir que Perret adopta la actitud de *Gesamtkunst*, por ejemplo, como la del secesionista vienés, Josef Hoffmann, que dibuja y realiza objetos sanitarios de mármol para el cuarto de baño del Palacio Stoclet de Bruselas (1905-1911).

27. Existen proyectos intermedios entre las dos versiones que aparecen en *Œuvre complète*. Los estudios para modificación obedecen al excesivo coste de construcción de la primera versión. Ver a este respecto BENTON, Tim, “Villa Savoye and the Architects’ Practice”, en BROOKS, H. Allen (ed.), *Le Corbusier: The Garland Essays*, Garland Publishing, New York, 1987, pp. 83-96.

28. La villa de la primera versión cuenta con tres niveles con carácter bien diferente: el primer piso es una caja rígida, la planta baja refleja el movimiento de un automóvil y el segundo piso presenta formas libres que responde a funciones interiores. La villa es por lo tanto una caja sobre elevada sobre pilotes con un volumen irregular. El del último piso puede ser la revelación de la complejidad interior de la caja, de la misma manera que el volumen del cuarto de baño visible a través del balcón de la villa Garches.

29. Un baño pequeño sobre el tejado y que en el plano aparece como ‘la piscina’. Su forma es similar a la de la bañera y cubre un W. C. y un lavabo del piso inferior.

30. La estantería cumple la función de separación y es similar a los cajones del *Salon d'Automne* en 1929. Detrás de la estantería se encuentra el cuarto de baño.

Fig. 12. Le Corbusier, villa Savoye (1929), dos versiones del lavabo del hall de la planta baja. De izquierda a derecha: planos de la planta baja, de la primera y de la última versión.

Fig. 13. Le Corbusier, villa Savoye (1929), lavabo del hall de la planta baja. De izquierda a derecha: serie de fotos (publicadas en *Œuvre complète 1929-1934*, op. cit., pp. 26-27) y una foto del lavabo del hall entre ellas.

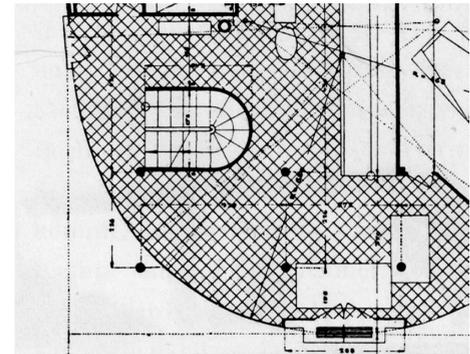
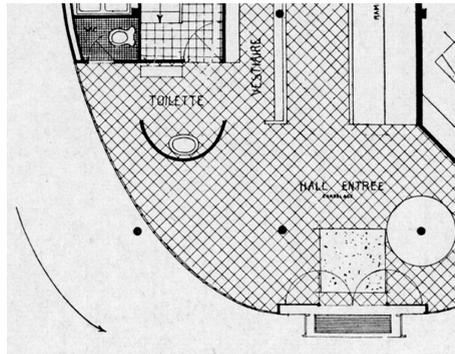
Fig. 14. Le Corbusier, villa Savoye (1929), lavabo del hall de la planta baja, serie de fotos de archivo FLC (L2-17-155).

Fig. 15. Le Corbusier, villa Savoye (1929), lavabo del hall de la planta baja, foto de archivo FLC (L2-17-62).

Fig. 16. Le Corbusier, villa Savoye (1929), lavabo del cuarto de baño del primer piso, foto de archivo FLC (L2-17-117).

Fig. 17. Le Corbusier, villa Savoye (1929), lavabo del cuarto de baño del primer piso, foto de archivo FLC (L2-17-118).

Fig. 18. Le Corbusier, villa Savoye (1929), lavabo del cuarto de baño del primer piso, serie de fotos de archivo FLC (L2-17-163).



12



13

El cuarto de baño no dispone de ninguna pared lado habitación. Solo una cortina que puede, de requerirse, esconder el cuarto de baño, los dos espacios están separados por la construcción, en este caso, 'a medida' de un baño con un banco cuya forma retoma la de la famosa *chaise longue*³¹. Así, el cuarto de baño muestra su interior no solo a aquel que acaba de entrar en la habitación, sino también a aquel que se encuentra. El encuadre arquitectónico de todos los objetos 'industriales' ya mencionados —a los que se añade incluso un aseo, si la puerta queda abierta— con forma la escena casi teatral, que busca el arquitecto.

