

José Ramón  
Alonso Pereira

# Le Corbusier 24NC

## *Un fragmento habitado de la Ville Radiouse*

Considerado siempre como el hábitat corbuseriano por excelencia, el apartamento-atelier de Le Corbusier en Porte Molitor es una villa individual sobre un edificio colectivo edificado --según su propia expresión-- en condiciones de Ville Radiouse. Radiouse, radiante, es el término empleado para definir la ciudad ideal: una urbe moderna imaginada dentro de un gran parque. Este texto pretende analizar esa casa radiante: el lugar y el espacio donde Le Corbusier vivía y sus modos de habitarlo a través del tiempo, desde 1934 hasta su muerte, tres décadas más tarde. Porque 24NC supone el paso del proyecto a la vida: de proyectar la Ville Radiouse, a vivir en ella.<sup>1</sup>



Arriba. Le Corbusier, dibujo Ville Radiouse (FLC 1929)

Derecha. Le Corbusier en rue Jacob, dibujado por él mismo, hacia 1934 (Jenger 2002: 312)

José Ramón Alonso Pereira.  
Doctor Arquitecto.  
Catedrático Historia de la Arquitectura.  
Universidad de A Coruña.

### Introducción

24NC quiso ser un fragmento habitado de la Ville Radiouse: una maison radiouse, una casa radiante. Precisamente, al tiempo de proyectar el edificio 24NC, trabajaba en uno de sus textos decisivos: “La Ville Radiouse”, la ciudad ideal de la modernidad (Le Corbusier 1935). Le Corbusier quiso sintetizar en ella naturaleza y ciudad, dando respuesta adecuada a la magnitud de las grandes urbes contemporáneas, y definiendo como principios del nuevo urbanismo el sol y el aire, el cielo y los árboles. La “ciudad radiante”, era una ciudad jardín vertical, una ciudad ideal imaginada dentro de un parque, como una urbs in ortu a escala metropolitana. Entendida como un modelo teórico, las traducciones de su utopía urbana fueron sus sucesivos proyectos para París, Argel o Barcelona, o sus propuestas para las ciudades sudamericanas: Río de Janeiro, Sao Paulo, Montevideo y Buenos Aires, y hallaron reflejo en algunas realizaciones tras la Guerra Mundial.

24NC quiso ser una aplicación de su doctrina: una oportunidad de testar la validez de sus propuestas urbanas. Pues para Le Corbusier tan importante como proyectar una nueva ciudad era crear una nueva forma de vivir. Quiso, pues, no sólo proyectar la Ville Radiouse sino vivir en ella. 24NC es un fragmento habitado de Ville Radiouse; un ensayo intencionado de sus principios urbanísticos; una villa individual sobre un edificio colectivo.

Le Corbusier había vivido en París desde 1917 en un pequeño apartamento junto a Saint Germain des Près, en 20 rue Jacob (Alonso 2014), primero solo y luego con Yvonne Gallis,<sup>2</sup> pero hacia 1930 la situación profesional y la situación doméstica reclamaron una nueva situación física y una nueva situación espacial. Surgió por entonces la posibilidad de un hábitat nuevo junto a Porte Molitor y Boulogne, a quince minutos de la casa de su hermano Albert en Jasmin, en la villa Jeanneret junto a la villa La Roche. A medida que avanzaba el proyecto, Le Corbusier --como tantas otras veces-- iría olvidando la etapa anterior, contrastándola con “las condiciones milagrosas” de 24NC: una vivienda “donde todo es cielo y luz, espacio y simplicidad” (FLC 1934: R.2.1.257). Se instaló en ella en la primavera de 1934. En ese momento confluían un tiempo vital opti-



*Foto aérea Boulogne-París, con el estadio Jean Bouin (Bing Maps 2012)*

mista y una nueva definición de la ciudad con un espíritu nuevo.

