

¿AL FONDO A LA DERECHA?

Una mirada a través de las salas de baño de Le Corbusier.



Autor: García Pruñonosa, Andrés
Tutor: Castellanos Gómez, Raúl

Trabajo de fin de grado
Grado en fundamentos de la
arquitectura (2018 - 2019)



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA

¿AL FONDO A LA DERECHA?

Una mirada a través de las salas
de baño de Le Corbusier.

Autor: García Pruñonosa, Andrés
Tutor: Castellanos Gómez, Raúl

Trabajo de fin de grado
Grado en fundamentos de la
arquitectura (2018 - 2019)



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

ÍNDICE

ANTECEDENTES	13
MAISON CITROHAN (1920)	15
INMUEBLES VILLAS (1922)	21
VILLA E-1027 (1929)	27
VILLA LE LAC (1923)	33
MAISON CANALE (1924)	39
VILLA MEYER (1925)	45
MAISON GUIETTE (1926)	57
VILLA COOK (1926)	61
VILLA STEIN-DE MONZIE (1926)	65
MAISON CANNEEL (1929)	75
VILLA SAVOYE (1929)	79
MAISON DE VERRE (1928)	91
INMUEBLE PORTE MOLITOR (1931)	97
INMUEBLE DE LA RUE RAYNOUARD (1932)	103
EPÍLOGO	109
BIBLIOGRAFÍA	113
CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	119

RESUMEN

Tras la estandarización y normalización de los aparatos sanitarios, el cuarto de baño empieza a cobrar relevancia como una de las piezas substanciales en el programa doméstico de la vivienda que se percibirá como el componente vertebrador del hogar moderno de principios del siglo XX.

La importancia que se le da al culto al cuerpo durante el movimiento moderno conduce a algunos arquitectos a considerar el baño como la pieza neurálgica de experimentación de la vivienda que conseguirá la modernización de las demás estancias de la casa.

En numerosas obras de Le Corbusier, el espacio higiénico es un elemento latente en el funcionamiento del hogar que, además, ocupa una posición notable en el interior de la vivienda. De tal manera, la ubicación del núcleo sanitario genera una vinculación entre los demás espacios domésticos de la casa, permitiendo, en algunos casos, una ambigüedad entre sus bordes.

Desde una perspectiva transversal de la obra arquitectónica de Le Corbusier y de otras obras de relevancia se analizarán las variopintas salas de algunas de sus obras correspondientes a la década de los años 20 y otras obras coetáneas debidas a arquitectos con los que demostró cercanía o afinidad, reflexionando siempre desde el impacto espacial que generan respecto de la distribución global en la actividad doméstica. Demostrando así, como las máquinas domésticas, aparentemente relegadas a un ámbito funcional, son las precursoras de la organización de la vivienda.

Palabras clave: Le Corbusier; baño; ambigüedad; distribución; vivienda.

RESUM

Després de l'estandardització i normalització dels aparells sanitaris, el bany comença a rebre rellevància com una de les peces substancials en el programa domèstic de la vivenda que es percebrà com el component vertebrador de l'habitatge modern de principis del segle XX.

La importància que se li dóna al culte al cos durant el moviment modern condueix a alguns arquitectes a considerar el bany com la peça neuràlgica de experimentació de la vivenda que aconseguirà la modernització de la resta de estances de la casa.

En multitud d'obres de Le Corbusier, l'espai higiènic és un element latent en el funcionament de l'habitatge que, a més, ocupa una posició notable en l'interior de la vivenda. De tal forma, la ubicació del nucli sanitari genera una vinculació amb la resta d'espais domèstics de la casa, permetent, en alguns casos, una ambigüitat entre els seus límits.

Des d'una perspectiva transversal de l'obra arquitectònica de Le Corbusier i altres obres de rellevància s'analitzarà algunes de les seues obres corresponents a la dècada dels anys 20 i altres obres coetànies degudes a arquitectes amb els que va demostrar proximitat o afinitat, reflexionant sempre des de l'impacte espacial que generen respecte a la distribució global en l'activitat domèstica. Demostrant així, com les màquines domèstiques, aparentment relegades a un àmbit funcional, son les precursoras de l'organització de la vivenda.

Paraules clau: Le corbusier; bany; ambigüitat; distribució; vivenda.

ABSTRACT

After the standardization and normalization of the sanitary devices, the bathroom began to take on relevance as one of the substantial pieces in the domestic program. It would be perceived as the supporting component of the modern home at the beginning of the 20th century.

The importance of the body worship during the Modern Movement led some architects to consider the bathroom as the neuralgic piece of experimentation on housing, which would extend the modernization to the other rooms of the house.

In different projects of Le Corbusier, the hygienic space was a latent element in the functioning of the home which also occupied a notable position in the interior space. In this way, the location of the mechanical core generated a link among the other domestic spaces of the house, allowing, in some cases, an ambiguity among its edges.

From a transversal perspective of the architectural work of Le Corbusier and other relevant contemporary architects, the bathrooms of a series of houses of the 20th century will be analysed, focusing on the spatial impact that takes place in the global layout of the domestic program. In this way, it would be showed how the domestic machines, apparently relegated to a functional scope, are in a sense the precursors of the organization of housing.

Key words: Le corbusier; bathroom; ambiguity; layout; housing.

OBJETIVOS DEL TRABAJO Y METODOLOGÍA

La motivación de este trabajo reside en una lectura de las obras de Le Corbusier a través de sus peculiares salas de baño acotadas en el período de construcción de las villas puristas de la década de los años 20; un contexto en el que estos espacios supusieron una reivindicación social e higiénica en el interior de la vivienda. Además, como motor de fondo de este estudio se analizará la implicación que tienen los núcleos húmedos en la distribución de los proyectos de Le Corbusier, profundizando en la repercusión que guardan los baños con el resto de las estancias de las casas, de los recorridos que se generan a través de ellas y de la ambigüedad que generan sus límites en el desempeño de las funciones de los aparatos higiénicos. Para ello, se ha recurrido a bibliografía específica que tratan sobre los temas que se desarrollarán en la investigación del trabajo.

Acompañando al discurso de cada fascículo se han incorporado todos los proyectos originales de la Fundación Le Corbusier, redibujados por el autor. Con ello, se ha otorgado a la investigación un mismo criterio gráfico que ayudará al entendimiento y a la comprensión de la participación activa que desempeñan los aparatos higiénicos en el espacio doméstico.

En cada una de las plantas se han señalado las figuras de los sanitarios con un misma pauta de tonalidades para que sea más fácil para el lector su localización respecto al resto de las estancias. De igual modo, se han dibujado los recorridos de circulación de la vivienda con un mismo patrón para explicar el impacto de los baños respecto al funcionamiento de los proyectos. Y además, dado que algunos de estos proyectos no se llegaron a construir nunca y que algunos de ellos sufrieron muchas alteraciones durante el transcurso de los años, se ha optado por adjuntar en cada uno de los capítulos unas imágenes realizadas por el autor para ilustrar el verdadero funcionamiento de las salas de baño respecto a los planos originales que proyectó Le Corbusier.

ANTECEDENTES

En un contexto en el que los ideales higiénicos empezaban a ser entendidos como una necesidad por parte de la sociedad, la sala de baño se descubre como la contribución más importante al programa doméstico del siglo XX¹. A lo largo de la historia, su desarrollo evolutivo ha contemplado etapas de mayor consideración y estima donde la limpieza corporal se realizaba para alcanzar la purificación y la perfección del individuo. Sin embargo, también sufrió épocas más sucias y difíciles en las que las prácticas de ablución por poco acaban desapareciendo. A pesar de ello, estas costumbres consiguieron sobrevivir entre los hábitos menos frecuentes de la sociedad y gracias a los tratados higienistas y a la impulsión de la higiene a mediados del siglo XIX se volvió a ensalzar la importancia de la figura del baño como medio de prevención de enfermedades y de salubridad.

Casi cinco décadas después, la producción industrial en cadena abrió un camino hacia el progreso y la civilización de las máquinas higiénicas en los hogares más desarrollados de occidente. Fue entonces cuando el cuarto de baño logró encontrar su ubicación en el interior de la vivienda² dejando atrás su lugar residual y empezando *a considerarse tanto en la planificación de los proyectos como en sus presupuestos como una habitación más cuya ausencia se [interpretaba] como una inaceptable carencia*³.

Ajenos a la configuración espacial que debía tener el baño, los arquitectos y diseñadores vieron en la sala de baño el prelude de la modernización de la vivienda. Percibido como una vía de experimentación, el diseño y la infraestructura de esta sala repercutió en la concepción del resto de las estancias de la casa permitiendo a arquitectos de la vanguardia como Frank Lloyd Wright, Richard Neutra, George Fred Keck y como no, al propio Le Corbusier explorar todas las posibilidades que llevarían al cuarto de baño a su normalización y estandarización entre la sociedad⁴.

En un contexto donde la casa era entendida como una máquina de habitar, era evidente pues que los aparatos higiénicos iban a instalarse en un espacio preferencial en la automatización de la vivienda doméstica, e incluso llegarían a imponerse ante las estancias nobles de la casa como centro de gravedad de la vida moderna⁵.

01. María Carreiro y Cándido López. *La casa: piezas, ensambles y estrategias*. (Málaga: Recolectores Urbaxnos, 2016): pág. 141.

02. Anaxu Zabalbeascoa. "Baño" en *Todo sobre la casa*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2011): pág. 16.

03. Gonzalo Pardo Díaz. *Cuerpo y casa: hacia el espacio doméstico contemporáneo desde las transformaciones de la cocina y el cuarto de baño*. (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2016): pág. 128.

04. *En un anuncio de 1915 de Trenton Pottery Company, se presenta el cuarto de baño como el núcleo del hogar moderno y culto*. Ellen Lupton, Abbott Miller, et. al. *El cuarto de baño, la cocina y la estética de los desperdicios: Procesos de eliminación*. (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1995):pág. 25-38.

05. María Carreiro y Cándido López. *La casa: piezas, ensambles y estrategias*: pág. 143.

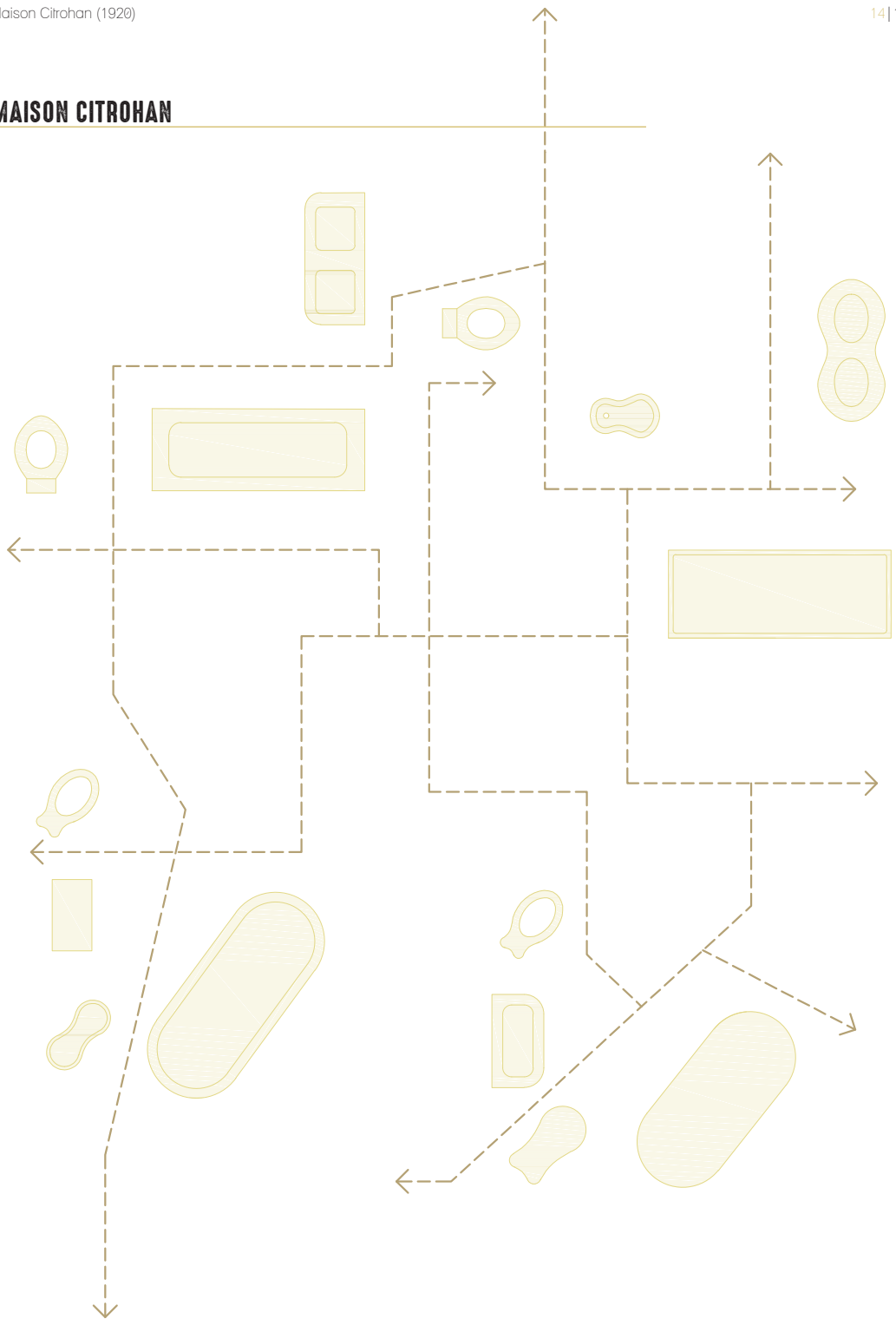
Un fiel ejemplo de todo ello se verá reflejado en la sensibilidad con la que se tratan las salas de baño durante esta época en la trayectoria profesional del reconocido Le Corbusier, el cual, maravillado por los procesos de industrialización, expresará brillantemente el potencial abanico de posibilidades que ofrecen las salas de baño⁰⁶.

Su experimentación en el diseño de las salas de baño asomará con una leve muestra de su investigación en la implantación en la Maison Citrohan que llevará al arquitecto a un proceso de investigación de estas estancias en las villas puristas durante la década de los años 20 donde *el relax y la atención hedonista hacia [el cuerpo y la vida] es compartida felizmente en el entorno familiar y social, tal y como se daba en la antigüedad*⁰⁷.

⁰⁶ Sung-Taeg Nam. *Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20* (RA: revista de arquitectura, Nº 15, 2013): pág. 87.

⁰⁷ Justo García Navarro, Eduardo de la Peña Pareja, et al., *El cuarto de baño en la vivienda urbana* (Madrid: Fundación Cultural COAM: Bellavista, 1998): pág. 09.

MAISON CITROHAN



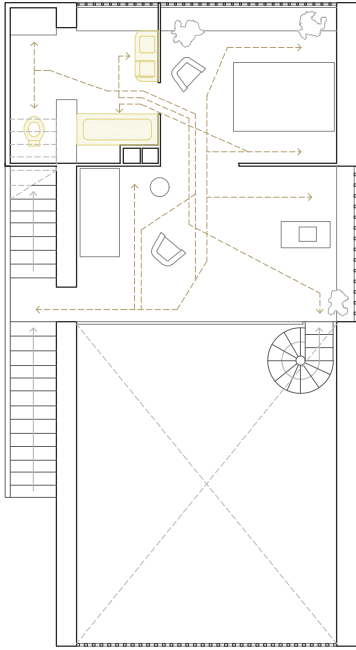


Fig 01.

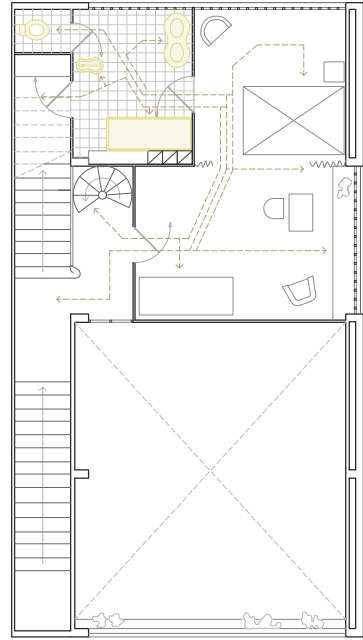


Fig 02.

Fig 01. Maison Citrohan, planta de entresuelo. Versión 1920, (FLC 20708). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Maison Citrohan, planta de entresuelo. Versión 1922 (FLC 20712A). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Maison Citrohan, perspectiva del baño. Dibujo del autor.

Fig 04. Maison Citrohan, perspectiva exterior. s.f. (FLC 20707).

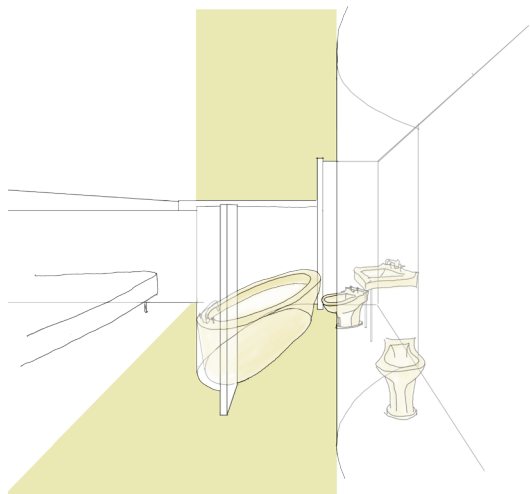


Fig 03.

MAISON CITROHAN

El interés de Le Corbusier por los procesos de industrialización se ve cristalizar en el conjunto de viviendas en serie que esboza durante la década de 1920. Entre ellas se encuentran las diversas versiones de la casa Citrohan que no solo destacan por la introducción de las mejoras técnicas en la construcción y por la implantación en serie de las piezas de las viviendas, sino que, además, se definen como el preludio de las casas puristas que precederán a las villas venideras durante los años 20.

*La casa Citrohan surge como un paradigma de la búsqueda paciente de Le Corbusier en el campo de las casas en serie*¹. Su nombre es deudor de la firma Citroën por la aproximación en la construcción de las casas con la producción en cadena de los vehículos de la empresa². El maestro, cautivado por el desarrollo industrial del automóvil, tratará de impulsar estos modelos de “máquinas de habitar” para complacer al hombre moderno.

La primera versión de la Citrohan se publica en el artículo de “Maisons en Série” del *L'Esprit Nouveau*, nº. 13 (diciembre de 1921, p. 1539)³. En ella se muestra el cuarto de baño de la estancia principal casi tan grande como el dormitorio al que da servicio ocupando aproximadamente un cuarto de la superficie de la primera planta (fig 01). Su dilatado tamaño permite acoger y repartir holgadamente los dos lavabos, la bañera y el inodoro además de una serie de armariadas que completan el espacio. Aparentemente, un baño bastante usual, donde el inodoro se encuentra relegado en la esquina inferior de la estancia.

Desde una perspectiva global, observamos que existe una semejanza entre esta casa y los primeros hogares que dispusieron de retrete en el interior de la vivienda a finales de 1870; cuando se empieza a integrar algunos inodoros en el espacio doméstico debajo del descansillo de las escaleras⁴. Su ubicación no era caprichosa, sino más bien, impuesta por el reducido tamaño de los domicilios que forzaban su ubicación en cualquier parte de la casa. Así pues, del mismo modo, en el prototipo de la Maison Citrohan se podría observar una similitud en este aspecto ya que el retrete se encuentra cobijado bajo la escalera exterior y repudiado por los demás objetos de purificación del cuerpo. Tal vez Le Corbusier, en un proceso de aprendizaje, aseguró la ubicación de



Fig 04.

01. Jorge Torres Cuelco. *Le Corbusier: Visiones de la técnica en cinco puntos*. (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004): pág 87.

02. La influencia predominante de esta obra la encontramos en el pequeño restaurante, el *Bristol Legendre*. Tal y como narra el propio Le Corbusier en *Oeuvre Complète*. Volume 1: 1910-1929, pág 31: *Comíamos en un pequeño restaurante de cocheros del centro de París: están el bar (el zinc), y la cocina al fondo; una entreplanta corta en dos la altura del local; el escaparate se abre sobre la calle. Un buen día, descubrimos esto y nos damos cuenta de que las pruebas están aquí presentes, de todo un mecanismo arquitectónico que puede corresponder a la organización de la casa de un hombre. Simplificación de recursos lumínicos: una gran cristalería en cada extremidad; dos muros portantes laterales; un techo plano; una verdadera caja que puede ser útilmente una casa.*

03. Le Corbusier y Fondation Le Corbusier. *Le Corbusier plans. Volumen 1. Maison Citrohan*. (Paris: Fondation Le Corbusier: Echelle-1, 2005).

04. Gonzalo Pardo Díaz. *Cuerpo y casa: hacia el espacio doméstico contemporáneo desde las transformaciones de la cocina y el cuarto de baño*. (Madrid. Universidad Politécnica de Madrid, 2016): pág. 113-114.

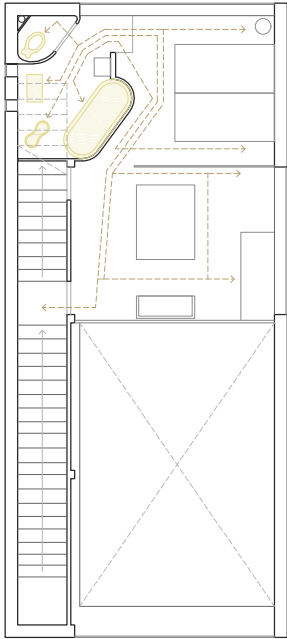


Fig 05.

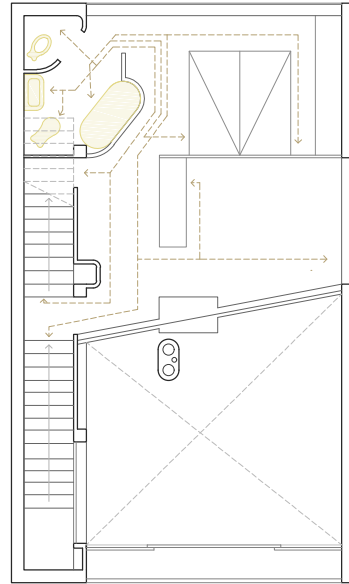


Fig 06.

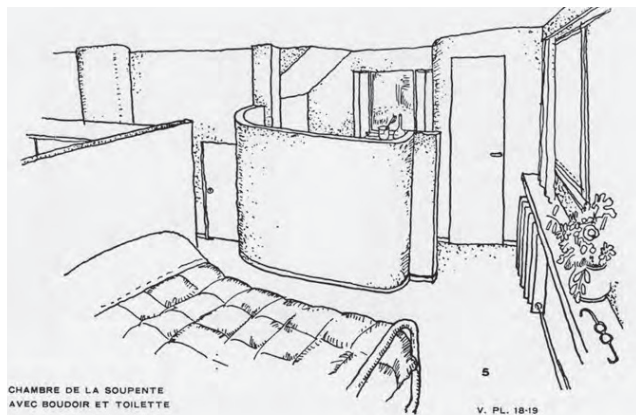
Fig 05. Maison Weissenhof, planta de entresuelo. Versión 1922-1927. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 06. Maison Weissenhof, planta de entresuelo. Versión construida de 1927. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 07. Maison Weissenhof, boceto del dormitorio principal. s.f.

Fig 08. Maison Weissenhof, vista exterior.

Fig 09. Maison Weissenhof, vista interior del baño.



CHAMBRE DE LA SOUPENTE
AVEC BOUDOIR ET TOILETTE

5

V. PL. 18-19

Fig 07.

esta estancia del mismo modo que se seguía haciendo en las décadas anteriores.

Esta primera disposición organizativa de la sala de baño (semejante al modelo americano), servirá de precedente para el resto de prototipos que alterarán la versión de 1921 de la Maison Citrohan. Además, estas nuevas variantes irán cambiando la forma y la distribución de cada una de las piezas sanitarias, mostrando la evolución de la expresión arquitectónica de Le Corbusier.

En la segunda versión de 1922, que replantea para la exposición del *Salon d'Automne*, las variaciones que se realizan en la planta son muy sutiles pero alteran sustancialmente la percepción funcional del espacio (fig 02). Principalmente, el baño ha ganado terreno a la superficie del dormitorio, consiguiendo suficiente espacio como para albergar un vestidor debajo del tramo de escalera y un recinto recluso para el excusado.

La nueva posición del armario evidencia una dualidad de funciones entre el acto de vestirse junto con la ceremonia de embellecer el cuerpo diariamente. Son dos acciones que el hombre cotidiano realiza de forma fragmentada y en dos estancias habitualmente diferentes. Donde el individuo se acicala primero en el cuarto de baño y posteriormente, se viste en el dormitorio. Esta relación de la pieza del armario junto con el baño permite al ocupante adueñarse y aprovechar de una forma más activa el espacio para la mejoría de su apariencia física.

Junto a esta armariada aparece confinado el retrete de la estancia. Su reclusión es muy habitual en las obras venideras de Le Corbusier, el cual, es un defensor de excluir el inodoro de las salas de baño (un hecho muy común en los modelos de baños franceses). *Se pueden calcular las distancias por centímetros cuadrados: es criminal construir baños de cuatro metros cuadrados. Como el precio de la construcción se ha cuadruplicado, hay que reducir a la mitad las antiguas pretensiones arquitectónicas*, publicó el propio Le Corbusier en su artículo "Maisons en série" en 1921 en *L'Esprit nouveau*⁵.

Como punto culminante de esta versión, cabe destacar la aparición de un nuevo componente en la sala de baño que cooperará de forma activa en el cuidado corporal, el bidé⁶, el cual, al igual que los dos lavabos, resalta sobre el resto del mobiliario por su forma curvilínea fortaleciendo



Fig 08.

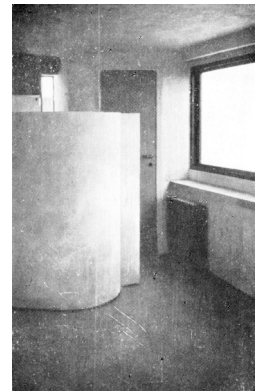


Fig 09.

05. Le Corbusier, "Maisons en série", en *L'Esprit nouveau*, n. 13, 1921). Edición española, *Hacia una Arquitectura*, (Poseidón, Buenos Aires, 1964): pág. 200-201.

06. El bidé o "caja de limpieza" se exhibió en las viviendas burguesas después de 1740 para evidenciar la diferencia entre las distintas clases sociales. Es utilizado de forma diaria, para la limpieza de las parte más íntimas del cuerpo. (*Le propre et le sale: L'hygiène du corps depuis le Moyen Age*. Paris: Éditions du Seuil, 1985). (Edición española: Georges Vigarello. *Lo limpio y lo sucio: la higiene del cuerpo desde la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, 1991): pág. 138-140.

su libre ordenación y diseño.

En 1927, Le Corbusier retoma las versiones anteriores de la Citrohan y plantea una nueva variante conocida como la Maison Weissenhof para la exposición de la Weissenhof Siedlung en Stuttgart. Esta propuesta de vivienda unifamiliar –proyectada para una familia de reducido tamaño– es una nueva muestra de las posibilidades que ofrece la construcción de casas en serie gracias a la evolución de la industria (fig 05).

En esta nueva planta se muestra cómo las piezas de los baños empiezan a tomar un perfil mucho más orgánico en relación con la estancia principal. Los aparatos higiénicos empiezan a oscilar unos 45° respecto de su eje, forzando desinteresadamente la ortogonalidad de los muros y causando la curvatura de las propias paredes para ajustar su forma a la geometría ovalada de la bañera⁰⁷. El retrete en este caso, también se excluye del resto de la sala de baño, el cual, además, deforma y alabea los tabiques de su perímetro, adaptándolos a la morfología del correspondiente inodoro.

En la versión construida de 1927 se muestra cómo el dominio de las máquinas se impone, en este caso, frente al dormitorio, fundiendo ambos espacios en una única pieza que se articula por medio del baño (fig 06). Los objetos sanitarios se asientan en la sala colonizando toda su superficie y haciendo que el propio espacio sea el que se amolde a la actividad de las máquinas.

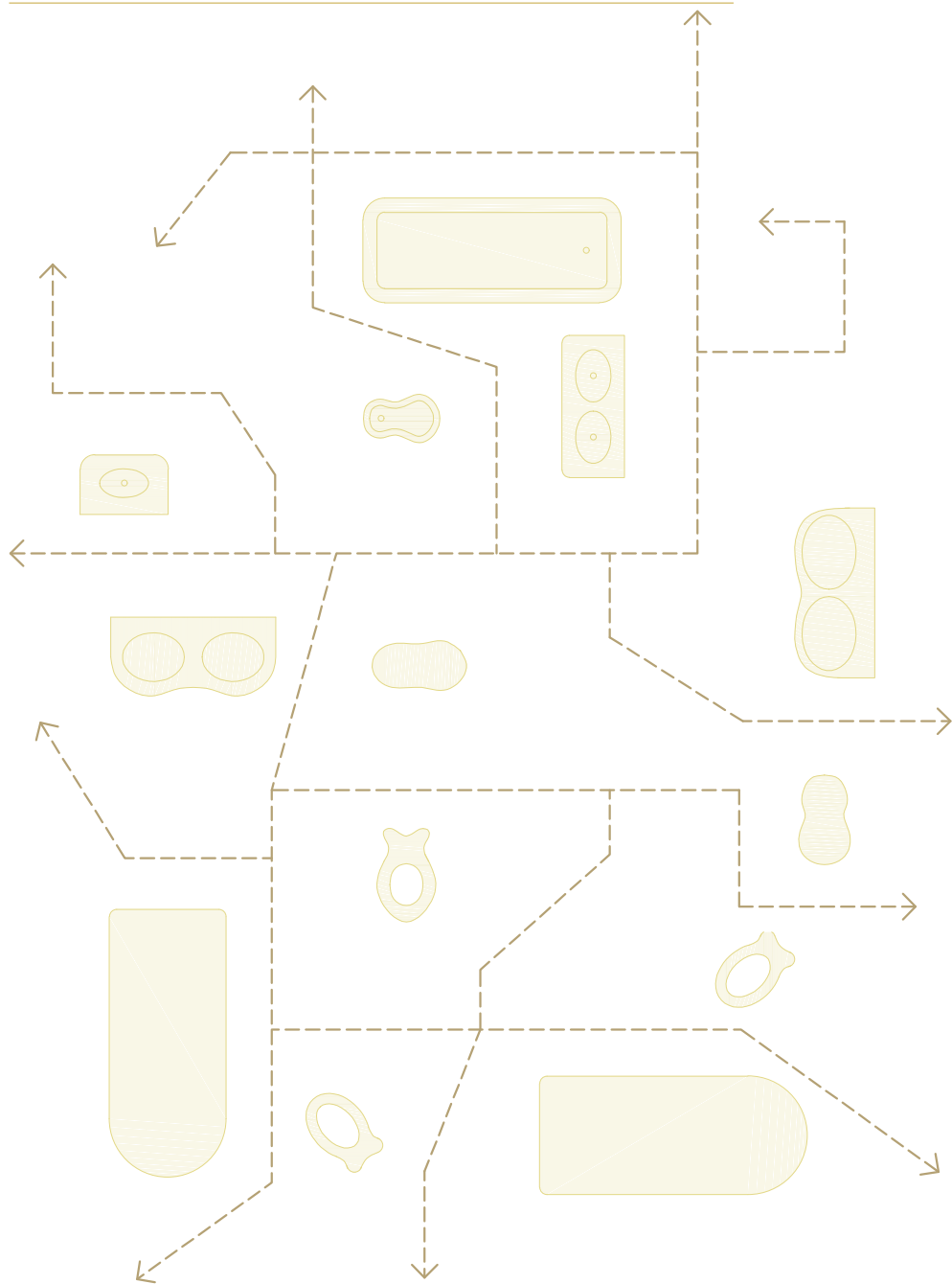
Los nuevos ajustes en este prototipo de la Maison Citrohan como el cambio de dirección de la posición de la bañera, la media altura del propio tabique y la ausencia elementos de cierre que delimiten el espacio, favorecen la permeabilidad de la planta y crean un componente singular dentro del propio dormitorio principal⁰⁸ (fig 07,09). Todo ello, junto la disposición al libre albedrío del conjunto de máquinas del baño favorecen la movilidad y la ambigüedad entre ambas dependencias.

Pese a que la disposición de la sala de baño de los prototipos de la Maison Citrohan muestra una inocente indicio de la importancia de la sala de baño en las obras de Le Corbusier, es cierto que muchos de los recursos ya utilizados en esta versión se aludirán en algunas futuras villas de los años siguientes.

⁰⁷ Justo García Navarro, Eduardo de la Peña Pareja, et al., *El cuarto de baño en la vivienda urbana* (Madrid: Fundación Cultural COAM; Bellavista, 1998): pág. 121-122.

⁰⁸ Sung-Taeg Nam. *Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20* (RA: revista de arquitectura, Nº 15, 2013): pág. 90.

INMUEBLES VILLAS



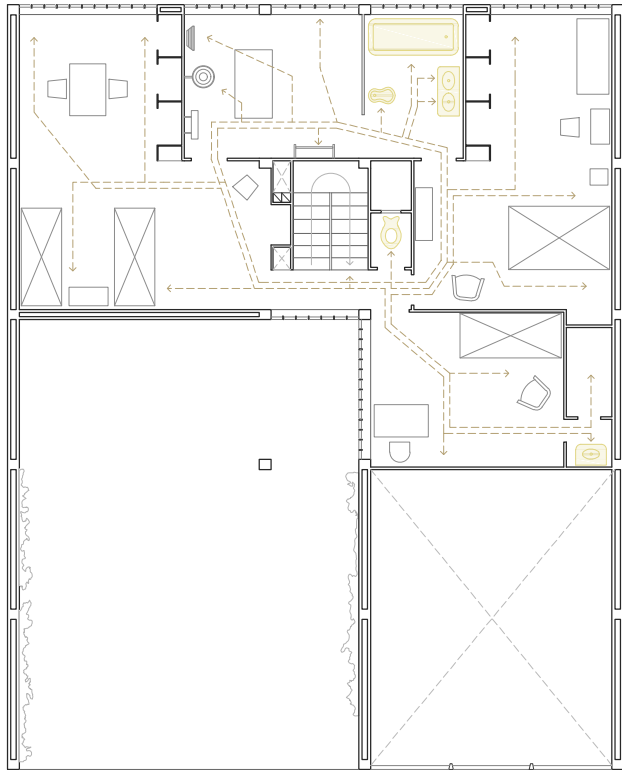


Fig 01.



Fig 01. Inmueble Villa, planta primera. sf. (FLC 33532). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Pavilion de L'Esprit Nouveau, perspectiva desde la bañera. Dibujo del autor.

Fig 03. Inmueble Villa, perspectiva exterior. sf. (FLC19069).

Fig 02.

INMUEBLES VILLAS

Tras la visita a la cartuja de Ema, Charles-Edouard Jeanneret, conocido luego como Le Corbusier, quedó seducido por la disposición de los aposentos de los monjes alrededor de un jardín, lo cual, repercutió drásticamente en los planteamientos del proyecto del Inmueble Villas⁹. Este proyecto de vivienda colectiva y de fabricación en serie fue expuesto por Le Corbusier y Pierre Jeanneret en el *Salon d'Automne* en 1922 con unos prototipos de viviendas considerados como “extraordinarias villas privadas que contaban con un jardín propio a doble altura y dos niveles de distribución”¹⁰.

Estos apartamentos de producción masiva albergan en la planta superior todas las dependencias de intimidad: la habitación de invitados, la habitación de matrimonio, la habitación para los niños y así mismo, el elemento de mayor carácter que se muestra en esta distribución, la sala de baño (fig 01). Centrada en el eje transversal de la casa y resguardada entre los dos dormitorios más grandes, esta última dependencia cobra una trascendencia insólita respecto el resto de las estancias por su dilatado tamaño.

Pues es tan grande que en su interior existe un ámbito dedicado a la práctica del ejercicio físico que se encuentra relacionado junto con los aparatos de higiene corporal. Esta estancia está prevista para que se pueda purificar y venerar el cuerpo empezando por el entrenamiento físico con, lo que parece ser, un saco de boxeo, unas pesas y unas espalderas, y culminado el ejercicio mediante el lavabo, el bidé y la bañera para el saneamiento corporal¹¹. Todos estos elementos se encuentran integrados en un mismo espacio, no obstante las relaciones espaciales entre ambos están limitadas por un tabique de media altura que parece reprimir la libre voluntad de las máquinas higiénicas. Aún así, la relación entre ambos ámbitos del baño está presente por la continuidad del pavimento cerámico y de la relación espacial que permite la parte superior del tabique.

Sin embargo, este sala de baño no alcanzará su plenitud funcional hasta 3 años más tarde con el prototipo del pabellón de L'Esprit Nouveau, en el cual, los aparatos sanitarios y la sala de gimnasia gobiernan de manera conjunta el funcionamiento del baño para el cuidado corporal del hombre.



Fig. 03.

09. Fernando Zaparaín Hernández. *Dibujando en la cartuja de Ema. Ventanas y rampas en la obra de Le Corbusier*. (RA: revista de arquitectura, N° 12, 2007): pág. 90.

10. *Chaque appartement est, en réalité, une petite maison avec jardin*. Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Boesiger, et al. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, oeuvre complète 1910-1929* (Zurich: Les Éditions d'Architecture, 1937): pág. 41.

