DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.553>

## Génesis del proyecto de la *Cité de Refuge* de París

A. Gómez García

*Escuela Politécnica Superior. Universidad CEU San Pablo*

**Resumen:** Este artículo analiza los croquis de las primeras versiones del proyecto de la *Cité de Refuge* de París desvelando las sucesivas estrategias empleadas en el proceso de proyecto así como la génesis de la propuesta finalmente construida. A partir de la ordenación y análisis de los croquis que se conservan en la *Fondation Le Corbusier* se exponen los mecanismos perceptivos y compositivos que Le Corbusier empleó, las decisiones puntuales en las primeras fases del proyecto, sus consecuencias formales y organizativas así como las connotaciones simbólicas que otorgaba a cada una de las formas arquitectónicas y a su organización en la época de redacción de este proyecto.

**Abstract.** This article analyzes the sketches about the project first versions of the *Cité de Refuge* in Paris, unveiling the successive strategies used in the design process as well as the genesis of the proposal finally built. After arrange and analysis the *Fondation Le Corbusier* documentation, they are exposed perceptual and compositional mechanisms that Le Corbusier used, the specific decisions in the early stages of the project, its formal and organizational consequences as well as the symbolism of the architectural forms usual for him at the time working in this project.

**Palabras claves:** *Le Corbusier, Cité de Refuge, figura y fondo, secuencia perceptiva.*

**Keywords:** *Le Corbusier, Cité de Refuge, figure and background, perceptive sequence.*

## 1. Introducción

El proyecto de la *Cité de Refuge* de París se desarrolla entre los meses de mayo de 1929 y junio de 1930<sup>1</sup>. Entre la primera idea, presentada el 25 de septiembre de 1929, y la versión definitiva con la que se inicia la obra el 24 de junio de 1930, se suceden hasta cinco propuestas diferentes. La razón no es otra que la compra por *lotes* del terreno, llevada a cabo en tres momentos diferentes, al mismo tiempo que se elabora el proyecto. Le Corbusier dibuja los primeros croquis ese mismo mes de mayo, sobre una parte del solar denominada *Lote 2* con acceso desde la *rue Cantagrel* y con un área de 976 m<sup>2</sup>, y de acuerdo con un programa, provisional, redactado por el comisario Albin Peyron<sup>2</sup>. Mientras, la Institución benéfica promotora de la construcción tramita la adquisición de un adyacente *Lote 1*, de 728 m<sup>2</sup> de superficie y con salida a la *rue Chevaleret*, cuya compra formaliza en julio de 1929. En marzo de 1930 adquiere a su vez un tercer *lote*, muy pequeño, que amplía el lindero hacia la primera vía. Esta coincidencia del proceso proyectivo con las variaciones del terreno hará que su evolución no resulte lineal dando lugar a ciertas contradicciones que este artículo propone estudiar.

El análisis en profundidad de las cuatro primeras versiones nos permitirá entender el desarrollo y las vicisitudes del proyecto antes de llegar a la solución definitiva, los mecanismos perceptivos y compositivos que el arquitecto empleó, así como las consecuencias formales y organizativas derivadas, especialmente aquellas que fueron filtradas por la mirada pictórica del arquitecto. También, las connotaciones simbólicas que por aquellos años Le Corbusier otorgaba a cada una de las formas arquitectónicas que empleaba así como el modo en que éstas construían su particular *promenade architecturale*.

## 2. Análisis

El encargo de la *Cité de Réfuge* supone todo un reto para un arquitecto que, a pesar de no tener mucha experiencia en este tipo de inmuebles, cuenta con la absoluta confianza de su cliente<sup>3</sup>. No es un proyecto fácil pues el objetivo consiste en insertar, en una gran urbe, una unidad arquitectónica completamente autónoma con un complejo sistema de espacios de alojamiento, comedor y talleres de reinserción social además de servicios de asistencia, cuyo destino debe reflejarse de algún modo en la construcción. El carácter ciertamente singular de los usuarios demanda, en este sentido, dotar al edificio de una especial significación. A grandes rasgos el programa, en el inicio, puede estructurarse en cuatro áreas:

1. Dormitorios separados para hombres y mujeres con un total de 500 o 600 camas.
2. Estancia y comedor colectivos con cocina y dependencias anexas.
3. Talleres de formación ocupacional.
4. Servicios auxiliares, tales como despachos de dirección y administración, sala de actos, ambulatorio médico, dormitorios del personal, vestuarios ó lavandería.

Para estudiar la distribución de tan complejo programa Le Corbusier utiliza, como en otras ocasiones, unos organigramas en base a círculos y cuadrados proporcionales a los espacios reales que, conectados entre sí,

---

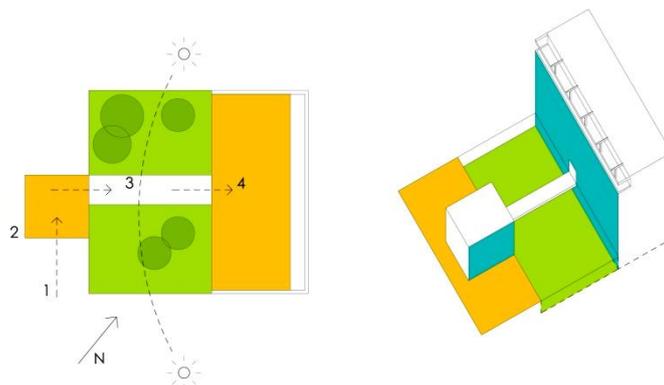
<sup>1</sup> Una historia detallada, tanto del proceso de proyecto como de la construcción del inmueble, puede encontrarse en Brace Taylor, Brian: *La cité de Refuge di Le Corbusier*. Officina edizioni. Roma, 1979.

<sup>2</sup> Alvin Louis Octave Peyron, Nimes 1870-París 1944, fue comisario territorial de *l'Armée du Salut* desde el 5 de mayo de 1917 hasta el 11 de Septiembre de 1934.

<sup>3</sup> El primer contacto de Le Corbusier con *l'Armée du Salut* fue en 1925 con el encargo de la ampliación del *Palais du Peuple*, gracias a la amistad de su hermano Albert con Winnaretta Singer, princesa Edmond de Polignac, benefactora tanto de la *Cité de Refuge* como del *Asile Flottant*. Brace: Op. Cit, p.29.

garantizan un funcionamiento correcto<sup>4</sup>. Si bien es cierto que estos esquemas no deberían, necesariamente, condicionar una determinada configuración sí que en esta ocasión, como iremos viendo, su síntesis se refleja, de una manera u otra, en todas las versiones.

La primera decisión que toma es utilizar sólo dos piezas, una para los usos más relacionados con el exterior y otra para los más privados, dejando los talleres ocupacionales, junto con la cocina, la lavandería y un pequeño jardín, en un nivel bajo rasante. Las dos piezas principales se conectan entre sí por un puente y, mientras la más pequeña se sitúa junto a la calle, la otra se desplaza hasta el fondo del solar (**fig.1**). La primera aloja los usos de administración, recepción y salón de actos mientras que la segunda, mucho más grande, alberga el comedor y oficio en planta baja sobre la cocina y hasta cuatro niveles de dormitorios más uno de terraza-azotea. En principio se trata de una propuesta de indudable raigambre urbanística, un trozo de tejido urbano que se define por unas piezas de geometría simple colocadas en un plano horizontal que se extiende sobre la naturaleza, lo que no deja de formar parte de lo que por aquellos años defendía el arquitecto: “... *je compose atmosphériquement... le centre de gravité de la composition architecturale s'est élevé: il n'est plus celui des anciennes architectures de Pierre qui entraînaient avec le sol une certaine liaison optique*”<sup>5</sup>. No obstante, no debemos descartar que desde el inicio del proyecto tenga ya en mente la futura salida a la *rue Chevaleret* cuya rasante, en el punto de acceso, se sitúa cinco metros por debajo de la *rue Cantagrel*.