### La Boulogne de Le Corbusier

Intersección entre París y su banlieue occidental, 24NC pertenece a la vez a Boulogne y al distrito XVI, integrado por las antiguas aldeas de Auteuil, Passy y Chaillot, anexionadas en 1859. Boulogne-Billancourt es una extensión meridional de Auteuil, cuya personalidad deriva de su privilegiada situación entre París, el Bois de Boulogne y el meandro del Sena, que la aísla de los municipios vecinos: Saint Cloud, Sèvres, Issy. No le separan de la capital barreras naturales; sólo las fortificaciones la aislaron hasta 1920. En esos años la zona se entendía como una extensión de París, frecuentada por una clase media intelectual, moderna y refinada, interesada por el arte.<sup>3</sup>

Boulogne-Billancourt sintetizaba la banlieue roja y la banlieue verde, la industria y el ocio. Su paisaje social: artistas, técnicos, obreros, reflejaba el mestizaje cultural que caracteriza la Boulogne de Le Corbusier como símbolo de la modernidad parisiense en los años veinte. Causa y efecto de ello fue la presencia ahí de una comunidad intelectual que polarizó esa modernidad, a cuya aura mítica contribuyó Daniel H. Kahnweiler que, instalado allí desde 1921, reunió cada semana artistas, escritores y músicos de vanguardia.<sup>4</sup> Muy valorados entonces, los 'dímanches de Boulogne' fueron frecuentados por escritores como Artaud, Cyngria, Dermée, Huidobro, Max-Jacob, Leiris, Malraux, Raynal, Gertrud Stein, Tzara, o artistas como Beaudin, Lascaux, Masseur, Picasso, Lipchitz o Le Corbusier.

*Foto aérea Boulogne-París, con los estadios de Porte Molitor (archivo del autor)*



Entre 1920 y 1925 el derribo de las fortificaciones y la anexión de la zona militar conllevó aperturas viarias y toda una batería de equipamientos deportivos: el Estadio Francés y el Coubertin en Porte Saint Cloud; el velódromo Parc des Princes, el estadio Jean Bouin, la piscina Molitor y el Rolland Garros junto a Molitor; y, más allá, los hipódromos de Auteuil y Longchamp. Le Corbusier lo consideraba uno de los terrenos más bellos de París.

Nuevo barrio en curso de ordenación, se abrieron en él vías dedicadas a los héroes del momento, los 'hombres pájaro', como Charles Nungesser y François Coli,<sup>5</sup> que va de Auteuil al Velódromo formando una manzana lineal de 20-26 m de ancho con traseras a Tourelle, antiguo frente de Boulogne a las fortificaciones. En ella alzaron viviendas Roux-Spitz, Gilbaud, Poliakov, Scheider y otros arquitectos más o menos modernos.

En 1931 la sociedad inmobiliaria 'Paris-Parc-des-Princes', representada por Guy Noble y Marc Kouznetzoff, adquirió en el número 24 de la calle Nungesser-et-Coli un terreno de 12 x 24 m, con frente a ambas calles. "Magnífico terreno con orientación este-oeste y fachada sobre los campos de deporte, dominando el bulevar Murat, con vistas al Bois de Boulogne, a Saint Cloud, Suresnes y Meudon", diría la propaganda,<sup>6</sup> usando el tema del ocio y el deporte para convencer a los compradores. La inmobiliaria destacaba asimismo que estaba junto a las puertas Molitor y Auteuil y comunicado con París por dos líneas de autobús, cinco de tranvía, el ferrocarril de cintura, y el metro en Auteuil y Michel-Ange. Además, en esos años y para servir mejor las jornadas deportivas, se proyectó ligar las líneas 9 y 10, llevando ambas hasta una estación común en Porte Molitor. La estación se realizó, pero nunca entró en servicio. En 1923 Auteuil había

enlazado con Opera y con Sèvres, Odeon y Austerlitz. (Bindi y Lefeuvre1990)

### El edificio 24NC: proyecto y metáfora

“Nos encargan una casa en Boulogne. Si se confirma, tendré ahí mi techo” (FLC 1931: R.2.100), dice en junio de 1931. Proyecto fundamental en la formulación de la Ville Radieuse, en 24NC puede Le Corbusier verificar sus propuestas en vivienda y urbanismo. (FLC 1931: K.2; Sbriglio 1996)