11. En una de las protestas de Le Corbusier que aparece en el “Manual de la vivienda”: *Exigid un cuarto de baño a pleno sol, una de las habitaciones mayores de la casa, el antiguo salón, por ejemplo. Una pared llena de ventanas que, si es posible, den sobre una terraza para baños de sol; lavabos de porcelana, bañeros, duchas, aparatos de gimnasia*. (Le Corbusier. “Manual de la vivienda”, en el artículo, *Ojos que no ven... II. Los aviones*”, (L'Esprit nouveau, N° 9, junio 1921): pág. 96.

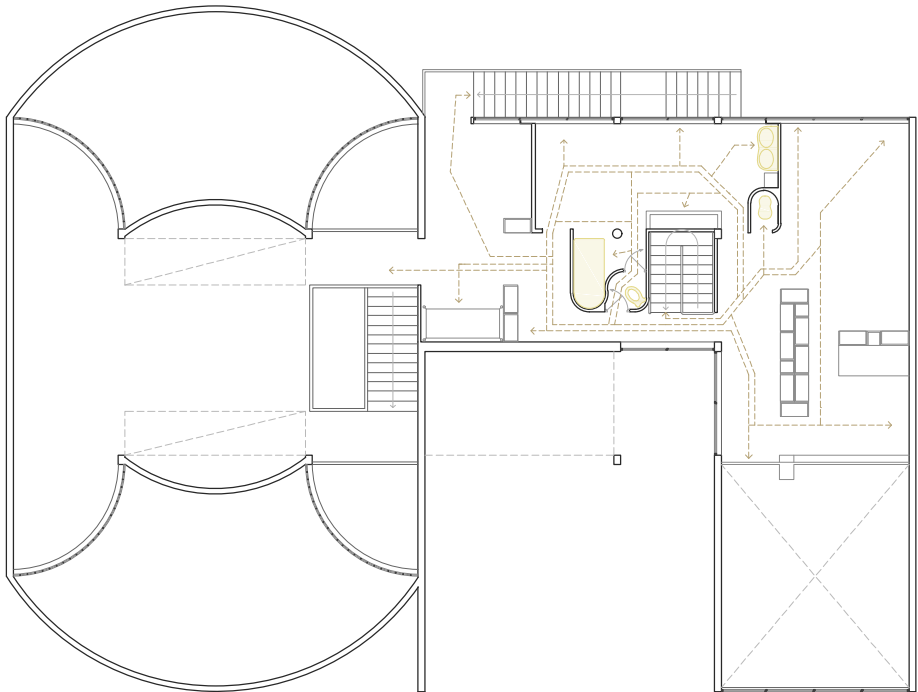


Fig 04.

Fig 04. Pavillon de L'Esprit Nouveau, planta primera. sf. (FLC 23132). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 05. Pavillon de L'Esprit Nouveau, variante planta primera. sf. (FLC 28792). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 06. Pavillon de L'Esprit Nouveau, variante perspectiva exterior. sf. (23010).

Fig 07. Pavillon de L'Esprit Nouveau, vista exterior.

Fig 08. Pavillon de L'Esprit Nouveau, vista interior del recinto del bidé.

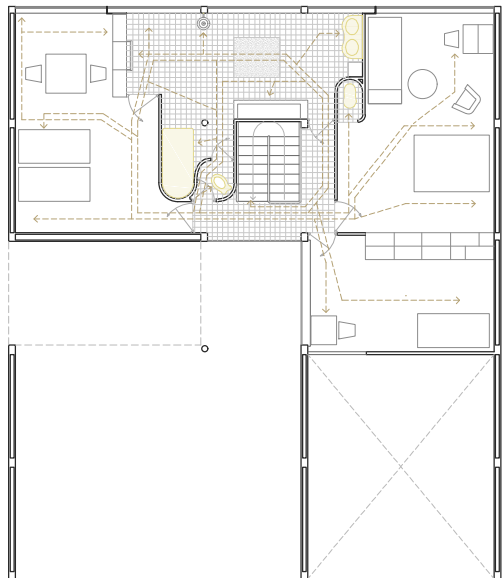


Fig 05.

Esta versión más refinada fue presentada en *L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs* de París de 1925 en los jardines del *Grand Palais* con la construcción de un prototipo a escala real que mostraba el modelo de vivienda moderna que el arquitecto estaba impulsando en la década de los años 20 (fig 04). En este pabellón se exhibió todo objeto industrializado propio de una vivienda cotidiana, puesto que Le Corbusier quiso negar cualquier relación con los enseres personalizados de las viviendas pudientes¹². Por consiguiente, los aparatos sanitarios –mecanizados por la industria– “se exponen como radiantes obras de arte”¹³, que ahora ya sí, se dispersan por toda la sala de baños.

En este prototipo de viviendas de los Inmuebles Villas, ya se observa cómo el baño ha ganado terreno al dormitorio de la izquierda. Con el cambio de posición respecto de la bañera y el retrete, la lectura del espacio se percibe de manera más amplia, dejando lugar a una ambigüedad espacial en el resto de la estancia (fig 02). Esta forma de distribuir las piezas de aseo en las esquinas de la estancia recuerda a un recurso que utilizó Adolf Loos en su casa en Viena en 1903, el cual colocaba un espacio central en el salón al que se le adherían todos los enseres propios de la estancia dejando un ámbito de mayor tamaño en el centro de la vivienda para que se percibiese como un escenario de libre interpretación¹⁴. Así pues, del mismo modo, la sala de baño del Pabellón de *L'Esprit Nouveau*, se vería enriquecida por el amplio espacio centralizado que dejan las máquinas higiénicas, dando la posibilidad a una multitud de actividades concernientes a los entrenamientos físicos, al aseo personal o a otras totalmente ajenas al cuidado corporal, pues no existirían límites en la concepción funcional del espacio.

A todo ello, se le añade la ausencia de puertas que encierren el contenido del baño (fig 08), de modo que se muestran, ante la abrumada mirada del público, las máquinas higiénicas como parte esencial de la exposición. Reforzando esta continuidad espacial, Le Corbusier expone el bidé en un ámbito de circulación, el cual, resguardado por la curvatura del tabique y sin ninguna puerta que oculte su morfología, parece querer formar parte del distribuidor de la primera planta como una pieza más del espacio¹⁵.

Ya en una de las variantes que no se llegó a construir del Pabellón de *L'Esprit Nouveau* desaparece el cuerpo cilíndrico anexo a él y se perfila con mayor nitidez el funcionamiento interior de la estancia (fig 05). En ella Le Corbusier dibuja todo el mobiliario de la casa, las puertas, el



Fig 06.

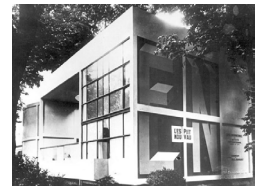


Fig 07.



Fig 08.

12. Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Boesiger, et al. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, oeuvre complète 1910-1929* (Zurich: Les Editions d'Architecture, 1937): pág. 89.

13. Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, (París, Crès, 1925): pág. 120.

14. Xavier Monteys y Pere Fustes. *Casa collage: Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2007): pág. 62.

15. Sung-Taeg Nam. *Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20* (RA: revista de arquitectura, Nº 15, 2013): pág. 94.

sentido de su apertura e incluso graña el pavimento tan característico de los espacios servidores¹⁶.

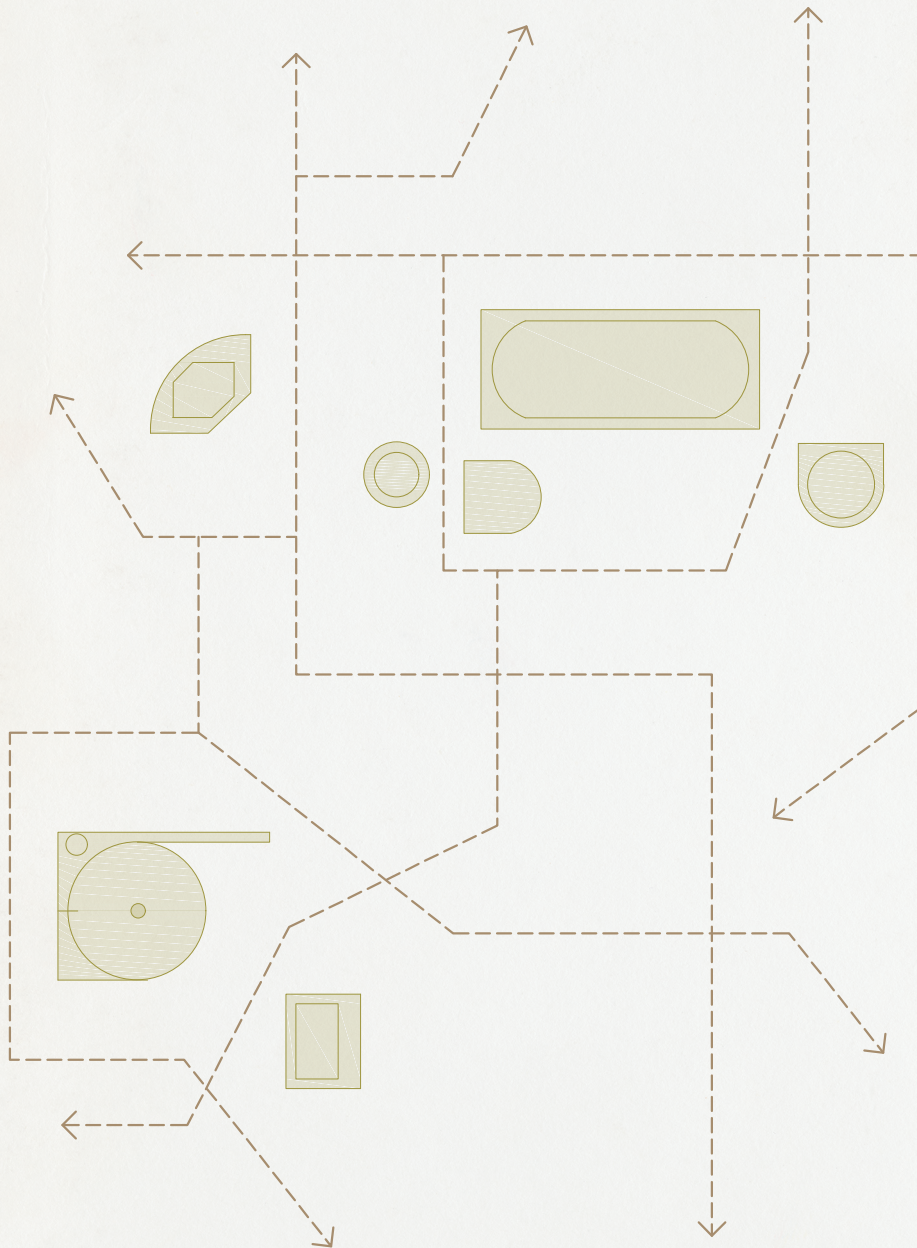
En este prototipo ya no se muestra de forma tan directa la presencia de los aparatos sanitarios, pero parece ser que se podría conservar la continuidad espacial en la habitación de los niños. Esto se podría percibir en la lectura de los armarios, pero dada la falta de información de esta variante, no se sabe con exactitud la envergadura que podrían alcanzar estas piezas. Por tanto, si se tratase de unos muebles bajos que no llegan hasta el techo existiría una relación funcional con la estancia del dormitorio que permitiría versatilizar aún más la sala de baño.

A pesar de todo ello, el pabellón de L'Esprit Nouveau *mostró más nítidamente que nunca un cuarto de baño plenamente incorporado al espacio privado del dormitorio principal*¹⁷. Y no solo eso, sino que además, le permitió a Le Corbusier mostrar su carácter más personal y su pensamiento más racional en la construcción de las viviendas, en un acto de endulcer los objetos cotidianos de la vida diaria del hombre-tipo que hicieron brotar el interés a varios emprendedores clientes.

¹⁶ Un recurso muy habitual de Le Corbusier que utilizaba para singularizar las zonas servidas de las zonas servidas.

¹⁷ Justo García Navarro, Eduardo de la Peña Pareja, et al., *El cuarto de baño en la vivienda urbana* (Madrid: Fundación Cultural COAM: Bellavista, 1998): pág. 105.

VILLA E-1027



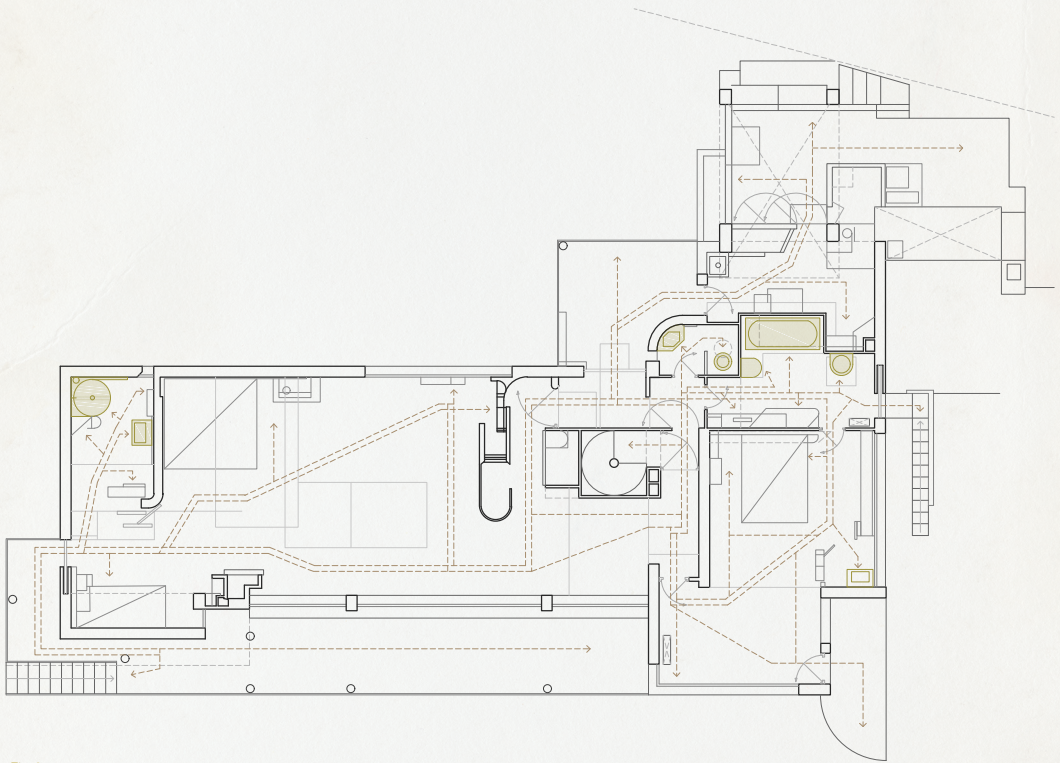


Fig 01.

Fig 01. Villa E-1207. Planta primera de la casa. sf. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Villa E-1207. Vista exterior de la vivienda.

Fig 03. Villa E-1207. Lavabo del dormitorio principal de la primera planta.

VILLA E-1027

Entre 1924 y 1929 se encuentran las diferentes fases que llevaron a la diseñadora Eileen Gray a la construcción de la Villa E-1027. Esta residencia, situada en Cap Martin –una población de los Alpes marítimos de Niza (fig 02)– dejó maravillado al propio Le Corbusier, tanto por el minucioso diseño del interior y del exterior como por el mobiliario que se utilizó.

Jean Badovici, hasta entonces, la actual pareja de Eileen Gray, alentó a la afamada diseñadora de París en la aproximación al mundo de la arquitectura con la construcción de esta casa. La vivienda del litoral francés (fig 01), al igual que el pabellón de Le Corbusier de las Artes Decorativas de 1925, fue concebida como *un experimento intensamente personal en el espíritu progresista del Movimiento Moderno*¹⁸. Ambas obras fueron diseñadas desde la más profunda intimidad, revelando el carácter propio de los dos arquitectos y manifestando sus testamentos como “el legado de sus creencias y convicciones”¹⁹.

Sin embargo, mientras Le Corbusier antepone los objetos tipo ante el diseño de piezas personalizadas, Eileen Gray opta por diseñar ella misma el equipamiento de su vivienda. Visiblemente, el contrapunto de la decoración de los muebles no solo se palpa en las estancias nobles de la casa, sino que, además, también se evidencia en los aparatos sanitarios de las salas de baño. Le Corbusier, en el Pabellón de L'Esprit Nouveau, recurre a objetos puramente industrializados y blancos, sometiendo la forma a su función. En cambio, Eileen Gray presenta un cuidado y una preocupación más atenta en la morfología de los dispositivos higiénicos. Estas máquinas no son estrictamente puras, pues en ellas, se incorporan colores y azulejos de diferentes tonalidades que revisten las paredes de la sala ofreciendo una mayor calidez espacial.

En estas salas, durante la estandarización del cuarto de baño, la blancura total se concebía como una necesidad para lograr una percepción de limpieza, puesto que, dicho color se asociaba a la pulcritud higiénica de los laboratorios y los hospitales²⁰. En 1911, Lydia LeBaron Walker escribió en un artículo que había llegado el momento de conceder al baño un nuevo estilo decorativo para que fuese tan acogedor como al resto de las estancias de la casa²¹. Además, a finales de los años 20 se acusó a estas dependencias de ineficientes y aburridas por su blancu-

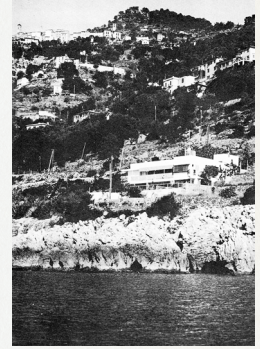


Fig 02.

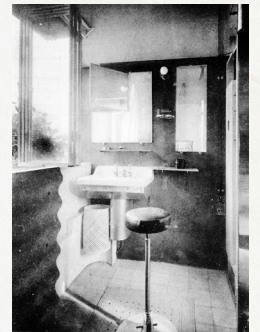


Fig 03.

18. David Lluís López. *Eileen Gray: la emancipación femenina en la arquitectura moderna*. (Castellón: Universitat Jaume I, 2016); pág. 148.

19. Sung-Taeg Nam. *La influencia de los objetos cotidianos en el acondicionamiento interior: Loos y Le Corbusier*. (RA: revista de arquitectura, Nº 17, 2015); pág. 48.

20. *El hogar moderno es el que adapta las normas higiénicas*. Le Corbusier. "The Manual of the Dwelling" en *Towards a New Architecture* (Nueva York: Dover Publications, 1986); pág. 122-123.

21. Lydia LeBaron Walker. "Beautifying the Bathroom" en *House and Garden*. (Volumen XX, nº 6, diciembre de 1911); pág. 378.

ra y su carácter industrializado²². A pesar de todo ello, y de la publicidad de los fabricantes de sanitarios anunciando en las revistas la policromía que ofrecían sus nuevos baños, la voluntad por personalizar estas salas no caló en la mente de la sociedad hasta bien llegados los años 50.

Bien parece que Eileen Gray pudo ser una pionera en el ámbito de la ornamentación de la sala de baño, introduciendo azulejos cerámicos de diferentes colores, e incluso, un color anaranjado a la tapa del retrete (fig 04). Un discreto gesto en sus salas de baño, que en las décadas de los 50 y 60 estallaría llevando al máximo nivel la decoración de estas dependencias. Durante estos años, “el baño dejaría de concebirse como una sala de máquinas, y se convertiría en otra estancia de la casa, donde los sanitarios pasarían a ser un mueble más en un ambiente totalmente diferente”²³.

En otro orden de ideas, a pesar de como acabó la convulsa relación entre Eileen Gray y Le Corbusier en 1938, la Villa E-1027 presenta una inequívoca referencia a los cinco puntos de la nueva arquitectura divulgados por Le Corbusier²⁴. Y no solo eso, sino que además, las salas de baño evidencian una evidente relación con algunas de las obras puristas de los años 20 del arquitecto franco-suizo: el nicho en el que se acomete la bañera que aparece en el baño del hijo de los Savoye; la ducha circular (fig 05) que surge en una de las versiones de la Villa Guiette; el lucernario de la bañera que se muestra en el baño principal de la Villa Savoye; e incluso, el lavabo articulado en el dormitorio principal (fig 03), el cual, es muy usual en los dormitorios de invitados de las villas de Le Corbusier.

No solo se perciben similitudes en la morfología de los sanitarios, sino que, además, la relación funcional que establece el baño junto con las demás dependencias en la Villa E-1027, revela una dualidad de circulación que se presenta a través de la concatenación de diferentes dependencias en un mismo recorrido. Básicamente, la vivienda transcurre atravesando las diversas estancias funcionales jerarquizadas por medio de los niveles de privacidad de cada habitación²⁵. Un acto que también se manifiesta, como veremos en la Villa *Le Lac*, donde la unión entre las distintas dependencias gira alrededor del recorrido de circulación, y donde los elementos arquitectónicos y los sanitarios no consagran los límites de la estancia, sino más bien, favorecen la continuidad entre los múltiples espacios.

Fig 04. Villa E-1207. Baño principal de la primera planta.

Fig 05. Villa E-1207. Ducha de la primera planta.

Aunque las villas puristas de Le Corbusier se proyectan durante el período en el que se construye la casa de Eileen Gray, no se sabe con exactitud quién de los dos pudo ser el precursor de tales avances. Tal vez, el propio Le Corbusier, en una de sus itinerantes visitas a la Villa E-1027, se apropiara de las referencias empleadas por Gray en ese momento, del mismo modo que intentará reiteradas veces colonizar la casa de la diseñadora parisina. No en vano, *el trabajo de Eileen Gray tenía el suficiente vigor, personalidad y originalidad como para no depender de las imitaciones*²⁶.

Y, dado que las referencias y los préstamos en arquitectura no suelen ser unidireccionales, quizá fuera Eileen Gray quien se apoyara en el perspicaz pensamiento de Le Corbusier que se veía reflejado en estas villas. Parece lógico afirmar pues, que Eileen Gray, sencillamente, tomaría estas ideas, y las llevaría a cabo con un nivel de diseño más pormenorizado y detallado de la casa, y por consiguiente, de las salas de baño.



Fig 04.



Fig 05.

22. Ellen Lupton, Abbott Miller, et. al. *El cuarto de baño, la cocina y la estética de los desperdicios: Procesos de eliminación*. (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1995):pág. 32.

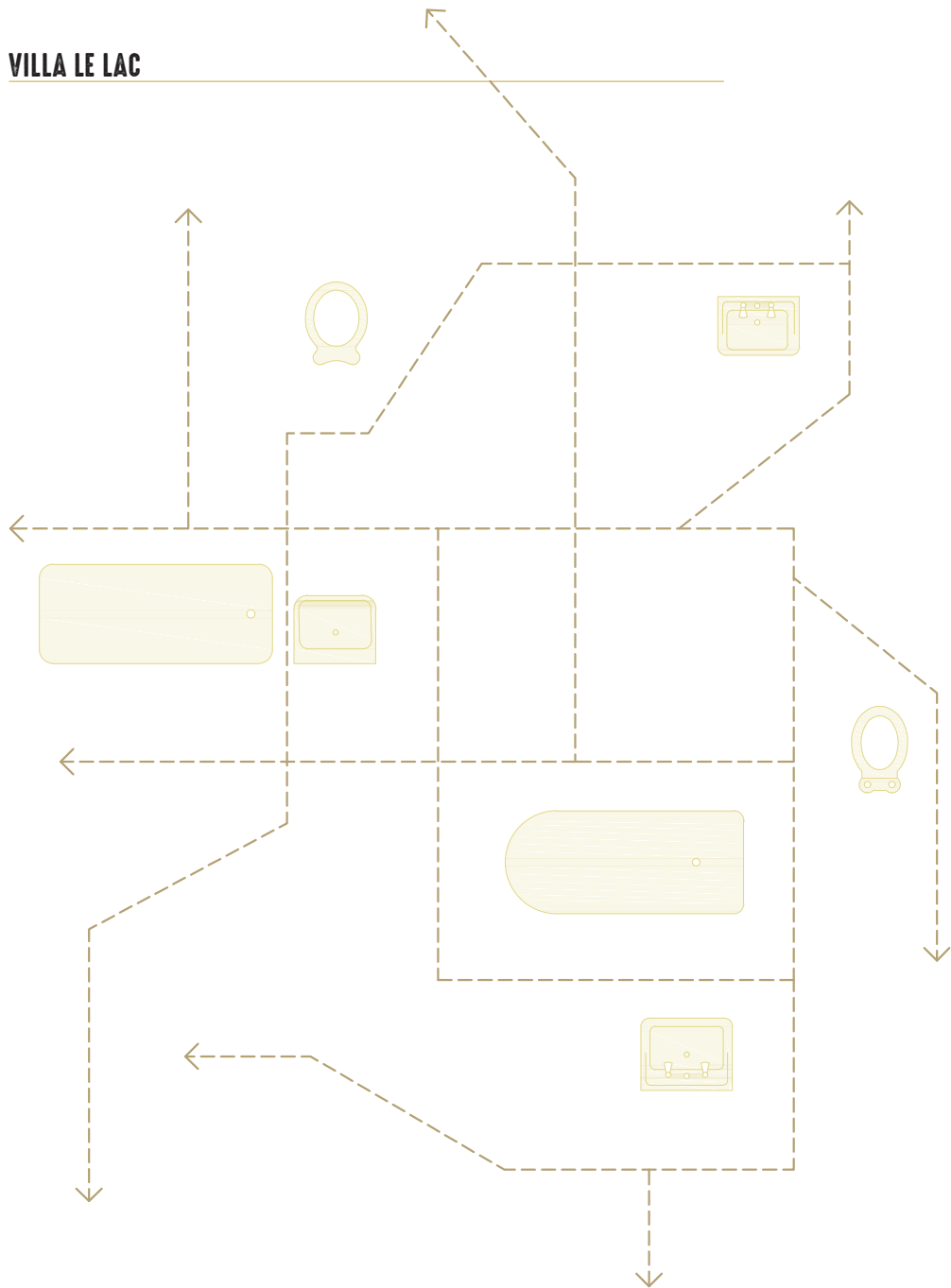
23. Justo García Navarro, Eduardo de la Peña Pareja, et al., *El cuarto de baño en la vivienda urbana* (Madrid: Fundación Cultural COAM: Bellavista, 1998): pág. 148.

24. Caroline Constant. *Eileen Gray* (Londón: Phaidón, 2000-2007): pág. 94.

25. Caroline constant. "The Nonheroic Modernism of Eileen Gray", en *Journal of the Society of Architectural Historians* (University of California Press Volumen. 53, Nº. 3 Septiembre 1994),:pp. 273.

26. Carlos L. Marcos. *Crítica de Género. E. 1027: Eileen Gray vs. Le Corbusier en Cap Martin* (Alicante, Universidad de Alicante, 2011): pág. 290.

VILLA LE LAC



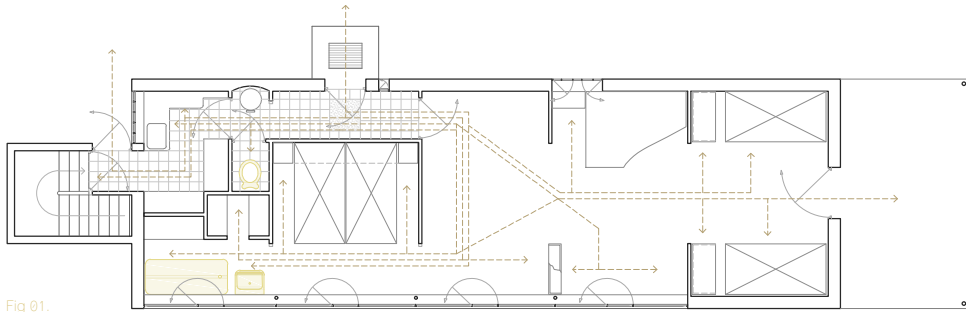


Fig 01.

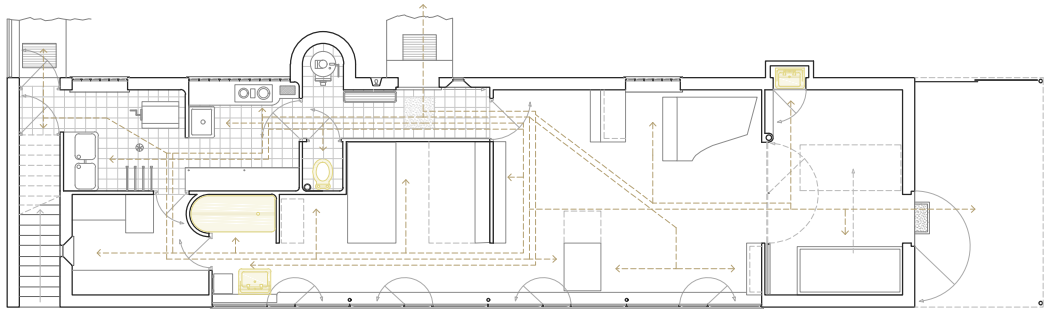


Fig 02.

Fig 01. Villa Le Lac, planta baja. sf.(- FLC 09366). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Villa Le Lac, planta baja. Versión construida fechada el 14 de noviembre de 1927 (FLC 09376). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Villa Le Lac, bocetos en alzado y planta. sf. (FLC 09419).

Fig 04. Villa Le Lac, perspectiva visual desde el comedor, fechado en 1945 (FLC 32305).

VILLA LE LAC

A principios de los años 20, Le Corbusier empezó a curiosear una pequeña localidad conocida como Blonay (Suiza) muy cercana al lago Lemán, donde sus padres pasaban los meses de verano²⁷. Con un proyecto definido con anterioridad, Le Corbusier se dedicó durante varios años a la búsqueda del mejor lugar para asentar esta pequeña casita. En 1923 tras la exploración de los bordes de la laguna, desde lo alto de las montañas se avistó el terreno idóneo. Una parcela, situada en el límite del Lago Lemán, parecía que se mantenía a la espera de la llegada de la casa de sus padres donde iban a pasar su vejez²⁸.

Le Corbusier parece tener el programa y los conceptos de esta casa muy claros, ya que los cambios en las versiones que plantea son ínfimos. En todo momento, se mantiene la posición de las habitaciones, haciendo que las pocas variaciones que se respiren en la planta sean por ajustes en la posición y dimensión de las estancias, las mayoría de las cuales se encuentran centralizadas en la parte oeste de la vivienda.

En una de las primeras versiones que se plantea, la pieza del baño se relega al final de la vivienda, percibida desde el comedor, como fondo de perspectiva (fig 01). En este primer planteamiento, donde aún no palpita toda la versatilidad que acogerá la vivienda, la bañera y el lavabo se alinean en el frente de la fachada, junto con la *fenêtre en longueur* y el alféizar corrido. Su posición, marcará la culminación de la ventana y de la estancia, lo cual permitirá a estos objetos sanitarios expresarse con total libertad tanto hacia el interior como hacia el exterior de la vivienda. El lavabo pasa a ser el actor principal de la escena, representando la clara intención de Le Corbusier, por otorgar un evidente protagonismo a tales objetos "secundarios"²⁹. Frente a estos objetos, Le Corbusier coloca lo que parece ser una cómoda y un pequeño vestidor donde sus padres podrán almacenar su vestimenta. Este recurso es muy utilizado por el maestro; como ya se ha comentado anteriormente, la relación de dormitorio-baño-armario agiliza el funcionamiento en las dependencias.

En la versión construida y terminada a finales de 1924, ya se le proporciona a la vivienda un mejor funcionamiento respecto a sus recorridos (fig 02). Esto se consigue girando la escalera y ampliando, aproximadamente, 1,5 m la longitud de la casa. De manera que Le Corbusier aumenta el tamaño del vestidor en el testero de la planta y añade dos

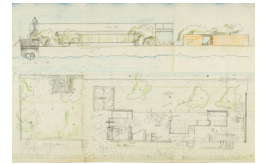


Fig 03.



Fig 04.

27. Ver Stanislaus Von Moos, Arthur Rüegg, et. al. *Le Corbusier before Le Corbusier* (New Haven, Yale University, Press, 2003), 193, N°. 100.

28. Le Corbusier. *Une petite maison: 1923*. (Buenos Aires: Infinito, 2005): pág. 11.

29. Álvaro Antón Torres., *W.C. Algunos casos de estudio*. (Trabajo fin de grado. Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2018): pág. 39

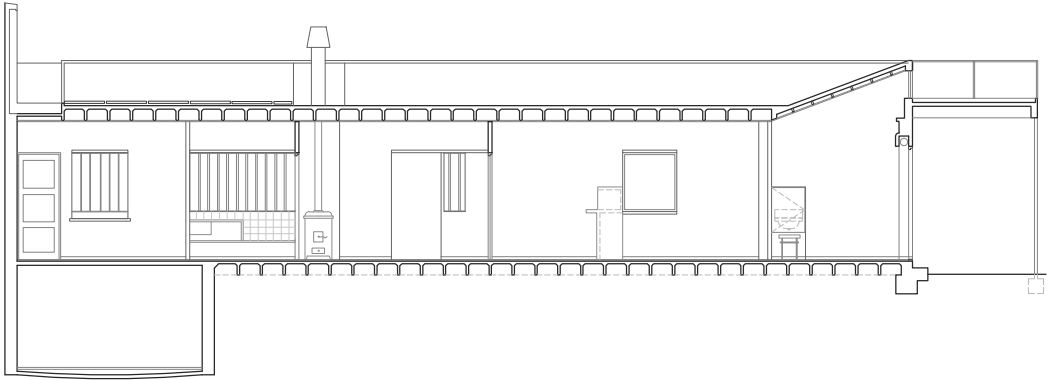


Fig 05.

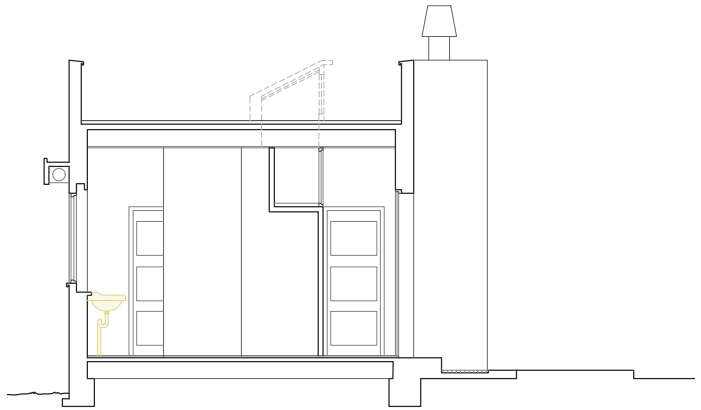


Fig 06.

Fig 05. Villa Le Lac, Sección longitudinal. Versión construida fechada el 14 de noviembre de 1927 (FLC 09377). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 06. Villa Le Lac, Sección transversal. sf. (FLC 09369). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 07. Villa Le Lac, perspectiva desde el comedor. Dibujo del autor.

Fig 08. Villa Le Lac, Fotografía de la bañera y el lavabo.

Fig 09. Villa Le Lac, Fotografía del salón.



Fig 07.

puertas que vinculan la zona de lavandería y el espacio higiénico de la vivienda a través del armario. Este sencillo gesto permite establecer en el interior de la vivienda una circulación anular a través de todas las estancias. Tal y como explica Josep Quetglas en *Como se construye una casita: El anillo es continuo: vestíbulo, sala, dormitorio, lavabo, ropero, lavadero, cocina, vestíbulo... Hay una correlación de unas estancias en otras, que se siguen de la mano como en los corros de danzantes de Matisse*³⁰. Tras esta vinculación, se podría intuir que existe un ritmo preestablecido en el diseño del proyecto y condicionado por la forma de habitar la vivienda: la madre se levantaría de su habitación, emprendería la diaria tarea del aseo personal y continuaría su recorrido hacia el armario, donde procedería a vestirse. Seguiría su recorrido hacia la zona de lavandería para dejar en ella la ropa. Giraría a la derecha y entraría en la cocina. Allí, como cada mañana, se prepararía el desayuno que tomaría acto seguido en el comedor.

Por ello, parece lícito afirmar que la concatenación de pequeñas piezas de usos distintos, vinculadas mediante una continuidad espacial, permite un funcionamiento más versátil en el hogar³¹. Precisamente en estas estancias de la vivienda no se pretende unificar varias actividades de forma simultánea en un mismo ámbito, sino disgregar las funciones en pequeños recintos enlazados para una mejor fluidez. Además, la relación espacial que se establece entre el salón y el baño se ve enriquecida gracias a la continuidad visual de la ventana y el alféizar, que integran ambos sanitarios, lavabo y bañera, en el espacio como dos objetos más de la estancia (fig 07).

Aunque ya no se expone la fisonomía de la bañera en la alineación de la ventana, los tabiques de su alrededor se amoldan a su forma curvada dirigiendo la circulación interior de la vivienda³², del mismo modo que muchas otras obras de Le Corbusier como la Maison Weissenhof.

Por último, salta a la vista en esta vivienda el pavimento cerámico de las áreas servidoras. Parece ser, que Le Corbusier prefiere no dibujarlo, y por tanto, no construirlo en el ámbito del baño, donde el suelo del resto de las estancias se inserta siguiendo la dirección longitudinal del alféizar. Así pues, los aparatos higiénicos quedan aún más integrados con las estancias vivieras de la casa por lo que parece lógico pensar que cada vez más, se destiñen las barreras entre los espacios servidos y los espacios servidores desdibujando sus diferencias para mejorar la funcionalidad de la vivienda³³.



Fig 08.



Fig 09.