1. Esquemas de idea de la primera versión (dibujos del autor)

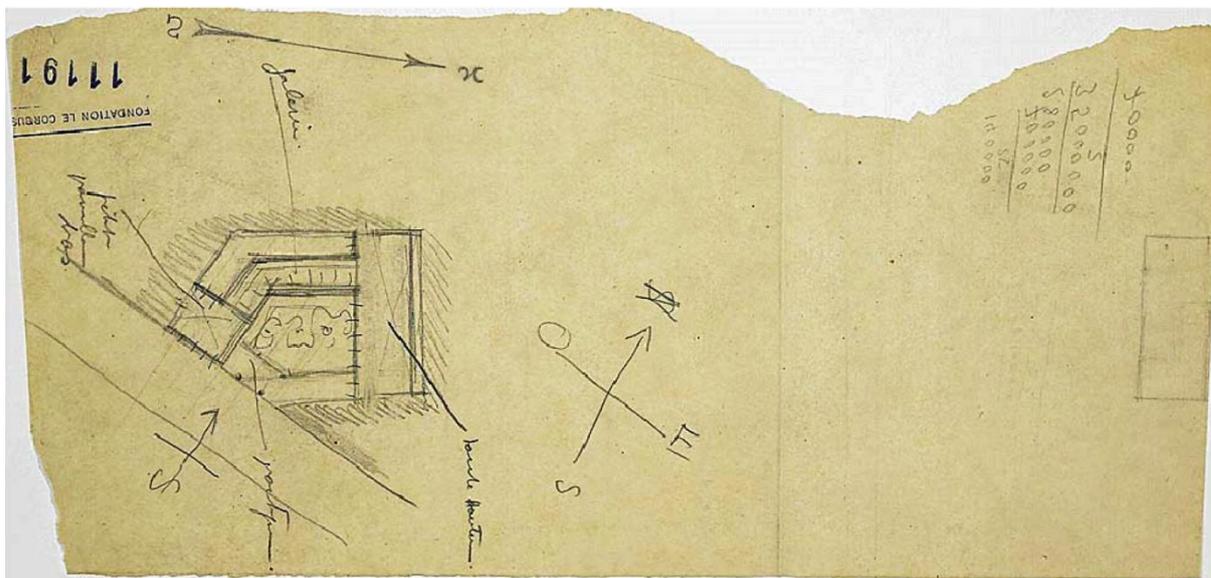
Con las primeras decisiones aparecen también los aspectos más singulares que se deben resolver y que, básicamente, podrían resumirse en la adecuada formalización de la pieza de recepción, el modo de cruzar sobre un trozo de naturaleza y la manera de entrar en el nuevo refugio. Con respecto a este último, el acceso se hará, así lo decide Le Corbusier, a través de una fachada completamente acristalada, como gustaba escribir en esa época: “*Je ne chauffe plus mes maisons, ni même l'air. Mais un flot abondant d'air pur à 18 degrés circule*

<sup>4</sup> Croquis FLC-11.201. Otros organigramas pueden encontrarse en el archivo de la *Fondation Le Corbusier* de París, por ejemplo para el *Palais des Soviets* (FLC-27.600) o para la *Mill Owner's Association* de Ahmedabad (FLC-6.880).

<sup>5</sup> “*El centro de gravedad de la composición arquitectural se ha elevado, ya no es el mismo que el de las antiguas arquitecturas de piedra que componían con el suelo una cierta unión óptica... yo compongo atmosféricamente*”. Le Corbusier: *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Collection de “L'Esprit Nouveau”. Les Éditions G. Crés et C. Paris, 1930, pp.50 y 58 (edición en castellano: Le Corbusier: *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*. Editorial Apóstrofe. Barcelona, 1999).

régulièrement à raison de 80 litres par minute et par personne... ce sont les murs neutralisants (notre invention) qui vont empêcher cet air à 18 degrés de subir quelque influence que ce soit”<sup>6</sup>.

Una vez pensadas, las piezas son colocadas en el solar adaptándose, tanto en forma como en posición, a sus directrices geométricas, momento que recoge el croquis FLC-11.191 (fig.2)<sup>7</sup>.



2. FLC-11.191©

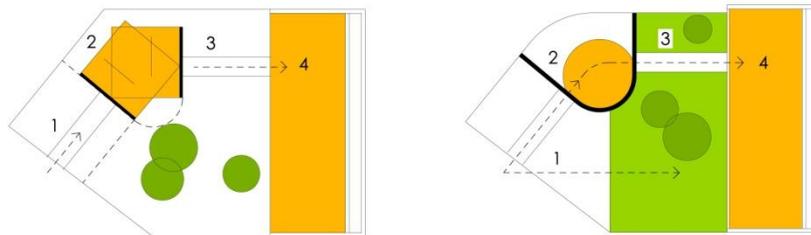
La primera pieza, así como el primer tramo del puente, siguen la dirección que determina la *rue Cantagrel* mientras que el segundo tramo y el bloque de dormitorios se orientan según el trazado de las medianeras. Es interesante destacar aquí como, en el tránsito entre ambas direcciones, se produce un cambio del ángulo de visión del bloque de dormitorios que, de oblicuo en la primera, se hace perpendicular en la segunda anticipando uno de los mecanismos que se emplearán en el engarce de las piezas del proyecto final. Este cambio de visión parece apropiada a la mirada de un pintor tal como describe Von Moos: “*La ensambladura de formas aisladas, previamente modeladas como unidades plásticas que se ordenan según la percepción de forma y colores, corresponde a la mirada de un pintor*”<sup>8</sup>.

Después, una vez decidida la ordenación de los volúmenes, el proceso de proyecto se centra en resolver las dos cuestiones más conflictivas: por una parte, la adaptación de la forma y localización de la primera pieza a la doble geometría que definen la calle y el solar y por otra, la articulación de la, podríamos decir, violenta entrada frontal en el bloque de dormitorios así como su transformación, dentro de él, en un recorrido vertical hasta alcanzar la terraza.

<sup>6</sup> “*Ya no calefacto mis casas, ni tan sólo el aire. Pero una oleada abundante de aire puro a 18° circula regularmente a razón de 80 litros por minuto y por persona... son los muros neutralizantes que impedirán que este aire de 18° sufra cualquier influencia*”. Le Corbusier: *Précisions*. Op. cit. p.66.

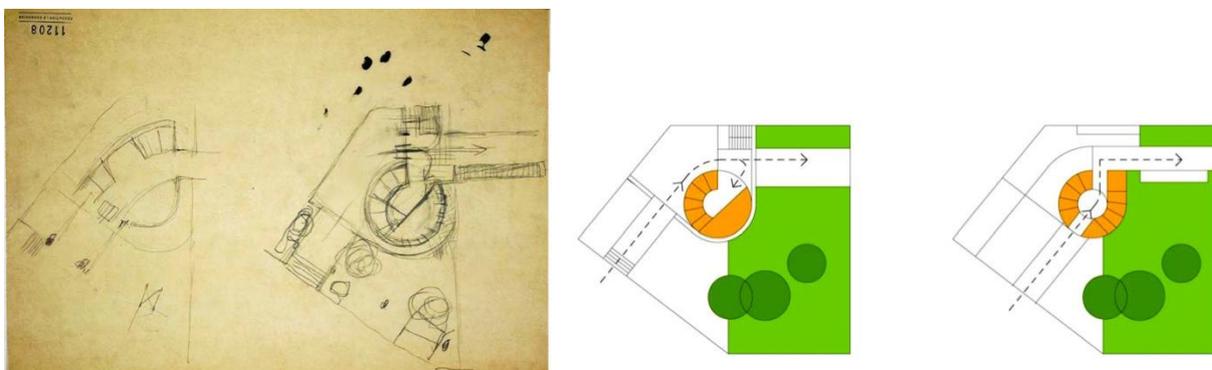
<sup>7</sup> En la *Fondation Le Corbusier* de París se conservan más de 1200 dibujos relacionados con la génesis, proyecto y obra de la *Cité de Refuge*. No están numerados ordenadamente, ni siquiera fechados, por lo que cualquier intento de interpretación cronológica choca, inevitablemente, con una subjetiva hipótesis. Los dibujos analíticos que se presentan en este artículo han sido realizados expresamente por el autor a partir de la copia que guarda la *Biblioteca del MNCARS* de Madrid y de la publicación digital del archivo realizada por *Codex Images International* en 2005.