Derivado de un proyecto más amplio, el edificio ocupa una superficie de casi 300 m2, con 260 m2 construidos por planta. El

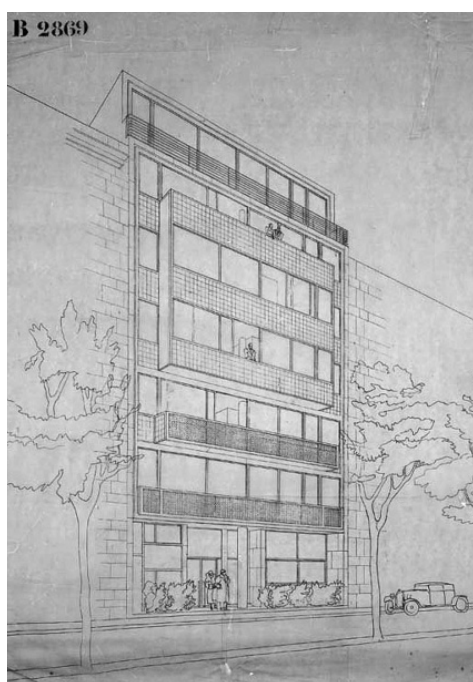
valor total fue de 3.057.000 francos, correspondiendo 500.000 al terreno, 2.245.000 a la construcción y 112.000 a los honorarios profesionales, reducidos excepcionalmente al 5%. En julio de 1931 se concretó el programa funcional y se elaboraron los planos de pisos y de fachadas, así como la sección transversal según los gálibos autorizados en París y Boulogne. Su fórmula inmobiliaria era habitual entonces: la sociedad promotora vendía acciones a diversos adquirentes para, lograda la financiación, comprar el terreno, encargar el proyecto y construir.

Por encargo de la inmobiliaria, los arquitectos plantearon un inmueble de 6 plantas, con dos o tres viviendas por planta destinadas a la venta o el alquiler. En el momento del encargo, Le Corbusier negoció con los promotores el uso del último nivel del edificio para construir sobre él “para su uso y a sus expensas” un dúplex destinado a su vivienda-atelier.<sup>7</sup> Adquirió los derechos por 110.000 francos y abonó otros 260.000 francos por la construcción. “LC es propietario de su casa y copropietario de su cubierta” (FLC 1941: H.1.1.214), escribirá en 1941.

La estructura de hormigón permitía la planta libre y ésta hizo posible un reparto variable del número de viviendas por planta y una distribución interior flexible. Así, las viviendas eran similares pero distintas, ofreciendo una disposición interior adaptada a la demanda. “Todos los apartamentos son paraísos y todos profundamente diferentes” (FLC 1934: R.2.1.258), dice en 1934. El folleto promocional destacaba la insonorización y la existencia de calefacción central, agua caliente, cuartos de baño, ascensores, lavandería y garaje.

Los frentes a París y a Boulogne son similares pero no idénticos. La entrada principal al edificio se hace por Nungesser-et-Coli, mientras que Tourelle da acceso al sótano de los garajes particulares. Siendo casi paralelas las calles, la parcela es ligeramente trapezoidal, lo que estimuló la solución proyectual. Tras un pequeño porche longitudinal, se entra al vestíbulo, con la portería y un estudio a los lados. De ahí se accede por un ascensor a las diversas plantas, mientras la escalera secundaria y un montacargas llevan al apartamento corbuseriano. Concentró en el sótano y la planta baja los elementos servidores (portería, lavandería, cuartos del servicio), y reservó la última, para su apartamento-atelier, sobre la que cabalga el 'toit-terrasse': las bóvedas y la cubierta-jardín, espacio experimental que se convierte en un