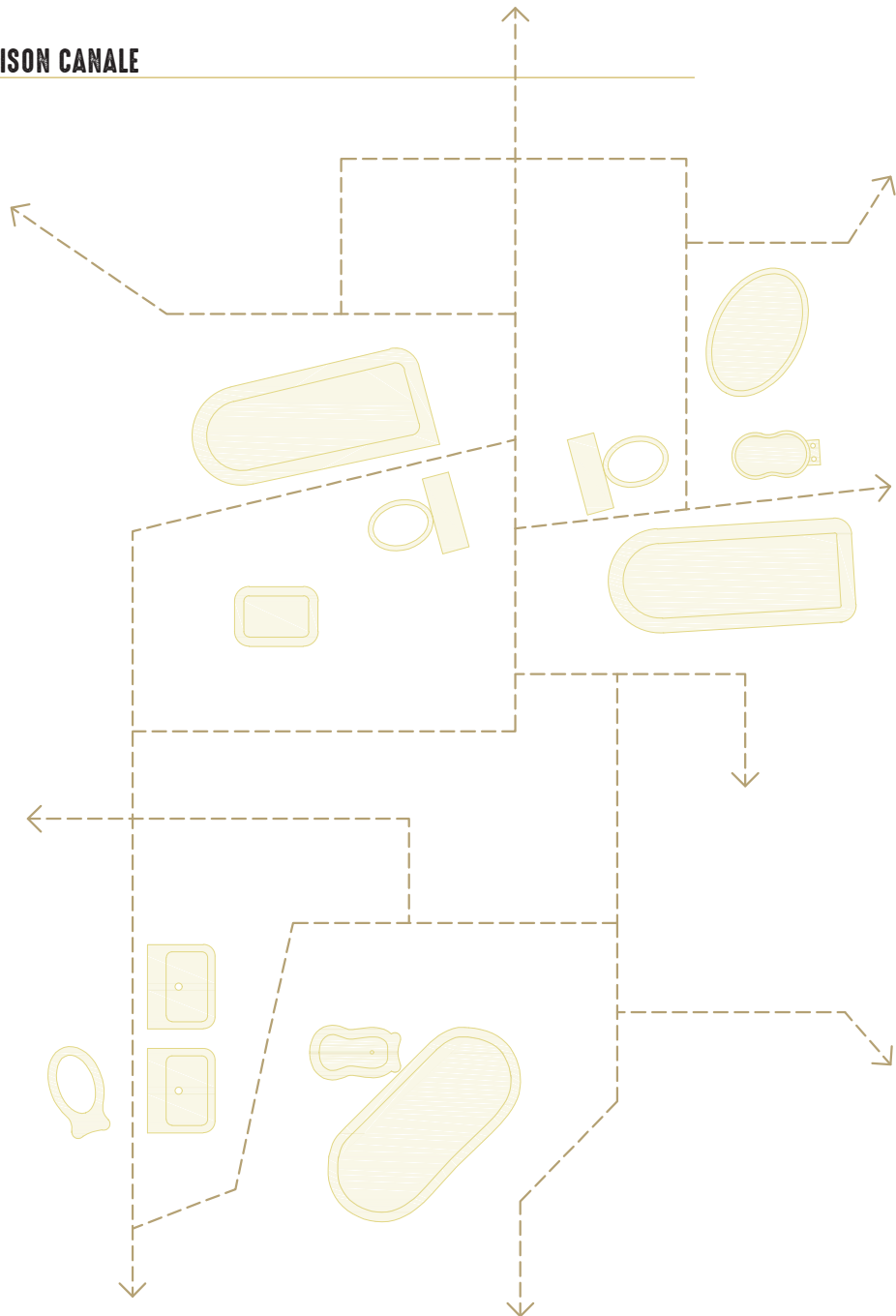
30. Josep Quetglas Riusech. "Cómo se construye una casita", en *Le Corbusier. Mise au point*. (Valencia: General de Ediciones de la Arquitectura, 2012): pág. 203.

31. Xavier Monteys y Pere Fuertes. *Casa collage: Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2007): pág. 52.

32. Sung-Taeg Nam. *Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20* (RA: revista de arquitectura, Nº 15, 2013): pág. 93.

33. Ver Ignacio Paricio Ansuategui, y Xavier Susí. *La vivienda contemporánea: programa y tecnología*. (Barcelona: ITEC, 1998).

MAISON CANALE



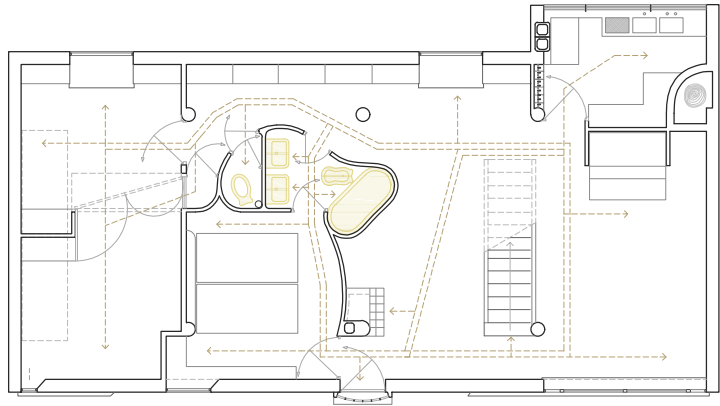


Fig 01.

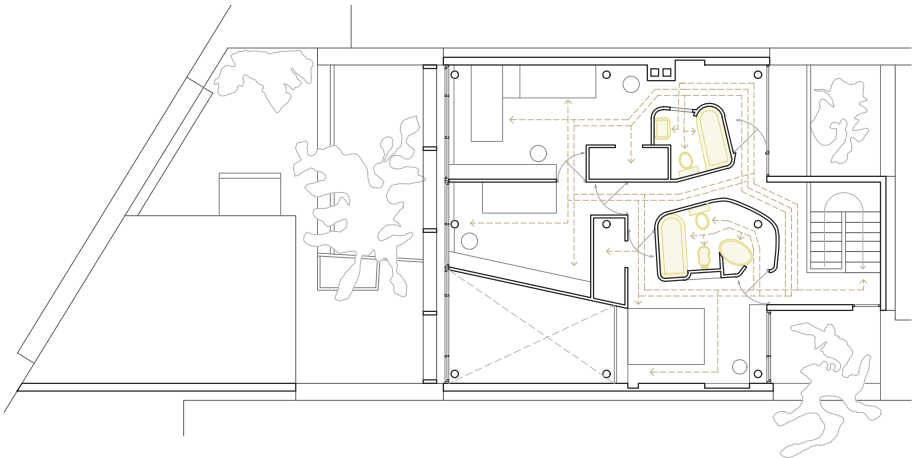


Fig 02.

Fig 01. Maison Canale, planta primera. Versión de mayo a junio de 1927 (FLC 07869). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Maison du Docteur Curutchet, planta tercera. Versión de abril de 1949 (FLC 12101). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 03. Maison Canale, boceto de la planta primera. sf. (FLC 33451D).

Fig 04. Maison du Docteur Curutchet, perspectiva exterior de la fachada. Versión de abril de 1949 (FLC 12111).

MAISON CANALE

En mayo de 1923, en el barrio de Auteuil, de la localidad de Boulogne-sur-Seine, Le Corbusier empezó a diseñar dos estudios para los escultores Lipchitz y Miestchaninoff. Junto a estas dos casas, existía una parcela en venta, por la cual, Víctor Canale comenzó a interesarse para la construcción de su casa-taller por el noviembre de 1923³⁴. Cuatro meses más tarde, tras la entrega a los tres clientes del presupuesto de sus estudios, Víctor Canale se echó atrás por falta de fondos económicos para financiar la ejecución del proyecto. Sin embargo, en mayo del 26, un año después de que las casas de los escultores se hubiesen construido, el señor Canale, retoma el contacto con Le Corbusier con una serie de requisitos que el proyecto debía cumplir, los cuales fueron aplicados a la propuesta de mayo y junio de 1927³⁵.

En la primera de las plantas de la casa, el baño, ubicado entre la segunda de las crujeas y compartido por todos los miembros de la familia, se disocia de la disciplinada rectitud de la estructura, destacando así, sobre la ortogonalidad del resto de la vivienda (fig.01). En su interior, los aparatos sanitarios se apelotonan unos sobre otros, prácticamente sin dejar espacio para su función ni para el abatimiento de las puertas. Es por ello que asombra la compresión del espacio a la que están sometidos, casi parece que las máquinas higiénicas se ven obligadas a descomponer la sala de baño deformando su perímetro e incluso arrastrando al resto de los tabiques que se encuentran a su alrededor por el bullicioso y convulso movimiento que componen.

A pesar de que la vivienda no se llegara a construir por la negativa de Víctor Canale frente al diseño del proyecto, el empaquetado de la sala de baño, parece ser que se aprovechó y sirvió de precedente para el proyecto de la casa Curutchet 22 años después. Dicha casa, fue encargada por Pedro Curutchet, un cirujano argentino que por aquel entonces ejercía su profesión en Lobería, un pequeño pueblo de Buenos Aires. Amante de la música y la literatura, Curutchet reconoció ser un adepto de la Modernidad. *De ahí su interés en acercarse a la nueva arquitectura e intentar una experiencia en su propia casa, encargando el proyecto al arquitecto de más trascendencia de la época, Le Corbusier*³⁶. El médico argentino, tenía una profunda parcela al noreste de la ciudad de La Plata, en la que quería instalar una pequeña clínica para atender a sus clientes, y, además, construir su propia residencia.

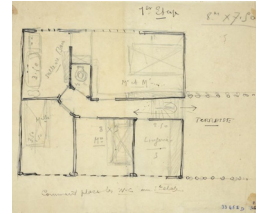


Fig 03.

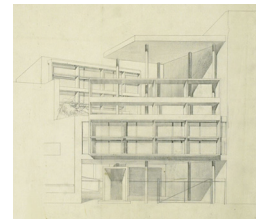


Fig 04.

34. Tim Benton. *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*. (Basel: Birkhäuser 2007): pág. 87.

35. Le Corbusier y Fondation Le Corbusier. *Le Corbusier plans. Volumen 1, Maison Canale*. (Paris: Fondation Le Corbusier: Echelle-1, 2005).

36. Daniel Merro Johnston. *El autor y el intérprete. Le Corbusier y Amancio Williams en la Casa Curutchet*. (Buenos Aires: 1:100 Ediciones, 2011): pág. 47.



Fig 05.



Fig 06.

Fig 05. Maison du Docteur Curutchet, sección transversal. Versión de abril de 1949 (FLC 12108A). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 06. Maison du Docteur Curutchet, sección longitudinal. Versión de abril de 1949 (FLC 12103A). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 07. Maison du Docteur Curutchet, perspectiva del baño de los padres. Dibujo del autor.

Fig 08. Maison du Docteur Curutchet, boceto de los baños (FLC 12197).

Fig 09. Maison du Docteur Curutchet, boceto de los baños (FLC 12195).

Fig 10. Maison du Docteur Curutchet, boceto de los baños. Fechado el 21 de febrero de 1949 (FLC 12182).

Fig 11. Maison du Docteur Curutchet, fotografía de la sala de baños.

Fig 12. Maison du Docteur Curutchet, fotografía de la sala de baños.

Fig 13. Villa Shodhan, planta segunda. Versión del 03 de junio de 1952. (FLC 06475).

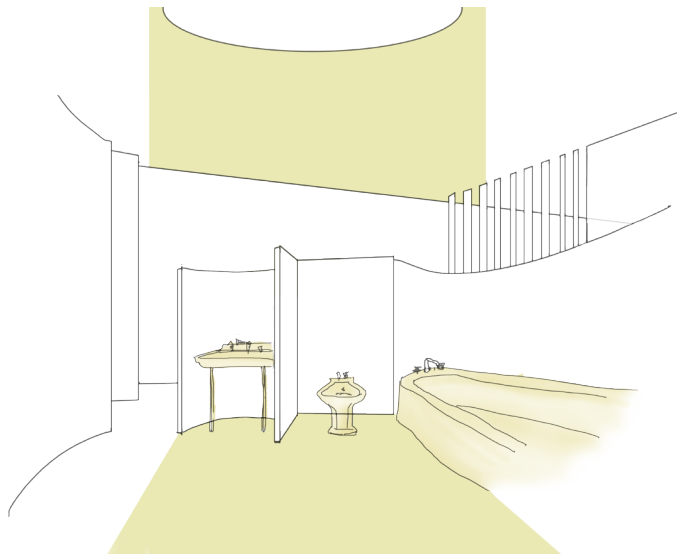


Fig 07.

Curutchet, se puso en contacto con Le Corbusier a través de su hermana, la cual viajaba en el mes de agosto a Europa. El 2 de septiembre de 1948, tras la reunión en el estudio de París, Leonor Curutchet le entregó el programa de la vivienda que su hermano había titulado como “Exposición Sumaria”. En este documento, el doctor explicaba minuciosamente lo concerniente a los requisitos que se debían de establecer en el proyecto³⁷. No fue un encargo fácil, puesto que la vivienda dio muchas vueltas a manos de Bernard Hoesli y Roger Aujame, entonces jóvenes arquitectos que colaboraron en el proceso de diseño. Finalmente, tras muchas alteraciones, a principios de abril de 1949 se dibujó el que sería el proyecto final del edificio.

Ocupando el frente de la fachada se situó la consulta del doctor, mientras que en la parte trasera de la parcela, se erigió la vivienda de los Curutchet. En la tercera planta de la casa (fig.02) se asentaron las dependencias más íntimas de la familia, en la cual, apiladas entre los dormitorios, aparecen dos irregulares piezas de baño, cuyas analogías aportan una alusión apenas velada a la ya diseñada Maison Canale. En comparación, en el apartamento de los Curutchet, la opresión a la que se someten las piezas de baño es mucho más tenue, puesto que, algunos sanitarios se suprimen de la estancia dejando un ámbito más dilatado. Además, en la sala de baño del matrimonio el espacio se amplía con la sinuosidad del tabique debido a la vehemente voluntad de envolver sutilmente el pilar en el interior del baño, reivindicando así, la libertad espacial del plan libre. Definiendo los límites espaciales de los dormitorios, estos núcleos rígidos se abren hacia las dependencias de cada habitación, ya que, los tabiques contiguos no rebasan la altura de 1,60 m, manteniendo la continuidad entre ambas dependencias a través del techo de la vivienda³⁸ (fig.05,06,07).

Es evidente que la implantación del programa en un ámbito tan reducido supuso un reto y una dificultad distributiva que el arquitecto franco-suizo supo resolver con destreza. De hecho, el repertorio de dibujos que se realizaron durante el diseño del proyecto muestran la complejidad por integrar las salas de baño con el resto de las estancias y lograr un correcto funcionamiento de las mismas (fig.08,09,10). Las variaciones de las curvas y contra curvas de las dependencias de las máquinas, le permitieron sacar mayor rentabilidad y fluidez a todas las dependencias de la familia Curutchet³⁹. Tal y como dijo el propio Le Corbusier: *Les enseño también cómo, con tabiques curvos, fáciles de realizar, se obtienen dos dormitorios con cuarto de baño, en un espacio que sólo*

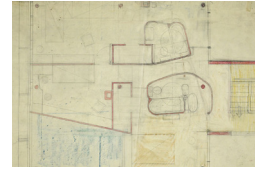


Fig. 08.

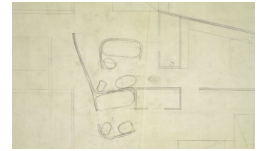


Fig. 09.

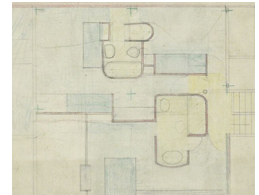


Fig. 10.

37. Le Corbusier y Fondation Le Corbusier. *Le Corbusier plans. Volumen 9. Maison du Docteur Curutchet.* (París: Fondation Le Corbusier: Echele-1, 2005).

38. Daniel Merro Johston. *El autor y el intérprete. Le Corbusier y Amancio Williams en la Casa Curutchet:* pág. 107.x

39. Daniel Merro Johston. *El autor y el intérprete. Le Corbusier y Amancio Williams en la Casa Curutchet:* pág. 107.

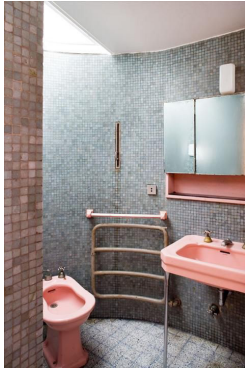


Fig 11.



Fig 12.

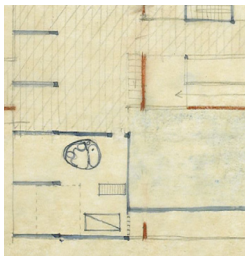


Fig 13.

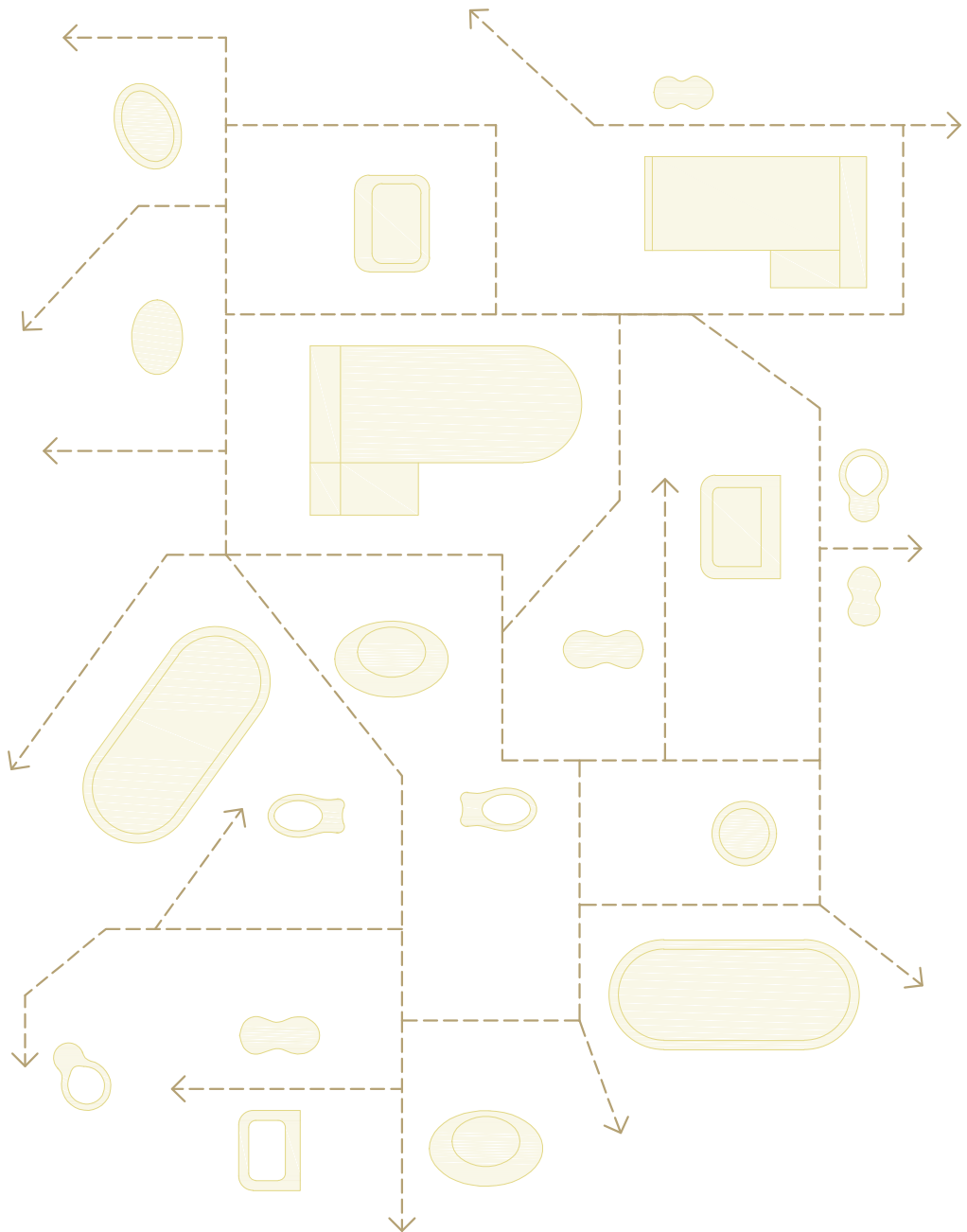
hubiera permitido un dormitorio tradicional. También demuestro el tipo de los tabiques curvos, bautizados “de piano de cola” que permiten tres habitaciones, en un lugar que únicamente hubiera permitido dos⁴⁰.

Así pues, en un contexto donde el baño empieza a dejar de lado su vehemente tamaño y en el que empiezan a despuntar los colores en los aparatos sanitarios con una mayor preocupación en el detalle, parece lícito afirmar, que tanto la morfología empaquetada y ondulante de los baños de la maison Canale como las de la vivienda del doctor Curutchet, mantienen una afinidad evidente con el espacio compacto y reducido del baño prefabricado R. Buckminster Fuller patentado en 1938, el cual, se volverá a intuir durante el proceso de diseño de la Villa Shodhan de 1951 (fig.13). Un diseño de las salas de baño completamente ajeno a las que Le Corbusier proyectaba durante los años 20 y que abre un camino lento desde los años 30 hasta la década de los 50 y los 60, donde las apretadas salas de baño de la prefabricación se encuentran con *las tendencias ideológicas idóneas para su difusión*⁴¹.

40. Le Corbusier. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. (Barcelona: Apóstrofe, 1999): pág. 152-154.

41. Para más información sobre la prefabricación durante este período : Justo García Navarro, Eduardo de la Peña Pareja, et al., *El cuarto de baño en la vivienda urbana* (Madrid: Fundación Cultural COAM: Bellavista, 1998): pág. 131-147.

VILLA MEYER



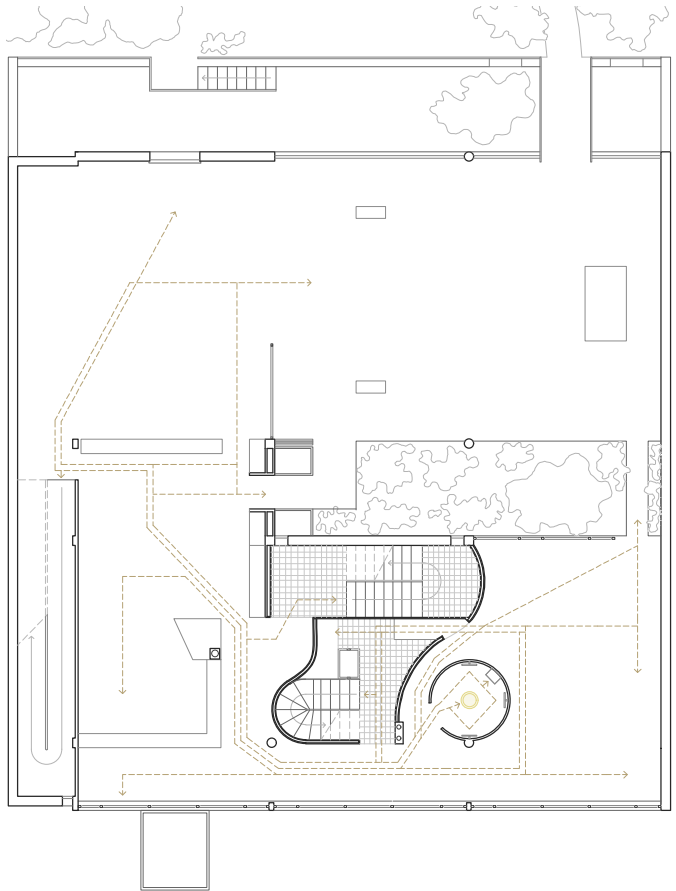


Fig 01

Fig 01. Villa Meyer, planta primera. Versión del 22 de abril de 1926 (FLC 10371). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 02. Villa Meyer, perspectiva interior de la planta primera, fechado el 18 de abril de 1926 (FLC 31514).

Fig 03. Villa Meyer, axonometría exterior fechada en octubre de 1925 (FLC 31525).

Fig 04. Villa Meyer, boceto planta primera fechado el 10 de abril de 1926. (FLC 10393).

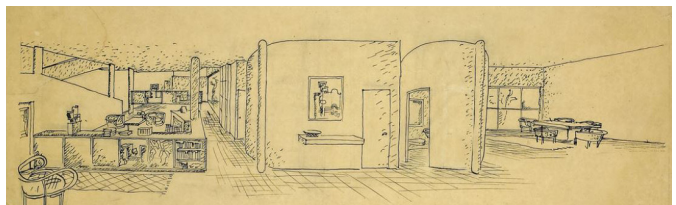


Fig 02.

VILLA MEYER

En el parque de Saint James de la ciudad de Neuilly, colindando con la metrópoli de París, se empezó a construir un nuevo vecindario de viviendas burguesas encargado por el matrimonio Lebel. En 1922, Le Corbusier, interesado por la configuración de esta nueva urbanización, inspeccionó la zona en busca de parcelas potenciales para sus clientes⁴². El 15 de abril de 1925, tras la búsqueda fehaciente de los terrenos, Le Corbusier se puso en contacto con Pierre Meyer para mostrarle dos de las posibles ubicaciones de su futura casa⁴³. Siete meses más tarde, el matrimonio Meyer se decantó por uno de los solares, el de la Rue Longchamps. Anteriormente a la reunión que tuvo lugar el 6 de agosto de 1925, Le Corbusier recibió un listado del programa que debía acoger la vivienda, el cual constaba de dos salas de baño, dos dormitorios, un tocador, una habitación de invitados, un salón, un comedor, tres habitaciones para el servicio, un garaje y una sala de calderas.

Según sostiene Tim Benton, en una de las primeras propuestas, con un nivel de definición más propio de un proyecto concluyente (fig.01), la organización distributiva del interior de la vivienda se explora bajo un nivel de libertad y complejidad propio del plan libre⁴⁴. Le Corbusier somete a esta versión a una subdivisión espacial mucho más orgánica, autónoma de cualquier modulación compositiva que regenera la vinculación entre los distintos usos⁴⁵.

En la primera planta de la vivienda llama la atención el dibujo de una circunferencia desplazada hacia la derecha respecto al eje de simetría. Este elemento extraño y curvado tiene una dimensión aproximada de 2 metros de diámetro que alberga en su interior, lo que parecen ser, tres planos perpendiculares a los ejes cardinales⁴⁶, un rectángulo girado 45° perpendicular a su diagonal y un elemento circular en el centro de gravedad de la pieza. Aunque en la planta no se puede extraer con exactitud qué clase de función desempeñan tales objetos, si se observa con detenimiento una de las perspectivas interiores de Le Corbusier se muestra el contenido interior de esta pieza (fig.02). Se podría deducir que este volumen cilíndrico alberga una pequeña repisa en la parte baja del muro y un lavabo sobre pie en el centro. Por tanto, tal estancia, ocuparía una clara función en la distribución de la planta como un tocador auxiliar⁴⁷, donde Mme. Meyer podría arreglar y acicalar su presencia ante las repentinas visitas de familiares o amigos sin tener que

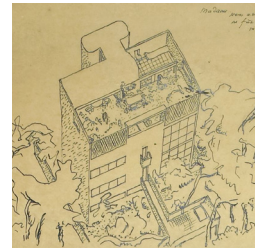


Fig. 03.

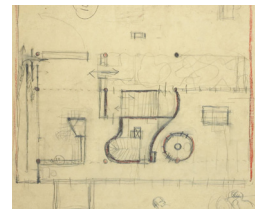


Fig. 04.

42. Le Corbusier y Fondation Le Corbusier. *Le Corbusier plans. Volumen 1. Villa Meyer*. (Paris: Fondation Le Corbusier: Echelle-1, 2005).

43. María Candela Suárez. *Las villas Meyer y Hutheesing-Shadhan de Le Corbusier*. (Tesis doctoral. Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya, 2007); pág. 13.

44. Tim Benton. *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*. (Basel: Birkhäuser 2007); pág. 138-147.

45. Raúl Castellanos Gómez. *Plan Poché*. (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2012); pág. 250.

46. "Según la partida del electricista G. Lucas, estos objetos son lámparas de pared". María Candela Suárez. "La Villa Meyer: cuatro proyectos y algunos variantes" en *Massilia, 2003. Anuario de estudios Lecorbusierianos*. (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2003); pág. 72.

47. María Candela Suárez. "La Villa Meyer: cuatro proyectos y algunos variantes" en *Massilia, 2003. Anuario de estudios Lecorbusierianos*. (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2003); pág. 73.

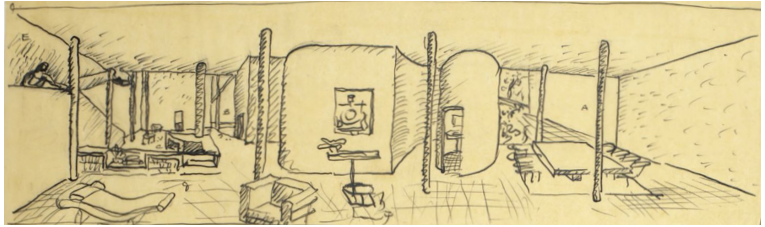


Fig 05.

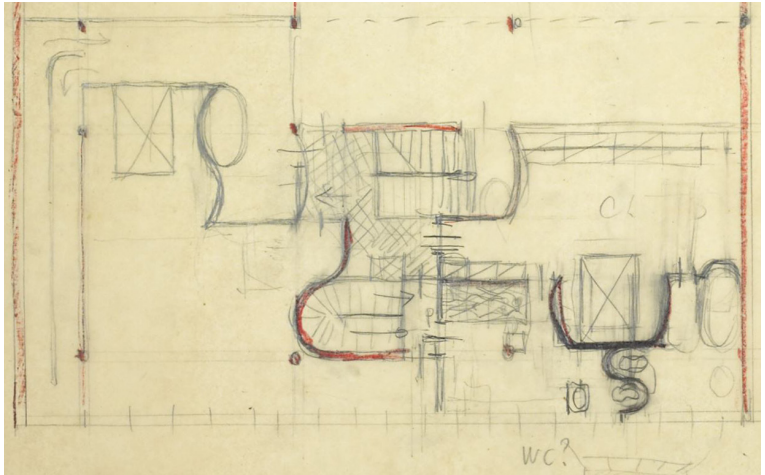


Fig 06.

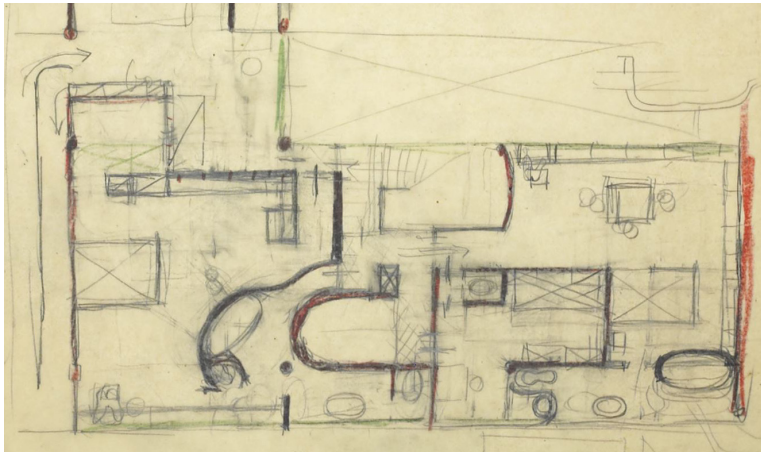


Fig 07.

Fig 05. Villa Ocampo, perspectiva interior de la primer planta, fechada el 18 de septiembre de 1928 (FLC 24235).

Fig 06. Villa Meyer, boceto planta segunda. sf. (FLC 10388).

Fig 07. Villa Meyer, boceto planta segunda. sf. (FLC 10392).

Fig 05. Villa Ocampo, planta primera fechada el 18 de septiembre de 1928 (FLC 24232A).

Fig 09. Villa Meyer, boceto planta segunda. sf. (FLC 10398).

ausentarse del propio comedor para subir a sus aposentos. La presencia de esta pequeña y espontánea sala de baño irrumpe en la planta deformando y alabeando los elementos de su alrededor. Dinamiza, en cierto modo, la fluidez de la circulación espacial generando, a su vez, dos recorridos alternativos alrededor de su perímetro.

El acceso a este edículo de ablución, refugiado en una de las diagonales del cilindro y en tensión con el muro del *office*, carece de elementos de cierre que permitan aislarse en su interior. Parece que una vez más el arquitecto quiere mostrar al público la presencia dominante del lavabo, gobernando la estancia desde el centro de gravedad del tocador. Este recurso, al igual que el resto de la planta, lo utilizará de nuevo el propio Le Corbusier para la Villa Ocampo en 1928, en la cual, se fijará de antemano la función de *toilette* al volumen prismático del comedor (fig.06,08).

En la segunda planta, Le Corbusier utiliza una segmentación del espacio aún más expresiva que en el nivel inferior, permitiendo a los tabiques, disociarse de la retícula estructural⁴⁸. El programa en esta planta fue muy claro y se agrupó en dos apartamentos. Por un lado, las dependencias del matrimonio Meyer, y por otro lado, la habitación para la niñera y la del bebé. Le Corbusier comenzó a esbozar un primer planteamiento de la planta, definiendo con mayor atención el apartamento del bebé (fig.06). En esta temprana propuesta, el baño del hijo se arrincona en la esquina derecha de la planta, compartiendo el frente de la fachada con las dependencias de la institutriz. Por las formas que se retratan en la planta se deduce que la sala de baño cuenta con una bañera alineada en la medianera derecha, seguido de un lavabo sobre pie y lo que parece ser, el característico bidé abrazado por el tabique curvilíneo. Aparentemente, esta sala de baño estaría completa pese a la ausencia del peculiar espacio destinado al inodoro. ¿Acaso olvidó el propio arquitecto añadir la emblemática pieza del inodoro, la cual llegó a definir como “uno de los objetos más bellos que la industria ha fabricado”⁴⁹? A juzgar por la anotación en el plano “WC?” justo debajo de estas dependencias se podría considerar que el maestro desatendió la ubicación del retrete en esta planta.

Por otra parte, en el apartamento de los Meyer, la única pista que proporciona una ligera idea de la posición del baño es el óvalo dibujado junto a la cama. Esta estancia, agitada por el movimiento serpenteante de los tabiques, se encuentra completamente abierta al corredor de la

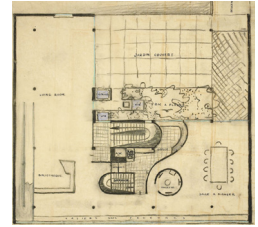


Fig. 08.

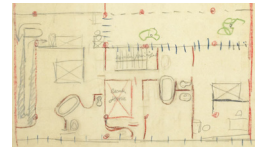


Fig. 09.

48. La casa se percibe como un automóvil: una sencilla envolvente que alberga un estado de libertad de órganos libres y infinitamente diversos. Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Boesiger, et al. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, oeuvre complète 1910 - 1929* (Zurich: Les Editions d'Architecture, 1937): pág. 91.

49. Tras la construcción del *Cabanon* en Cap-Martin en 1951, Le Corbusier afirmó que sus visitantes se escandalizaban con el retrete en medio de la estancia.

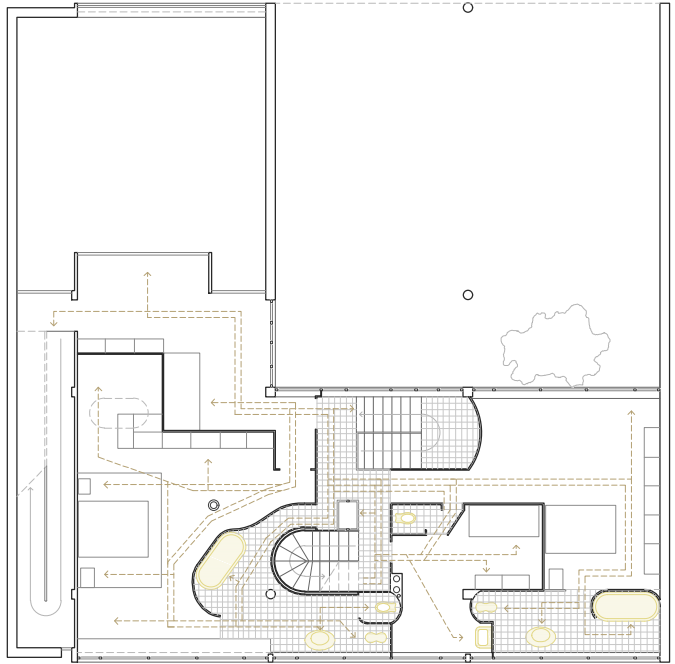


Fig 10.

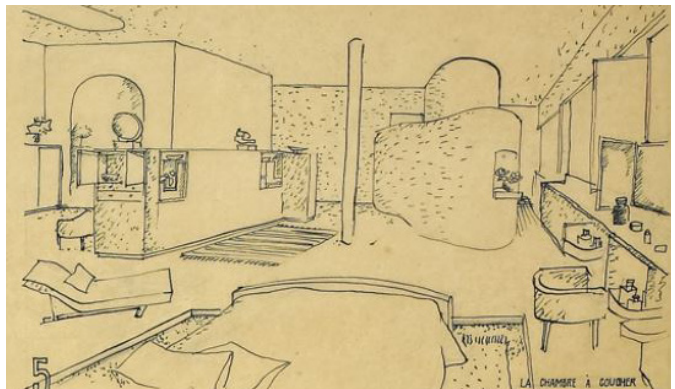


Fig 11.