LOS OBJETOS SANITARIOS, EXPUESTOS Y REPRESENTADOS

El lavabo de la villa Savoye

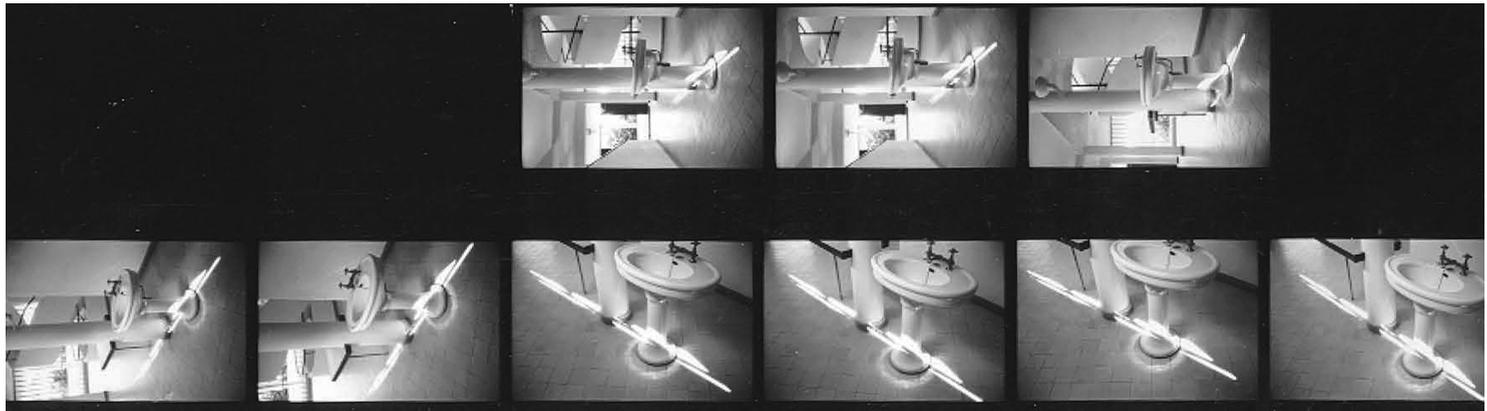
Hay que volver a la *villa Savoye* y señalar la especial ubicación del lavabo en esta puesta en escena: solo, de pie como una escultura, en el espacio blanco de este cuarto de baño fuertemente iluminado de día por el pozo de luz cenital, y de noche por una lámpara industrial fijada en el poste. Esta puesta en escena del lavabo recuerda la de otro lavabo bastante más conocido que éste, el del vestíbulo de entrada en la planta baja de la villa. Esta última ubicación es tal vez más radical, ya que no se encuentra en una estancia sanitaria, sino en la entrada, el espacio donde se recibe a los visitantes.

En la primera versión de la *villa Savoye*, el lavabo del vestíbulo ocupa un espacio distinto a la ubicación de la versión terminada (Fig. 12). Situado en origen ante el aseo del vestíbulo, y tras una pared curva³², autónomo en el espacio. Pero en la versión construida, el lavabo se ubica en la alineación de los pilares centrales que bordean la rampa mientras que la escalera ocupa su antiguo emplazamiento. Alejado del W. C., desplazado hacia el centro y bien a la vista, está vez sin ninguna pared, el lavabo se convierte en un objeto autónomo todavía más notable. Este objeto industrial adquiere un estatus casi religioso, como una fuente de agua sagrada³³, convirtiéndose en paso obligado al principio del recorrido de la villa, transformada en catedral moderna.

31. Diseñado en 1928 por el taller Le Corbusier y Pierre Jeanneret con la colaboración de Charlotte Perriand. En cuanto a los muebles diseñado en 1928, ver McLEOD, Mary, (ed.), *Charlotte Perriand and an Art of Living*, Harry N. Abrams, Inc., New York, 2003; RÜEGG, Arthur, *Le Corbusier. Meubles et intérieurs 1905-1965*, Verlag Scheidegger and Spiess, 2012.

32. Podemos encontrar el dispositivo del lavabo escondido tras la pared curva en la primera versión del proyecto de la casa Meyer, 1925.

33. En relación al lavabo de la villa Savoye ver ROWE, Colin, "Iconography", *The Architecture of Good intentions, Toward a Possible Retrospect*, Academy Editions, Londres, 1994, pp. 60-63; PASSANTI, Francesco, "The Vernacular, Modernism, and Le Corbusier", *JSAH*, v. 56, n. 4, diciembre 1997, p. 441.



14



15



16



17



18

Entre la serie de fotos (Fig. 13) relativas al 'paseo arquitectónico' de la villa publicadas en la *Œuvre complète*, existen dos³⁴ del interior del vestíbulo. De éstas, sólo una presenta una orientación alineada con el eje de la rampa que marca el recorrido principal. Pero sorprendentemente, Le Corbusier no hace la foto desde la entrada sino desde la garita del portero, en el punto opuesto a la ubicación de un visitante que siga el curso normal del 'paseo arquitectónico'. Sin verdadera razón, la consecuencia es nada despreciable en cuanto a la percepción de la foto: el lavabo aparece en primer plano de la imagen, en la zona inferior derecha.

El lavabo expuesto en la representación fotográfica

Es cierto que este lavabo fascina un tiempo a Le Corbusier. En los archivos³⁵ existe una serie de fotos con distintos enfoques de los lavabos de la planta baja (Fig. 14) y del cuarto de baño del primer piso (Fig. 15). Hay que señalar que, en el plano que publica en el segundo tomo de la *Œuvre complète* como versión definitiva, la ubicación del lavabo del vestíbulo difiere de su emplazamiento real. Finalmente situado detrás del pilar, el plan inicial contempla instalar el lavabo frente al anaqueil fijado en ese mismo pilar. En *Œuvre complète* no aparece el plano definitivo, sino un plano no realizado en el que el lavabo aparece más expuesto, por estar más cerca de la entrada.