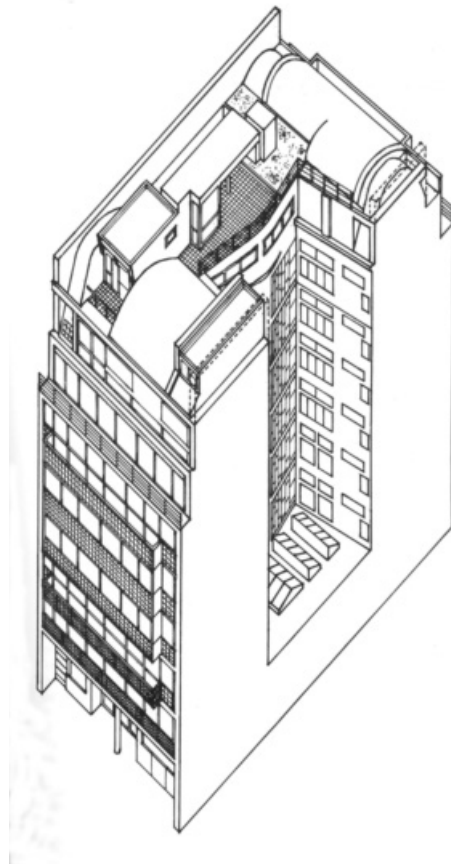
Edificio 24NC, alzado exterior (FLC: croquis).



Edificio 24NC, alzado exterior (FLC, folleto inmobiliaria).



*Edificio 24NC, axonometría del edificio (Sibriglio 1996)*



espacio de libertad y un nuevo modo de mirar la ciudad.<sup>8</sup>

Tras la obtención de licencia, las obras comenzaron en febrero de 1932 (FLC1932: H.2.1.1-273), aunque pronto se retrasaron, ralentizadas ante las dificultades financieras de los promotores. En enero de 1933 se redactó el estatuto inmobiliario y el reglamento de propiedad, y se estudiaron posibles clientes, algunos de ellos indicados por Le Corbusier. Para una solicitud

de crédito, próxima a la terminación, se informó que estaban vendidos un apartamento del segundo piso, otro del cuarto, los dos del quinto, uno del sexto, y el dúplex corbuseriano, quedando aún libres los restantes, el garaje y los cuartos del servicio.

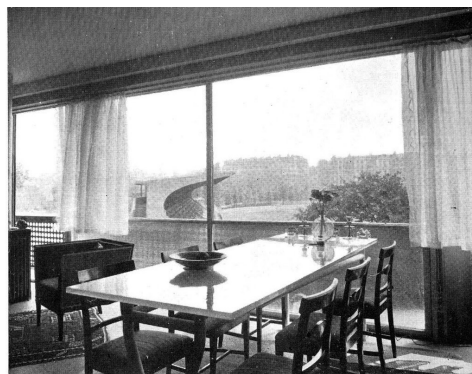
Inmediato en el tiempo a obras maestras de la arquitectura corbuseriana como la Villa Saboya o el Pabellón Suizo, el Inmueble Molitor no es una de sus principales obras, pero sí una ocasión excepcional para realizar los ideales y metáforas de la arquitectura moderna. El edificio es a la vez un ensayo de los principios del urbanismo radiante y una reflexión sobre el edificio entre medianeras, cuya comparación con las casas vecinas coetáneas permite medir la revolución arquitectónica, haciendo de 24NC una maison radiieuse, una casa radiante: un “palacio de diamantes”, podríamos decir.

La búsqueda de la transparencia y de la luz era un tema clave de la arquitectura moderna. (Alazard 1961) En esa búsqueda, Le Corbusier quiso proyectar un edificio de vidrio, una “casa de cristal”, haciendo realidad un triple ideal. El edificio de cristal es a la vez un progreso técnico, un progreso funcional e higienista, y un reflejo de la utopía progresista que asocia la transparencia a la idea de una sociedad mejor. El vidrio se había empleado ya en pabellones de exposición, edificios industriales y de oficinas; la novedad residía en usarlo en un edificio de viviendas, cuya fachada quería ser un plano totalmente de vidrio, en tres tipos diferentes de éste: armado, laminado y en baldosas, con finas carpinterías de metal. Si antes el vidrio había sido signo de riqueza, ahora se con-

*Edificio 24NC, plantas de los apartamentos (L'Architecture d'aujourd'hui 1934)*



*Edificio 24NC, fotos interiores de los apartamentos (Salaün, L'Arch. d'aujourd'hui, 1934)*