Fig 10. Villa Meyer, planta segunda. Versión del 21 de abril de 1926 (FLC 10370). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 11. Villa Meyer, perspectiva interior del dormitorio principal, fechada el 18 de Abril de 1926 (FLC 31514).

Fig 12. Villa Meyer, axonometría exterior. sf. (FLC 29844).

rampa, sin ningún atisbo de vinculación con el dormitorio. De tal modo que la única forma de acceder a los aposentos del matrimonio, mediante este sistema de comunicación vertical, es atravesando la sala del baño⁵⁰. Aunque no exista un claro propósito en la definición espacial de este ámbito, la audacia de Le Corbusier por sacar a la luz las máquinas higiénicas se interpretaría como la voluntad de estimular la ambigüedad funcional entre estos espacios.

En la versión del 21 de abril de 1926 (fig.10) se advierte un cambio de posición en el baño de los Meyer, el cual se alinea en la fachada junto el pequeño aseo de la niñera y el baño del hijo. Así pues, más de dos tercios del frente de la vivienda quedan sujetos al carácter explícito del dominio de las máquinas, interpretados desde una lectura homogénea y continua de las estancias “principales” de la casa (fig.12). Una ventana corrida alberga, sin ningún carácter de distinción, tanto las piezas “nobles” como las de servicio de la vivienda⁵¹.

La sala de baño, ahora sí, vinculada con el dormitorio principal, dilata su figura extendiendo los aparatos sanitarios más allá de sus contornos. La bañera⁵², empujada en diagonal hacia el muro de cierre, remodela los límites de la morfología de la sala de baño, y por consiguiente, del dormitorio de Mme. Meyer. La forma oscilante de este tabique, conocido por Le Corbusier como “en piano de cola”, produce una corriente continua en el acceso del apartamento que guía y acompaña al visitante, en el avance del recorrido. Pese a que en la planta de la versión del 21 de abril, este muro se representa como un elemento sólido, en la perspectiva interior del dormitorio (fig.11) se observa cómo la pared no llega a tocar el techo de la habitación, fundiendo espacialmente ambas piezas. Una táctica ya utilizada por Le Corbusier en la Maison Weissenhof que, del mismo modo, reclina la bañera hacia el interior del dormitorio.

En este mismo boceto, se distingue el rayado del pavimento cerámico del cuarto de baño que se difumina con el contacto de la habitación del matrimonio Meyer sugiriendo quizá, un intento de unificación de ambas dependencias. A todo ello, cabe sumar la carencia de una puerta que segregue ambos espacios, la prolongación de un mueble por debajo del alféizar desde el dormitorio hasta el interior del baño y la continuidad visual del lavabo y el bidé que favorecen la homogeneización de los dos ambientes⁵³. Esta unión funcional no ha estado siempre presente, puesto que en uno de los bocetos anteriores a esta planta (fig.07), Le Corbusier remata el final del mueble corrido con un tabique alineado

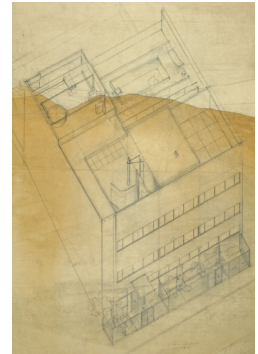


Fig 12.

50. María Candela Suárez. “La Villa Meyer: cuatro proyectos y algunos variantes” en *Massilia*, 2003; pág. 80.

51. Raúl Castellanos Gómez. *Plan Poché*; pág. 251.

52. *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.* Sung-Taeg Nam. *Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20* (RA: revista de arquitectura, Nº 15, 2013); pág. 93.

53. María Candela Suárez. “La Villa Meyer: cuatro proyectos y algunos variantes” en *Massilia*, 2003. *Anuario de estudios Lecorbusierianos*; pág. 79.

con el pilar, negando cualquier tipo de relación visual.

Respecto a la relación que entabla el baño con el núcleo de servicio, cabe acentuar la puerta que se esconde detrás del montacargas. Este elemento que proporciona una doble circulación en el interior del baño, facilita la conexión con la escalera de servicio, permitiendo una vinculación directa con la planta inferior. Así pues, los propietarios podrían ausentarse silenciosamente en caso de necesidad⁵⁴.

Por otra parte, en el apartamento de la niñera y el bebé, Le Corbusier dibuja el edículo del retrete como principio de unión entre ambos dormitorios recurriendo a un apretado pasillo inclinado 45° para una conexión de puertas contiguas. El giro de este pequeño distribuidor no solo agiliza el funcionamiento de los dos aposentos, sino que, además, le otorga cierta privacidad a la dependencia de la institutriz. La sala de baño, comparada con el primer planteamiento a lápiz de la planta, ha ganado protagonismo en la fachada, a costa de quitarle superficie a la habitación de la niñera. Aunque en esta sala se vuelve a dibujar el tabique que envuelve la bañera como un elemento denso y robusto, cabría esperar que recibiera el mismo tratamiento que el baño de Mme. Meyer, por lo que la pieza del baño se percibiría, una vez más, como parte funcional del dormitorio.

Finalmente, en el último proyecto que realiza Le Corbusier se muestran las modificaciones pertinentes en la distribución interior para que se pudiese ajustar al presupuesto de la familia. Por una parte, la figura del tocador se ha dilatado, arrojando el lavabo sobre pie hacia el lado izquierdo del cilindro (fig.13). Este impulso parece ser el causante de la deformación de la pieza, como si el aparato sanitario se hubiese agitado en su interior con la suficiente fuerza como para desfigurar a su antojo la pureza cilíndrica del aseo. Sin embargo, el tocador sigue careciendo de puerta y su acceso se ha escondido tras la circulación perimetral del *office*, resguardado así, de las curiosas miradas de los invitados. A pesar de ello, su morfología se sigue exponiendo todavía más, ya que, al reducir considerablemente la profundidad de la casa para abaratar los costes de su construcción, el tocador se ve obligado a invadir la banda de circulación del frente de fachada.

En la segunda de las plantas (fig.14), la posición de los apartamentos no ha variado frente al estrechamiento de la planta no obstante, se ha producido un ajuste dimensional en la posición de los baños abando-

⁵⁴ La escalera de servicio conduce discretamente al baño de la propietaria a través de una puerta oculta tras el monta-platos: un paso casi imperceptible que evoca el tradicional mecanismo de "dégagement" destinado al retiro discreto de los nobles o a las idas y venidas de los domésticos. Raúl Castellanos Gómez. *Plan Poché*: pág. 251.

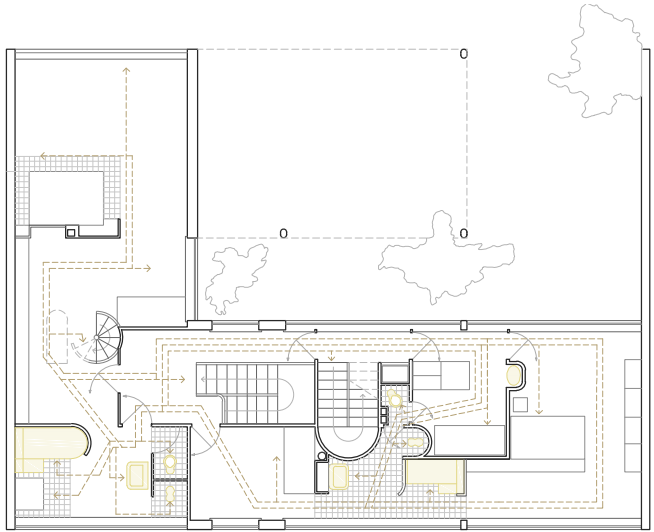


Fig 14.

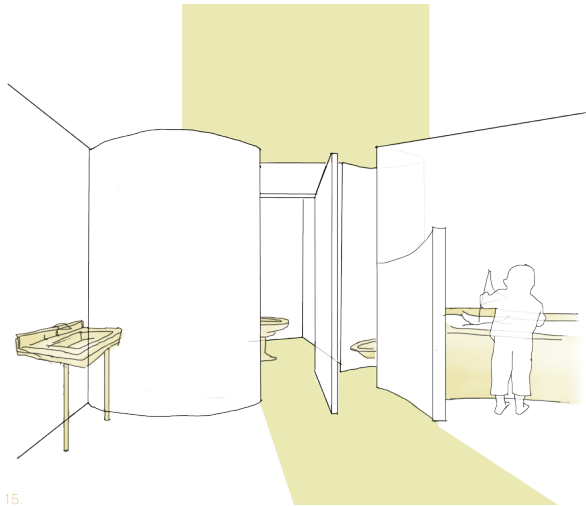


Fig 15.

Fig 14. Villa Meyer, planta segunda. Versión del 11 de junio de 1926 (FLC 10374). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 15. Villa Meyer, perspectiva del baño del hijo. Dibujo del autor.

nando cualquier indicio orgánico que produce unas piezas de baño mucho más sobrias. El baño de los Meyer se ha empaquetado dentro de una pastilla rectangular, recogiendo todos los aparatos sanitarios de la estancia. La continuidad espacial que se intuía en la propuesta del 21 de abril se ha desvanecido, puesto que el muro de la bañera emerge hasta tocar el forjado superior dificultando la homogeneización de los espacios.

Por otra parte, las estancias del apartamento de la institutriz y del bebé se han fusionado en una única unidad, enlazando, aún más, la relación que se establece entre las distintas dependencias⁵⁵. La pieza de baño constituye un nexo de unión entre el dormitorio del hijo, la sala de juegos y el dormitorio de la niñera. Su posición se encuentra en el centro del apartamento, forzando la circulación por medio de los aparatos de ablución y, en cierta manera, favoreciendo la continuidad espacial de las tres piezas macladas en el baño. Los dos tabiques de media altura que se dibujan en la bañera reafirman, nuevamente, la permeabilidad que ofrece dicho elemento en contacto con el dormitorio del bebé. Además, el muro a los pies de la bañera presenta un inocente gesto dando a torcer el extremo final del tabique en una tímida muestra por encauzar la circulación en el interior de la estancia.

No existen límites en la utilización de tales objetos, ya que la concatenación de la sala de juegos, el baño y el dormitorio del hijo da pie a un sin fin de actividades y divertidos juegos que a veces solo los niños son capaces de idear. *Los niños son maestros de usar "mal" las cosas más variadas para jugar, y ponen en evidencia, de una manera ingenua, el "alter ego" de muchos objetos y lugares de la casa. Los niños enseñan la ambigüedad de muchas cosas al atreverse a usarlas de otra forma [...] Irrumpen en la arquitectura doméstica modernamente y sirven para ofrecer un punto de vista distinto de la casa*⁵⁶. Así pues, la libre imaginación el hijo de los Meyer podría estimular un entretenido juego en la propia bañera donde navegaría por los agitados océanos a través de un pequeño navío (fig. 15).

Finalmente, cabe destacar que aun habiendo perdido superficie en el frente de la fachada, esta estancia es una clara reivindicación de la pieza del baño como centro neurálgico de la vivienda. A través de ella se establecen una serie de relaciones tanto funcionales como espaciales que otorgan una versatilidad y una ambigüedad en el desempeño de cualquier tipo de actividad, incluidas las más prosaicas.

⁵⁵ María Candela Suárez. *Las villas Meyer y Hultheesing-Shadhan de Le Corbusier*. pág. 68.

⁵⁶ Xavier Monteys y Pere Fustes. *Casa collage: Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2007): pág. 34-36.

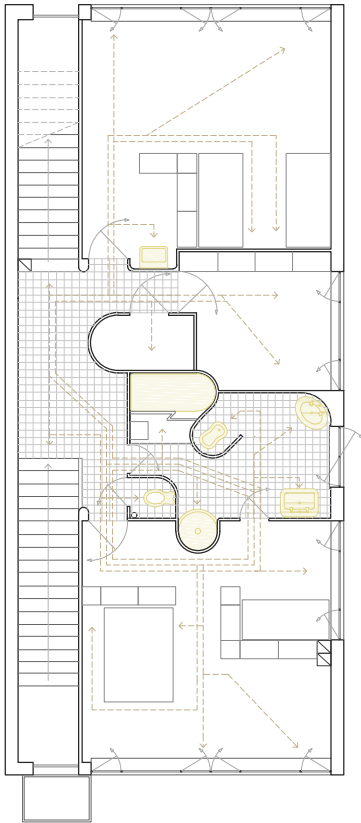


Fig 01.

Fig 01. Maison Guiette, planta primera. Versión del 10 de marzo de 1926 (FLC 08589). Dibujo del autor. Escala 1.150.

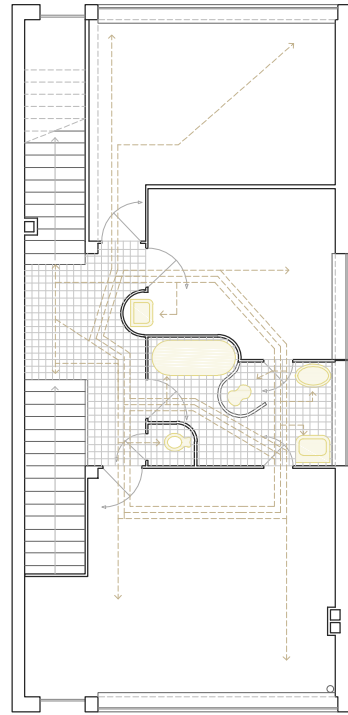


Fig 02.

Fig 02. Maison Guiette, planta primera. Versión del 15 de julio de 1926 (FLC 08622). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Maison Guiette, perspectiva del baño principal de la versión del 15 de julio de 1926. Dibujo del autor.

Fig 04. Maison Guiette, perspectiva exterior del 28 de febrero de 1926 (FLC 8594A).

Fig 05. Maison Guiette, estudio de la planta primera. sf. (FLC 8640).

Fig 06. Maison Guiette, perspectiva interior del baño de la primera planta del 28 de febrero de 1926 (FLC 8594A).

Fig 07. Maison Guiette, perspectiva interior del aseo de la planta bajo del 28 de febrero de 1926 (FLC 8594A).

Fig 08. Maison Guiette, vista exterior de la vivienda.

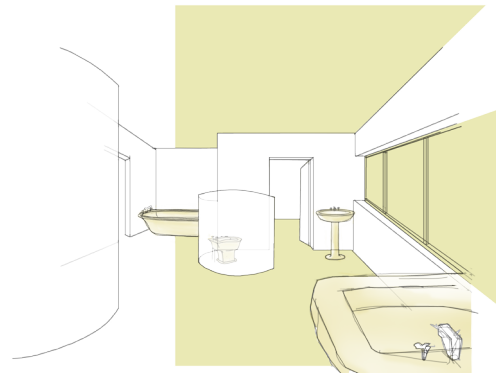


Fig 03.

MAISON GUIETTE

En 1925, tras la exhibición del pabellón de *L'Esprit Nouveau* en la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs* de París, el artista René Guiette se puso en contacto con Le Corbusier para encargarle el diseño de su vivienda-taller. El artista belga –pintor, adepto del vanguardismo y crítico de arte de la región de Flandes– quería asentar su nuevo hogar en Amberes, el cual contaría con un puñado de habitaciones, una planta baja libre y un estudio a doble altura en el último nivel de la casa.

Esta vivienda es otro claro ejemplo de la versatilidad que ofrece el prototipo de vivienda Citrohan, en la cual, Le Corbusier basó su nuevo diseño. Su primera propuesta no dista mucho de la que se llevó a cabo salvo algunas cuestiones menores que incorporó el cliente por las discrepancias económicas que llevaron a reducir el tamaño de la vivienda⁵⁷.

En la versión del 10 de marzo de 1926, la sala de baño cobra mayor libertad respecto a los objetos sanitarios (fig.01). Su disposición, todavía más libre que la Maison Weissenhof otorga una disparidad en la percepción de la estancia. El cuarto de las máquinas, como no, podría haberse resuelto de una forma más sobria dentro de una simple pastilla rígida de 4,00 x 2,50 m. En cambio, el arquitecto opta por desparramar los aparatos sanitarios a su antojo haciendo que ellos mismos definan los límites de sus contornos. Así pues, estos órganos libres se encargan de abrir concavidades en los muros, dejando la impronta de su huella en la lectura de las paredes.

Este hecho deja a la vista el área de influencia de las máquinas, ya sea desde el interior de la habitación o desde las estancias colindantes. De esta manera, la ducha que se introduce hacia el interior del dormitorio principal crea un contorno cilíndrico que acentúa la presencia del objeto. Al igual que en su interior, la curvatura transversal del tabique del bidé favorece la percepción espacial y el dinamismo de la habitación.

Una peculiaridad que se encuentra en algunos de los bocetos de Le Corbusier del 28 de febrero de 1926 es la figura de una silla, ausente en las plantas de las diversas versiones (fig. 06,07). Es un hecho insólito la presencia de este objeto en el interior del baño y en las inmediaciones de él, pues es más propio de los salones y las salas de estar de las casas. La silla dibujada en los bocetos de la Maison Guiette muestra

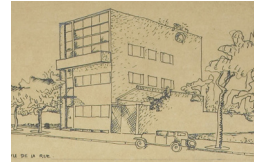


Fig 04.

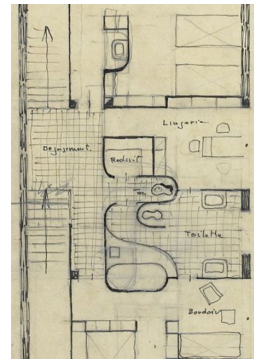


Fig 05.

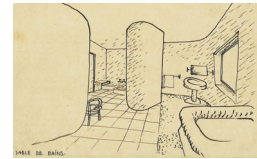


Fig 06.

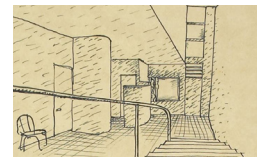


Fig 07.

57. Le Corbusier y Fondation Le Corbusier. *Le Corbusier plans. Volumen 1. Villa Meyer*. (París: Fondation Le Corbusier: Echelle-1, 2005).



Fig 08.

hasta que punto el cuarto de baño ya no se entiende como un espacio uniforme y con un contenido exclusivo⁵⁸, ya que, en él pueden irrumpir multitud de objetos dispares que inducen a la pluralidad funcional del rito al cuerpo.

En cierto modo, el cuarto de las máquinas se ve invadido por objetos cotidianos de la vida diaria del hombre, que desde un modo de ver, facilitan la versatilidad del espacio: “Este movimiento autónomo del mobiliario es extrapolable a la libertad a la que Le Corbusier somete a las máquinas higiénicas, que después de todo, son las que persisten en el tiempo”⁵⁹. Así pues, una sencilla silla, desarticulada de las reglas establecidas y desvinculada de las paredes divisorias, se percibiría como un elemento más de la sala de baño dando pie a un sin fin de posibilidades funcionales⁶⁰.

En la siguiente versión del 15 de julio de 1926, Le Corbusier mantiene el diseño de la sala de baño en el centro de la vivienda, conservando junto a ella, el pequeño edículo del retrete en el corredor de las escaleras (fig. 02). También se mantiene la bañera, el bidé y los dos lavabos enfrentados que ocupan aproximadamente la misma posición. En esta versión, se ve obligado a recortar la planta por las limitaciones del presupuesto de René Guiette, y por tanto, el baño tiende a menguar en el eje longitudinal. También se elimina la ducha cilíndrica, por lo que el muro recupera la ortogonalidad de su forma. Asimismo, el muro alabeado del bidé se recorta en la parte superior evitando que culmine en el techo. De esta forma, y aun habiendo reducido su tamaño, la percepción espacial que se genera es mucho más amplia que en la versión del 10 de marzo.

Como punto culminante de esta obra cabe destacar la diversidad de circulaciones que se generan en el interior de la vivienda. Esto es gracias a las tres puertas de acceso del baño situadas en el corredor y en los dos dormitorios contiguos. Esta coyuntura plantea la oportunidad de aprovechar la posición de estas tres piezas para potenciar las relaciones funcionales de las estancias⁶¹. Esta labor por unir tanto estancias servidas como servidoras por medio de la conexión de las puertas era ya un recurso muy usual de los arquitectos norteamericanos a mediados del siglo XX⁶². Pero con la dualidad de circulaciones, Le Corbusier genera un concepto de flexibilidad completamente opuesto al establecido hoy en día con la permeabilidad total de los espacios, que en este caso, permiten una mayor versatilidad en los recorridos del baño.

58 Sung-Taeg Nam. *La influencia de los objetos cotidianos en el acondicionamiento interior: Loos y Le Corbusier*. (FA: revista de arquitectura, Nº 17, 2015): pág. 45.

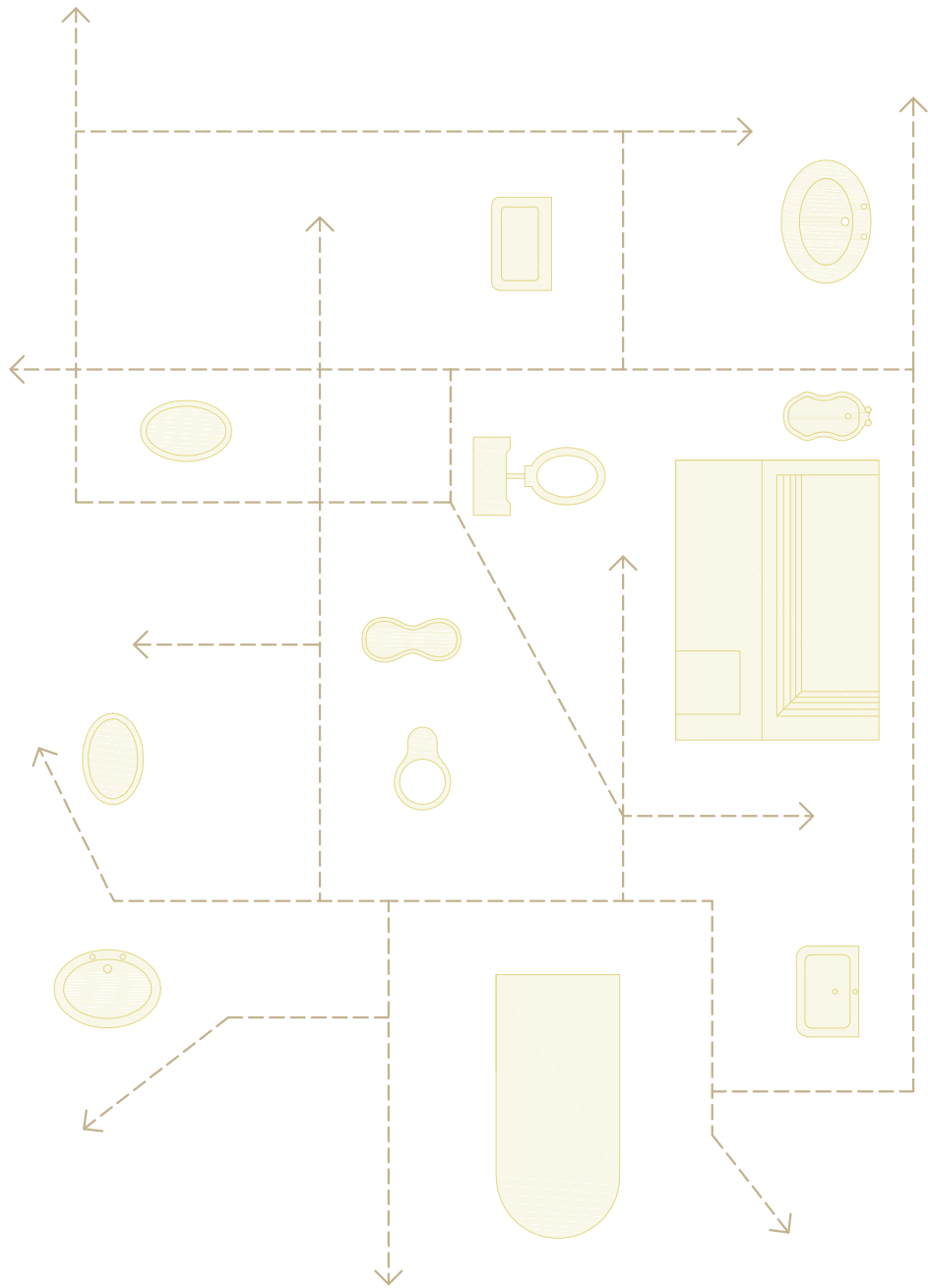
59 Le Corbusier, “Pavillon de l’Esprit nouveau, Paris”, en *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre complète, 1910-1929* (Zurich: Les Editions d’Architecture, 1937): pág. 100.

60 Sung-Taeg Nam. *Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20*: pág. 89.

61 Xavier Monteys y Pere Fuertes. *Casa collage: Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2007): pág. 78.

62 Ver Randolph Williams Sexton. *American Apartment Houses of Today*. (Nueva York, Architectural Book Publishing Company, 1926).

VILLA COOK



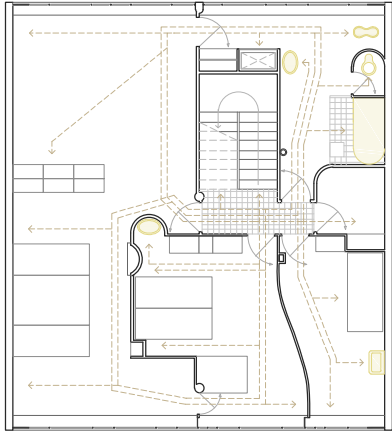


Fig 01.

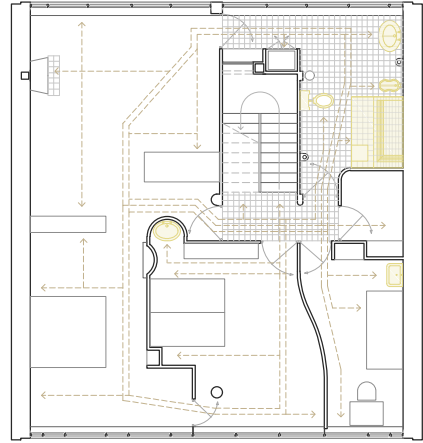


Fig 02.

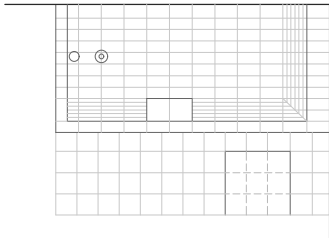


Fig 03.

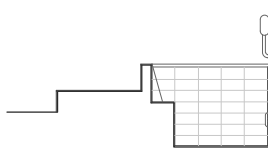


Fig 01. Villa Cook, planta primera. Versión del 01 de junio de 1926 (FLC 08293). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Villa Cook, planta primera. Versión del 19-25 de junio de 1926.(FLC 08288). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Villa Cook, detalles de la bañera. Fechado el 25 de septiembre de 1926 (FLC 08317). Dibujo del autor. Escala 1.100.

Fig 04. Villa Cook, planta primera. Perspectiva del baño de la versión del 19-25 de junio de 1926. Dibujo del autor.

Fig 05. Villa Cook, axonometría exterior-interior. sf. (FLC 08308).

Fig 06. Villa Cook, planta primera. Versión de mayo de 1926 (FLC 08328).

Fig 07. Villa Cook, vista exterior.

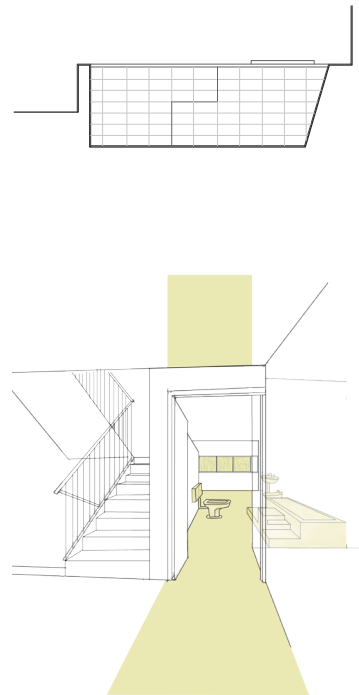


Fig 04.

VILLA COOK

Al igual que el propietario de la Maison Guiette, William Edwards Cook se sintió atraído por las villas puristas de Le Corbusier tras la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs* de París de 1925. El señor Cook –de nacionalidad estadounidense y casado con la francesa Jeanne Moallic– contactó con Le Corbusier en abril de 1926 para confiarle el diseño de su casa en la parcela ubicada en la Rue Denfert-Rochereau. En esta misma calle y colindando con esta parcela se estaba construyendo la casa de Mme. Collinet, diseñada por el arquitecto Robert Mallet-Stevens. Durante su construcción, el propio Le Corbusier se adentraba en la vivienda husmeando el planteamiento del proyecto.

El diseño de la casa Cook siguió un ritmo acelerado, puesto que casi un año después la vivienda ya contaba con los distinguidos ocupantes habitando entre sus espacios. La primera versión de 11 metros de profundidad, perfilada en mayo de 1926, contaba con una división aproximada de cuatro cuadrantes con una estancia en cada uno de ellos (fig.06). Esta forma de partición evoca a la distribución espacial ya utilizada de la casa de Mme. Collinet que agrupaba en una de las partes la sala de baño y la escalera⁶³.

En la casa Cook⁶⁴ se sitúa en la primera de las plantas: el dormitorio principal del matrimonio, la sala de baños, un trastero, un pequeño dormitorio para el servicio y otro dormitorio para los invitados. Dicha sala de baños se encuentra situada en la parte superior derecha de la planta, esbozada con los 4 aparatos básicos para la higiene diaria de la familia. Con un acceso principal en el distribuidor de la planta, el primer objeto que nos encontramos al entrar en la estancia es el inodoro. Un hecho insólito en las viviendas diseñadas por Le Corbusier, dado que procuraba esconder tal dispositivo en un lugar cerrado y resguardado de las miradas ajenas.

Ya en la siguiente versión del 1 de junio de 1926, Le Corbusier reubica el retrete en la parte superior de la bañera obrigado por un tabique que se amolda al contorno del excusado (fig.01). Aunque parece que no fue una solución oportuna, puesto que en la versión definitiva dicho aparato retoma su posición inicial ante la atenta mirada de los ocupantes (fig.02). Esta ubicación parece molestar en la circulación interior del baño, ya que la proximidad entre el inodoro y la bañera deja un ámbito

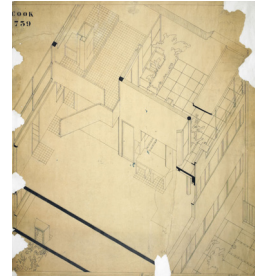


Fig. 05.

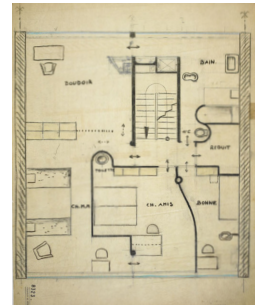


Fig. 06.

63. Nicolás Maruri González de Mendoza. *La cabina de la máquina. Evolución del espacio vertical en los proyectos domésticos de Le Corbusier* (Madrid. Universidad Politécnica de Madrid, 2016): pág. 85

64. "La casa Cook se podría considerar como la recopilación del pensamiento purista del arquitecto. Kenneth Frampton. *Le Corbusier*. (Madrid: Akal, 2000): pág. 63.



Fig 07.

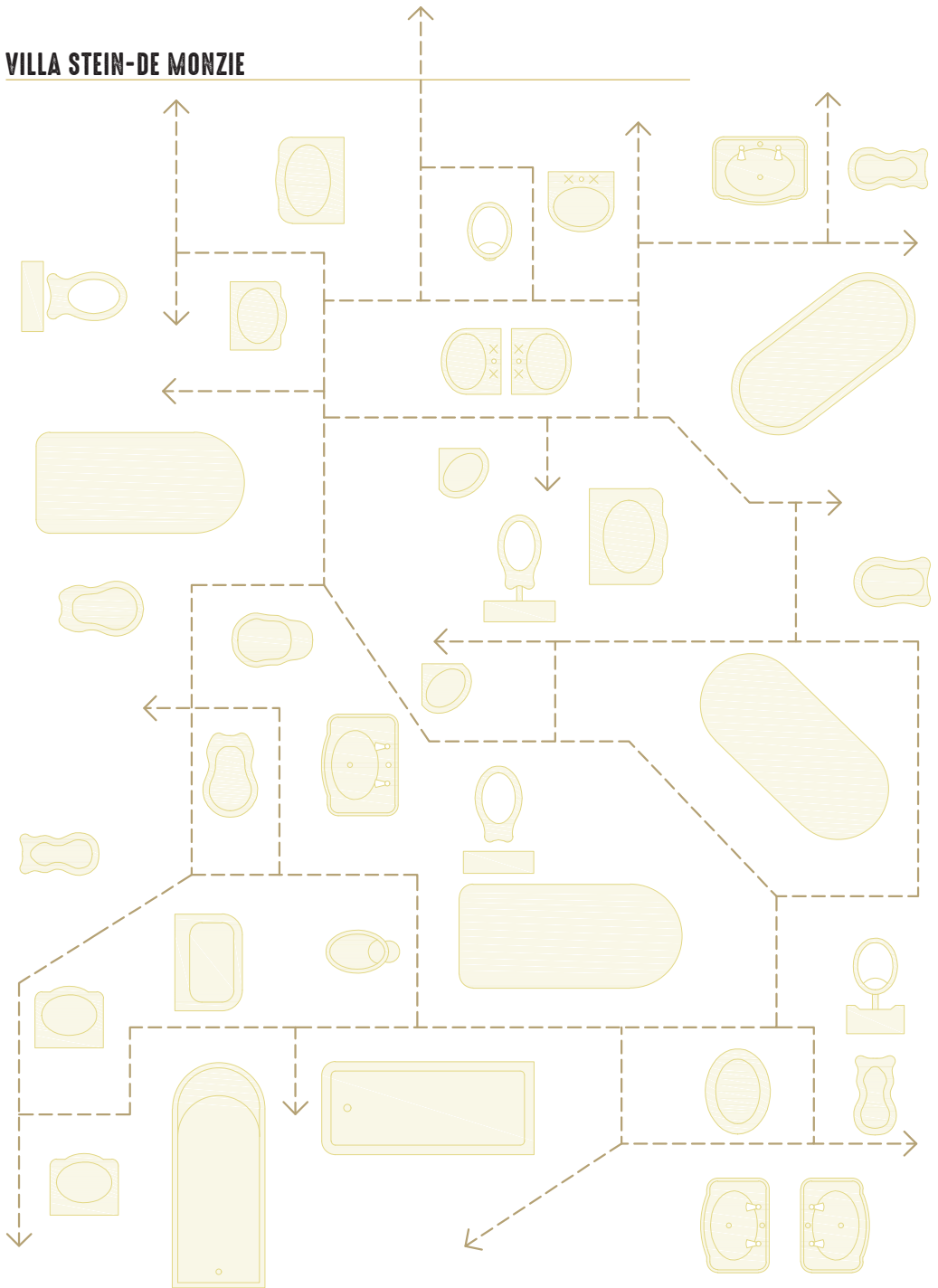
de paso de no más de 40 centímetros. Frenando y obstaculizando la comunicación con el resto de las piezas de baño.

Por otra parte, el estudio de las distintas piezas de baño se desempeña desde un período temprano en el desarrollo del proyecto. Exactamente el 28 de abril de 1926 cuando los propietarios quisieron añadir en su baño una bañera integrada *en piscine*. Este tipo de bañeras fue una de las primeras que diseñó el maestro, de cuya morfología realiza un estudio detallado construyéndola en hormigón y alicatándola con piezas cerámicas de 14 x 14 centímetros (fig. 03): Este objeto será el predecesor de la bañera que se construirá en Villa Savoye tres años más tarde y con la Le Corbusier llevará a cabo todas sus ideas sobre el lujo del Art Deco⁶⁵.

Básicamente, esta sala de baño se presenta frente a los Cook con una sencillez distributiva carente de la plasticidad que caracterizaba a las obras de Le Corbusier. Sin embargo, no por ello merece una desconsideración en su diligente trabajo, dado que su rígida estructura sigue manteniendo algunas de los ideales por las que apostó el arquitecto. La imposición de las máquinas respecto de la estancia sigue vigente con la presencia del retrete, su homogeneización con las estancias nobles se reafirma con la colonización de la mitad del frente de fachada y cómo no, la doble circulación que genera la puertecilla que se esconde detrás del montacargas. Todo ello, se volverá a ver de una forma mucho más desarrollada en la Villa Stein-de Monzie, la cual alude, en cierta medida, a la firmeza con la que se construye el baño de los Cook.

65. Tim Benton. *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*. (Basel: Birkhäuser 2007): pág. 154.

VILLA STEIN-DE MONZIE



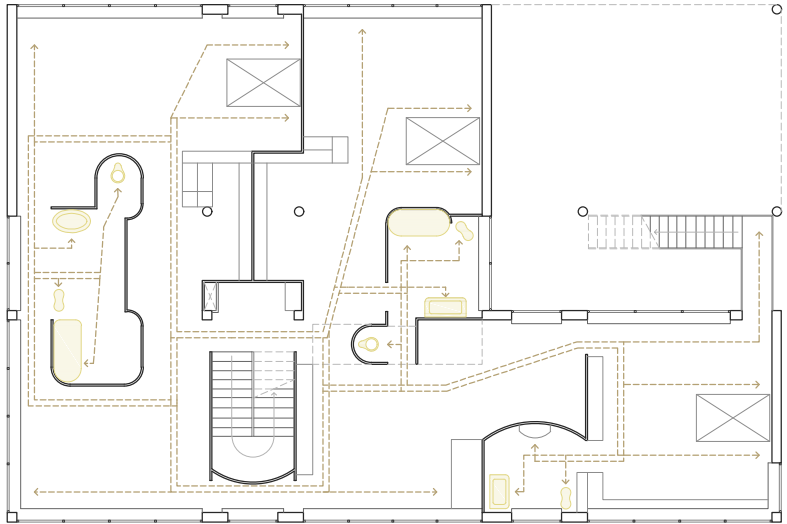


Fig 01.