<sup>8</sup> Von Moos, Stanislaus: *Le Corbusier*. Editorial Lumen. Barcelona, 1977, p.376.



3. Esquemas de configuración del vestíbulo en la primera versión (dibujos del autor)

En cuanto a la primera, cómo resolver el cambio de trayectoria del recorrido, la propuesta consiste en situar el pabellón de entrada precisamente en el punto de giro asumiendo un papel de pieza de charnela. Éste se configura a partir de dos planos, uno de entrada colocado en paralelo con la *rue Cantagrel*, y otro de salida según la geometría interna del solar. La formalización resulta de dibujar, primero, ambos planos separados para después unirlos formando un volumen de directriz parabólica<sup>9</sup> (**fig.3**). Una forma así resulta apropiada, indudablemente, para albergar una sala de actos aunque no tanto para significar el punto de recepción dada su insuficiente concentración espacial. En este sentido, resultaría más acertado recurrir a una configuración cilíndrica pero en ese caso el problema se invertiría ya que posiblemente no funcionara bien como sala de actos. Le Corbusier decide, directamente, utilizar las dos formas, es decir, superponer un volumen parabólico a un cilindro de tal modo que ambas compartan una parte de su directriz curva mientras se pliegan, con distintas velocidades, en el resto. Sea como fuere, la decisión parece clara: situar en el punto de acceso un volumen de revolución que, como objeto ensimismado, se muestre autónomo ante un tenso plano de vidrio. Este plano de fondo, a su vez, forma un diedro junto con el plano horizontal opaco sobre el que se coloca la pequeña pieza y si uno remite, en su transparencia y verticalidad, a la ciudad el otro lo hace a la naturaleza.

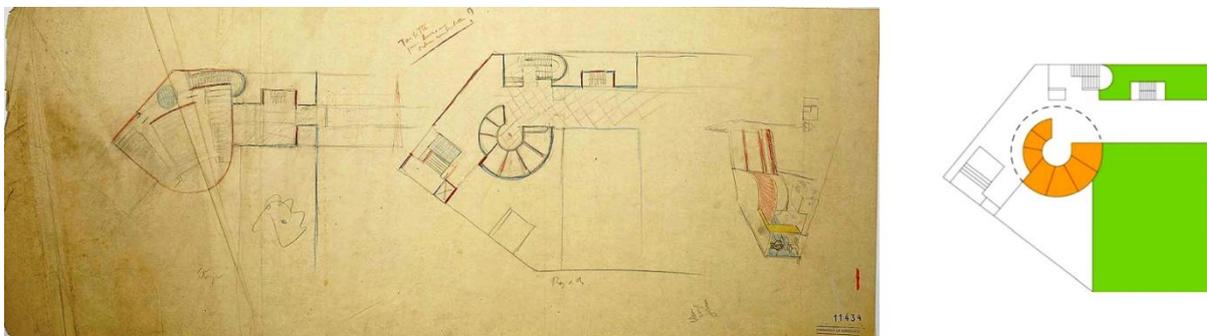


4. FLC-11.208© y esquemas de los croquis FLC-11.208 y FLC-11.209 (dibujos del autor)

Los croquis FLC-11.208 y FLC-11.209 (**figs.4**) estudian la relación del recorrido con el cilindro-parábola desde un punto de vista perceptivo. Por una parte se tantea si el volumen debe ser atravesado o rodeado y por otra, su capacidad de respuesta a la doble escala hombre-naturaleza que aquí se genera. Con respecto a lo primero, si se atraviesa interiormente el cilindro, es indudable que se experimentará una decidida concentración espacial en el tránsito lo que puede resultar favorable en el sentido de dotar de significado a la recepción a pesar de la desorientación que genera su geometría al multiplicar las posibles direcciones visuales. Esto sería fácilmente

<sup>9</sup> Este mecanismo de formar volúmenes con planos que se doblan o curvan aparece en casi todas las casas blancas de los años veinte. Véase, por ejemplo, la fachada de la *maison Ozenfant*, el interior de la *maison Cook* o la azotea de la *ville Savoye*.

atenuado introduciendo un segundo orden, bien de distribución ó bien de estructura, que indicara adecuadamente el giro de 45° que es necesario hacer. Si se rodea, el problema anterior se soluciona ya que el propio cilindro actúa de charnela pero la experiencia espacial desaparece por completo siendo sustituida por otra de volumen. La alternativa oscila, por lo tanto, entre una percepción interior y una exterior y, aunque en algún croquis se dibuja la solución de atravesar el cilindro, serán muchos más los que optan por rodearlo.



5. FLC-11.434© y esquema del autor

En cuanto a la segunda cuestión referente a la doble escala, Le Corbusier nos sorprende con una propuesta inesperada, con un recurso más propio de la pintura que de la arquitectura: un cambio de la forma haciendo una mitad del cilindro más pequeña que otra, con dos tamaños distintos a la vez, en cierto modo como aquellas copas y vasos que dibujaba Picasso y ante las que el ojo oscilaba en profundidad como si fuese el objetivo de una cámara fotográfica. De esta manera, una parte del volumen, la más pequeña, queda sobre la plataforma relacionándose así con el hombre que camina mientras que la más grande se asoma al vacío del jardín (**fig.5**).

Sea como fuere, la idea de utilizar un cilindro como vestíbulo y charnela de giro del recorrido tampoco es muy novedosa. Si bien es cierto que se trata de un volumen difícil de ocupar, su elección responde a su capacidad de expresar una finalidad dotada de significado, de asumir un rol similar al de las cuatro columnas que prescribía Vitruvio en sus Libros o aquellas otras que el propio Le Corbusier había visto en 1911 en las casas pompeyanas<sup>10</sup>. El carácter de “lugar seguro” al que se accede parece aquí una razón suficiente para que el vestíbulo se resuelva con un volumen de tan marcada centralidad. De hecho, así parece haberlo entendido en otras obras anteriores, como en la *ville Favre-Jacot* de Le Locle, la *ville Stein* o la *ville Savoye*, del mismo modo que otros muchos arquitectos (véase por ejemplo el *Länderbank* que Otto Wagner había construido en la *Hohenstaufengasse 3* de Viena entre los años 1882 y 1884).

Después de atravesar esta primera pieza llegamos al puente. Se trata, sorprendentemente, de un puente ocupado y abierto hacia el exterior sólo en una dirección lo que conlleva un modo particular de mirar a la naturaleza, en una dirección oblicua y de arriba hacia abajo, una mirada distanciada como escribe el profesor Rovira: “*Sus edificios ignoran voluntariamente su relación con el jardín, prefieren contemplarlo desde la seguridad desdramatizada de la luz sin sombra que les proporcionan sus alargados ventanales y se apartan de cualquier contacto con la tierra*”<sup>11</sup>.

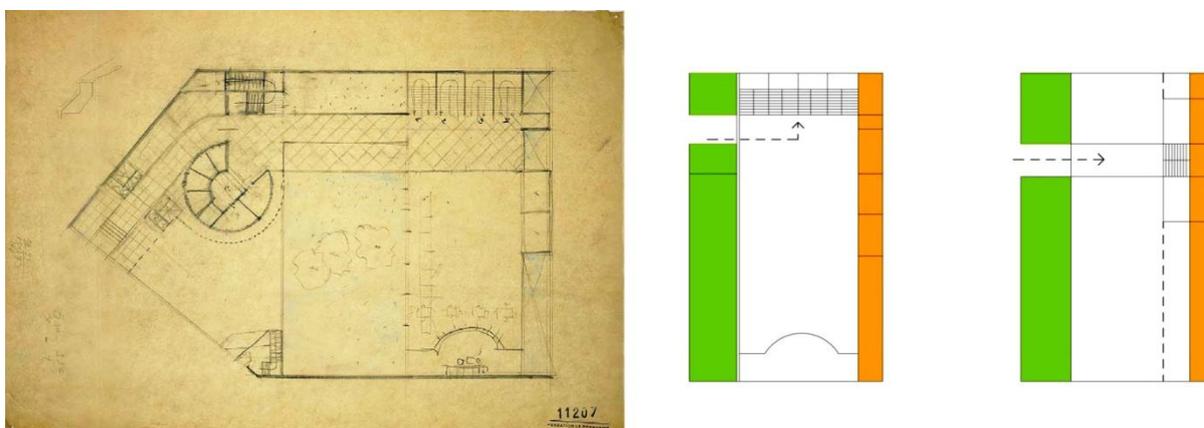
El posible acceso a este jardín, a través de rampas y escaleras, fue analizado con mucho interés en el estudio buscando conciliar el movimiento lineal del recorrido elevado con la libertad formal que demanda el espacio

<sup>10</sup> Jeanneret, Ch. E.: *Voyage d'Orient. Carnets*. Electa, 1987. Carnet 4, pp. 126 y 127.