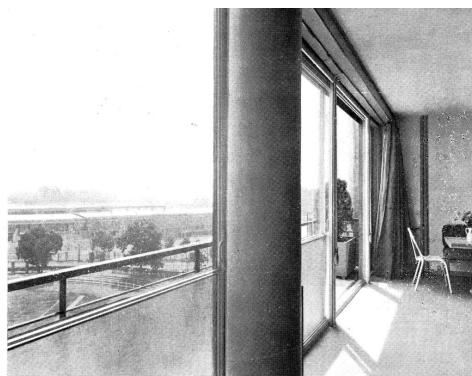
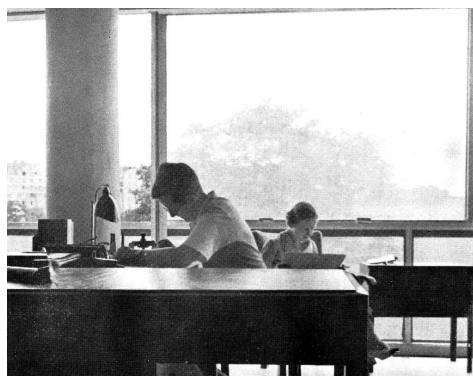
vertía en material de la utopía social, que cambiaba los hábitos en construcción y calefacción y posibilitaba una nueva arquitectura. A través del vidrio, el verde, la luz y el cielo penetran en ella, convirtiéndose en sus elementos. La “casa de cristal” es así “una tienda hecha de día”, metáfora del progreso y de la modernidad.

A principios de 1934 el edificio estaba prácticamente terminado y pudo Le Corbusier ocupar su apartamento. No habiendo sido capaz de reunir la totalidad de la financiación necesaria, la inmobiliaria quebró en 1935, y el banco acreedor decidió vender el edificio completo, sin reconocer los derechos de Le Corbusier sobre su unidad funcional. Se inició así un engorroso proceso judicial que duró más de diez años, hasta que en 1949 se constituía el estatuto de copropiedad y se reconocía su titularidad (Sbriglio 1996).

### **El apartamento-atelier**

Para protagonizar la vida en la 'ciudad de los nuevos tiempos', Le Corbusier había dudado en 1920 entre los personajes del obrero y del artista. El primero simbolizaba la revolución industrial; el segundo, el nuevo espíritu. A ellos dedicó sendos estudios de viviendas-tipo publicados en *L'Esprit Nouveau* y en la *Oeuvre Complete*. (Le Corbusier 1929) En 24NC quiso compatibilizar ambos.

*Edificio 24NC, fotos interiores de los apartamentos (Salaün, L'Arch. d'aujourd'hui, 1934)*

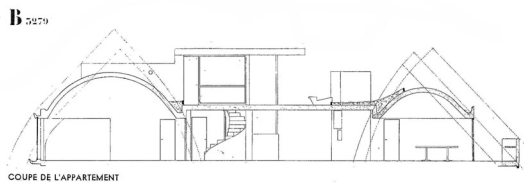
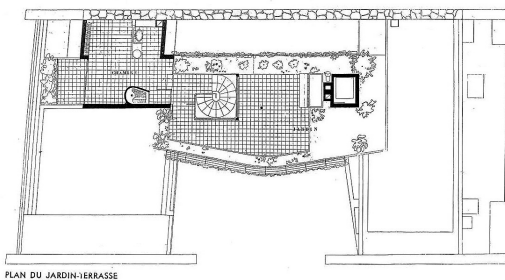
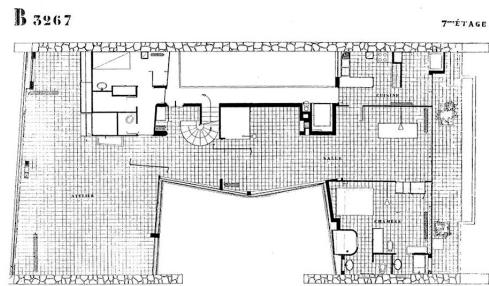


Precisamente, en contraste con el resto de los pisos, de altura constante y techo horizontal, su apartamento-atelier, se cubrió con bóvedas laminares ligeras de hormigón gunitado o proyectado, una forma estructural bien valorada por Le Corbusier, que durante toda su vida tuvo presentes las posibilidades de las láminas curvadas como forma constructiva y plástica. Tras tantear otros perfiles peraltados y asimétricos para mejor adaptarse al gálibo fijado por las ordenanzas municipales, usó perfiles de directriz circular rebajada, similares a los imaginados en las viviendas para artistas (García 2011).