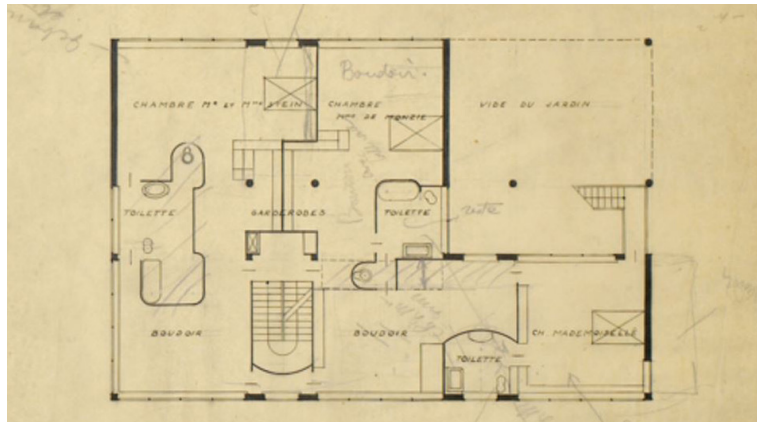


Fig 02.

Fig 01. Villa Stein-de Monzie, planta segunda. Versión del 07 de octubre de 1926 (FLC 10410). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 02. Villa Stein-de Monzie, , planta segunda. Versión del 07 de octubre de 1926 (FLC 10410).

Fig 03. Villa Stein-de Monzie, axonometría exterior. s.f. (FLC 10444).

Fig 04. Villa Stein-de Monzie, boceto de la planta segunda. Versión de octubre de 1926(FLC 10508).

VILLA STEIN-DE MONZIE

Michael y Sarah Stein, el 8 de marzo de 1927, se dejaron caer por la Rue Denfert-Rochereau cuando se terminó la construcción de la casa del matrimonio Cook. Sarah Stein llegó a afirmar que era la casa más bonita que había visto nunca⁶⁶. El 7 de mayo de 1926, un mes después de que los Cook contactaran con Le Corbusier, el matrimonio Stein, junto a Gabrielle de Monzie y su hija, se reunieron con el arquitecto franco-suizo para notificarle todos los requisitos que se deberían cubrir en su nueva vivienda. La parcela, comprada por Mme. de Monzie, se ubicaba en la Rue du Professeur Victor-Pauchet en el municipio de Garches, a 15 km del centro de París.

Aún no se sabe con certeza por qué estas dos familias iban a vivir juntas, sin embargo, la definición del programa reveló que iban a convivir de manera evidente, dado que la única pieza que no se compartiría sería la sala de baño⁶⁷. El 7 de octubre de 1926, se dibuja, con mayor exactitud que en los bocetos anteriores, uno de los primeros planteamientos distributivos de la casa (fig.01). Al igual que en la propuesta de Villa Meyer, la planta más íntima se vuelve a estructurar en dos apartamentos con baño propio. Por una parte, el apartamento de los Stein se adueña de todo el frente de la fachada este, ocupando así, casi un tercio de la segunda planta. El acceso a la habitación del matrimonio tropieza con la pared curvada de la sala de baño, la cual, acomodada alrededor de los aparatos higiénicos, se extiende más allá de la malla estructural. En esta sala de baño que invade la centralidad del apartamento se sitúan dos puertas de entrada enfrentadas y ajustadas a la dimensión del módulo. Desconcierta la posición de dichos accesos junto al testero de la fachada, dado que se podría interpretar como una manera de camuflarlos frente a la entrada de la habitación. Además, la posición de las puertas irrumpe ante la prolongación del alféizar corrido de las ventanas aunque coincida estrictamente con la alineación de la estructura. Pese a ello, tal y como afirma Raúl Castellanos: “su linealidad posibilita una concatenación espacial ininterrumpida del dormitorio y el tocador a través del baño”⁶⁸.

En el interior de la sala de baño encontramos los cuatro objetos higiénicos característicos de estos espacios. Especialmente, salta a la vista la autonomía con la que Le Corbusier dibuja el bidé. Asentado a los pies de la bañera y enfrentado al lavabo sobre pie, este objeto se distancia

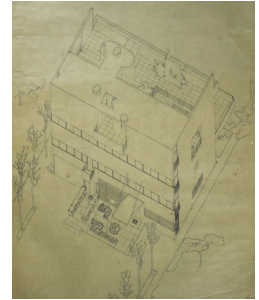


Fig 03.

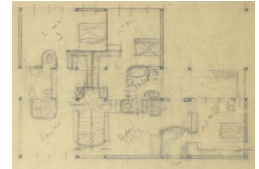


Fig 04.

66. Le Corbusier y Fondation Le Corbusier. *Le Corbusier plans. Volumen 2. Villa Cook*. (París: Fondation Le Corbusier: Echelle-1, 2005).

67. Tim Benton. *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*. (Basel: Birkhäuser 2007): pág. 161.

68. Raúl Castellanos Gómez. *Plan Poché*. (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2012): pág. 259.

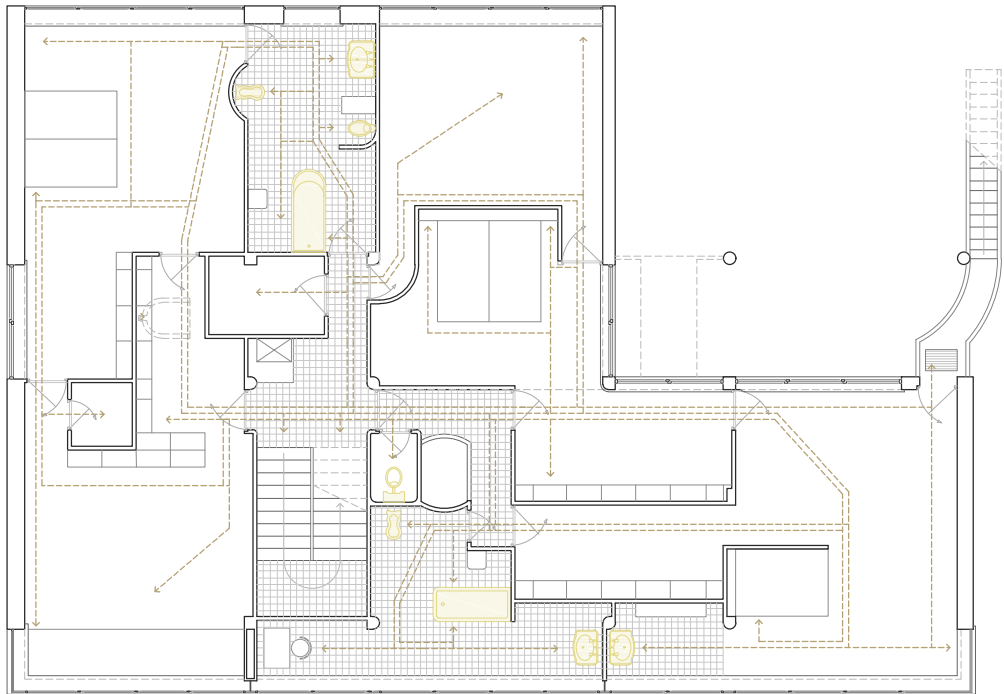


Fig 05.

Fig 05. Villa Stein-de Monzie, planta segunda. Versión fechada entre el 16/17 de diciembre de 1926 (FLC 10414). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 06. Villa Stein-de Monzie, fachada principal. s.f. (FLC 10420). Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 07. Villa Stein-de Monzie, planta terraza. Versión fechada entre enero y marzo del 1927 (FLC 10517).

Fig 08. Villa Stein-de Monzie, Sección del retrete. Versión de diciembre de 1926 (FLC 10427). Dibujo del autor. Escala 1.100.

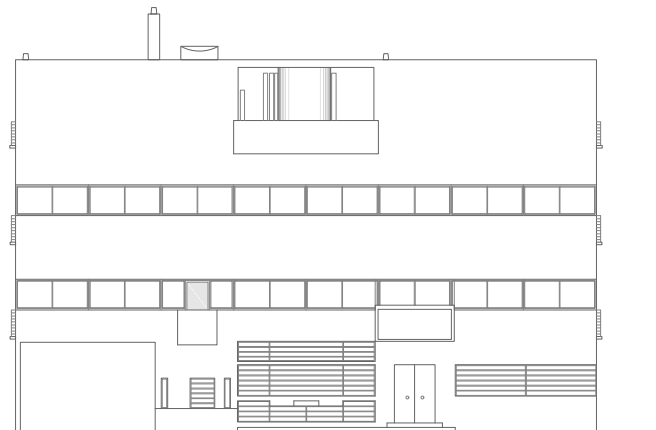


Fig 06.

de la linealidad que ofrecen tales máquinas higiénicas hasta casi rozar el umbral de la puerta. Además, es digno de mención en esta sala de baño la curvatura que ofrece el tabique enfrentado al acceso del apartamento. Sus extremos arqueados aludirían a la proyección interior de la morfología curvilínea de la bañera, mostrando así su presencia e implicación en el trasdosado del tabique ante el primer contacto con el apartamento.

Como punto culminante de esta primera versión, cabe destacar el grafiado a lápiz sobre el baño de los Stein (fig.02). Tal vez Le Corbusier se despreocupó en dibujar el peculiar pavimento cerámico de las zonas servidas y posteriormente, sintió la necesidad de dibujarlo para mejorar la percepción visual de la planta ante la reunión con los clientes⁶⁹.

Dos meses después, Le Corbusier empezó a trabajar en una nueva propuesta que alcanzó una definición más rigurosa en el funcionamiento de la vivienda, ahora ya sí, con la particular baldosa cerámica extendida en todas las zonas servidas (fig. 05). El baño de los Stein, con un tamaño más acotado y compacto que la primera de las versiones, ofrece un dinamismo y una la fluidez de la circulación por medio de la articulación de dos puertas opuestas. En esta estancia, además, la forma curvilínea con la que se remata el final de la bañera junto con el tabique que encierra el retrete, redirigen la mirada hacia el otro extremo de la sala, donde se sitúan la puerta del dormitorio y el bidé. Aparentemente, estos hechos apuntan hacia el consciente anhelo de Le Corbusier por ennoblecer la figura del bidé, puesto que, además, tal objeto sobresale de la rectitud del tabique para resaltar, aún más, su presencia.

En contraposición, la ubicación de la sala de baño de Mme. de Monzie se ha vuelto a reconsiderar, respecto de la versión anterior, para colocarla en dos de los módulos estructurales de la fachada norte. Asimismo, la sala de baño vuelve a ser el centro de las miradas por adueñarse de casi un tercio del rostro principal de la vivienda. En el apartamento de Mme. de Monzie, la presencia de una única puerta de acceso suprime cualquier indicio por dinamizar la circulación en el interior del baño. Además, la rigidez con la que se presenta la extremidad de la bañera contrasta con la sutileza con la que se resuelve el paso en el apartamento de los Stein.

Resguardado tras la caja de las escaleras principales de la vivienda, se vislumbra un objeto hasta ahora inusual en el interior de los baños

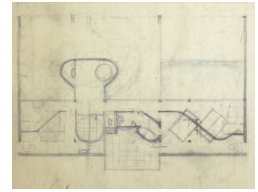


Fig 07.

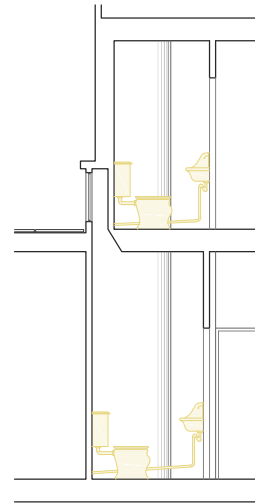


Fig 08.

69. Raúl Castellanos Gómez. *Plan Poché*: pág. 259.

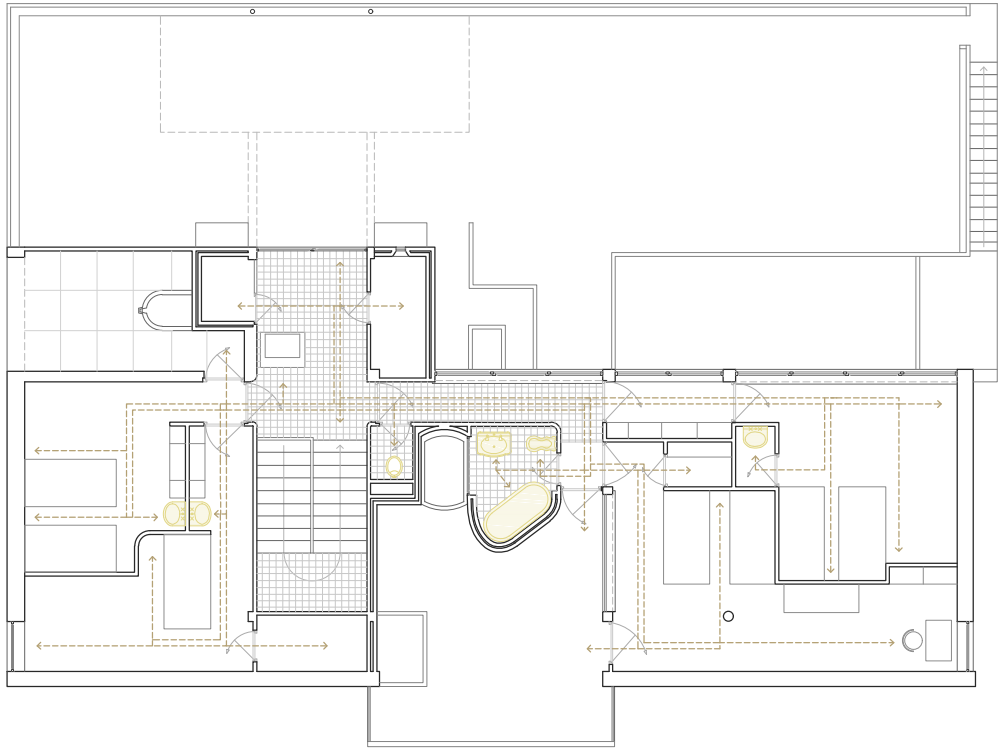


Fig 09.

Fig 09. Villa Stein-de Monzie, planta terraza. Versión fechada entre el 16/17 de diciembre de 1926 (FLC 10415). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 10. Villa Stein-de Monzie, perspectiva interior del baño de la versión fechada entre junio y noviembre de 1927 Dibujo del autor.

Fig 11. Villa Stein-de Monzie, vista exterior de la terraza.

Fig 12. Villa Stein-de Monzie, vista exterior del edificio.

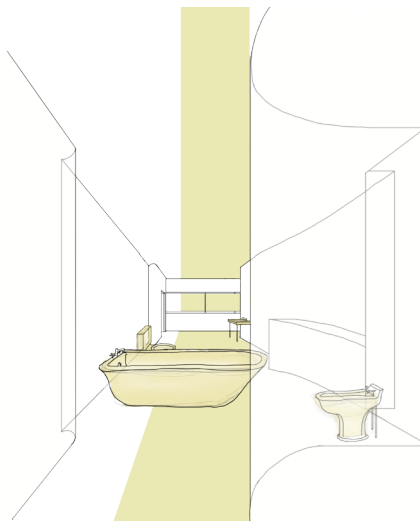


Fig 10.

del maestro. Por su apariencia y por su situación junto a los demás aparatos sanitarios podría tratarse un pequeño tocador, en el que, Mme. de Monzie y su hija pudiesen completar su *toilette*. Probablemente, este objeto, tradicionalmente vinculado al género femenino, contaría con un espejo incorporado en el propio mueble. Su posición en el baño, enfrente a la pared y relegado en una esquina, aludiría al *término empleado en francés para referirse al tocador como "boudoir", que etimológicamente, proviene del verbo "bouder", que significa poner al margen*⁷⁰.

En esta misma versión, Le Corbusier define por primera vez el programa de la última de las plantas: con dos habitaciones para el servicio, una única pieza de baño y dos habitaciones más para los eventuales invitados (fig.09). En este nivel, la pieza de los baños se coloca justo encima del baño del apartamento de Mme. de Monzie, probablemente para agrupar el sistema de bajantes en una misma canalización (fig.08). Esta pieza delata una indiscutible alusión al baño de la Maison Weissenhof, aun teniendo en cuenta que ambas viviendas coinciden en la misma línea temporal en la que se llevaron a cabo.

Efectivamente, esta sala presenta una explícita analogía en la inclinación de la bañera; no obstante, la repercusión espacial es distinta en cada uno de los proyectos. Precisamente, en el baño de los Stein-de Monzie, la distorsión del muro repercute en la linealidad de la fachada, transgrediendo la simplicidad y la pureza de la envolvente que engloba la vivienda. La deformación del muro es visible desde el exterior gracias al balcón que rebasa el plano de fachada, enfatizando la singularidad y extrañeza de la curvatura del baño⁷¹.

Durante el primer mes de verano y hasta mediados de otoño de 1927, se emprende el diseño final, el cual se empezará a construir en abril de ese mismo año. En la versión definitiva, los ligeros cambios que se producen son consecuencia del ajuste dimensional de algunas de las estancias de la vivienda.

En la planta de los dormitorios, el cuarto de baño del apartamento de los Stein se reajusta en el posicionamiento de los aparatos higiénicos. Se sigue manteniendo la dualidad de circulación, aunque la bañera, ahora acomodada en el muro transversal, se impone ante el recorrido de la circulación, entorpeciendo el ingreso al cuarto de baño (fig. 14). Parece que tras este nuevo cambio se quiera subrayar la figura del bidé. Autónomo de los tabiques contiguos, esta pieza se vuelve a situar

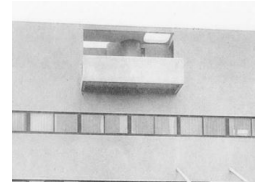


Fig 11.



Fig 12.

70. Gonzalo Pardo Díaz. *Cuerpo y casa: hacia el espacio doméstico contemporáneo desde las transformaciones de la cocina y el cuarto de baño*. (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2016): pág. 89.

71. Sung-Taeg Nam. *Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20* (RA: revista de arquitectura, Nº 15, 2013): pág. 90.

72. "En el interior, el plan libre, ofrece disposiciones completamente independientes, rigurosamente proporcionadas a funciones particulares". Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Boesiger, et al. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, oeuvre complète 1910 -1929* (Zurich: Les Editions d'Architecture, 1937): pág. 144.

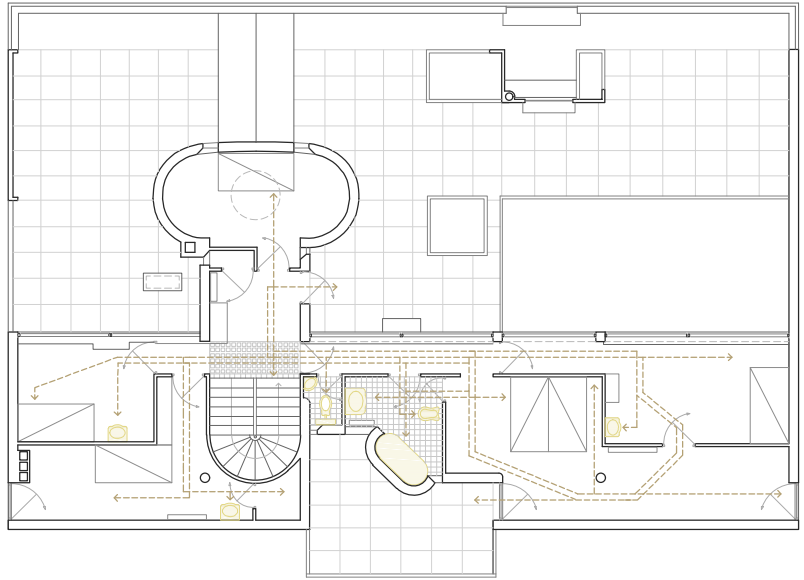


Fig 13.

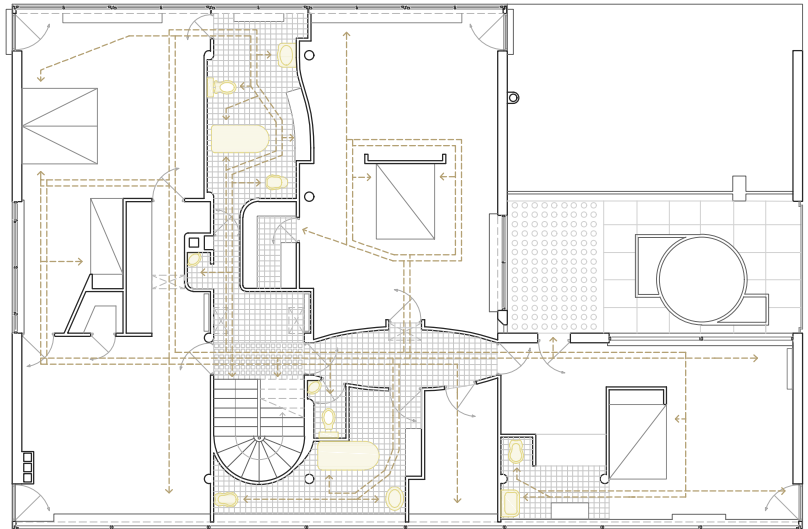


Fig 14.

Fig 13. Villa Stein-de Monzie, planta terraza. Versión fechada entre junio y noviembre de 1927 (FLC 10426). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 14. Villa Stein-de Monzie, planta segunda. Versión fechada entre junio y noviembre de 1927 (FLC 10446A). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 15. Villa Stein-de Monzie, vista exterior de la terraza.

en el punto de mira, dado que la posición de la bañera y la convexidad de la esquina concluyen en el recóndito lugar donde se ubica (fig. 10).

Por otra parte, es digno de mención el alabeo que sufre el tabique derecho de la estancia, el cual, sujeto a los principios del *plan libre*, se disocia de la ortogonalidad impuesta por el sistema estructural, alabeando sus contornos hacia el interior del baño. Un claro ejemplo de cómo los tabiques y los dispositivos higiénicos personifican la libertad orgánica inducida por el *plan libre* de Le Corbusier. Además, su curvatura se ve evidenciada en el interior del baño, lo cual, intensifica el dinamismo de la circulación serpenteante en la conexión de los dos accesos de la estancia.

En el baño del apartamento de Mme. de Monzie se ha producido un acortamiento en la profundidad de la estancia para la instalación de un cuarto de lavandería en la dependencia contigua. La ubicación de la bañera sigue manteniendo su misma alineación respecto del eje longitudinal, pero esta vez, en el lado izquierdo, junto la escalera. Parece obvio pensar que Le Corbusier opta por biselar el extremo de la bañera por el estrecho espacio de paso resultante, consiguiendo así una mayor fluidez en el funcionamiento de la dependencia.

En la versión definitiva, la bañera de la última planta sufre una permuta respecto a su eje de simetría (fig. 13). En comparación con la versión anterior, la bañera, percibida ahora desde el extremo derecho de la terraza, se inclina un poco más hacia el interior del baño. Tal vez, Le Corbusier quería enfatizar aún más la presencia abombada en la fachada y, por ello, alteró la posición de la bañera y añadió dos estrechas ventanas en los extremos del muro. Este sencillo gesto ayudaría a definir los contornos curvilíneos del muro a partir de una diferenciación en el material, además de aportar luminosidad al interior de la sala de baño.

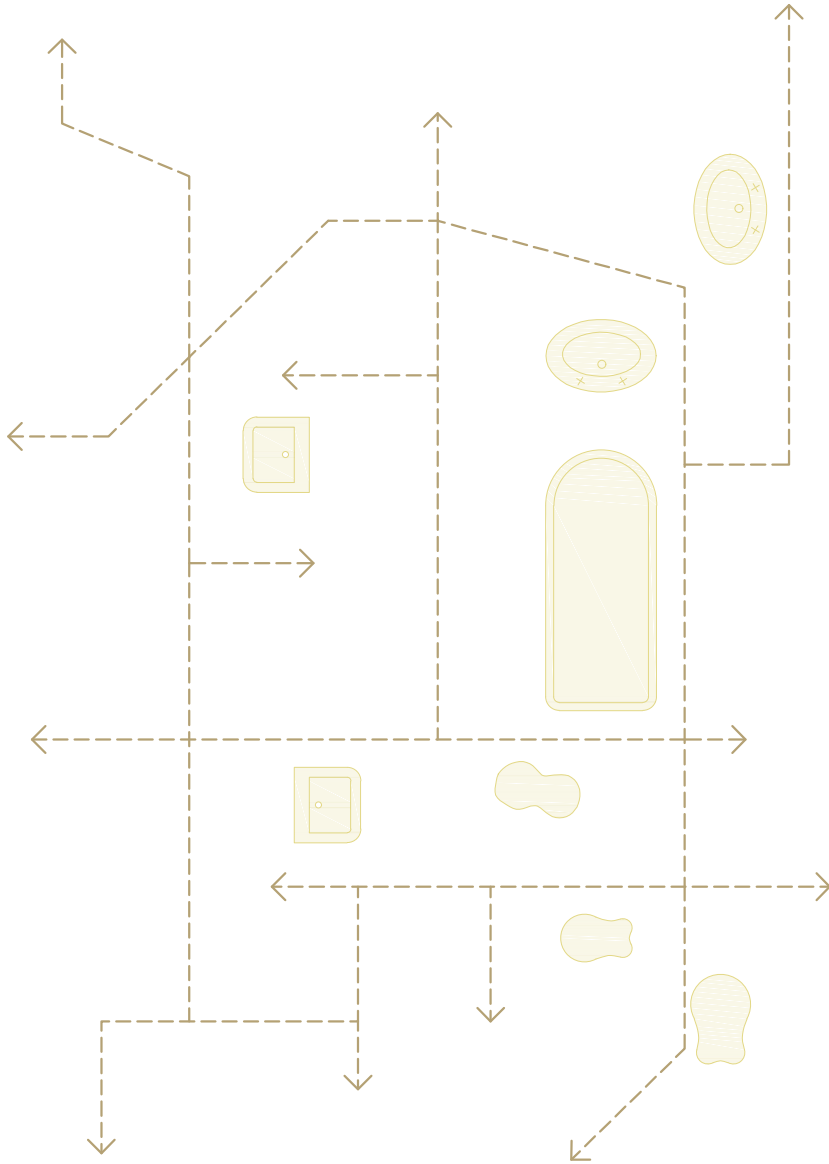
Así pues, esta forma tan sincera de manifestar la sala de baño en el frente de la fachada simboliza una feroz rivalidad, entre la consistencia y firmeza que transmite el exterior y la libertad orgánica y autónoma del interior de la vivienda, la cual, atendiendo al *plan libre*, se independiza de cualquier dictamen o imposición establecida⁷².



Fig 15.

72. "En el interior, el plan libre, ofrece disposiciones completamente independientes, rigurosamente proporcionadas a funciones particulares". Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Boesiger, et al. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, oeuvre complète 1910-1929* (Zurich: Les Editions d'Architecture, 1937): pág. 144.

MAISON CANNEEL



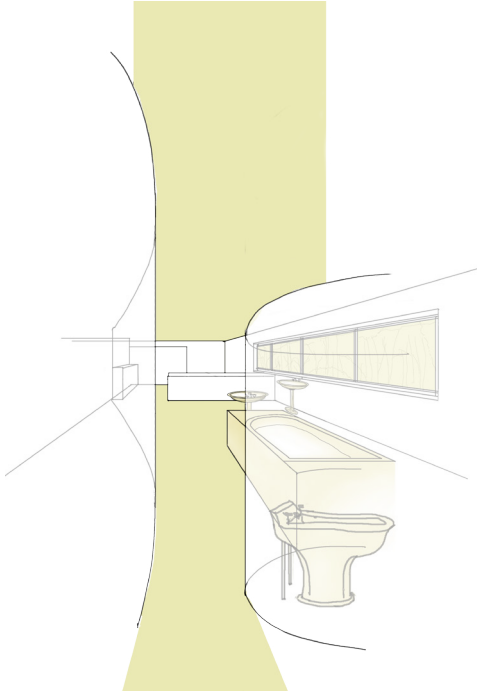


Fig 01.

Fig 01. Maison Canneel, perspectiva interior del baño de la versión del 27 de junio de 1929. Dibujo del autor.

Fig 02. Maison Canneel, planta primera. Versión del 27 de junio de 1929 (FLC 08517). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Maison Canneel, perspectiva exterior fechada el 01 de julio de 1929 (FLC 08531).

Fig 04. Maison Canneel, boceto de la versión con rampa. s.f. (FLC 08558).

Fig 05. Maison Canneel, boceto de la planta primera. s.f. (FLC 08554).

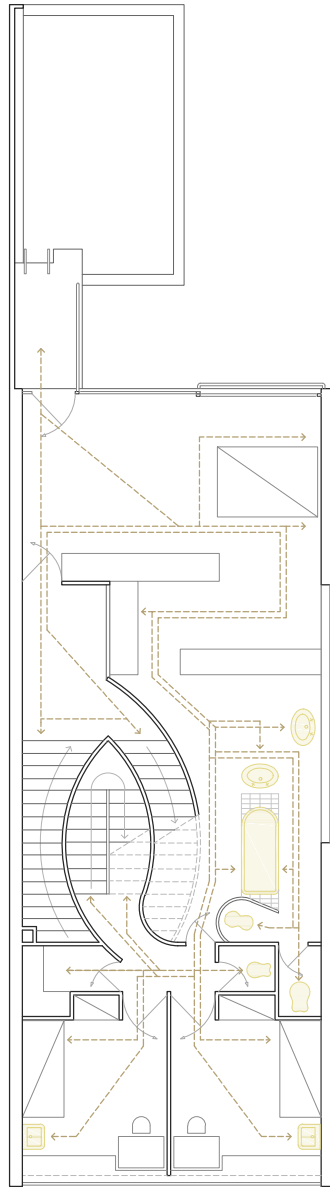


Fig 02.

MAISON CANNEEL

En abril de 1929, Jean Canneel-Claes, un joven paisajista de 20 años comprometido con la vanguardia y conmovido por las publicaciones de Le Corbusier, le encargó el diseño de un proyecto en Woluwé Saint Pierre, un municipio residencial al este de Bruselas. Cuatro meses más tarde, Le Corbusier le adjuntó en una carta el proyecto que había planeado⁷³.

Según parece, los aparatos sanitarios de la única sala de baño de toda la vivienda sufrieron importantes transformaciones a partir de la propuesta del 27 de junio de 1929. Durante el proceso de diseño, el arquitecto franco-suizo estableció soluciones de todo tipo: desde una pieza de baño rectangular, encasillada entre el ámbito de la escalera y el dormitorio (fig. 04), a soluciones mucho más orgánicas con la curvatura envolvente de los tabiques (fig. 05). A pesar de ello, la autonomía de las máquinas del baño es patente en todas las versiones. En la versión del 27 de junio de 1929, tanto la bañera como los dos lavabos sobre pie se desprenden de la rigidez estructural de los muros imponiendo su imagen industrializada como núcleo de la estancia (fig. 02). Así mismo, la presencia de uno de los lavabos, alineado con la bañera y sin ningún tipo de muro trasero que coarte su libertad expresiva, engrandece la autonomía de tal objeto. Por otra parte, al igual que en la Maison Guiette, el bidé, independiente del resto de la estancia, se encuentra cobijado respecto del resto de máquinas además de estar replegado por un tabique de media altura.

Desde la visión funcional, la relación espacial de la sala de abluciones ha sido siempre muy clara: arrojada hacia el dormitorio y con una puerta trasera que comunica con la zona de servicio. Este tipo de vinculación con los aposentos del señor Canneel fortalece las relaciones encadenadas con las labores corporales. Aunque este proyecto es poco conocido entre la obra residencial de Le Corbusier, es evidente el parentesco funcional de esta sala de baño con las dependencias de la Villa Le Lac y, como veremos de la Villa Savoye. Sin embargo, en la Maison Canneel la presencia de un armario perpendicular a la medianera dificulta la circulación fluida que caracterizaba las otras villas. Puede que la falta de definición gráfica del proyecto dé pie a conclusiones arbitrarias, pues tampoco se sabe con exactitud que envergadura alcanzaba tal objeto.



Fig. 03.

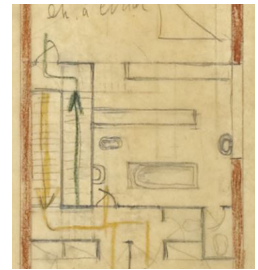


Fig. 04.

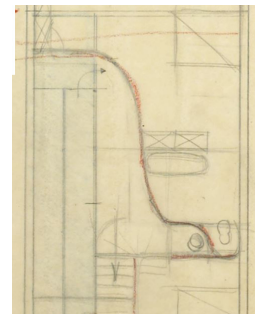


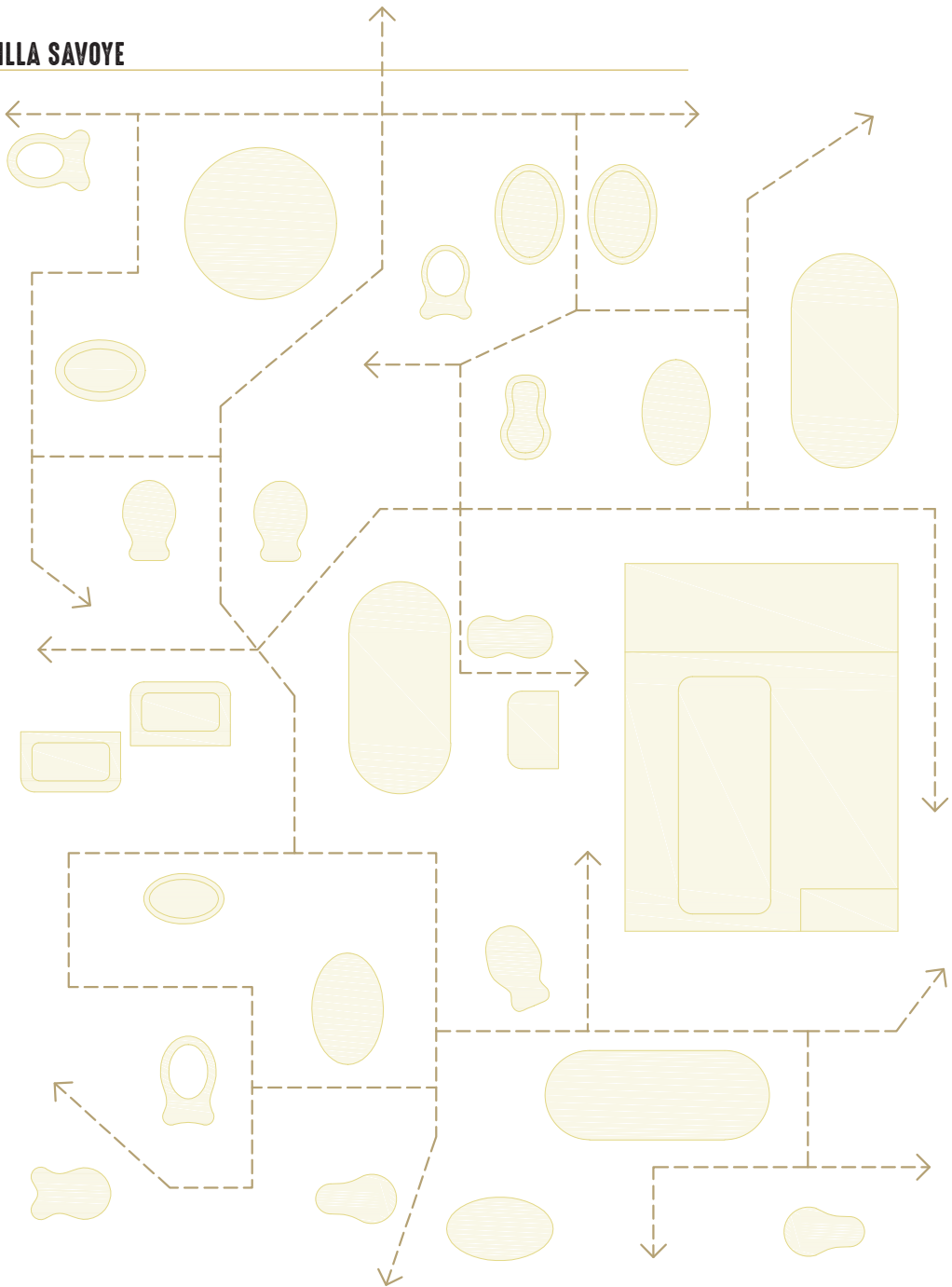
Fig. 05.

73. Le Corbusier y Fondation Le Corbusier. *Le Corbusier plans. Volumen 3. Maison Canneel.* (Paris: Fondation Le Corbusier: Echelle-1, 2005).

No obstante, es obvio que la presencia de una ventana corrida que integra ambas dependencias afirmaría la media altura de este mueble, y por consiguiente la vinculación visual que existiría entre las dos dependencias (fig. 01).