<sup>11</sup> Rovira, Josep M.: *Le Corbusier en el Concurso del Palacio de la S.d.N.* 3ZV Revista de arquitectura. ETSAB, octubre de 1993, p.22.

abierto pero al parecer ninguna de las soluciones estudiadas, escaleras de un solo tramo lineal, circulares ó dobles, resultó convincente.

El segundo punto crítico que vimos aparecer ya con las primeras decisiones era la llegada al bloque de dormitorios atravesando un plano de vidrio y la transformación del movimiento horizontal en vertical. En este sentido son varias las soluciones que se estudian (**fig.6**). En una, Le Corbusier enfrenta un muro curvo, que separa oficio y comedor al final de la gran sala común indicando un cambio de dirección (FLC-11.207)<sup>12</sup> a la vez que deja las escaleras al otro lado del acceso reforzando así también la composición transversal. En otras, sin embargo, el núcleo de comunicación vertical se sitúa enfrente invadiendo la luz que filtra la banda separadora de la medianera del fondo, luz que resuelve, asimismo, la iluminación natural de ciertas habitaciones de servicio además de mejorar notablemente la de los dormitorios colectivos (FLC 11.189). Aunque todas las opciones estudiadas valoran, de un modo u otro, la ascensión hasta la cubierta, lugar donde culmina el recorrido con una nueva mirada hacia la ciudad, será la primera, por la continuidad que aporta al movimiento, la que se elija.

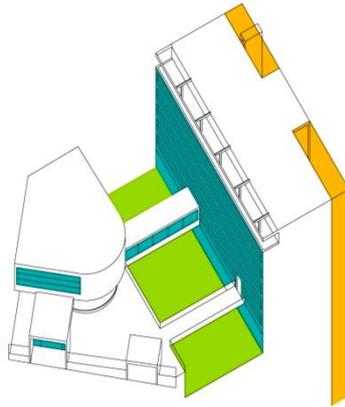


6. FLC-11.207© y esquemas de los croquis FLC-11.207 y FLC-11.189 (dibujos del autor)

En definitiva, podemos resumir este primer proyecto para la *Cité de Refuge* como la selección de unas pocas piezas definidas desde argumentos funcionales o simbólicos que, una vez colocadas en el solar, asumen sus directrices geométricas para configurar una secuencia visual que transita por encima de la naturaleza hasta alcanzar un refugio seguro desde el que poder contemplar, en condiciones más dignas, la ciudad. Los momentos claves que, de una manera consciente, construyen esta secuencia son (**fig.7**):

---

<sup>12</sup> Un plano curvado que se antepone al espectador que llega detiene, por un instante, su avance mientras despliega una alternativa de recorridos tal como ensayara anteriormente en los proyectos de la *maison Citrohan* o de la *ville Stein*.



7. Axonometría de la primera versión según el croquis FLC-11.222 (dibujo del autor)

1. El acceso a la plataforma a través de un pórtico cúbico. Entre este pórtico y el vestíbulo media un espacio que se define en profundidad mientras la mirada, en su recorrido, se dirige lateralmente hacia la gran fachada acristalada situada al otro lado del vacío. Delante, un cilindro y tras él, un puente ocupado.

2. La entrada al vestíbulo cilindro-parabólico atravesando un muro que, doblado, se cruza también al salir. Entrar y salir a través de un mismo plano en direcciones diferentes es un recurso genuinamente pictórico, un ejemplo de “oscilación bidimensional” propia del Cubismo. No obstante, en esta ocasión podría entenderse también como un mecanismo de corrección de la mirada similar a aquellos “indicadores de lectura” que el propio Le Corbusier introducía, generalmente en forma de pipas cruzadas, en algunos de sus primeros cuadros (véase por ejemplo, *Nature morte au violon rouge* de 1919). La penetrabilidad del volumen se muestra mediante el acristalamiento de la parte parabólica. Una vez en su interior, se debe realizar un giro de 45° hasta situarse en una nueva dirección que no es otra que la interna del solar. En este sentido se entiende la propuesta de una estructura radial para el techo de la sala de actos que aparece en algunos croquis.

3. El tránsito por un puente sobre un trozo de naturaleza situada un nivel por debajo hasta alcanzar el volumen de dormitorios que se aloja tras una gran pantalla de vidrio.

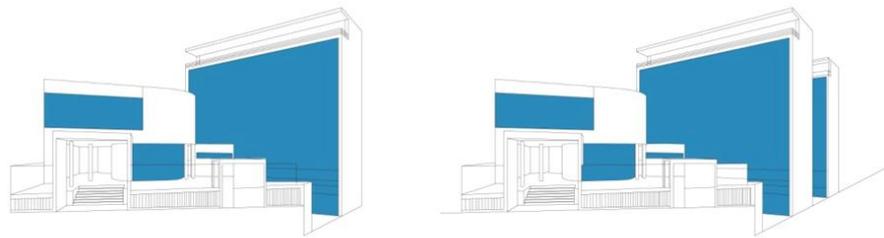
4. La ascensión entre dos muros de vidrio extendidos a lo largo de toda la altura del bloque que atrapan la luz en su espesor convocando la presencia de una terraza-jardín, en la última planta, desde la que se domina el viejo tejido urbano. Aquí concluye el recorrido.

Estos cuatro momentos, enlazados a través de la alternancia de visiones oblicuas y frontales así como la sensación de ascenso confiada a los planos transparentes que marcan los intervalos del recorrido, conforman la experiencia arquitectónica que da sentido a esta primera versión.

A pesar de que en el mes de julio de 1929 se formaliza la compra del *Lote 1*, ampliando la superficie del solar hasta 1.704 m<sup>2</sup> y duplicando los accesos desde la calle<sup>13</sup>, los planos de la primera versión se entregan, como ya se indicó, en septiembre de 1929; después, ya con las nuevas condiciones del emplazamiento, se modifica el proyecto entre los meses de septiembre y diciembre.

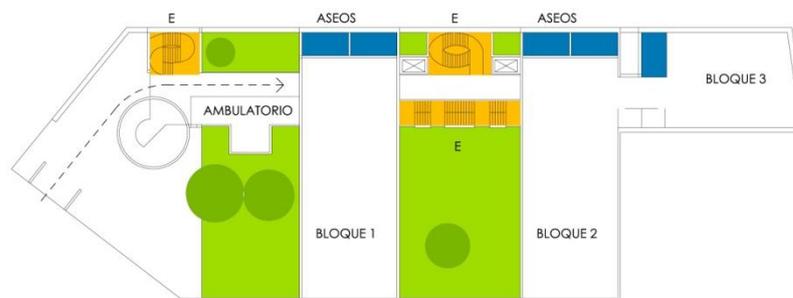
<sup>13</sup> Brace Taylor: *Cité*. Op. cit, pp.47 y ss.

La primera decisión consiste en disponer un segundo bloque de dormitorios en el eje norte-sur, paralelo al primero, y aún un tercero perpendicular a los dos anteriores, configurando así un esquema más propio del París del siglo XIX que del XX (**fig.8**). La actitud de Le Corbusier sorprende enormemente porque se limita a conquistar la nueva superficie asumiendo que el primer proyecto ya está construido pero será precisamente esta ausencia de una mirada global la que conduzca el proceso a un punto muerto, condición necesaria para generar la propuesta definitiva.