Desde ese punto de vista, se plantea una interrogante: la foto que aparece publicada en la *Œuvre complète*, ¿no revela una puesta en escena intencionada que refuerza la presencia del lavabo cuya expresión es menos radical en la realidad construida³⁶ que en el plano publicado? Finalmente, en la foto del vestíbulo en cuestión, el corte refleja una forma de lavabo más elemental y más simple, más purista.

La puesta en escena del objeto industrial, en el primer plano de la imagen fotográfica, recuerda la de su propio automóvil *Voisin* que Le Corbusier coloca cada vez ante sus obras arquitectónicas para transmitir la analogía entre la máquina y la arquitectura que diseña. El mismo significado parece desprenderse de la foto con el lavabo en el interior de la villa. Existe potencialmente una analogía, un espíritu común entre la creación de este lavabo, que el arquitecto intenta ennoblecer a través de una exposición provocadora, y la creación de todos los otros elementos visibles en la misma foto.

Siendo más preciso, esta valorización afecta no sólo a productos industriales aparentes como las lámparas industriales, los radiadores, etc., sino también a los elementos que el arquitecto diseña, la rampa, la escalera, la estructura en hormigón armado, la puerta metálica, la fachada de cristal, etc. Estos últimos recuerdan las formas *trouvés* de los edificios industriales que nadie tiene costumbre de mirar como objetos industriales. Le Corbusier impone así una situación parecida a la provocación del *Readymade* de Marcel Duchamp³⁷. La foto invita a mirar el lavabo con especial intensidad, pero también a redescubrirlo, tanto a él, como a los demás objetos. Sugiere al lector con fuerza que sólo a través de ojos capaces de apreciar este lavabo se podrán entender todos los elementos constitutivos de la villa, y sólo entonces, la misma villa Savoye.

34. Otra foto, que enfocando una mesa en la que están dispuestos algunos objetos personales del arquitecto, no se realiza en el eje del recorrido principal sino perpendicularmente.

35. Archivo de la Fundación de Le Corbusier. El fotógrafo realiza, con interés especial, fotos de objetos sanitarios, tales como el lavabo de la planta baja y del cuarto de baño del primer piso.

36. Es posible que el desplazamiento del lavabo se deba a razones prácticas (uso del anaqueil, conexión con la red de saneamiento).

37. El ejemplo más sorprendente viene del bidet de la habitación de la pareja de Le Corbusier de su apartamento. A este respecto ver RÜEGG, Arthur, "Le charme discret des objets indiscrets", op. cit. Es igualmente interesante ver los análisis comparativos entre la *Fontaine* de Duchamp, el urinario que envía a una galería neoyorquina en 1917 y el bidet de Le Corbusier, cuya imagen fue publicada al principio de su artículo, "Autres icônes : les musées", *L'Esprit Nouveau*, n. 20, enero-febrero 1924. Varios historiadores comparan los dos objetos sanitarios: COLOMINA, Beatriz, "Architecture and publicité", en LUCAN, Jacques (ed.), *Le Corbusier. Une encyclopédie*, Centre Georges Pompidu, París, 1987, pp. 140-145; HEYNEN, Hilde, "Architecture or Révolution, Le Corbusier and the Avant-Garde", en *Le Corbusier & The Architecture of Reinvention*, AA, Londres, 2003, p. 50; FEDUCHI, Pedro, "Le Corbusier privado: objetos y sexualidad", *Massilia*, 2008, pp. 147-149; VON MOOS, Stanislaus, "The Missed Encounter with Le Corbusier", en BANZ, Stefan (ed.), *Marcel Duchamp and the Forestay Waterfall*, 2011; NAM, Sung-Taeg, "Le Corbusier et la salle de bains 'ouverte'", op. cit.

Sung-Taeg Nam. Nacido en Busan, en 1974, es actualmente *Assistant Professeur* de teoría de la historia de la arquitectura en el *Department of Architecture, Hanyang University* de Seúl. En 1997 obtiene el título de Bachelor en arquitectura por la Seoul National University (SNU), en 2005 el de arquitecto DPLG por la Escuela de Arquitectura (EAVT) de Paris Marne-la-Vallée, y finalmente en 2012 y bajo la dirección del profesor Jacques Lucan, el título de doctor en ciencias por la Escuela Politécnica Federal de Lausana (EPFL). Su investigación se ha centrado en el *Readymade*, el objeto encontrado, la transferencia y la transformación de la arquitectura moderna y contemporánea. Desde 2010, publica artículos en distintas revistas teóricas como *Massilia*, *Matières*, *Revista de Arquitectura*, etc. Ha sido, igualmente, colaborador de distintos estudios de arquitectos como Hankil Architec de Seúl, Du Besset & Lyon arquitectos de París y Personeni Raffaele Schärer Architectes en Lausana.