Es obvio que Le Corbusier repite conscientemente la posición de estos armarios en todos los prototipos que plantea. Bien parece que el intento de camuflar tales objetos sanitarios podría ser debido a otra de las modificaciones que tuvo que lidiar el maestro con el cliente, dado que la causa de la mayoría de los cambios de la vivienda fue por las discrepancias con los diseños de Le Corbusier, de Henri Leclercq, suegro de Canneel. Tal vez, por todo ello, y por mucho más, el proyecto no se llegó a construir nunca.

VILLA SAVOYE



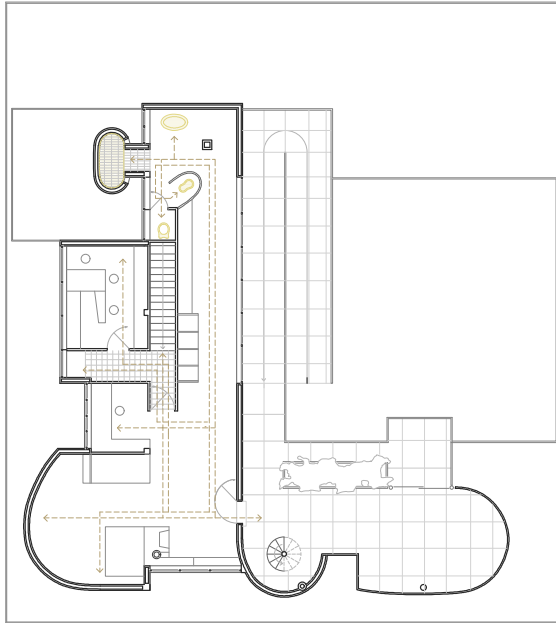


Fig 01.

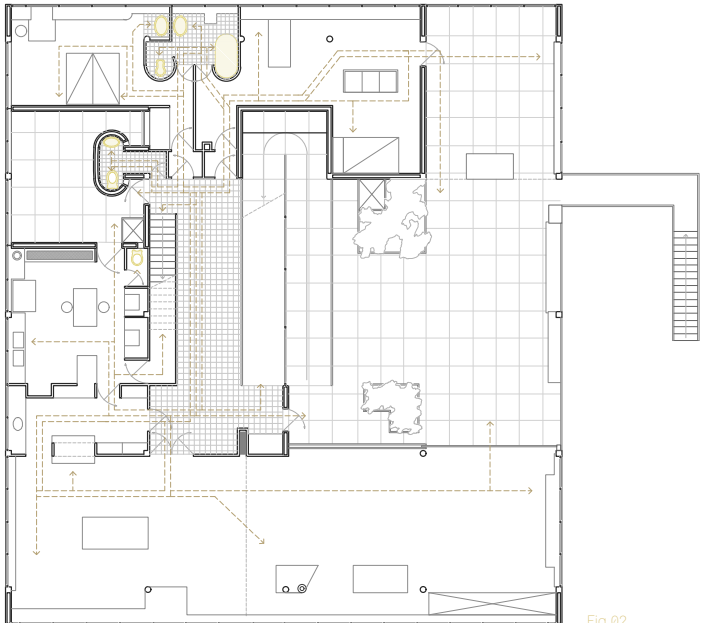


Fig 02.

Fig 01. Villa Savoye, planta segunda. Versión del 6 de octubre de 1928 (FLC 19413). Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 02. Villa Savoye, planta primera. Versión del 6 de octubre de 1928 (FLC 19412). Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 03. Villa Savoye, perspectiva exterior. s.f. (FLC 31522).

Fig 04. Villa Savoye, axonometría de la bañera del apartamento de los Savoye. s.f. (FLC 19513).

Fig 05. Villa Savoye, sección de la bañera del apartamento de los Savoye. s.f. (FLC 19519).

VILLA SAVOYE

Cautivados por la Villa Church, Pierre y Eugénie Savoye sintieron la tentación de contactar con Le Corbusier para la construcción de su vivienda en Poissy⁷⁴, un municipio de la región de la Isla de Francia a unos 30 km del centro de París. En torno al otoño de 1928, Mme. Savoye envió una carta a Le Corbusier⁷⁵, con el programa que debía de cumplir la villa de la colina de Beau Regard. En ella menciona exactamente que en la planta principal se debe ubicar su dormitorio, equipado junto un gran cuarto de baño, un armario de lavandería, un tocador, un dormitorio y un estudio para su hijo Roger, una habitación de invitados y la sala del comedor.

El 6 de octubre de 1928, Le Corbusier define un modelo de vivienda con una precisión más afinada⁷⁶. En la primera planta (fig.02), la sala de baño colinda con la habitación de invitados y con lo que parece ser la habitación del hijo. Con un claro eje de simetría axial, ambas dependencias comparten una indudable vinculación a través del baño. Pese a esta conexión tan directa gracias en la que se comparten las piezas de intimidad, el edículo del retrete se posiciona en las proximidades de los dormitorios ajeno a cualquier relación entre ambos espacios.

La silueta elíptica que engloba el inodoro y el lavabo evidencia una indudable correlación con la bañera de la Villa Stein-de Monzie. Una vez más, Le Corbusier muestra la naturaleza de estas piezas en la terraza de la vivienda, aunque en esta ocasión, el prisma ovalado sobresale por encima del plano de fachada, exponiéndose en el exterior del edificio con mayor corpulencia. Su proyección en la planta superior es ocupada por la bañera *en piscine* del baño principal de los Savoye (fig.01). A pesar de las encarecidas peticiones de Eugénie Savoye, Le Corbusier plantea la habitación principal en la última de las plantas enlazada con la sala de baño a través de una extensa armariada.

Desde el dormitorio principal se advierte la figura abarquillada de los tabiques del bidé, el cual, en un ímido gesto, manifiesta su envolvente en el final del llano y largo pasillo. En el plano de la vivienda, tanto en el dormitorio principal, como en la sala de baños, Le Corbusier escribe las palabras *tapis caoutchouc*, suelo de goma. De nuevo, los pavimentos de las estancias nobles se adentran en el cuarto de las máquinas, manifestando así la persistencia del arquitecto en aunar ambas depen-



Fig 03.

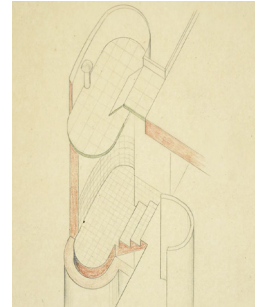


Fig 04.

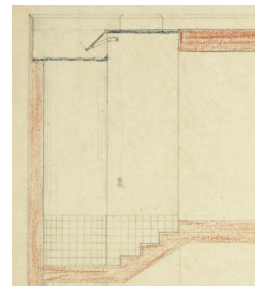


Fig 05.

74. Le Corbusier y Fondation Le Corbusier. *Le Corbusier plans. Volumen 2. Villa Savoye* (Paris: Fondation Le Corbusier: Echelle-1, 2005).

75. Carta de Mme. de Savoye a Le Corbusier, Sin fecha (FLC H1-12-370).

76. Una revisión completa y exhaustiva de los diferentes foets del proyecto para la Villa Savoye puede José Quelglas. *Les Heures Claires: proyecto y arquitectura en la Villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. (Sant Cugat del Vallès : Associació d'Idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2008-2009).

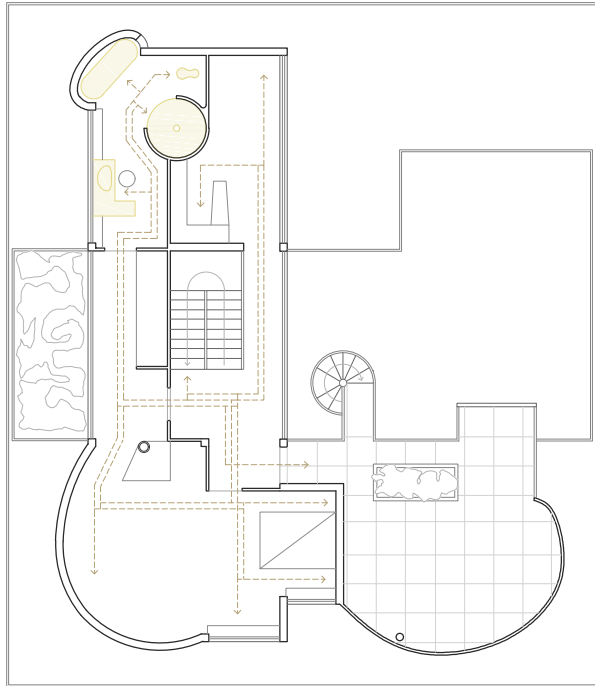


Fig 06.

Fig 06. Villa Savoye, planta segunda. Versión del 7 de noviembre de 1928 (FLC 19661). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 07. Villa Savoye, planta segunda. Versión del 26/27 de noviembre de 1928 (FLC 19429). Dibujo del autor. Escala 1.200.

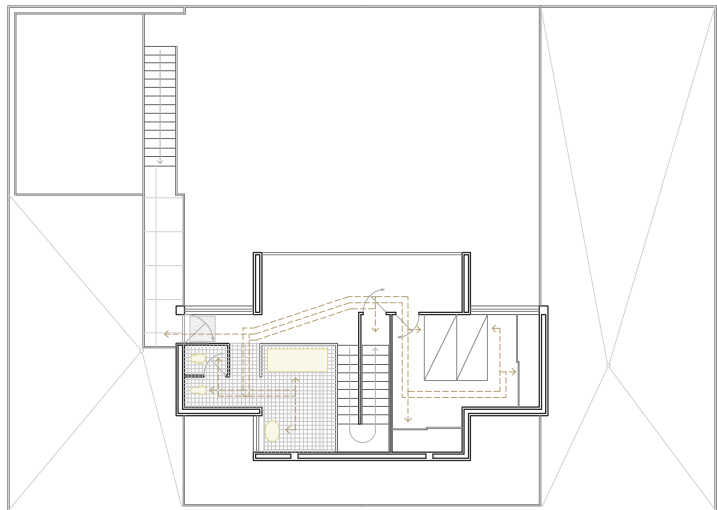


Fig 07.

Fig 08. Villa Savoye, boceto de la planta segunda. Fechado el 6 de noviembre de 1928 (FLC 19698).

dencias con la continuidad del suelo.

Posteriormente, entre el 6 y el 7 de noviembre, Le Corbusier plantea dos nuevos tipos de vivienda, ya que la versión de octubre fue rechazada por su elevado coste de construcción⁷⁷. A pesar de ello, existe una cierta correspondencia entre estos tres primeros planteamientos, ya que solamente se suprime la rampa de la terraza jardín y una crujía en cada lado de la casa⁷⁸. En la versión del 7 de noviembre (fig.06) la relación entre el dormitorio y el baño del matrimonio Savoye se sigue conservando a través del vestidor, pero esta vez, los aparatos sanitarios se encierran en su propia estancia. Aun así, se mantiene el protagonismo en la fachada, completando la esquina del edificio como un pequeño furúnculo de la piel que intenta abrirse paso hacia el exterior a expensas de la integridad de sus límites. El muro que envuelve la inminente bañera se desprende de sus contornos elípticos, arqueando aún más su curvatura. Un hecho inusual en las obras del arquitecto, ya que difiere del resto de las bañeras que había proyectado hasta ahora. La sinuosidad del muro afirmaría el interés de Le Corbusier por realzar, incluso aún más, su carácter anecdótico frente el acceso de la parcela.

En el interior de la sala de baño aparece un tocador para la propietaria de la casa, el cual lleva incorporado un lavabo propio. Es el primer objeto que se encuentra en el acceso al baño obstruyendo la linealidad del corredor del vestidor. Adentrándose hacia el interior de la estancia, se vislumbra un volumen cilíndrico y desproporcionado que, por lo que parece, albergaría la ducha de los Savoye. Según Lupton y Miller, este objeto sanitario, que comúnmente se asociaba al culto del cuerpo masculino, se empezó a difundir a finales de 1910 hasta la década de 1930, el cual, se situaba siempre cerca de la bañera y suponía un uso alternativo al baño diario⁷⁹. Este objeto de ablución gana mayor presencia que el resto de los aparatos sanitarios, por lo que por su descomunal tamaño, parece presagiar la sustitución que sufrirá la bañera en muchos de los hogares de los años venideros.

Entre el 26 y 27 de noviembre de 1928, se fecha otro proyecto completamente distinto al resto de propuestas (fig.07), el cual, se advierte *casi como un acto de renuncia ante la imposibilidad de seguir con el trazado inicial, que resulta inidentificable con la Villa Savoye*⁸⁰. Respecto a las dependencias de los Savoye, siguen ocupando la última de las plantas, pero con una proporción mucho más contenida y cuadrículada. Se ha perdido cualquier atisbo por acentuar la presencia del baño, el

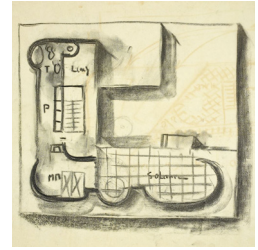


Fig 08.

77. Le Corbusier y Fondation Le Corbusier. *Le Corbusier plans. Volumen 2. Villa Savoye* (Paris: Fondation Le Corbusier: Echelle-1, 2005).

78. Tim Benton. *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*. (Basel: Birkhäuser 2007): pág. 189.

79. Denominada «baño de lluvia» o «vigorizador de la mañana», la fuerza y naturaleza atléctica de la ducha se consideraban incompatibles con los rituales del aseo femenino. Ellen Lupton, Abbott Miller, et. al. *El cuarto de baño, la cocina y la estética de los desperdicios: Procesos de eliminación*. (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1995):pág. 31.

80. Jorge Torres Cuelco. *Le Corbusier: Visiones de la técnica en cinco puntos*. (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004): pág.115.

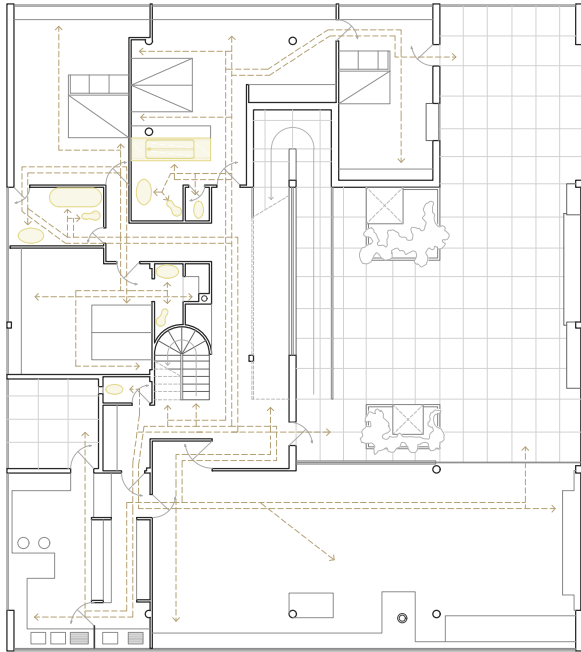


Fig 09.

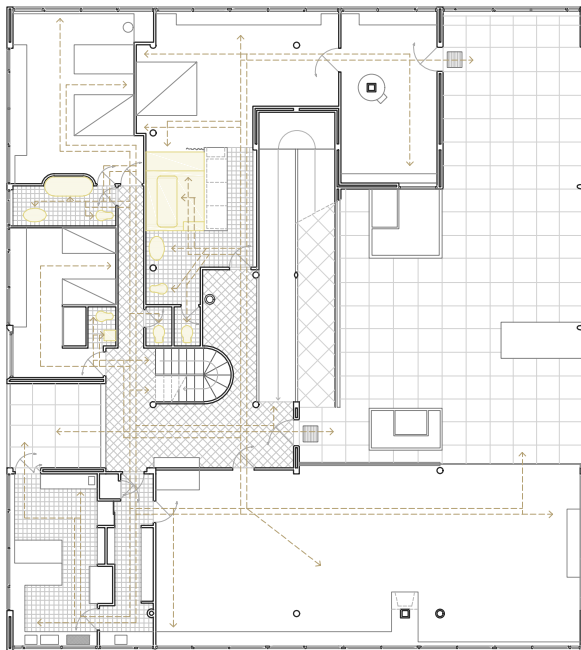


Fig 10.

Fig 09. Villa Savoye, planta segunda. Versión del 17 de diciembre de 1928 (FLC 19432). Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 10. Villa Savoye, planta segunda. Versión del 12 de abril de 1929 (FLC 19440). Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 11. Salon d'Automne de 1929, dormitorio y baño.

Fig 12. Villa Savoye, lavabo sobre pie del dormitorio principal.

cual se desvincula completamente del dormitorio por la aparición de la escalera en el eje de simetría de la planta. Con una presencia mucho más reservada, los aparatos sanitarios se recogen en los extremos de los muros admitiendo una ambigüedad espacial en el centro de la estancia.

Este proyecto no logra complacer al matrimonio Savoye, por lo que solicitan a Le Corbusier que retome la primera propuesta que planteó en octubre, intentando ajustarla al presupuesto de la familia sin perturbar su valor arquitectónico⁸¹. En esta versión del 17 de diciembre 1928, Le Corbusier atiende a los requerimientos de Mme. Savoye y elimina sus aposentos de la última planta para acomodarlos entre el resto de dormitorios (fig.09). Sin ninguna clase de pretensión por mostrar los objetos sanitarios al exterior, la sala de baño del matrimonio, con un tamaño más ajustado que las anteriores, se enlaza a escasos centímetros de la cama, separada únicamente por un pequeño mueble que relaciona ambas estancias. Ahora ya sí, la relación que se establece entre ambas dependencias es plena. Los aparatos higiénicos se exhiben sin ningún disimulo frente a la entrada del apartamento. Incluso el propio lavabo, resguardado en una oquedad del dormitorio, efectúa un tenue acto por manifestar su posición rebasando el edículo del retrete unos pocos centímetros para exponerse frente al acceso al apartamento. Casi un año después, este tipo de relación tan evidente será experimentada por Le Corbusier y Charlotte Perriand en el *Salon d'Automne* de 1929, "donde las máquinas sanitarias se manifiestan como sillas de cualquier sala de estar, dispuestas libremente por la estancia"⁸².

Tras una serie de ajustes, el 12 de abril de 1929 se presenta la propuesta definitiva de la Villa (fig. 10). En esta última versión, Le Corbusier gira la posición de la escalera 90º grados hacia la derecha, lo cual, le permite ampliar el baño de los Savoye y crear un pasillo contiguo que comunica con las dependencias de Roger⁸³. Con una eminente presencia, desde la entrada al apartamento de los Savoye, la figura del lavabo sobre pie reaparece sin ningún reparo, exhibiéndose con mayor elocuencia ante la carencia de elementos de cierre que cieguen su silueta. Además, la presencia de un tragaluz en la parte superior de este objeto, engrandece y exalta su figura curvilínea, como si de una reliquia sagrada se tratase que se somete a la célebre luz de la divinidad (fig.12).

Respaldado por la existencia de un pilar circular y un radiador en la pared, el bidé de la marca Pistoul se expone de una forma más modes-



Fig 11.



Fig 12.

81. Jacques Sbriglio. *Le Corbusier: La villa Savoye = a Vila Savoye*. Madrid: Abada, 2005): pág. 122.

82. Sung-Taeg Nam. *Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20* (RA: revista de arquitectura, Nº 15, 2013): pág. 95.

83. Jorge Torres Cuelco. *Le Corbusier: Visiones de la técnica en cinco puntos*: pág. 117.

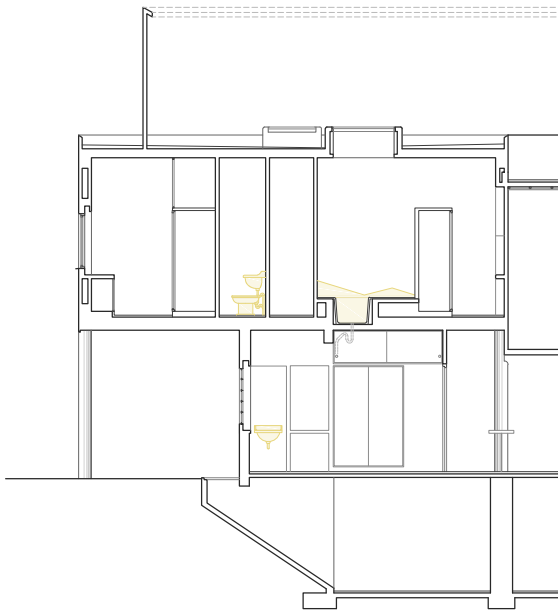


Fig 13 .

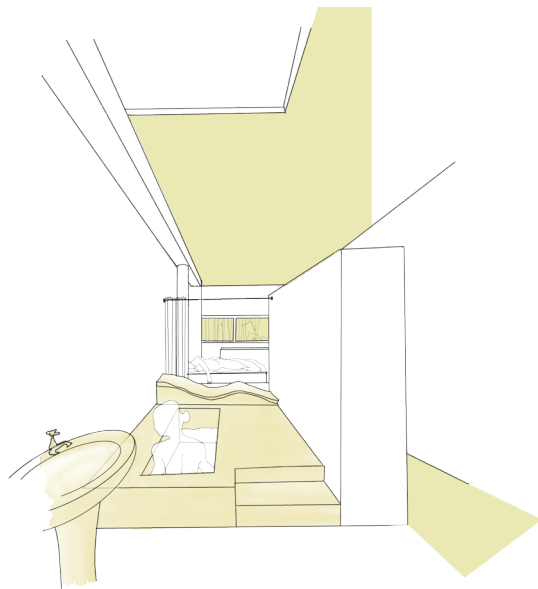


Fig 14.

Fig 13. Villa Savoye, sección transversal. Fechada el 6 de mayo de 1929 (FLC 19448). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 14. Villa Savoye, Perspectiva del baño de los Savoye de la versión del 12 de abril de 1929. Dibujo del autor.

Fig 15. Villa Savoye, vista desde el baño.

Fig 16. Villa Savoye, vista desde el dormitorio.

ta. A pesar de ello, se desprende del tabique contiguo sobresaliendo de la alineación del pilar para ensalzar su figura como el resto de los aparatos higiénicos.

Como colofón de esta sala de baño, se sitúa la bañera *en piscine*, la cual despunta frente al resto de los objetos sanitarios. El alicatado con gresite cerámico azul turquesa cubre toda la plataforma en la que se encuentra embebida, e incluso sustituye el propio objeto sanitario, ya que la continuidad de este elemento admite su utilización como envolvente de la bañera⁸⁴. La vinculación a escasos metros de los aparatos sanitarios con la cama de matrimonio es plausible gracias a la ausencia de tabiques que encierren a las máquinas higiénicas, siendo el único elemento que las puede esconder, si se requiriera mayor intimidad, una cortina de tela blanca de unos dos metros de altura⁸⁵. Asimismo, la continuidad entre ambos espacios se ve fortalecida por la prolongación del aplacado cerámico de la pared de 7 x 22 cm, sobresaliendo del límite del cuarto de baño y penetrando en el dormitorio hasta el quiebro en el que se sitúa el pilar.

Ordenando ambas dependencias y perpendicular a la plataforma de la bañera, emerge un objeto serpenteante de reposo más propio de los balnearios de relajación. Se trata de la característica silueta de la *chaise longue* de Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Charlotte Perriard⁸⁶ recubierta por un azulejo cerámico negro marfil. Su morfología y su ubicación en el espacio más íntimo de la vivienda se evidenciaría como una clara reivindicación por alcanzar un nivel de bienestar y relajación personal a través de la higiene corporal y el culto al cuerpo⁸⁷. Su posición entre el baño y el dormitorio invita a una indudable relación funcional, en la que Eugénie Savoye, después de un confortable baño, podría tenderse en la *chaise longue* mientras habla apaciblemente con su marido, el cual podría permanecer tumbado en la cama (fig. 14). Así pues, la sala de baño vuelve a verse enriquecida por la versatilidad de funciones que podrían compaginarse diariamente con el dormitorio y con el resto de las dependencias del apartamento. Además, como ya se ha comentado anteriormente, la aparición de estos objetos impropios en las salas de baño, enriquecen funcionalmente el espacio en el que se encuentran además de concebir una ambigüedad espacial en sus límites.

Por otra parte, la sala de baños del hijo Roger, compartida con el dormitorio de invitados, está sujeta a una estructura de circulación radial que permite la fluctuación del paso a través de tres puertas contiguas.



Fig. 15.

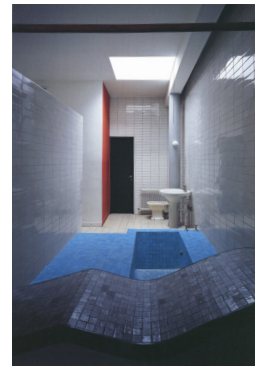


Fig. 16.

84. Anaxu Zabalbeascoa. "Baño" en *Todo sobre la casa*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2011): pág. 38

85. Sung-Taeg Nam. *Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20*. pág. 96.

86. *La evolución el baño femenino en particular, y las reglas de cortesía, permiten actividades absolutamente novedosas. Las salas del pasado están desbordadas; es una nueva era del mueble que comienza.* Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Boesiger, et al. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, oeuvre complète 1910-1929* (Zurich: Les Editions d'Architecture, 1937): pág. 157.

87. Gonzalo Pardo Díaz. *Cuerpo y casa: hacia el espacio doméstico contemporáneo desde las transformaciones de la cocina y el cuarto de baño*. (Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2016): pág. 183-184.

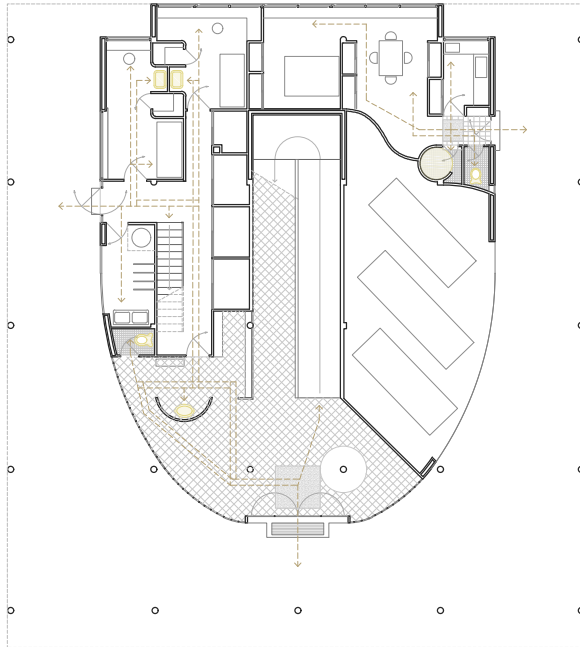


Fig 17.

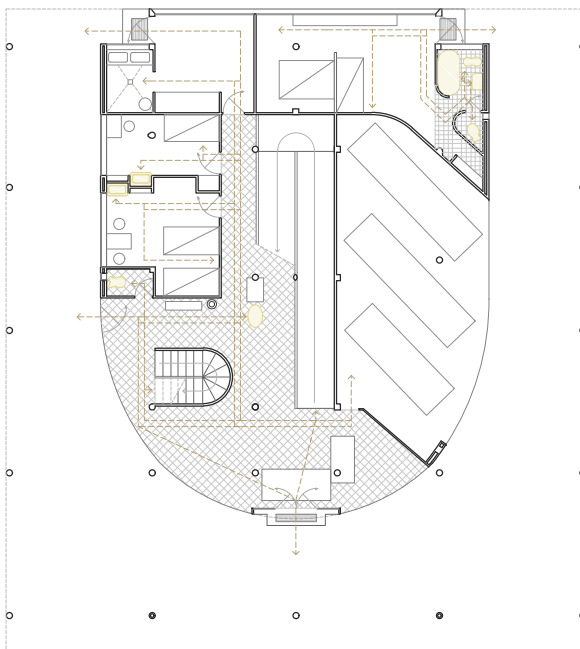


Fig 18.

Fig 17. Villa Savoye, planta baja. Versión de octubre de 1928 (FLC 19414). Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 18. Villa Savoye, planta baja. Versión del 12 de abril de 1929 (FLC 19439A). Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 19. Villa la Roche, planta primera. s.f. (FLC 15149).

Fig 20. Casa Fuerte, planta tercera. s.f. (FLC 23015).

Fig 21. Villa Meyer, planta baja. Versión del 22 de abril de 1926 (FLC 10371).

Fig 22. Villa Savoye, fotografía del vestíbulo.

“Cada una de estas puertas tiene un estatus, puesto que, la que enlaza el baño con las dependencias de Roger tiene un carácter privativo, incluso de uso exclusivo. Mientras, la que comunica con el estrecho pasillo tiene una naturaleza más corriente, utilizada comúnmente por el servicio o por los invitados. La sirvienta podría acceder al baño, ya sea para asearlo o para preparar un baño caliente al hijo de los Savoye, sin necesidad de irrumpir en las dependencias de Roger”⁸⁸. Así pues, este embrollo de sistema de comunicación permite un uso más alterno del baño durante el transcurso del día, donde distintas personas pueden emplear los aparatos higiénicos de una forma más flexible. No solo fue utilizado en esta vivienda, puesto que, en la Villa Roche, la Villa Pessac y la Casa Fuerte ya se muestran estas puertas que pivotan alrededor de la jamba (fig.19,20).

Respecto a la planta baja de la versión de octubre de 1928 (fig.17), el lavabo, desarticulado del edículo del aseo se asienta en el vestíbulo principal de la villa, refugiado detrás de un muro cóncavo y protegido ante las miradas ajenas. Esta morfología es un patrón que ya utilizó Le Corbusier en planta baja de la villa Meyer de la versión del 22 de abril de 1926 (fig.21). En contraposición, el lavabo de la versión construida, se expone drásticamente a la vista (fig.18). Alineado con los pilares, y autónomo de cualquier paramento, este objeto sanitario “alcanzaría una figura casi religiosa, en la que el individuo se persignaría al inicio del recorrido de la casa, como si lo hiciese ante una pila de agua bendita ensalzando la villa como una catedral moderna”⁸⁹ (fig.22).

En pocas palabras, estas salas de baño reflejan la síntesis de la experimentación que Le Corbusier ha llevado a término durante la década de los 20 en las villas puristas. La bañera *en piscine* rememora la ya utilizada en la Villa Cook; la continuidad espacial de los máquinas higiénicas que surge de la Villa Le Lac; la exhibición desvergonzada de los objetos de ablución que aparece en el Pabellón de L’Esprit Nouveau, y cómo no, la autonomía de los aparatos sanitarios que ha estado y estará implícita en la trayectoria profesional del maestro franco-suizo.

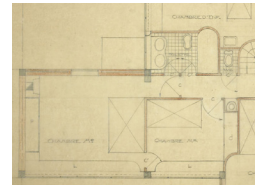


Fig. 19.

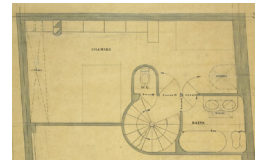


Fig. 20.

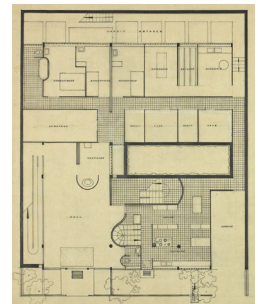


Fig. 21.



Fig. 22.

88. Raúl Castellanos Gómez. *Plan Poché*. (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2012): pág. 269.

89. Sung-Taeg Nam. *Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20*. pág. 96.

MAISON DE VERRE



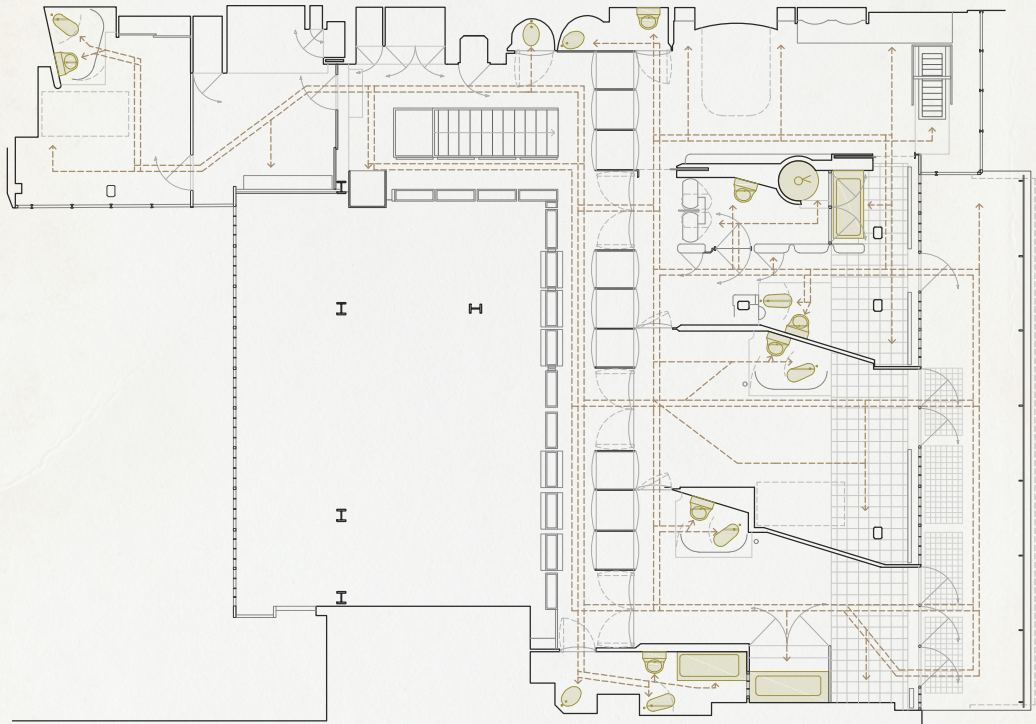
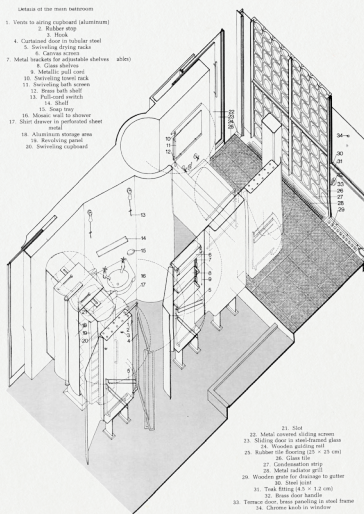


Fig 01.



- (Detail of the main bathroom)
1. Tubs in acrylic equipment (aluminum)
 2. Rubber strip
 3. Brick
 4. Customized door in tubular steel
 5. Supporting driving tracks
 6. Glass shower
 7. Metal brackets for adjustable shelves (alite)
 8. Glass shower
 9. Metallic wall panel
 10. Supporting cover of tank
 11. Supporting tank covers
 12. Brass bath shell
 13. Porcelain panels
 14. Glass
 15. Soap tray
 16. Mirror wall in shower
 17. Slit shower in perforated sheet
 18. Shower tray
 19. Shower tray
 20. Shower tray
 21. Shower tray
 22. Shower tray
 23. Shower tray
 24. Shower tray
 25. Shower tray
 26. Shower tray
 27. Shower tray
 28. Shower tray
 29. Shower tray
 30. Shower tray
 31. Shower tray
 32. Shower tray
 33. Shower tray
 34. Shower tray
 35. Shower tray
 36. Shower tray
 37. Shower tray
 38. Shower tray
 39. Shower tray
 40. Shower tray
 41. Shower tray
 42. Shower tray
 43. Shower tray
 44. Shower tray
 45. Shower tray
 46. Shower tray
 47. Shower tray
 48. Shower tray
 49. Shower tray
 50. Shower tray
 51. Shower tray
 52. Shower tray
 53. Shower tray
 54. Shower tray
 55. Shower tray
 56. Shower tray
 57. Shower tray
 58. Shower tray
 59. Shower tray
 60. Shower tray
 61. Shower tray
 62. Shower tray
 63. Shower tray
 64. Shower tray
 65. Shower tray
 66. Shower tray
 67. Shower tray
 68. Shower tray
 69. Shower tray
 70. Shower tray
 71. Shower tray
 72. Shower tray
 73. Shower tray
 74. Shower tray
 75. Shower tray
 76. Shower tray
 77. Shower tray
 78. Shower tray
 79. Shower tray
 80. Shower tray
 81. Shower tray
 82. Shower tray
 83. Shower tray
 84. Shower tray
 85. Shower tray
 86. Shower tray
 87. Shower tray
 88. Shower tray
 89. Shower tray
 90. Shower tray
 91. Shower tray
 92. Shower tray
 93. Shower tray
 94. Shower tray
 95. Shower tray
 96. Shower tray
 97. Shower tray
 98. Shower tray
 99. Shower tray
 100. Shower tray

Fig 01. Maison de Verre. Planta segunda. s.f. Dibujo del autor. Escala 1:150.

Fig 02. Maison de Verre. Axonometría del baño principal. s.f.

Fig 03. Maison de Verre. Fachada principal del edificio.

Fig 04. Maison de Verre. Baño del dormitorio principal.

Fig 02.

MAISON DE VERRE

Tras la marcha como ayudante sanitario durante la Primera Guerra Mundial, el hasta entonces abogado Jean Dalsace, retomó sus estudios de medicina para formarse en la rama de biología y ginecología. Tras su regreso en 1918, el joven médico se casó con la magnífica pianista, Annie Bernheim, con la que vivía en un apartamento burgués de mediados del siglo XIX en el bulevar parisino de Saint-Germain. La joven pareja, que tuvo dos hijos, Aline y Bernard, mantenía una afable relación con el matrimonio Chareau, el cual, adentró a la instrumentista en el mundo del arte y la vanguardia del momento⁹⁰. Nueve años después, Edmond Bernheim quiso hacerle un regalo a su hija Annie, y por ello, le encargó al arquitecto francés, Pierre Chareau, la remodelación de una casa situada en el interior de un patio de vecinos en la Rue Saint-Guillaume. El proyecto debía de admitir una consulta médica para el doctor Dalsace y una vivienda con tres dormitorios para la familia y uno para el servicio doméstico. Las condiciones del lugar supusieron una limitación en el desarrollo del proyecto, a pesar de que el programa de la vivienda era muy sencillo. Aun así, Chareau supo resolver la compleja trama de las preexistencias convirtiendo la vivienda en un estandarte de la arquitectura del siglo XX.