8. Perspectiva desde la *rue Cantagrel* de la primera y segunda versión (dibujo del autor)

En el segundo proyecto, el recorrido se extiende hasta un segundo bloque dejando el primero como pieza de tránsito. La ocupación se duplica pero no en igualdad de condiciones. Además, la secuencia perceptiva que tanto interesaba a Le Corbusier en la primera idea ya no culmina en la azotea sino dentro de un volumen que, por su configuración en “L”, no parece suficientemente cualificado (**fig.9**). Por otra parte, la dispersión compositiva se acentúa al no existir un fondo acristalado con el que relacionar el objeto-vestíbulo sino dos repetidos aunque, bien es cierto, que transparentar sólo las caras a sur, como hiciera también en el *Centrosoyuz* o en el *Pavillon suisse*, enfatiza la profundidad visual del mismo modo que en la propuesta anterior. Por último, desaparece la relación con el jardín en el tránsito por el puente ya que sitúa aquí el ambulatorio médico, optimizado en su funcionamiento.



9. Esquema de idea para la segunda versión (dibujo del autor)

A pesar de estos cambios, sin embargo, la estrategia de proyecto sigue siendo la misma que antes, es decir, delinear un recorrido paralelo a los límites del solar en el que se atraviesan, una tras otra, las piezas de geometría simple que conforman los espacios más significativos: un pórtico de entrada, un cilindro de recepción que soporta un volumen parabólico y un puente que, sobre la naturaleza, conduce a los bloques de dormitorio. En el montaje, cada pieza contribuye a la unidad del conjunto definiendo los intervalos de continuidad o pausa con los que se crea la secuencia perceptiva.

Los aspectos más importantes de esta segunda versión son:

1. Un único recorrido lineal que atraviesa el cilindro, o pasa junto a él, cruza el puente, y alcanza un primer bloque de dormitorios cuya distribución interior permite su continuidad en horizontal. El énfasis, en este sentido, lo introduce el tercer bloque, en su orientación perpendicular a la *rue Chevaleret*<sup>14</sup>.
2. Una lectura de los volúmenes en dos tiempos dado el paralelismo y la identidad de los primeros bloques.
3. La creación de un *espacio de desarrollo*, en base a la alternancia de intervalos de tránsito y pausa, condicionado por la estrechez y orientación del solar.

El resultado, en cualquier caso, no resulta muy convincente por dos cuestiones: una, porque se niega, como ya se adelantó, la relación con el jardín y dos, por la mezcla de funciones de distinto nivel de privacidad que se produce desde el puente en adelante. No obstante, debemos destacar algunos puntos que nos parecen especialmente interesantes:

La dinamización que caracteriza el jardín semienterrado por la presencia de *pilotis* bajo el ambulatorio y los bloques de dormitorio. Su extensión en horizontal recupera así, en parte, la idea urbanística de Le Corbusier: “... *c'est que ce quise passe au sol concerne la circulation, la mobilité; et que ce qui se passe dans l'air, dans les bâtiments, c'est le travail, l'immobilité*”<sup>15</sup>. Esta continuidad natural bajo la edificación se produce en ambas direcciones, a norte con la transparencia de los talleres y a sur con la elevación del segundo bloque ofreciendo unas condiciones especialmente reconfortantes a los espacios de trabajo.

El acceso principal, desde la *rue Cantagrel*, se mantiene como en el primer proyecto, es decir, atravesando una puerta que, por su condición volumétrica, enmarca la distancia que media hasta el vestíbulo. De este modo, su profundidad prolonga la expectativa y predispone para lo que será la primera experiencia arquitectónica significativa. Esta caja autónoma, sin edificio asociado, se resuelve con sólo tres planos definiendo, con una clara intención, un prisma rectangular completo cuya materia parece haber sido vaciada. Un elemento similar, aunque despojado de este significado, se utiliza en el *Immeuble Clarté* de Ginebra. En todos los croquis de esta segunda versión, el cilindro del vestíbulo, que aún soporta un volumen parabólico, se sitúa tangente al recorrido apostando decididamente por su función de giro (función plástica) antes que de espacio (función simbólica). Como en la primera, conserva dos escalas diferentes e incluso, en algún momento, se refuerza su intensa concentración volumétrica con la presencia de una escalera encerrada en una caja de lados curvos haciendo que su espacio de muestra más fluido.

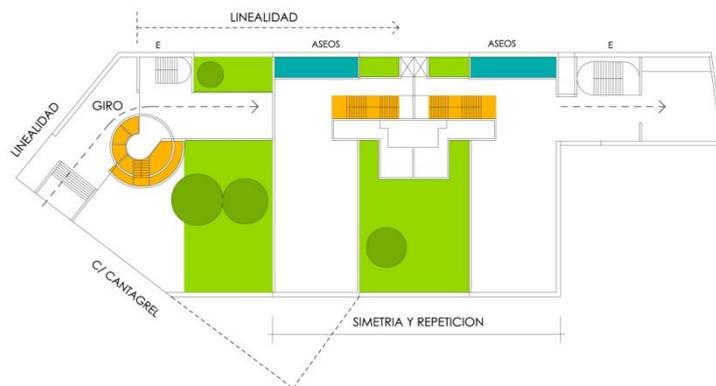
La composición resultante combina linealidad, giro y simetría, aportando complejidad al primer proyecto (**fig.10**). Linealidad en el recorrido continuo según la dirección paralela a las medianeras; giro de la secuencia espacial que nos traslada desde una visión exterior oblicua de las piezas a una visión interior frontal y penetrante a través de la transparencia de tres grandes planos, y simetría central de corte neoclásica<sup>16</sup>. Tanto el primer mecanismo como el segundo expresan movilidad y dinamismo mientras que el tercero implica estaticidad configurándose de este modo el equilibrio entre espacios colectivos, en horizontal, e individuales, en vertical.

---

<sup>14</sup> En el archivo de la *Fondation Le Corbusier* hay al menos dos croquis donde se intenta subsanar la inadecuación del recorrido que acaba contra el tercer bloque de dormitorios, en los que se propone situar aquí una pequeña sala de actos. Son, en concreto, los dibujos FLC-11.075 y FLC-11.241.

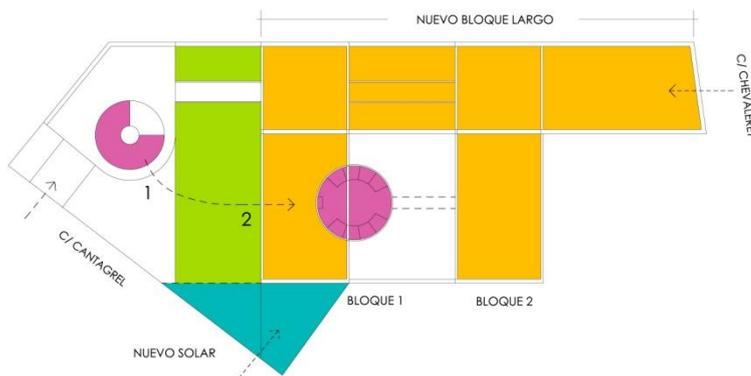
<sup>15</sup> “*Lo que pasa en el suelo concierne a la circulación, la movilidad; y lo que ocurre en el aire, en los edificios, es el trabajo, la inmovilidad*”. Le Corbusier: *Précisions*. Op. cit, p.50.

<sup>16</sup> Brace Taylor: *Cité*. Op. cit, p.47.