Le Corbusier ocupó los niveles superiores del edificio,<sup>9</sup> dividiéndolos en dos espacios destinados a vivienda y taller, unidos por uno central común. Al este, mirando a París y con vistas a las zonas deportivas, situó el taller, donde pintar, estudiar y escribir. Al oeste, con vistas al Bois de Boulogne, el hogar, con la cocina, el comedor y el dormitorio. El área central servía de punto de encuentro para recibir y ahí situó la entrada y la escalera de acceso<sup>10</sup> a un altillo con una *chambre-d'amis* para invitados y una terraza-jardín.

Compositivamente, la traza se basa en la preponderancia del cuadrado o sus múltiplos elementales. Doble cuadrado 12x24 m es el solar. Cuadrado de 7x7 es el atelier de pintura, cuadrado de 2x2 el bureau, cua-

*Apartamento-atelier,  
plantas 7ª, 8ª y sección bóvedas (Oeuvre  
Complète 1935)*



drado de 3x3 el ingreso, cuadrado el pequeño estar o coin-cheminée, cuadrada el área-dormitorio, cuadrado el módulo de la chambre-d'amis. El comedor y la cocina son rectángulos de proporción 1:1,5. Un triple cuadrado define el recinto estancial: vestíbulo, sala chimenea, sala comedor. Uno doble, el toit-jardin. Sus deformaciones para adaptarse al leve trapecio general, refuerzan el trazado. Siempre que es posible, el cuadrado aparece también en los planos verticales.

La superficie total es de casi 240 m<sup>2</sup>, repartida en ambos niveles. Para acceder, había que tomar una escalera desde la sexta planta, última servida por el ascensor, o bien usar el montacargas de servicio. Luego, vivienda y taller podían sepa-

rarse o unirse de manera indiferenciada y continua gracias a grandes puertas cuadradas pivotantes que permitían la apertura o cierre de los espacios, con posibilidad de orientar las visitas hacia el estudio o la vivienda. Cuando las puertas estaban abiertas, el conjunto quedaba integrado. Cuando se cerraba una u otra, ambas partes quedaban independizadas.

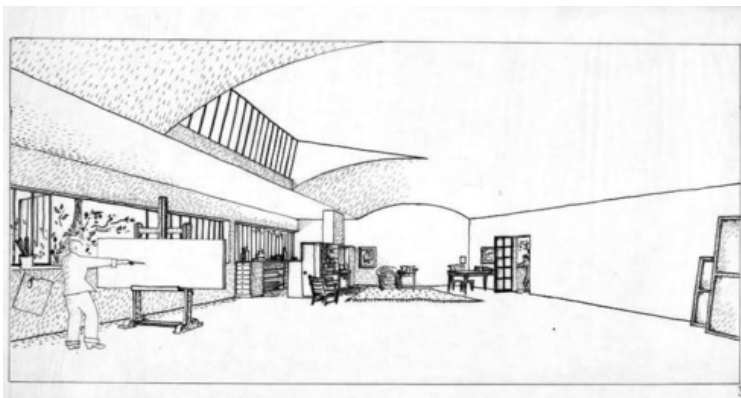
Al área de vivienda se entraba mediante la puerta pivotante de la izquierda. El salón o coin cheminée con una chimenea en la esquina se prolongaba hacia el comedor, con la cocina a su izquierda y la habitación conyugal a la derecha. Los tres abrían a un balcón continuo con ventanas correderas que gozaban del sol de la tarde y las vistas sobre Boulogne.