Claramente, las peculiaridades y distinciones que se abordaron en el diseño del edificio fueron percibidas como una verdadera demostración del interés por el arte y la cultura que compartían las dos contemporáneas parejas. Como también lo fue la multitud de mecanismos y artilugios, minuciosamente estudiados y detallados por el arquitecto vanguardista que ofrecieron unos parámetros de variabilidad y polivalencia en el funcionamiento de la vivienda. Por todo ello, y por la novedad que supuso la utilización de piezas de vidrio traslúcidas en el cerramiento de la fachada, Le Corbusier sintió una insistente atracción durante la construcción de la casa, y por ello, la siguió bien de cerca dada la proximidad de su estudio⁹¹.

Un fiel reflejo de estos sistemas de ingeniería que facilitan la actividad de los Dalsace, se encuentra en la multitud de estancias dedicadas a la higiene personal (fig.01). Cada una de ellas es diferente al resto, ya que tanto por su carácter como por su materialidad, responden a condiciones íntimas diferentes según el sujeto que vaya a deleitarse con el saneamiento corporal⁹². Por lo tanto, se confirmaría que la distinción de



Fig 03.



Fig 04.

90. Esther Da Costa Meyer. *Pierre Chareau: modern architecture and design* (New Haven; London: Yale University Press, 2016): pág. 181

91. *La propietaria Annie Dalsace, contaba haberse percalado de que un hombre de baja estatura se paraba regularmente en el atrio, observaba la ejecución y tomaba apuntes. Este hombre no era otro que Le Corbusier.* Jorge Torres Cueco. *Le Corbusier: Visiones de la técnica en cinco puntos.* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004): pág. 147. Versión original: Marc Vellay. "Agli estremi del mattone Nevada", en *Rassegna* (Milán: n° 24, diciembre 1985): pág. 16.

92. Hugo Losman. "On toilets and modernity - an interview with Mary Vaughan Johnson" en *Paper* (Platform for Architectural Projects, Essays & Research, 2015).



Fig 05.



Fig 06.



Fig 07.

Fig 05. Maison de Verre. Baño de Bernard Dalsace.

Fig 06. Maison de Verre. Baño de Bernard Dalsace.

Fig 07. Maison de Verre. Baño del dormitorio principal.

Fig 08. Maison de Verre. Baño de Bernard Dalsace.

Fig 09. Maison de Verre. Bañera de Aline Dalsace.

Fig 10. Maison de Verre. Bañera de Aline Dalsace.

género está patente no solo en algunas dependencias de la casa, sino que también en las salas de baño que avalan los hábitos cotidianos de cada individuo de la familia burguesa⁹³.

Desde una mirada más atenta, se distinguen dos ámbitos en la multifuncional sala de baño del matrimonio Dalsace (fig.02). Por una parte, resguardado por un enigmático sistema de cabinas metálicas, se esconden los aparatos sanitarios del doctor en un espacio con un carácter más varonil, donde se prima la función de la ducha como símbolo de la virilidad deportiva del hombre. Y por otra parte, separado de estos dispositivos higiénicos mediante unas contraventanas abatibles, se encuentra la bañera de Annie Dalsace (fig.04). Su posición ya denota una expresión más retirada y sutil, dado que se encuentra encima de un pavimento de cuadradas baldosas de goma gris, que expresan una diferenciación respecto al suelo de las dependencias del marido.

Así pues, en un contexto simultáneo en el que la pareja disfruta del aseo personal en sus respectivas cabinas de higiene, la vinculación de estos aparatos sanitarios adyacentes posibilitaría una conversación distendida, mientras que los paneles metálicos abatibles garantizarían la intimidad en caso de necesidad⁹⁴. Un aspecto que ya se muestra en las dependencias del matrimonio Savoye con la *chaise longue* cerámica y la cortina blanca.

Sin embargo, a pesar de que en el apartamento de los Savoye se configura una lectura única y homogénea del dormitorio y el baño, en las dependencias de los Dalsace, donde la entrada a sus aposentos también se produce a través de la sala de baño, no existe una unidad formal que permita agrupar ambas estancias en una única pieza distributiva. Aun así, el carácter puramente funcional del baño se evidencia con las cinco puertas de acceso a esta singular sala, ofreciendo una versatilidad de circulación que brota en medio de un núcleo húmedo que la desparra por el resto de dependencias de la planta. Es por ello que a pesar de estas evidentes similitudes, las relaciones espaciales que se definen son totalmente distintas en dos viviendas coetáneas de finales de los años 20 que sirven a ambos arquitectos como “espacio de laboratorio para la experimentación”⁹⁵.

Por otra parte, junto al apartamento del matrimonio se encuentran conectados los dormitorios de Bernard y Aline Dalsace, los cuales gozan de un aseo privado con un lavabo y un bidé (fig.05). Implantados en

un lateral de la estancia sobre un estrado rectangular, estos aparatos higiénicos se ocultan tras unos paneles metálicos perforados que los dejan igualmente a la vista para ennoblecer la estancia como símbolos de modernidad de principios del siglo XX (fig.06). Según Esther Da Costa Meyer, estos elementos de ocultación móviles que se ajustan a la voluntad del individuo, convierten los dormitorios en una dramática escena de una función teatral, ya que se comparan con los *paravents* que silenciaban los cambios de ropa de los actores en los camerinos teatrales⁹⁶.

Carentes de estos paneles metálicos, estas piezas de aseo también se encuentran en el baño del matrimonio. Probablemente, la ausencia de estos biombos es debida a que estos sanitarios se encuentran incrustados dentro la propia sala de baño, y por ello, solo aparece una chapa detrás del bidé que encubre su posición frente al acceso del dormitorio (fig.07). En cambio, en los aseos de los hijos, los cuales comparten su funcionamiento con el resto de actividades que pueden albergar sus dormitorios, Chareau sí que ve necesario guarecer las piezas de porcelana con estos biombos, a pesar de que sus transparencias dejan muy poco a la libre imaginación (fig.08). No obstante, no solo aparecen estos dispositivos de aseo corporal en las habitaciones, dado que en el dormitorio de Aline, camuflada por una armariada abatible, emerge una bañera entre las estanterías de libros de la hija (fig.09). Una bañera que retoma el papel protagonista tras la subida del telón metálico que acoge su figura durante el tiempo que transcurre su función (fig.10).

Su postura, ante la presencia del resto de mobiliario del dormitorio, se equipararía a la relación que se establece en la versión del 11 de junio de 1926 con el baño del hijo de los Meyer. Una comparación en la que ambos arquitectos parecen intercambiar los papeles, dado que Pierre Chareau, ahora sí, expone con firmeza los aparatos sanitarios en medio de los dormitorios de los hijos, mientras que Le Corbuisier sigue consagrando estos aparatos en el interior de la sala de baño. Así pues, estos dispositivos de encubrimiento desempeñarían una nueva función en el divertimento de los niños –al igual que la bañera de los Meyer–, ya que podrían definirse como los perfectos escondrijos en los que ocultarse durante el juego.

Una similitud más de las estancias de los hijos con la Villa Meyer se encuentra en la relación que se establece entre los tres dormitorios, dado que la conexión concatenada de las dependencias a través de la sala



Fig 08.

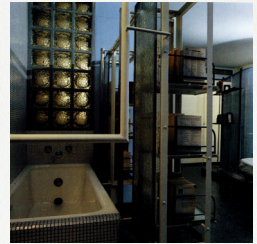


Fig 09.



Fig 10.

93. Silvia Amaral Palazzi Zakia. *Le Corbusier, Pierre Chareau and two masterpieces of modern architecture*. (Sao Paulo: Póis, Volumen 22, nº37, junio 2015): pág. 36.

94. Esther Da Costa Meyer. *Pierre Chareau: modern architecture and design*: pág. 180.

95. Hugo Losman. "On toilets and modernity - an interview with Mary Vaughan Johnson".

96. En su libro, *Pierre Chareau: modern architecture and design*, habla sobre el interés del arquitecto francés por la puesta en escena y el teatro, que se ven reflejados en esta obra.

de baño, evoca la vía de acceso que tenía Mme Meyer a las dependencias de su hijo frente a un momento de necesidad.

Finalmente, como emblema de la versatilidad y modernidad de la Maison de Verre, es digno de mención la movilidad que le otorga Pierre Chareau a la significativa pieza del bidé. Un aparato sanitario dotado de ruedas en la parte inferior que le permite una libertad espacial mucho mayor que los “órganos libres” de Le Corbusier: “Por muy irracional que pareciera este objeto, Chareau lo exhibe de la forma más natural y corriente en las estancias “viveras” de la casa, evocando la movilidad de los elementos existentes antes de la estandarización y mecanización de las piezas sanitarias”⁹⁷.

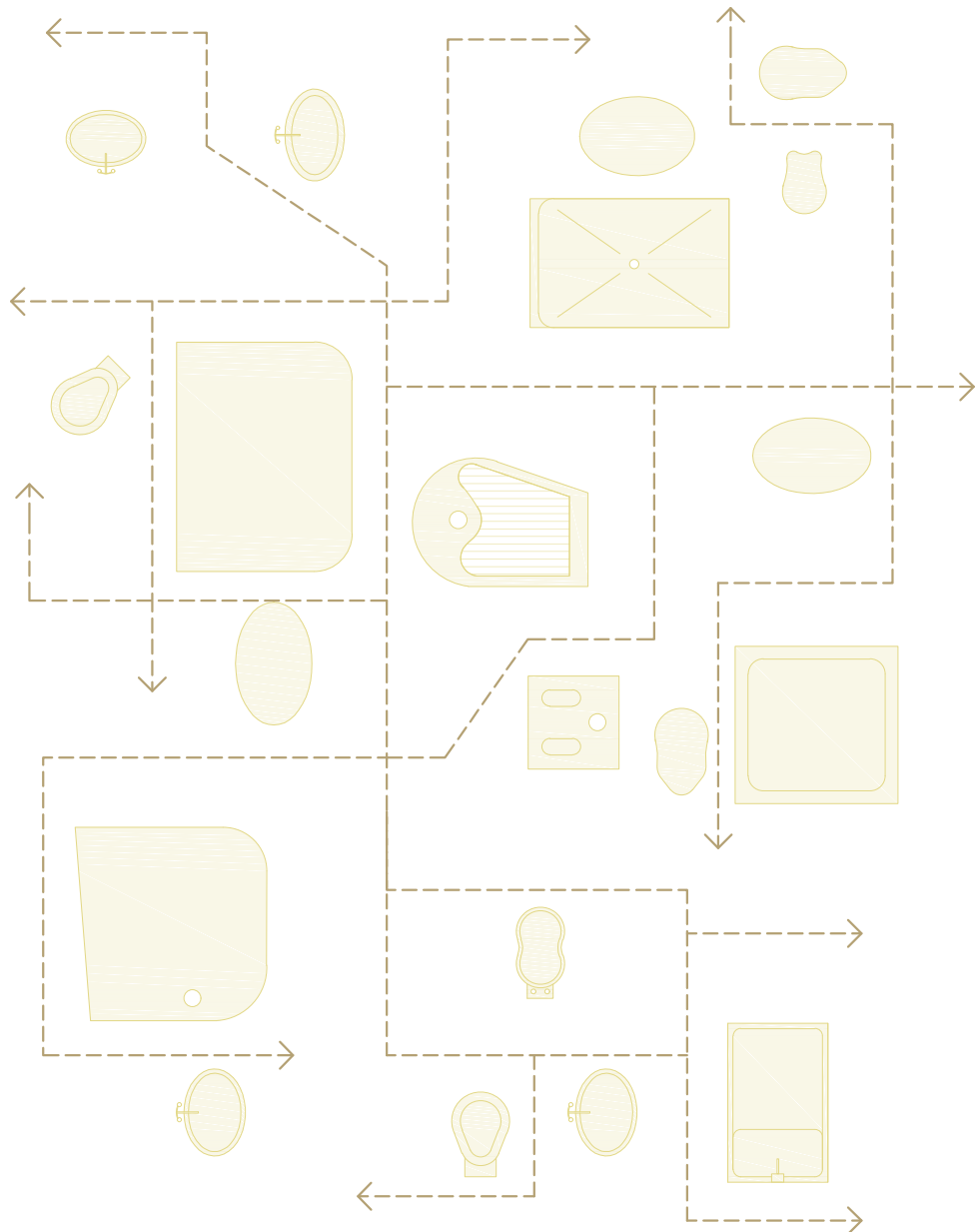
Así pues, en este *paradigma de fluidez espacial*⁹⁸ que consagran los aparatos higiénicos, la fehaciente preocupación de Chareau por los hábitos cotidianos de la burguesía se traducirá en una la visión modernizada de la materialidad y la técnica en la que sanitarios y sus contornos practicables conseguirán transmitir *una idea anticipada a los modelos más vanguardistas de baños confundidos con la habitación privada*⁹⁹.

97. Mary Vaughan Johnson. “A <<paraphysical>> reading of the Maison de Verre. (Fresh Air: 95th ACSA Annual Meeting Proceedings, 2007): pág. 187.

98. Raúl Castellanos Gómez, *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar*. (Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2009): pág. 76.

99. María Carreiro y Cándido López. *La casa: piezas, ensambles y estrategias*. (Málaga: Recolectores Urbanos, 2016): pág. 153.

INMUEBLE PORTE MOLITOR



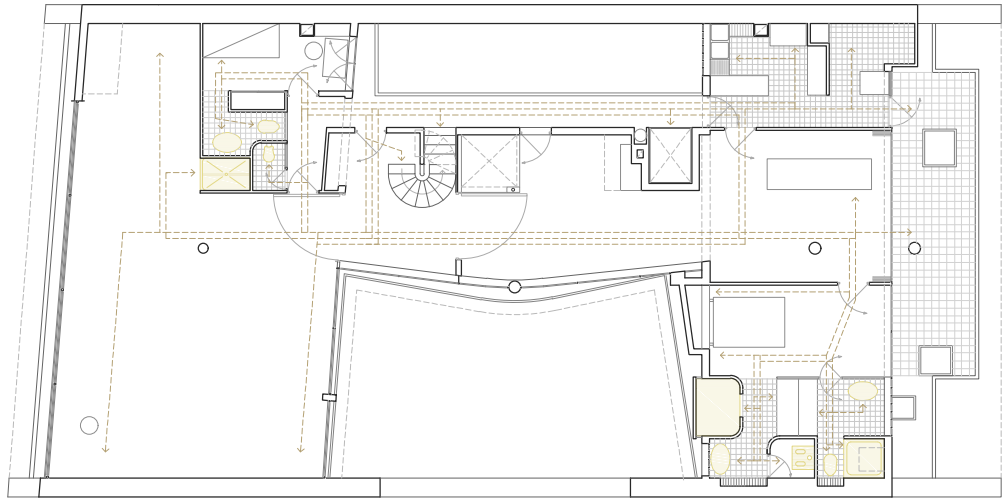


Fig 01.

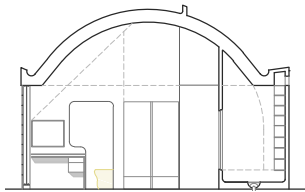


Fig 02.

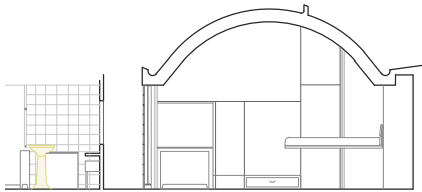


Fig 03.

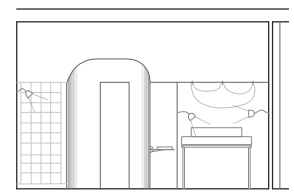


Fig 04.

Fig 01. Apartamento Molitor, séptima planta. Versión del 7 de julio de 1932 (FLC 13426). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 02. Apartamento Molitor, sección del dormitorio. Versión construida de 1934 (FLC 13445). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Apartamento Molitor, sección del dormitorio. Versión del 7 de julio de 1932 (FLC 13444). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 04. Apartamento Molitor, sección del dormitorio (FLC 13562). Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 05. Apartamento Molitor, perspectiva interior desde el comedor de la versión construida de 1934. Dibujo del autor.

Fig 06. Apartamento Molitor, perspectiva exterior. s.f. (FLC 13351).

Fig 07. Apartamento Molitor, séptima planta. Perspectiva interior. s.f. (FLC 13573).

Fig 08. Apartamento Molitor, séptima planta. Perspectiva interior. s.f. (FLC 13809).

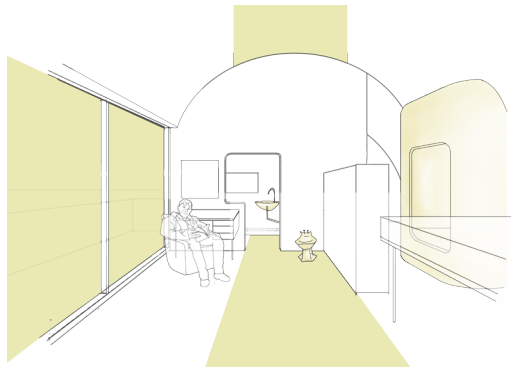


Fig 05.

INMUEBLE PORTE MOLITOR

A los 29 años Charles-Édouard Jeanneret se trasladó a París y vivió durante al menos 17 años en el barrio de Saint-Germain-des-Prés, en el número 20 de la Rue Jacob junto a su mujer Yvonne Gallis. Fue el 28 de junio de 1931 cuando una empresa inmobiliaria del Parc des Princes se puso en contacto con Le Corbusier para construir un bloque de viviendas en la Rue Nungesser-et-Coli, ofreciéndole la parte superior del edificio para que pudiera instalar en él su propio apartamento. Le Corbusier aceptó quedarse con la séptima y octava planta para formalizarla como su nuevo hogar ya que no podía seguir trabajando en su antigua casa¹⁰⁰.

Tras la puesta en marcha de la construcción del edificio, se empezaron a buscar clientes potenciales a los que se les mostraba el novedoso concepto de flexibilidad¹⁰¹, donde el cliente podría elegir los criterios que más se le acomodaran en su nuevo apartamento en el distrito 16 entre Boulogne y París. Al mismo tiempo, Le Corbusier se dedicaba a proyectar lo que sería su futura vivienda en el ático del edificio, la cual se podría equiparar, en cierto sentido, con las villas puristas ajardinadas que proyectaba durante la década de los años 20.

En una de las primeras versiones del 8 de julio de 1932 (fig.01) se muestra la sala de baño de la habitación principal acotada por una de las medianeras laterales de la vivienda, y a su vez, resguardada por el dormitorio, la cual servía como pieza filtrante del comedor. Aunque ya se empieza a esbozar una primera pincelada en la morfología del apartamento, el cuarto de baño se presenta encasillado en una banda que impide mostrar la más pura expresividad de la figura de los sanitarios. Además, la lectura de las baldosas cerámicas rompe la continuidad espacial con el dormitorio, delimitando y jerarquizando el espacio en común.

Salta a la vista en esta versión el inodoro que utiliza Le Corbusier para el diseño de su propia casa. Se trata de un retrete a la turca, el cual es una placa a ras del suelo con un orificio en el centro y dos bandas en los laterales para colocar los pies. Un hecho muy notorio ya que en esta época la pieza del váter de asiento ya estaba estandarizada y normalizada entre las clase pudientes de la sociedad.



Fig. 06.

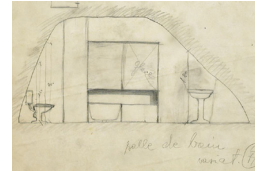


Fig. 07.

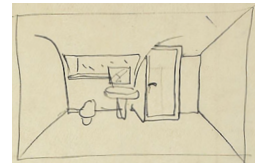


Fig. 08.

¹⁰⁰. Cuando el fotógrafo Brassai se personó en la casa de la Rue Jacob, descubrió al mismísimo Le Corbusier trabajando en la mesa del comedor en un cúmulo de desorden de libros, de pliegos de papeles y extravagantes enseres en la vivienda. Ante tal desconcierto el retratista se llegó a replantear si el piso gozaba de una sencilla pieza de aseo. Jorge Tarrango Mingo, *20 Rue Jacob. Le Corbusier, las fotografías de Brassai y Ms. Barney* (RA, Revista de Arquitectura, Nº, 11, 2009): pág. 43.

¹⁰¹. Jorge Torres Cueco. *Le Corbusier: Visiones de la técnica en cinco puntos*. (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004): pág. 149.

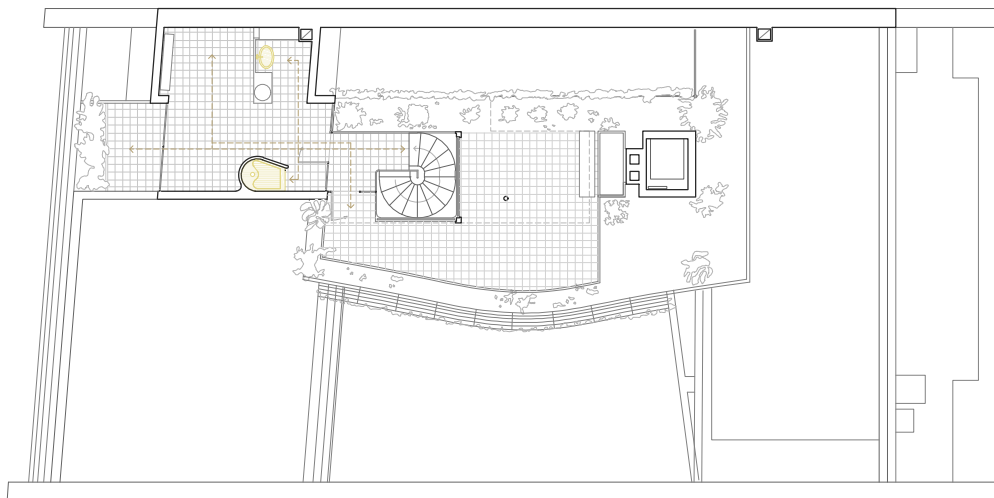


Fig 09.

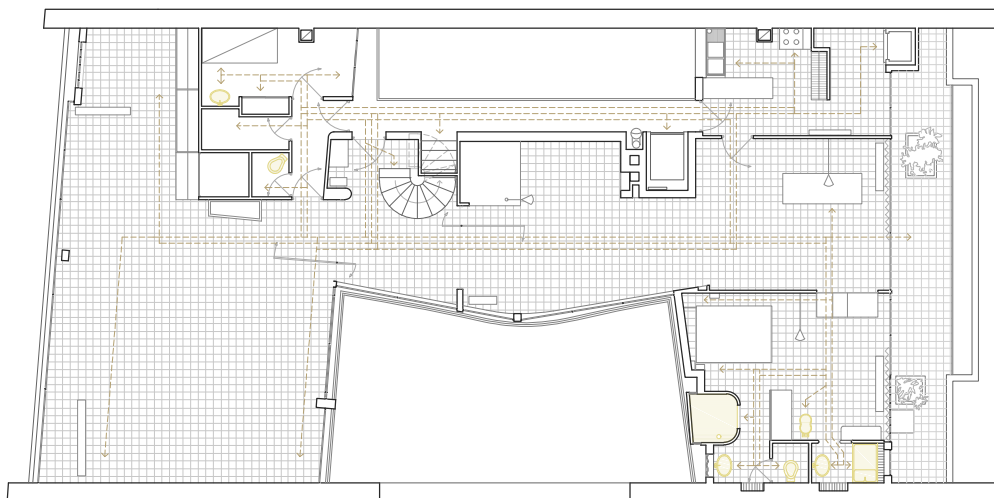


Fig 10.

Fig 09. Apartamento Molitor, última planta. Versión construida de 1934 (FLC 13463A). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 10. Apartamento Molitor, séptima planta. Versión construida de 1934 (FLC 13496). Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 11. Apartamento Molitor, dormitorio original.

Fig 12. Apartamento Molitor, lavabo.

En la última versión de 1934 (fig. 10), la sala de baños principal se encuentra aún en la misma zona que en la propuesta del 32, pero con unas ligeras modificaciones que alteran sustancialmente la percepción del espacio. Una de ellas es la eliminación del tabique y la puerta que confinaban la visión de los aparatos higiénicos, ampliando la autonomía de las máquinas en relación a toda la estancia.

Otro de los cambios que realiza es una permuta en la posición entre dos de los sanitarios, dejando en primer plano de la habitación el bidé y resguardando el lavabo en la banda interior. Su ubicación no es arbitraria; tal y como explica Flora Samuel en el artículo *Le Corbusier in Detail*, el bidé se exhibe como la postura antagónica del arquitecto contra la fe cristiana por reprimir la vanidad del sexo¹⁰². Cualquier invitado que se sentase en la mesa del comedor podía admirar la osadía de Le Corbusier por ceder el protagonismo a tal objeto de purificación corporal como fondo de perspectiva del dormitorio¹⁰³ (fig. 05). Por ello, con una continuidad visual, estas tres heterogéneas salas se podrían llegar a interpretar como una única estancia.

El lavabo que gravita frente al muro de pavés de la patente Nevada, es otra de las piezas cruciales del apartamento. Repleta de tuberías, conductos y bajantes, su forma se interpreta como una metáfora del organismo que da vida al funcionamiento de la vivienda¹⁰⁴. Un órgano que late, que palpita y que suministra lo indispensable a esta máquina de habitar.

Respecto a la planta superior, la versión construida del 34 no varía un ápice de la primera propuesta. En ella se ubica la terraza ajardinada de la casa y una pequeña estancia para los invitados que pudiera tener la pareja. En esta habitación se encuentran dos piezas de baño intrépidas que confluyen el dormitorio de los huéspedes. En un lateral se asienta la bañera embebida por el muro del cerramiento que se pliega alrededor de ella, envolviéndola en un tabique de poco espesor. Mientras que en el otro lateral, atestado contra el muro de medianería, se sitúa un mueble de media altura que encierra en su interior un pequeño lavabo.

No existe una regla que unifique ambos elementos de ablución. Estos aparatos sanitarios se encuentran dispersos en la habitación, en medio de las áreas de paso mostrando al visitante la ceremonia corporal a la que se entregarían mientras comparten su función con toda la superficie del dormitorio¹⁰⁵.



Fig 11.



Fig 12.

102. Flora Samuel, *Le Corbusier in Detail*. (Amsterdam: Elsevier, 2007): pág. 189.

103. Dicha decisión no entusiasmó excesivamente a su mujer Yvonne. No obstante, lo acabó tolerando. Charles Jencks, *Le Corbusier and the Continual Revolution in Architecture* (New York: Monacelli Press, 2000): pág. 191.

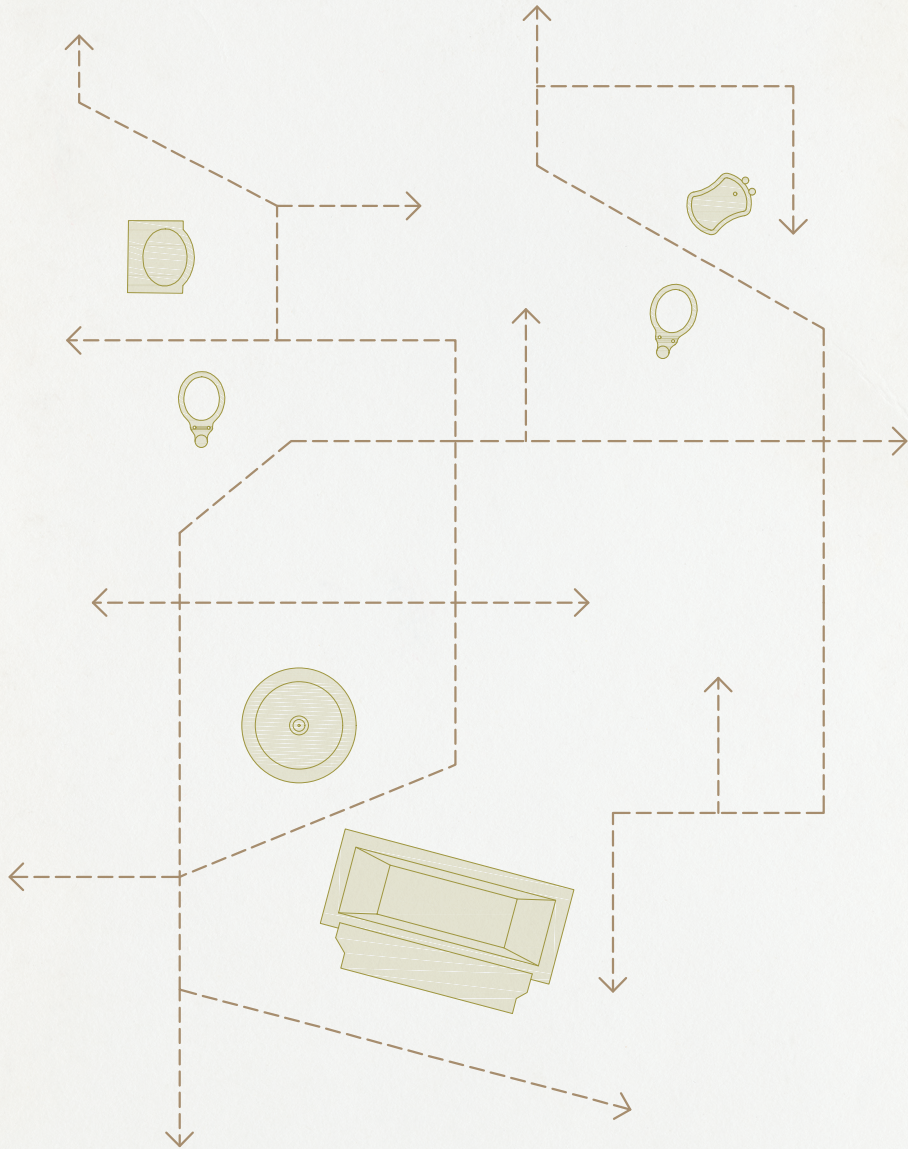
104. Arthur Rüegg, 'Transforming the bathroom: Perriand and Le Corbusier, 1927-57' editado por Mary McLeod, en *Charlotte Perriand: an art of living*, (New York: Harry N. Abrams, 2003): pág. 116.

105. María Carreira y Cándido López, *La casa: piezas, ensambles y estrategias*. (Málaga: Recolectores Urbanos, 2016): pág. 153.

Finalmente, desde una visión de conjunto, uno de los cambios que llama más la atención en esta versión es el grafiado que utiliza en todas las plantas para el pavimento. Esta *masividad aparente de los pavimentos*¹⁰⁶ invade desde las habitaciones de las máquinas, cada minúscula parte de las estancias de la casa creando una lectura única de todo el espacio. Este hecho podría darse a entender como una voluntad férrea por parte del arquitecto de subrayar el dominio de los aparatos higiénicos, que se abalanzan hacia el resto de estancias imponiéndose como precursores de la fluidez en el espacio.

¹⁰⁶ Raúl Castellanos Gómez, *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar*. (Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2009): pág. 76.

INMUEBLE DE LA RUE RAYNOUARD



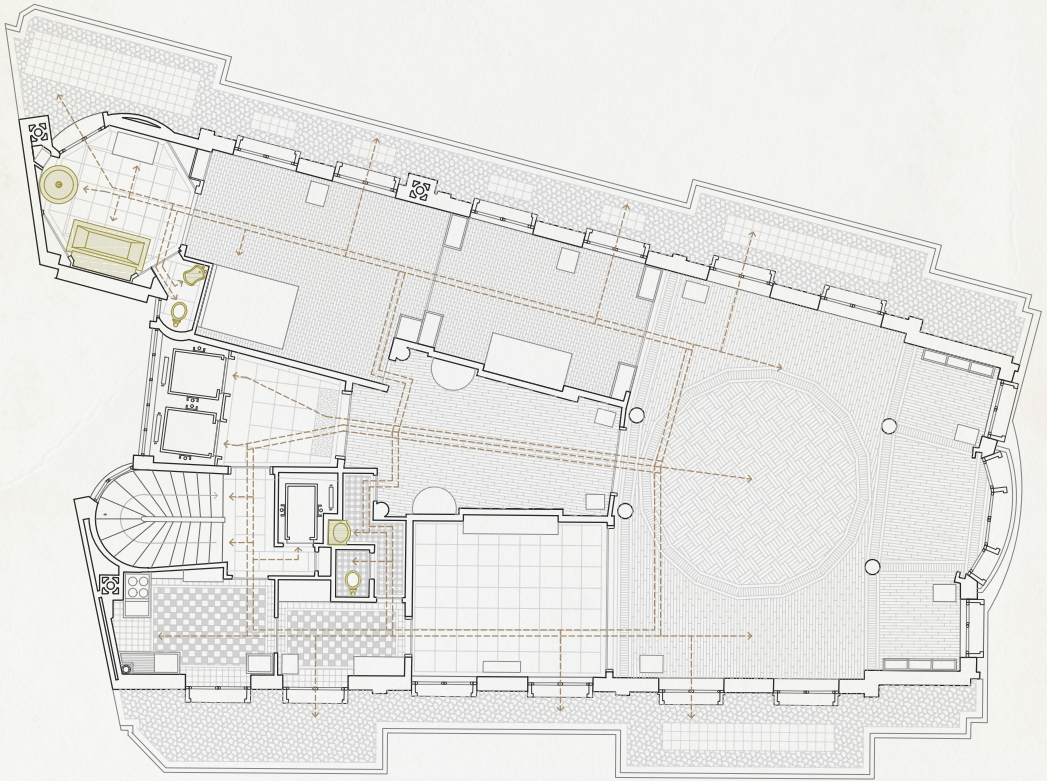


Fig 01.

Fig 01. Apartamento de Auguste Perret. Planta séptima. s.f. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Inmeuble en la Rue Raynouard. Vista exterior.

Fig 03. Apartamento de Auguste Perret. Sala de baño.

INMUEBLE DE LA RUE RAYNOUARD

En 1908 el joven Charles-Édouard Jeanneret viajó por primera vez a París donde profundizó en las posibilidades que ofrecía el hormigón armado bajo la tutela de su maestro Auguste Perret. Le Corbusier se formó en esta técnica en un entorno condicionado por el pensamiento clásico de su mentor, dado que Perret *menospreciaba las capacidades plásticas del hormigón como fluido, cuyas formas resultantes dependían del encofrado*¹⁰⁸.

Aun así, veintiún años después, Perret demuestra la habilidad de su trabajo en la investigación del hormigón con la construcción del inmueble de la Rue Raynouard al oeste de París¹⁰⁹ (fig.02). En este edificio, donde se exponen las oportunidades que ofrece la simetría de la planta con un lenguaje estrictamente clásico, Perret implanta en la séptima planta su apartamento privado, donde residirá, junto con su familia, desde 1933 hasta febrero de 1954 tras su muerte (fig.01).

En una planta trapezoidal, Perret diseña una composición axial que regula la distribución simétrica de su apartamento y del resto de las viviendas del inmueble. Con un carácter puramente académico, la construcción de este edificio se contrapone al diseño del Inmueble Porte Molitor que su discípulo, Le Corbusier, empezará a esbozar esos mismos años en una parcela a unos 3 Km de distancia. La indudable antagonía que existe entre los apartamentos que ambos se construyen en la última planta de sus edificios es indiscutible, dado que Le Corbusier muestra en él una clara transformación frente a la distribución académica que continuaba utilizando Perret. Así pues, del mismo modo, la discrepancia entre ambos apartamentos también se verá reflejada en sus salas de baño, aunque con algunas similitudes formales.

El suntuoso baño de Auguste Perret se sitúa al sureste del apartamento, junto con los dormitorios y el salón de la casa. Su ubicación en el apartamento adquiere una cierta relevancia respecto al resto de espacios servidores, dado que su posición se encuentra junto las estancias más nobles de la vivienda, y además, la ortogonalidad de su morfología le otorga las mejores vistas dirigiendo la mirada hacia el privilegiado paisaje del parque Champ de Mars¹¹⁰. Así pues, cabría esperar que Perret, tras un largo día de trabajo en el estudio, podría descansar tomando un relajante baño en la rectangular bañera de hormigón, mientras contem-



Fig. 02.



Fig. 03.

108. Jorge Torres Cueco. *Le Corbusier: Visiones de la técnica en cinco puntos*. (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004): pág. 47.

109. Auguste Perret, Jean-Louis Cohen, et. al. *Encyclopédie Perret* (Paris: Editions du Moniteur: Monum, 2002): pág. 185.

110. Karla Britton. *Auguste Perret*. (London: Phaidon, 2001): pág. 146.



Fig 04.

pla atentamente el paisaje que conforma el río Sena junto el fondo de perspectiva de la Torre Eiffel. Al igual que la morfología de esta bañera, el lavabo es un manifiesto del cuidado riguroso y preciso impuesto en el diseño de los aparatos sanitarios de hormigón que otorgan a la vivienda una auténtica notoriedad espacial (fig.03). Su pintoresca morfología, alude, más bien, a una pila de jardín, ya que, tanto la grifería como los mandos de apertura del agua, situados a ras de suelo, son más propios de los surtidores de las fuentes de los parques (fig.04).