10. Esquema compositivo de la segunda versión (dibujo del autor)

En definitiva, esta segunda versión del proyecto amplía la primera extendiendo sus ideas sin modificaciones sustanciales. Le Corbusier demuestra así que su confianza en una estrategia de montaje, de engranaje de piezas cuya volumetría se dicta por condiciones de función, símbolo y posición en la secuencia visual, resulta suficiente como garantía de la unidad del proyecto. No obstante, esta confianza se ve pronto desmontada. Como ya dijimos, la nueva propuesta no resultó satisfactoria, al menos para el arquitecto y así, a comienzos de abril de 1930, encontramos al estudio de la *rue Sèvres* trabajando en cambios importantes que conducirán a una tercera versión de la *Cité de Refuge*. El replanteo de las ideas coincide con el regreso de Le Corbusier de Moscú tras visitar las obras del *Centrosoyuz*. Allí, además de los habituales contactos con los arquitectos del grupo OSA, especialmente con Moisej Guinzburg, tiene ocasión de visitar la recién inaugurada *Casa comunal del Instituto textil*, de Ivan Nikolaev, una construcción que parece haberle impactado significativamente. Su llegada a París coincide también con un aumento de la contribución económica por parte de la princesa Edmond de Polignac lo que permite iniciar de inmediato las obras de la *Cité*<sup>17</sup>.

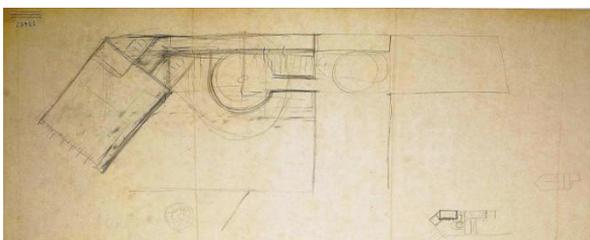


11. Tránsito de la segunda a la tercera versión (dibujo del autor)

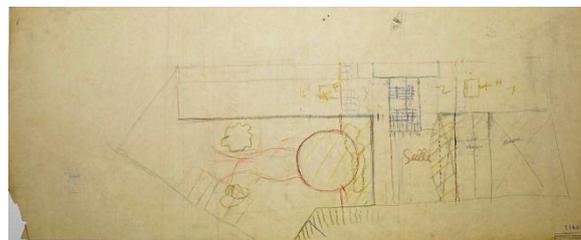
<sup>17</sup> Brace Taylor: *Cité*. Op. Cit, p.51.

La decisión principal que conduce a esta nueva versión del proyecto consiste en girar el primer bloque de dormitorios para hacerlo continuo con el tercero (**fig.11**). Este movimiento, en apariencia sencillo, supone un cambio trascendental pues conduce a una completa redefinición, no sólo del proceso de entrada, sino de la totalidad del esquema compositivo. Ahora el plano de fondo se construye con un extenso bloque que se sitúa a lo largo de la medianera trasera y, ante él, las pequeñas piezas que definen el acceso y contienen los usos colectivos se recortan como si se tratara de un bodegón. En cierto modo se trata de un abandono de la estrategia del segundo proyecto a favor de la del primero aunque la orientación de los dormitorios cambia radicalmente.

El recorrido ya no atraviesa figuras a lo largo de un plano horizontal sino que vuelve a acometer contra uno vertical acristalado. Además, mientras Le Corbusier trabaja en esta nueva versión, *l'Armée du salut* adquiere un tercer solar, muy pequeño y de forma triangular, que abre el interior del solar, y en consecuencia la visión de conjunto, hacia la *rue Cantagrel*. Ahora, desde esta vía, se aumenta considerablemente el ángulo de visión invitando con ello a prestar una especial atención a la imagen unitaria del conjunto. Le Corbusier decide ocuparlo directamente prolongando el primer bloque de dormitorios aunque esta lógica decisión supusiera perder la acotación plástica de la composición.



12. FLC-11.462©

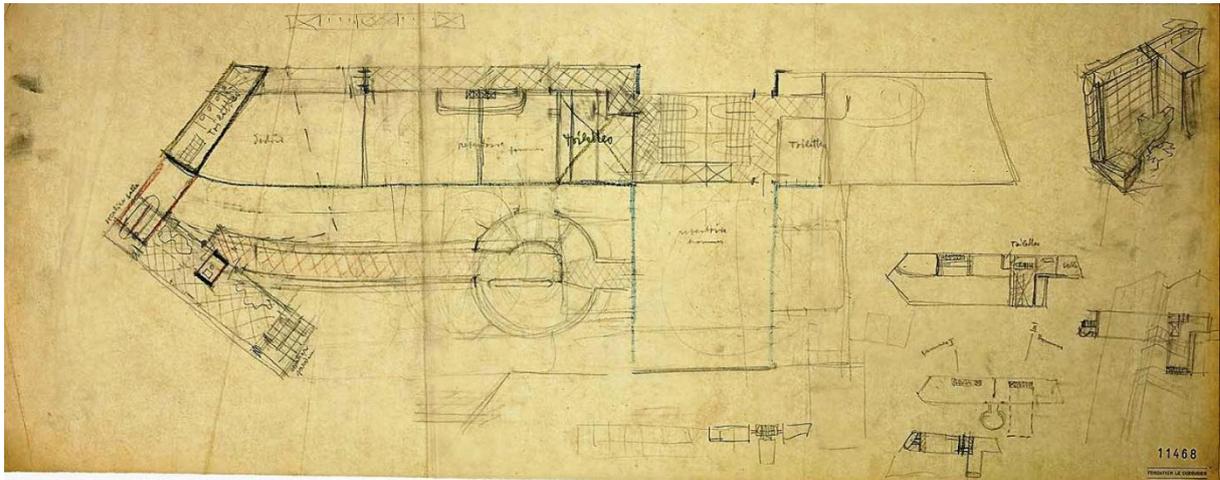


13. FLC-11.466©

Al girar de uno de los bloques norte-sur se forma otra vez un diedro espacial, ahora vertical, que define un nuevo escenario. La primera consecuencia afecta a la posición de la pieza circular-parabólica que debe abandonar su anterior ubicación si quiere seguir asumiendo su papel de indicador de giro. Desde un punto de vista funcional podrá servir mejor a los tres bloques de dormitorio al acercarse a su encuentro pero hay una razón perceptiva que se nos antoja aún más importante y es la posibilidad que ofrece de definir un juego de doble escala acorde con la diferencia entre lo colectivo y lo individual al colocar los volúmenes de acceso en un eje que discurre por delante del bloque. Ya no se trata de encadenar una secuencia plástica como en la versión anterior sino de alcanzar una unidad subordinante completa o, lo que posiblemente interesara más al arquitecto, una verdadera composición pictórica. Con ella, no sólo no se pierde la tan corbuseriana implicación temporal del hombre con la arquitectura sino que, además, su *promenade architecturale* se refuerza a través de una idea de montaje, y es de esta superposición de tiempo y montaje de la que surgirá el proyecto definitivo<sup>18</sup>. Es ahora cuando entendemos la enorme importancia que tuvo la compra del pequeño solar triangular ya que sin él no podría verse el cilindro en su nuevo papel de centro compositivo. Podemos ver en el croquis FLC-11.462 (**fig.12**) cómo el antiguo volumen, aún con la parte parabólica encima, abandona su emplazamiento original para situarse en una posición tangente al recorrido, una vez que el primer bloque ya ha sido girado mientras que en el FLC-11.466 (**fig.13**) define, junto a un muro curvo, un nuevo eje longitudinal. Este plano curvado, como ya vimos en la primera versión, se emplea para transformar una dirección en otra perpendicular, reconduciendo el trayecto hacia los dormitorios. En esta

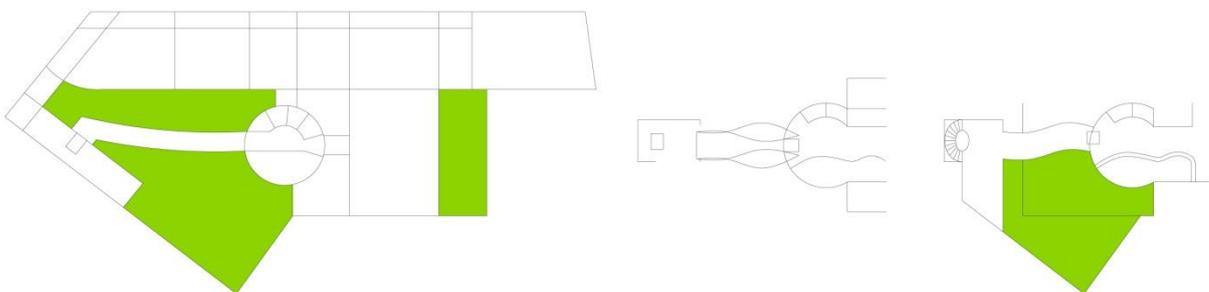
<sup>18</sup> La idea de montaje tiene un inmediato antecedente en la arquitectura que los rusos vienen haciendo desde 1925 y es posiblemente esto lo que Le Corbusier ha visto en su estancia en Moscú (Feo, Vittorio de: *La arquitectura en la URSS 1917-1936*. Alianza Forma, 1979, pp.58 y ss. Edición original: Editorial Riuniti, 1963.

propuesta, el comedor pasa a alojarse bajo el bloque de fondo cediendo su sitio a una gran sala común cuya relación con la pieza de recepción es estudiada con mucho interés en diversos croquis.