En contraposición a esta estancia, la sala de baño del apartamento Molitor se exhibe como el resultado de los procesos de industrialización que han llevado a cabo la producción de los estándares de los aparatos higiénicos. Una férrea muestra de las capacidades plásticas de estos órganos libres que incluso rebasan la frontera con las dependencias del dormitorio evidenciando su autonomía en el espacio¹¹¹. Todo lo contrario a la pericia constructiva con la que Perret resuelve la equilibrada sala de baño, donde incluso incorpora una huella de color y materialidad en todos sus elementos. Un color aguamarina que contrasta con la fría y recia textura del hormigón aportando a la sala una flamante frescura que destaca frente a la cálida y acogedora madera que envuelve todas las estancias de la casa (fig.05).

Pero no todo son desigualdades en la comparación de los apartamentos, ya que en ambos existe una perceptible analogía con el dormitorio como nexo de unión entre el baño y las estancias “viveras” de la casa. La fluidez espacial que se crea en ambas viviendas, es tangible gracias al cosido de las dependencias a través de la concatenación de las puertas comunicantes, las cuales, desdibujan los límites entre las estancias servidas y servidoras¹¹² (fig.06). Sin embargo, aunque en la Rue Raynouard la relación entre las tres dependencias es mucho más clara y directa debido al fuerte eje axial de la planta, en el apartamento Molitor se alcanza una mayor igualdad entre el baño y las estancias nobles de la casa, ya que la continuidad de la baldosa cerámica otorga una homogeneidad en la lectura completa de la vivienda que, en cambio, en la de Perret se atenúa por la diversidad de los pavimentos empleados.

Aun así, las tres puertas de dos hojas del apartamento de la Rue Raynouard otorgan una libertad en el funcionamiento de las piezas que facilitan la creación de diferentes ambientes independientes según la voluntad del individuo. Algo que en el apartamento de Le Corbusier solo es posible entre el dormitorio y el baño.

Fig 04. Apartamento de Auguste Perret. Vista del lavabo y de la ventana.

Fig 05. Inmueble en la Rue Raynouard. Vista desde el comedor.

Fig 06. Apartamento de Auguste Perret. Vista desde el dormitorio.

Como punto culminante en la comparativa entre estas dos salas de baño es digno de mención la similar actitud de ambos arquitectos hacia los aparatos sanitarios. Mientras Perret opta por exaltar la pila de hormigón como fondo de perspectiva del salón, Le Corbusier se decanta más por la exhibición de la figura del bidé, tal vez, por su connotación más íntima y provocadora. Aunque la anatomía del lavabo está mucho más expuesta que el bidé por su posición centralizada en el eje de la vivienda, Perret lo presenta de una forma más retraída, dado que no se independiza del cuarto de baño del mismo modo que el bidé de Le Corbusier, y además, la duplicidad de las puertas permiten su ocultamiento frente a la estancia del dormitorio.

Sea como fuere, es obvio que ante la disparidad material de los objetos sanitarios y las discrepancias y desigualdades en las dos salas de baño, tanto el maestro como el discípulo, quisieron engrandecer la figura curvilínea de estas máquinas higiénicas, exponiendo dichas piezas sin ningún tapujo frente a las puertas de las estancias.

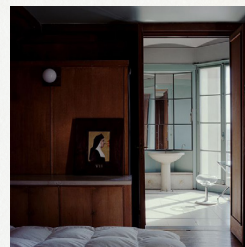


Fig 05.



Fig 06.

111. Sung-Taeg Nam. *Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20* (RA: revista de arquitectura, Nº 15, 2013): pág. 95.

112. José Ramón Alonso Pereira. *Perret & Piacentini. Análisis comparativo de dos arquitecturas paralelas*. (VLC arquitectura, Volumen. 4, nº 1, abril 2017): pág. 14.

EPÍLOGO

Durante el principio del siglo XX, la sala de baño dejó de considerarse como una habitación lúgubre e indecorosa y pasó a valorarse como otra de las respetables y decentes estancias de las viviendas modernas¹. Todo ello gracias a la voluntad de los arquitectos por promover la figura del baño y la aceptación por parte de los habitantes de las casas, lo cual permitió sacar a la luz la riqueza espacial que otorgaban los aparatos sanitarios al rito de la vida. Así pues, pasada la década de los 20, en un contexto en el que la presencia de los baños pasó a ser algo tan habitual en el programa doméstico como los dormitorios, la repercusión de esta estancia se moderó y su evolución tomó un camino que favoreció su constante transformación hacia el embellecimiento de sus dependencias².

Respecto a esta trayectoria, según parece, tras la domesticación del baño había llegado el momento de que esta pieza empezara a ser pensada bajo un criterio de diseño y personalización de acuerdo con el gusto del cliente, lo cual advertiría un cambio hacia un escenario de confort corporal y de mayor flexibilidad en la estancia³. Sin embargo, a pesar de dejar atrás la estética maquinista característica de los baños de las villas puristas de Le Corbuiser, era evidente que los ideales del arquitecto franco-suizo respecto al bienestar y al funcionamiento de esta estancia se anticiparon a los baños que se empezaron a proyectar durante la segunda mitad del siglo XX, pues en ellos se palpaba igualmente una ineludible preocupación por satisfacer las necesidades físicas y corporales del hombre moderno.

Si es cierto que no existía un riguroso interés por la estética de la sala de baño, dado que Le Corbusier anteponía la figura industrializada y la frialdad aparente de sus máquinas higiénicas frente a la calidez de un diseño más refinado. Pero de igual modo, la sobriedad de las salas de baño del Pabellón de *L'Esprit Nouveau*, la Maison Guiette, la Villa Cook y como no la Villa Savoye veneraban las funciones del confort y del relax de mismo modo que los baños de las viviendas que se proyectarían a partir las de los años 50 y 60 con amplios espacios de gimnasia y objetos más propios de balnearios y de salas de estar.

Asimismo, estas salas de baño no se han quedado sujetas al carácter puramente utilitario de su función. Parece ser que constantemente se ha

01. Anaixu Zabalbeascoa. "Baño" en *Todo sobre la casa*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2011): pág. 17.

02. 03. María Carreiro y Cándido López, *La casa: piezas, ensambles y estrategias*. (Málaga: Recolectores Urbanos, 2016): pág. 145.

advertido en ellas una imagen de continua “flexibilidad” funcional, a pesar de que la respuesta a nivel distributivo de estas estancias no estaba marcada por elementos adaptables que se plegasen o se deslizasen como bien podría aparecer en la casa Schröder de Gerrit Rietveld. Aun así, sus principios organizativos confieren una versatilidad de uso y una multiplicidad en los recorridos de circulación que concuerdan de igual modo o incluso más que la flexibilidad aparente que suelen ofrecer estos elementos móviles⁴.

Obviamente, estos planteamientos son una forma diferente de expresar la flexibilidad por parte del arquitecto franco-suizo, dado que estas estancias son entendidas más bien desde la potencialidad que sugieren como paradigma de la fluidez y el dinamismo espacial que se perfecciona con la vinculación de las estancias colindantes. Una relación que a menudo suscita una continuidad espacial que aporta una valiosa ambigüedad en los límites de los baños, donde verdaderamente se admite esa variabilidad funcional en la vida cotidiana del individuo y en el empleo más versátil de la actividad de la vivienda.

Todo ello es factible mediante la disposición conjunta y encadenada del baño con las estancias “vivideras” de la casa, dando a entender que los recorridos que brotan en medio del baño son los que, en cierto modo, repercuten en el pertinente funcionamiento del programa doméstico. Estas trayectorias circulatorias responden a un nivel distributivo totalmente ajeno al rigor que se intentaba instaurar durante el movimiento moderno, el cual intentaba reducir al mínimo los desplazamientos en el interior de la vivienda para un mejor aprovechamiento del espacio.

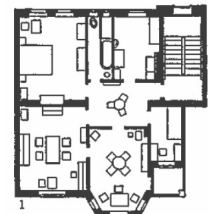
Alexander Klein, precursor de esta racionalización de las circulaciones, sostenía que los cruces accidentales en la circulación interior de la vivienda debían de ser evitados para *optimizar el funcionamiento más eficiente de la máquina de habitar*⁵. Una restricción en los recorridos en los que no había cabida para la multifuncionalidad de las estancias que se podrán generar a través de la confluencia de varias de las trayectorias (fig. 01).

Por consiguiente, en una vivienda donde los recorridos solo podían ser lineales y donde no se contemplaba la incipiente autonomía de la libre circulación del individuo, la ambigüedad que se pudiera generar entre la fluctuación de las estancias se oponía rotundamente a sus ideales del pensamiento racionalistas que menoscababan los análisis teóricos

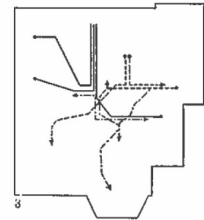
de 1926 de Alexander Klein sobre la funcionalidad de la casa.

Es evidente pues que sus estudios también se contradicen a las trayectorias de las viviendas de Le Corbusier, dado que los esquemas circulatorios que se establecen presentan una dualidad de circulaciones a través de los baños que fomentan la libertad circulatoria donde se consagra una ambigüedad útil en la vinculación de las estancias. Un hecho que se asemeja más bien a los malos ejemplos que Alexander Klein justificaba como una malograda distribución del espacio de la vivienda.

A fin de cuentas, Le Corbusier acaba optando por un proceso de diseño donde las salas de baño se convierten en un elemento latente en el programa doméstico de la vivienda por toda su implicación en el funcionamiento del hogar que en definitiva acaba abogando por la mejora del funcionamiento de la máquina de habitar al servicio del hombre.



A. Bad Example



B. Good Example

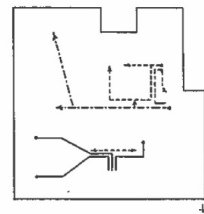


Fig 01.

04. Xavier Monteys y Pere Fuertes. *Casa collage: Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2007): pág. 50.

05. Rafael Guridi. *Trayectorias*. (Madrid: CIRCO M.R.T, nº164, La casa del Aire, 2010).

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO PEREIRA, José Ramón (2017). *Perret & Piacentini. Análisis comparativo de dos arquitecturas paralelas*. VLC arquitectura, Volumen. 4, nº 1.

ANTÓN TORRES, Álvaro (2018). *WC. Algunos casos de estudio*. Trabajo fin de grado. Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

BANHAM, Reyner (1977). *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión.

BENTON, Tim (2007). *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*. Basel: Birkhäuser.

BRITTON, Karla (2001). "The Poetic Syntax of Space" en *Auguste Perret*. London: Phaidon: pág. 144-151.

CARREIRO, María y López, Cándido (2016). *La casa: piezas, ensamblajes y estrategias*. Málaga: Recolectores Urbanos.

CASTELLANOS GÓMEZ, Raúl (2009). "Piedras huecas" en *Casa por casa: reflexiones sobre el habitar*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.

CASTELLANOS GÓMEZ, Raúl (2012). *Plan Poché*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

CURSO NUEVOS MODOS DE HABITAR y Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana. (1995). "Nuevos modos de habitar" en *Curso Internacional, Valencia* (enero-abril 1995). Salón de actos del C.O.A.C.V. Vol. 1. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana.

DA COSTA Meyer, Esther (2016). "Furniture" y "The Maison de Verre" en *Pierre Chareau: modern architecture and design* (New Haven; London: Yale University Press, 2016): pág. 173-213.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. 2014. "Elements" en *Arquitectura Viva*, Nº 169 (12/2014): págs. 40-54.

FRIEDMAN, Yona (1978). *La arquitectura móvil: Hacia una ciudad concebida por sus habitantes*. Barcelona: Poseidón.

FUMADÓ, Joan Lluís y Paricio Ansuategui, Ignacio (1999). *El tendido de las instalaciones*. Zaragoza: Bisagra.

GARCÍA NAVARRO, Justo; de la Peña Pareja, Eduardo y Fundación Cultural COAM (1998). *El cuarto de baño en la vivienda urbana: una perspectiva histórica*. Madrid: Fundación Cultural COAM: Bellavista.

GUERRAND, Roger-Henri (1991). *Las letrinas: historia de la higiene urbana*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim (Institució Valenciana d'Estudis i Investigació).

HOUSING AND FLEXIBILITY = VIVIENDA Y FLEXIBILIDAD (II) (1991). Vitoria: A+T. Revista de Arquitectura + Tecnología; 13.

INSIDE ROOMS: 26 Bathrooms (26 baños. Dir. Peter Greenaway), Artifax. Reino Unido, 1985. <https://vimeo.com/66720845> (Consultado el 6 junio de 2018).

KIRA, Alexander (1976). *The Bathroom (New and revised edition)*. New York: Viking Press.

KOOLHAAS, Rem y Boom, Irma. (2014). "Toilet". En *Elements: A series of 15 books accompanying the exhibition*. Elements of architecture at the 2014 Venice Architecture biennale. Venezia: Marsilio Editori.

L. MARCOS, Carlos (2011) *Crítica de Género. E. 1027: Eileen Gray vs. Le Corbusier en Cap Martin*. Alicante, Universidad de Alicante.

LABARTA, Carlos y Pérez Herreras, Javier (2017). *9 visitas domésticas a la modernidad*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

LA MAISON DE VERRE (Dir. Richard Copans), Les Films d'Ici / Richard Copans. Francia, 2004. <https://www.youtube.com/watch?v=hcQyEYadXZI> (Consultado el 23 de de 2018).

LE CORBUSIER (2005). *Une petite maison: 1923*. Buenos Aires: Infinito.

LE CORBUSIER y Fondation Le Corbusier (2005). *Le Corbusier plans*. Volúmenes 1 al 16. París: Fondation Le Corbusier: Echelle-1.

LE CORBUSIER, Jeanneret, Pierre y Boesiger, Willy (1937). *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, oeuvre complète*. Zurich: Les Editions d'Architecture.

LLUÍS LÓPEZ, David (2016). *Eileen Gray: la emancipación femenina en la arquitectura moderna*. Castellón: Universitat Jaume I.

LOSMAN, Hugo (2015). "On toilets and modernity - an interview with Mary Vaughan Johnson" en Paper (Platform for Architectural Projects, Essays & Research). https://www.academia.edu/24391757/On_toilets_and_modernity_-an_interview_with_Mary_Vaughan_Johnson (Consultado el 20 junio de 2018).

LUPTON, Ellen; Miller, Abbott y Madrid Ayuntamiento Área de Medio Ambiente (1995). *El cuarto de baño, la cocina y la estética de los desperdicios: Procesos de eliminación*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

MANUEL MARTÍN FANLO, Álvaro (2014). *Nuevas visiones sobre el espacio sirviente en la vivienda contemporánea*. Trabajo final de grado. Zaragoza. Escuela de Ingeniería y Arquitectura de Zaragoza.

MARTÍNEZ SANTA-MARÍA, Luis (2011). *El libro de los cuartos*. Madrid: Lampreave.

MOORE W, Charles; Gerald, Allen y Donlyn, Lyndon (1999). "El orden de las máquinas" y "Incluir las máquinas" en *La casa. Forma y diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.

MONTEYS, Xavier (2005). *Le Corbusier : Obras y proyectos = obras e proyectos*. Barcelona etc.: Gustavo Gili.

MONTEYS, Xavier y Fuertes, Pere (2007). *Casa collage: Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona: Gustavo Gili.

MOSTAEDI, Arian (2006). *La vivienda flexible*. Barcelona: Links.

NAM, Sung-Taeg (2013). "Los objetos sanitarios en Le Corbusier: La libertad dispositiva y la exposición radical en los años 20" en *RA: revista de arquitectura*, N° 15 p. 87-98.

NAM, Sung-Taeg (2015). "La influencia de los objetos cotidianos en el acondicionamiento interior: Loos y Le Corbusier" en *RA: revista de arquitectura*, N° 17 p. 45-56.

NAM, Sung-Taeg (2017). "El fenómeno de los objetos cotidianos en el periodo de posguerra y el diseño de interiores mediante la elección creativa: Banham, los Smithson y el arte de habitar" en *RA: revista de arquitectura*, N° 19 p. 39-48.

PARDO DÍAZ, Gonzalo (2016). *Cuerpo y casa: hacia el espacio doméstico contemporáneo desde las transformaciones de la cocina y el cuarto de baño*. Tesis doctoral. Madrid. Universidad Politécnica de Madrid.

PARICIO ANSUATEGUI, Ignacio y Sust, Xavier (1998). *La vivienda contemporánea: programa y tecnología*. Barcelona: ITEC.

QUETGLAS RIUSECH, Josep (2012). "Cómo se construye una casita", en *Le Corbusier. Mise au point*. Valencia: General de Ediciones de la Arquitectura.

SAMUEL, Flora (2007). "Rituals" en *Le Corbusier in Detail*. Amsterdam: Elsevier.

SBRIGLIO, Jacques (2005). *Le Corbusier : la Villa Savoye, a Vila Savoye*. Madrid: Abada.

SOLER MONTELLANO, Agatángelo (2015). *Flexibilidad y polivalencia: Modelos de libertad para la vivienda social en España*. Tesis doctoral. Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

SUÁREZ, María Candela (2003). "La Villa Meyer: cuatro proyectos y algunas variantes" en *Massilia, 2003. Anuario de estudios Lecorbusierianos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

SUÁREZ, María Candela (2007). *Las villas Meyer y Hutheesing-Shodhan de Le Corbusier*. Tesis doctoral. Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya.

TORRES CUECO, Jorge y Fundación Caja de Arquitectos (2004). *Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

ZABALBEASCOA, Anatxu (1998). *Las casas del siglo*. Barcelona: Gustavo Gili.

ZABALBEASCOA, Anatxu (2011). "Baño" en *Todo sobre la casa*. Barcelona: Gustavo Gili.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

MAISON CITROHAN

Fig 01. Maison Citrohan, planta de entresuelo. Versión 1920, (FLC 20708). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Maison Citrohan, planta de entresuelo. Versión 1922 (FLC 20712A). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Maison Citrohan, perspectiva del baño. Dibujo del autor.

Fig 04. Maison Citrohan, perspectiva exterior. s.f. (FLC 20707). Fondation Le Corbusier.

Fig 05. Maison Weissenhof, planta de entresuelo. Versión 1922-1927. Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 06. Maison Weissenhof, planta de entresuelo. Versión construida de 1927. Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 07. Maison Weissenhof, boceto del dormitorio principal. s.f. Fondation Le Corbusier.

Fig 08. Maison Weissenhof, vista exterior. Fondation Le Corbusier.

Fig 09. Maison Weissenhof, vista interior del baño. Imagen extraída: *Ouvre complète 1910-1929*: pág. 142.

INMUEBLES VILLAS

Fig 01. Inmueble Villa, planta primera. sf. (FLC 33532). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Pavillon de L'Esprit Nouveau, perspectiva desde la bañera. Dibujo del autor.

Fig 03. Inmueble Villa, perspectiva exterior. sf. (FLC19069). Fondation Le Corbusier.

Fig 04. Pavillon de L'Esprit Nouveau, planta primera. sf. (FLC 23132). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 05. Pavillon de L'Esprit Nouveau, variante planta primera. sf. (FLC 28792). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 06. Pavillon de L'Esprit Nouveau, variante perspectiva exterior. sf. (23010). Fondation Le Corbusier.

Fig 07. Pavillon de L'Esprit Nouveau, vista exterior. Fondation Le Corbusier.

Fig 08. Pavillon de L'Esprit Nouveau, vista interior del recinto del bidé. Imagen extraída: *Ouvre complète 1910-1929*: pág. 101.

VILLA E-1027

Fig 01. Villa E-1207. Planta primera de la casa. Imagen extraída: Caroline Constant. *Eileen Gray*. (London : Phaidon, 2000-2007): pág. 95. Dibujo del autor.

Fig 02. Villa E-1207. Vista exterior de la vivienda. Imagen extraída: Hecker, Stefan Müller, Christian F. *Eileen Gray* (Barcelona: Gustavo Gili, 1993-1996). pág. 61.

Fig 03. Villa E-1207. Lavabo del dormitorio principal de la primera planta. Imagen extraída: Hecker, Stefan Müller, Christian F. *Eileen Gray* (Barcelona: Gustavo Gili, 1993-1996). pág. 87.

Fig 04. Villa E-1207. Baño principal de la primera planta. Imagen extraída: <http://dda-architectes.com/en/e-1027-villa-and-the-le-corbusier-site/> (Consultado el 03 de septiembre de 2018).

Fig 05. Villa E-1207. Ducha de la primera planta. Imagen extraída: <https://www.houzz.se/photo/36917756-villa-eileen-gray-lantlig-badrum-nice> (Consultado el 03 de septiembre de 2018).

VILLA LE LAC

Fig 01. Villa Le Lac, planta baja. sf.(FLC 09366). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Villa Le Lac, planta baja. Versión construida fechada el 14 de noviembre de 1927 (FLC 09376). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Villa Le Lac, bocetos en alzado y planta. sf. (FLC 09419). Fondation Le Corbusier.

Fig 04. Villa Le Lac, perspectiva visual desde el comedor, fechada en 1945 (FLC 32305). Fondation Le Corbusier.

Fig 05. Villa Le Lac, Sección longitudinal. Versión construida fechada el 14 de noviembre de 1927 (FLC 09377). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 06. Villa Le Lac, Sección transversal. sf. (FLC 09369). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 07. Villa Le Lac, perspectiva desde el comedor. Dibujo del autor.

Fig 08. Villa Le Lac, Fotografía de la bañera y el lavabo. Fondation Le Corbusier.

Fig 09. Villa Le Lac, Fotografía del salón. Fondation Le Corbusier.

MAISON CANALE

Fig 01. Maison Canale, planta primera. Versión de mayo a junio de 1927

(FLC 07869). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Maison du Docteur Curutchet, planta tercera. Versión de abril de 1949 (FLC 12101). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 03. Maison Canale, boceto de la planta primera. sf. (FLC 33451D). Fondation Le Corbusier.

Fig 04. Maison du Docteur Curutchet, perspectiva exterior de la fachada. Versión de abril de 1949 (FLC 12111). Fondation Le Corbusier.

Fig 05. Maison du Docteur Curutchet, sección transversal. Versión de abril de 1949 (FLC 12108A). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 06. Maison du Docteur Curutchet, sección longitudinal. Versión de abril de 1949 (FLC 12103A). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 07. Maison du Docteur Curutchet, perspectiva del baño de los padres. Dibujo del autor.

Fig 08. Maison du Docteur Curutchet, boceto de los baños (FLC 12197). Fondation Le Corbusier.

Fig 09. Maison du Docteur Curutchet, boceto de los baños (FLC 12195). Fondation Le Corbusier.

Fig 10. Maison du Docteur Curutchet, boceto de los baños. Fechado el 21 de febrero de 1949 (FLC 12182). Fondation Le Corbusier.

Fig 11. Maison du Docteur Curutchet, fotografía de la sala de baños. Fondation Le Corbusier.

Fig 12. Maison du Docteur Curutchet, fotografía de la sala de baños. Imagen extraída: <https://www.pinterest.es/pin/450008187747926898/?lp=true> (Consultado el 10 de septiembere de 2018).

Fig 13. Villa Shodhan, planta segunda. Versión del 03 de junio de 1952. (FLC 06475). Fondation Le Corbusier.

VILLA MEYER

Fig 01. Villa Meyer, planta primera. Versión del 22 de abril de 1926 (FLC 10371). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 02. Villa Meyer, perspectiva interior de la planta primera, fechada el 18 de abril de 1926 (FLC 31514). Fondation Le Corbusier.

Fig 03. Villa Meyer, axonometría exterior fechada en octubre de 1925 (FLC 31525). Fondation Le Corbusier.

Fig 04. Villa Meyer, boceto planta primera fechado el 10 de abril de 1926. (FLC 10393). Fondation Le Corbusier.

Fig 05. Villa Ocampo, perspectiva interior de la primer planta, fechada el

18 de septiembre de 1928 (FLC 24235). Fondation Le Corbusier.

Fig 06. Villa Meyer, boceto planta segunda. sf. (FLC 10388). Fondation Le Corbusier.

Fig 07. Villa Meyer, boceto planta segunda. sf. (FLC 10392). Fondation Le Corbusier.

Fig 05. Villa Ocampo, planta primera fechada el 18 de septiembre de 1928 (FLC 24232A). Fondation Le Corbusier.

Fig 09. Villa Meyer, boceto planta segunda. sf. (FLC 10398). Fondation Le Corbusier.

Fig 10. Villa Meyer, planta segunda. Versión del 21 de abril de 1926 (FLC 10370). Dibujo del autor. Escala 1.200. Fondation Le Corbusier.

Fig 11. Villa Meyer, perspectiva interior del dormitorio principal, fechada el 18 de Abril de 1926 (FLC 31514). Fondation Le Corbusier.

Fig 12. Villa Meyer, axonometría exterior. sf. (FLC 29844). Fondation Le Corbusier.

Fig 13. Villa Meyer, planta primera. Versión del 11 de junio de 1926 (FLC 10374). Dibujo del autor. Escala 1.200. Fondation Le Corbusier.

Fig 14. Villa Meyer, planta segunda. Versión del 11 de junio de 1926 (FLC 10374). Dibujo del autor. Escala 1.200. Fondation Le Corbusier.

Fig 15. Villa Meyer, perspectiva del baño del hijo. Dibujo del autor.

MAISON GUIETTE

Fig 01. Maison Guiette, planta primera. Versión del 10 de marzo de 1926 (FLC 08589). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Maison Guiette, planta primera. Versión del 15 de julio de 1926 (FLC 08622). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Maison Guiette, perspectiva del baño principal de la versión del 15 de julio de 1926. Dibujo del autor.

Fig 04. Maison Guiette, perspectiva exterior del 28 de febrero de 1926 (FLC 8594A). Fondation Le Corbusier.

Fig 05. Maison Guiette, estudio de la planta primera. sf. (FLC 8640). Fondation Le Corbusier.

Fig 06. Maison Guiette, perspectiva interior del baño de la primera planta del 28 de febrero de 1926 (FLC 8594A). Fondation Le Corbusier.

Fig 07. Maison Guiette, perspectiva interior del aseo de la planta baja del 28 de febrero de 1926 (FLC 8594A). Fondation Le Corbusier.

Fig 08. Maison Guiette, vista exterior de la vivienda. Imagen extraída: *Ouvre complète 1910-1929*; pág. 137.

MAISON COOK

Fig 01. Villa Cook, planta primera. Versión del 01 de junio de 1926 (FLC 08293). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 02. Villa Cook, planta primera. Versión del 19-25 de junio de 1926. (FLC 08288). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Villa Cook, detalles de la bañera. Fechado el 25 de septiembre de 1926 (FLC 08317). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor.

Fig 04. Villa Cook, planta primera. Perspectiva del baño de la versión del 19-25 de junio de 1926. Dibujo del autor.

Fig 05. Villa Cook, axonometría exterior-interior. sf. (FLC 08308). Fondation Le Corbusier.

Fig 06. Villa Cook, planta primera. Versión de mayo de 1926 (FLC 08328). Fondation Le Corbusier.

Fig 07. Villa Cook, vista exterior. Fondation Le Corbusier.

VILLA STEIN-DE MONZIE

Fig 01. Villa Stein-de Monzie, planta segunda. Versión del 07 de octubre de 1926 (FLC 10410). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 02. Villa Stein-de Monzie, , planta segunda. Versión del 07 de octubre de 1926 (FLC 10410). Fondation Le Corbusier.

Fig 03. Villa Stein-de Monzie, axonometría exterior. s.f. (FLC 10444). Fondation Le Corbusier.

Fig 04. Villa Stein-de Monzie, boceto de la planta segunda. Versión de octubre de 1926(FLC 10508). Fondation Le Corbusier.

Fig 05. Villa Stein-de Monzie, planta segunda. Versión fechada entre el 16/17 de diciembre de 1926 (FLC 10414). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 06. Villa Stein-de Monzie, fachada principal. s.f. (FLC 10420). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 07. Villa Stein-de Monzie, planta terraza. Versión fechada entre enero y marzo del 1927 (FLC 10517). Fondation Le Corbusier.

Fig 08. Villa Stein-de Monzie, Sección del retrete. Versión de diciembre de 1926 (FLC 10427). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.100.

Fig 09. Villa Stein-de Monzie, planta terraza. Versión fechada entre el 16/17 de diciembre de 1926 (FLC 10415). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 10. Villa Stein-de Monzie, perspectiva interior del baño de la versión

fecha entre junio y noviembre de 1927 Dibujo del autor.

Fig 11. Villa Stein-de Monzie, vista exterior de la terraza. Fondation Le Corbusier.

Fig 12. Villa Stein-de Monzie, vista exterior del edificio. Fondation Le Corbusier.

Fig 13. Villa Stein-de Monzie, planta terraza. Versión fechada entre junio y noviembre de 1927 (FLC 10426). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 14. Villa Stein-de Monzie, planta segunda. Versión fechada entre junio y noviembre de 1927 (FLC 10446A). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 15. Villa Stein-de Monzie, vista exterior de la terraza. Fondation Le Corbusier.

MAISON CANNEEL

Fig 01. Maison Canneel, perspectiva interior del baño de la versión del 27 de junio de 1929. Dibujo del autor.

Fig 02. Maison Canneel, planta primera. Versión del 27 de junio de 1929 (FLC 08517).Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Maison Canneel, perspectiva exterior fechada el 01 de julio de 1929 (FLC 08531).Fondation Le Corbusier.

Fig 04. Maison Canneel, boceto de la versión con rampa. s.f. (FLC 08558).Fondation Le Corbusier.

Fig 05. Maison Canneel, boceto de la planta primera. s.f. (FLC 08554). Fondation Le Corbusier.

VILLA SAVOYE

Fig 01. Villa Savoye, planta segunda. Versión del 6 de octubre de 1928 (FLC 19413). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 02. Villa Savoye, planta primera. Versión del 6 de octubre de 1928 (FLC 19412). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 03. Villa Savoye, perspectiva exterior. s.f. (FLC 31522). Fondation Le Corbusier.

Fig 04. Villa Savoye, axonometría de la bañera del apartamento de los Savoye. s.f. (FLC 19513). Fondation Le Corbusier.

Fig 05. Villa Savoye, sección de la bañera del apartamento de los Savoye. s.f. (FLC 19519). Fondation Le Corbusier.

Fig 06. Villa Savoye, planta segunda. Versión del 7 de noviembre de 1928 (FLC 19661). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala

1.200.

Fig 07. Villa Savoye, planta segunda. Versión del 26/27 de noviembre de 1928 (FLC 19429). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 08. Villa Savoye, boceto de la planta segunda. Fechado el 6 de noviembre de 1928 (FLC 19698). Fondation Le Corbusier.

Fig 09. Villa Savoye, planta segunda. Versión del 17 de diciembre de 1928 (FLC 19432). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 10. Villa Savoye, planta segunda. Versión del 12 de abril de 1929 (FLC 19440). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 11. Salon d'Automne de 1929, dormitorio y baño. Imagen extraída: *Ouvre complète 1929-1934*: pág. 46.

Fig 12. Villa Savoye, lavabo sobre pie del dormitorio principal. Imagen extraída: instagram, @sophiepinet publicada el 22 de mayo 2016.

Fig 13. Villa Savoye, sección transversal. Fechada el 6 de mayo de 1929 (FLC 19448). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 14. Villa Savoye, Perspectiva del baño de los Savoye de la versión del 12 de abril de 1929. Dibujo del autor.

Fig 15. Villa Savoye, vista desde el baño. Imagen extraída: *Le Corbusier : Villa Savoye : Poissy, France, 1928-31*: pág. 62.

Fig 16. Villa Savoye, vista desde el dormitorio. Imagen extraída: *Le Corbusier : Villa Savoye : Poissy, France, 1928-31*: pág. 63.

Fig 17. Villa Savoye, planta baja. Versión de octubre de 1928 (FLC 19414). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 18. Villa Savoye, planta baja. Versión del 12 de abril de 1929 (FLC 19439A). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.250.

Fig 19. Villa la Roche, planta primera. s.f. (FLC 15149). Fondation Le Corbusier.

Fig 20. Casa Fuerte, planta tercera. s.f. (FLC 23015). Fondation Le Corbusier.

Fig 21. Villa Meyer, planta baja. Versión del 22 de abril de 1926 (FLC 10371). Fondation Le Corbusier.

Fig 22. Villa Savoye, fotografía del vestíbulo. Imagen extraída: *Le Corbusier : Villa Savoye : Poissy, France, 1928-31*: pág. 34.

MAISON DE VERRE

Fig 01. Maison de Verre. Planta segunda. Imagen extraída: *La Maison de Verre*. (Tokyo: A.D.A. Edita, 1988): pág.25. Dibujo del autor.

Fig 02. Maison de Verre. Axonometría del baño principal. Imagen extraída:

da: <http://www.hiddenarchitecture.net/2018/03/maison-verre.html> (Consultado el 30 de septiembre de 2018).

Fig 03. Maison de Verre. Fachada principal del edificio. Imagen extraída: *Pierre Chareau: Maison de Verre (Maison Dalsace), Paris, France, 1928-32.* (Tokyo : A.D.A. Edita, 2012): pág. 14-15

Fig 04. Maison de Verre. Baño del dormitorio principal. Imagen extraída: *La Maison de Verre.* (Tokyo: A.D.A. Edita, 1988): pág. 175

Fig 05. Maison de Verre. Baño de Bernard Dalsace. Imagen extraída: *La Maison de Verre.* (Tokyo: A.D.A. Edita, 1988): pág. 150.

Fig 06. Maison de Verre. Baño de Bernard Dalsace. Imagen extraída: *Pierre Chareau: modern architecture and design.* (New Haven, Londres: Yale University Press, 2016). pág. 208.

Fig 07. Maison de Verre. Baño de dormitorio principal. Imagen extraída: *La Maison de Verre.* (Tokyo: A.D.A. Edita, 1988): pág. 174.

Fig 08. Maison de Verre. Baño de Bernard Dalsace. Imagen extraída: *Pierre Chareau: designer and architect.* (Köln: Benedikt Taschen, 1998): pág. 147.

Fig 09. Maison de Verre. Bañera de Aline Dalsace. Imagen extraída: *Pierre Chareau: designer and architect.* (Köln: Benedikt Taschen, 1998): pág. 146.

Fig 10. Maison de Verre. Bañera de Aline Dalsace. Imagen extraída: *Pierre Chareau: designer and architect.* (Köln: Benedikt Taschen, 1998): pág. 146.

INMUEBLE PORTE MOLITOR

Fig 01. Apartamento Molitor, séptima planta. Versión del 7 de julio de 1932 (FLC 13426). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 02. Apartamento Molitor, sección del dormitorio. Versión construida de 1934 (FLC 13445). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 03. Apartamento Molitor, sección del dormitorio. Versión del 7 de julio de 1932 (FLC 13444). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 04. Apartamento Molitor, sección del dormitorio (FLC 13562). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.150.

Fig 05. Apartamento Molitor, perspectiva interior desde el comedor de la versión construida de 1934. Dibujo del autor.

Fig 06. Apartamento Molitor, perspectiva exterior. s.f. (FLC 13351). Fondation Le Corbusier.

Fig 07. Apartamento Molitor, séptima planta. Perspectiva interior. s.f. (FLC 13573). Fondation Le Corbusier.

Fig 08. Apartamento Molitor, séptima planta. Perspectiva interior. s.f. (FLC 13809). Fondation Le Corbusier.

Fig 09. Apartamento Molitor, última planta. Versión construida de 1934 (FLC 13463A). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 10. Apartamento Molitor, séptima planta. Versión construida de 1934 (FLC 13496). Fondation Le Corbusier. Dibujo del autor. Escala 1.200.

Fig 11. Apartamento Molitor, dormitorio original. Imagen extraída: <https://www.lescouleurs.ch/en/journal/posts/studio-apartment-le-corbusier-experiments-of-architectural-colour-theory/> (Consultado el 24 de agosto de 2008).

Fig 12. Apartamento Molitor, lavabo. Imagen extraída: *Le Corbusier in Detail*. (Amsterdam: Elsevier, 2007): pág. 192.

APARTAMENTO EN LA RUE RAYNOUARD

Fig 01. Apartamento de Auguste Perret. Planta séptima. Imagen extraída: Karla Britton. *Auguste Perret*. (London: Phaidon, 2001): pág. 149. Dibujo del autor.

Fig 02. Inmeuble en la Rue Raynouard. Vista exterior. Imagen extraída: Karla Britton. *Auguste Perret*. (London: Phaidon, 2001): pág. 146

Fig 03. Apartamento de Auguste Perret. Sala de baño. Imagen extraída: Karla Britton. *Auguste Perret*. (London: Phaidon, 2001): pág. 148.

Fig 04. Apartamento de Auguste Perret. Vista del lavabo y de la ventana. Imagen extraída: <http://www.kimzwarts.com/51-rue-Raynouard> (Consultado el 18 de agosto de 2018).

Fig 05. Inmeuble en la Rue Raynouard. Vista desde el comedor. Imagen extraída: <http://www.kimzwarts.com/51-rue-Raynouard> (Consultado el 18 de agosto de 2018).

Fig 06. Apartamento de Auguste Perret. Vista desde el dormitorio. Imagen extraída: <http://www.kimzwarts.com/51-rue-Raynouard> (Consultado el 18 de agosto de 2018).

EPÍLOGO

Fig 01. Alexander Klein, esquemas de circulación de dos viviendas. Imagen extraída: Alexander Klein (1928). *The functional house for frictionless living* (Versión original: Catherine Bauer, *Modern Housing*, 1934): pág. 203.