14. FLC-11.468©

Aún queda pendiente el modo de alcanzar el volumen cilíndrico así cómo decidir sobre su distribución interior. En cuanto a lo primero, en los croquis encontramos que la solución se confía, de nuevo, a un puente pero su comprometida situación, entre las tensiones de alrededor, dificulta particularmente su diseño (fig.14). De este modo en un estudio aparece con una inquietante curvatura, ó como vibración oscilante en otro, en un gesto que, más allá de mostrar su condición de elemento de tránsito, recuerda el modo en el que los pintores cubistas solían expresar el sonido<sup>19</sup>. Esta oscilación se mantendrá hasta el final del proceso de proyecto aunque de horizontal termine haciéndose vertical. Por otra parte, la necesaria presencia de una pieza a la que confiar el giro del recorrido que antes asumía el cilindro, ahora desplazado al otro lado del puente, hará necesario un nuevo pórtico de recepción que será, otra vez, un triedro desmaterializado (fig.15).



15. Estudios del puente según los croquis FLC-11.468, FLC-195 y FLC-11.192 (dibujos del autor)

En cuanto a la distribución interior del cilindro, la duda supone elegir entre una organización acorde a su envolvente y un orden complementario ó, dicho de otra manera, entre un plano que limite exclusivamente su espacio interior y una superficie profunda que, en su espesor, pueda alojar algunas funciones. Las versiones que encontramos en este sentido son numerosas pero casi todas ellas se deciden por las dos opciones a la vez, situando un mostrador a un lado, como objeto autónomo, y acomodando pequeñas estancias al otro. La forma

<sup>19</sup> Palau i Fabre, Josep: *Picasso Cubismo 1907-1917*. Ediciones Polígrafa, SA. 1990, pp.290 y ss.

ondulada del primero prolonga el camino hasta el siguiente espacio al tiempo que alude tanto a la centralidad y circularidad del cilindro como a la presencia de los despachos de atención al indigente situados enfrente. Éstos, terminarán saliendo del cilindro para dejar el espacio completamente vacío.

El planteamiento del proyecto ha cambiado por completo en esta tercera versión, reconduciéndose ahora hacia una estrategia más unitaria en la que cada volumen se sitúa en un nivel apropiado, tanto de significación como de escala. Cada uno es acentuado o matizado en función de las relaciones plásticas con los demás enriqueciéndose de este modo la secuencia perceptiva que recorre de manera continua el conjunto, transitando de una escala menor a otra mayor. En esta imbricada configuración, lo privado e íntimo actúa de marco de lo representativo y público, sin mediación de un espacio vacío específico, empleando una táctica similar a la de otros proyectos como el *Centrosoyuz*, el *Pavillion Suisse* e, incluso, la *Asamblea de Chandigarh*. Ya no hay una distancia expectante entre lo colectivo y lo individual minusvalorándose ahora el papel que jugaba la naturaleza semienterrada en las dos versiones anteriores.

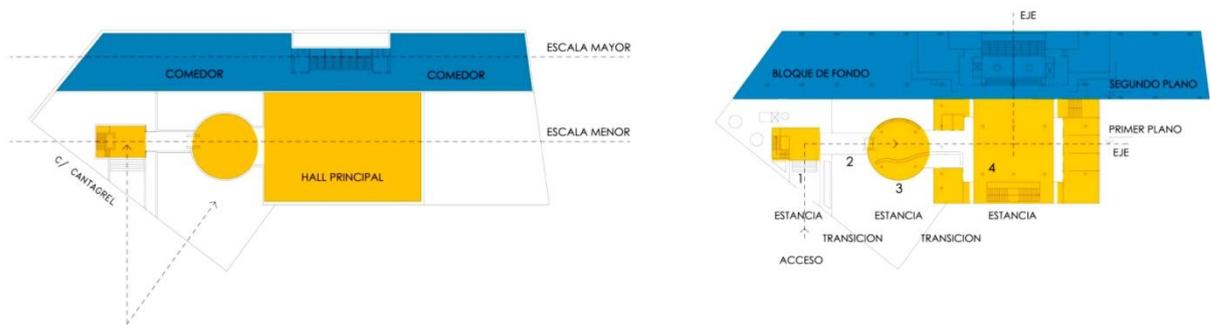


16. FLC-11.400© y esquema del autor

Siguiendo el curso de las sucesivas versiones observamos, no sin cierta decepción, que aquel espacio verde que actuaba como fondo de la arquitectura, como elemento de contemplación que marcaba el umbral de salvación del indigente, ha sido reemplazado por un patio de servicio, un patio donde pueden acceder vehículos (**fig.16**). Aquel lugar tan íntimo, tan significativo en la primera versión del proyecto se ha convertido, en esta tercera, en uno más funcional, casi residual. No obstante, se le dedican numerosos estudios, centrados tanto en el encuentro del cilindro con su plano de apoyo como en el expresivo modo en que los volúmenes se repliegan ante el aire que desplazan los vehículos al pasar, algo que ya hiciera en la temprana *ville Favre-Jacot* en Le Locle.

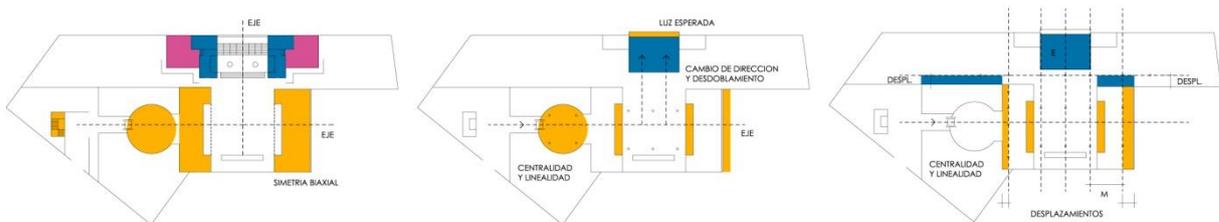
A finales de abril de 1930, el estudio de Le Corbusier presenta los nuevos planos de una cuarta versión muy cercana ya a la definitiva. Después de las últimas modificaciones, el edificio ha quedado organizado con dos familias de volúmenes relacionados entre sí a través de la jerarquía de una doble escala, como si de una pintura de bodegón se tratase. Los más pequeños, delante, conforman el proceso de entrada y contienen los usos colectivos actuando como figuras, mientras que un amplio plano se extiende por detrás asumiendo el papel de lienzo. El montaje se realiza sobre una geometría de dos direcciones, una para los movimientos de penetración, inicio y final del recorrido, y otro para su desarrollo (**fig.17**). En un primer eje, se conecta la puerta de acceso al solar, una plataforma y un pórtico de recepción; en un segundo, girado 90° con el anterior, se sitúan el puente, el cilindro-vestíbulo, ahora ya liberado del volumen parabólico, y una gran sala de estar y de atención al acogido. El salón de actos ha sido desplazado, definitivamente, al nivel inferior, junto con la cocina y un dormitorio de personas mayores, mientras que se añade una segunda planta semienterrada para los talleres y los almacenes. Sobre la sala de estar de la planta de acceso quedan ahora el ambulatorio, la farmacia y el almacén de ropa, además de una terraza orientada a sur. Por encima, el gran bloque en forma de “T” aloja, sobre una planta de

comedores, los dormitorios, tanto de hombres como de mujeres. En el primer piso, los hombres ocupan un dormitorio común bastante amplio mientras las mujeres disponen en el segundo de habitaciones individuales. Las plantas tercera, cuarta y quinta, se distribuyen en tres grandes espacios de dormitorio, dos de ellos subdivididos en habitaciones menores y otro completamente diáfano, mientras que la sexta, retranqueada con respecto a la planta quinta, sólo acoge individuales. Finalmente se sitúan los apartamentos del personal y del director, en un séptimo nivel cuya fachada retranqueada se diferencia significativamente de las inferiores.



17. Doble escala y secuencia de estancia y transición (dibujos del autor)

Los criterios pictóricos se han impuesto en esta versión a los funcionales aunque aún está pendiente alcanzar la unidad compositiva con la que el edificio finalmente se construyó. No obstante, faltan algunos cambios, fundamentalmente dos: por un lado hacer desaparecer el bloque perpendicular que aún se superpone a los usos colectivos y por otro resolver los condicionantes urbanísticos de las Ordenanzas locales en las plantas sexta, séptima y octava, lo que se hará con una solución de retranqueo ondulante de las fachadas. Otros seguirán produciéndose aunque con menor trascendencia como, por ejemplo, la incidencia del movimiento del coche en las superficies de fachada que delimitan el espacio abierto semienterrado ó los puntos de articulación de los ejes entre las piezas pequeñas y las grandes.

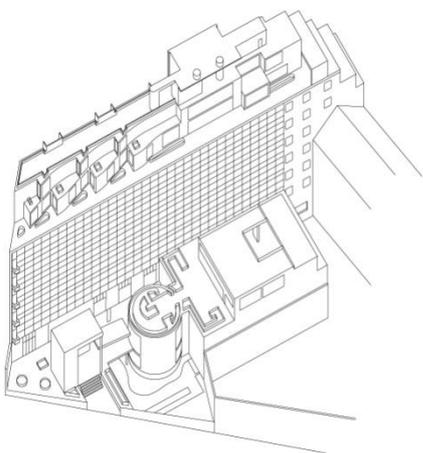


18. Esquemas compositivos de la cuarta versión (dibujos del autor)

La solución final no hubiera sido posible sin el cambio de actitud que se produjo entre las versiones segunda y tercera, en ese momento clave en que Le Corbusier decide cambiar la posición del cilindro de recepción introduciendo un segundo eje que, paralelo al de la primera versión, definía el proyecto entre dos planos verticales, dos láminas virtuales que se recorren atravesando sucesivos planos de luz dispuestos en perpendicular (**fig.18**). El mecanismo se asemeja al que utilizó el arquitecto en la *ville Stein* de Monzie o en el *Concurso para*

la *Sociedad de Naciones*, y corresponde a lo que Colin Rowe denomina *transparencia fenoménica*, en clara referencia al Cubismo<sup>20</sup>.

A lo largo del mes de Junio de 1930 se redacta la quinta y última versión en la que, definitivamente, desaparece el que fue tercer bloque de dormitorios que aún permanecía perpendicular al de fondo, alcanzando la composición unitaria buscada y rompiendo, por otra parte, el único vínculo formal que aún se mantenía con la primera propuesta (**fig.19**).



19. Axonometría final (dibujo del autor)



20. *Cité de Refuge* (fotografía del autor 25.01.2007)

Con ella dan comienzo las obras el 24 de junio de 1930 con la colocación de la primera piedra por parte de M. Désiré Ferry, ministro de Higiene Pública<sup>21</sup> aunque, como es bien sabido, todavía se sucederán muchos cambios, no sólo durante la obra, sino aún muchos años después de inaugurado el edificio el 7 de diciembre de 1933 (**fig.20**).

### 3. Conclusión

La compra por *lotes* del solar que ocuparía la *Cité de Refuge* al mismo tiempo que se desarrollaba el proyecto dio lugar a que su proceso de ideación pasara por cinco fases sucesivas. Tras una primera versión, desarrollada sobre únicamente una parte del terreno a la vez que se tramitaba la compra de otra, el estudio de Le Corbusier propuso una segunda, sorprendentemente continuista, lo que condujo a una solución poco satisfactoria. Esta inercia, dando a entender que el primer proyecto ya estaba construido y planteando el segundo como su ampliación, fue pronto corregida para volver a enfocar el proyecto ahora desde una mirada global, tanto del solar como del programa. De este modo, se revisaron cada una de las piezas, ya elegidas desde el principio, así como las relaciones entre ellas para poder construir una significativa secuencia perceptiva, y se recondujo la respuesta hacia la unidad compositiva con la que finalmente se ejecutó. El análisis de la abundante documentación que se conserva en el archivo de la *Fondation Le Corbusier* de París, nos ha permitido mostrar este complejo proceso, las permanencias formales en cada versión, los distintos esquemas organizativos que empleó y, en definitiva, la estrategia empleada por Le Corbusier, en esta ocasión, en la que su mirada de pintor se impuso sobre su método racionalista de proyecto.

---

<sup>20</sup> Rowe, Colin: *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Editorial G.G. Barcelona, 1978, pp.166 y ss. Edición original M.I.T. 1976.

<sup>21</sup> Brace Taylor: Op. cit, p.68.

#### 4. Lista de imágenes

1. Esquemas de idea para la primera versión (dibujo del autor)
2. FLC-11.191©
3. Esquemas de configuración del vestíbulo en la primera versión (dibujos del autor)
4. FLC-11.208© y esquemas de los croquis FLC-11.208 y FLC-11.209
5. FLC-11.434© y esquema del autor
6. FLC-11.207© y esquemas de los croquis FLC-11.207 y FLC-11.189 (dibujos del autor)
7. Axonometría de la primera versión según el croquis FLC-11.222 (dibujo del autor)
8. Perspectivas desde la *rue Cantagrel* de la primera y segunda versión (dibujo del autor)
9. Esquema de idea para la segunda versión (dibujo del autor)
10. Esquema compositivo de la segunda versión (dibujo del autor)
11. Tránsito de la segunda a la tercera versión (dibujo del autor)
12. FLC-11.462©
13. FLC-11.466©
14. FLC-11.468©
15. Estudios del puente según los croquis FLC-11.468, FLC-195 y FLC-11.192 (dibujos del autor)
16. FLC-11.400© y esquema del autor
17. Doble escala y secuencia de estancia y transición (dibujos del autor)
18. Esquemas compositivos de la cuarta versión (dibujos del autor)
19. Axonometría final (dibujo del autor)
20. *Cité de Refuge* (fotografía del autor 25.01.2007)

#### 5. Bibliografía

- Brace Taylor, Brian: *La cité de refuge di Le Corbusier*. Officina edizioni, Roma, 1979
- Feo, Vittorio de: *La arquitectura en la U.R.S.S. 1917-1936*. Alianza Forma, 1979 (ed. original Editorial Riuniti, 1963)
- Jeanneret, Ch. Edouard: *Voyage d'Orient. Carnets*. Electa, Barcelona, 1987
- Le Corbusier: *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Collection de "L'Esprit Nouveau". Les Éditions G. Crés et C. Paris, 1930 (edición en castellano: *Le Corbusier: Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*. Editorial Apóstrofe. Barcelona, 1999).
- Palau i Fabre, Josep: *Picasso Cubismo 1907-1917*. Ediciones Polígrafa, S.A. 1990
- Rovira, Josep M.: *Le Corbusier en el Concurso del Palacio de la S.d.N.* 3zv Revista de arquitectura. E.T.S.A.B. Octubre 1993
- Rowe, Colin: *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Editorial G.G. Barcelona, 1978 (ed. original M.I.T. 1976)
- Von Moos, Stanislaus: *Le Corbusier*. Editorial Lumen. Barcelona, 1977
- VV.AA.: *Le Corbusier Plans*. Echelle-1. Codex Images International. Paris, 2005