Realizó el equipamiento junto a Charlotte Perriand (Rüegg 2012, Melgarejo 2011: 52-56), con fórmulas similares a las de la vivienda-tipo expuesta en el Salón de Otoño de 1929, proponiendo espacios tan sólo compartimentados por contenedores o cassiers y paneles deslizantes que garantizaban a la vez intimidad y comunicación. La cocina se organizó con dos cuerpos funcionales dispuestos en escuadra, con una parte baja apoyada en el suelo que servía como almacenaje y plano de trabajo, unida con finos tubos de acero a la superior. La mesa del comedor fue concebida por Le Corbusier como un plano rectangular de mármol sobre dos pies en trompeta. Según ironizaba Yvonne, parecía inspirada en la sala de disección de un depósito de cadáveres.

En el dormitorio, el acceso mediante otra puerta pivotante tenía incorporado un armario de puertas correderas, mientras otro a media altura compartimentaba el espacio definiendo un ambiente único, con tres zonas diversas yuxtapuestas: reposo, vestidor y aseo. Pues la habitación integraba y mostraba sin pudor los elementos sanitarios: un lavabo, una bañera corta y un bidé del lado de Yvonne, y un lavabo,

*Derecha. Los años 30, foto general vestíbulo y escalera (Salaiün, L'Arch 1934)*

*El proyecto de la vivienda de artista y su influencia en el atelier 24NC (Oeuvre 1929)*



*Los años 30, foto apartamento, zona coin-cheminée (Salaün, L'Arch. 1934)*

una ducha y un inodoro del suyo, de un modo decididamente polémico y provocador. (Feduchi 2008) Asimismo, la inhabitual altura de la cama sugería un espíritu atlético y permitía las vistas más allá del parapeto de la terraza.

*Los años 30, foto zona comedor (Salaün, L'Arch. 1934)*

Por su parte, diferenciando el taller de pintura del área de estudio --y dejando aparte una zona de almacenaje y un cuarto de servicio--, el atelier se dividía en dos zonas: la primera, la mayor, reservada a la pintura; la segunda, al pensamiento y la lectura, con la biblioteca, el teléfono y el escritorio. Era a la vez un área de trabajo y un espacio íntimo con grandes posibilidades funcionales: un 'archipiélago', como solía decir Le Corbusier. O un 'rebaño de elefantes', según metáfora poética. Definían y configuraban el espacio tres elementos: una gran bóveda blanca de casi 6 m de ancho y 3,50 de altura, dos paños de vidrio abiertos al exterior y al patio, y un gran muro de mampostería y ladrillo, tan sugerente para su labor pictórica. Los muros acristalados creaban una transparencia espacial, que contrastaba con el muro de fábrica. No pudiendo orientar el atelier al norte como era usual, controló la luz con vidrio translúcido y, más tarde, con paneles de madera. Le Corbusier había hecho de la 'casa de artista' un emblema de la modernidad. Sus ecos llegan no sólo a las viviendas construidas en aquellas fechas, sino también a 24NC que, con su doble rango de ventanas y su cubierta abovedada, es una versión singular de ella.

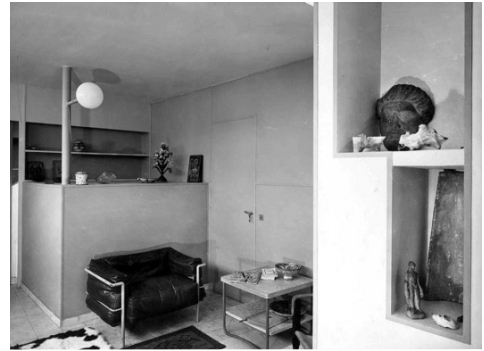
*Los años 30, foto zona cocina (Salaün, L'Arch. 1934)*

*Los años 30, foto zona dormitorio (Salaün, L'Arch. 1934)*

### De Jacob a Molitor

La primavera de 1934 Le Corbusier pasa de Jacob a Molitor, a 24NC. Madame Cadornet, portera de la finca, certifica: "M. Le Corbusier está domiciliado en este inmueble desde mayo de 1934" (FLC 1934: R10.12). Es el tiempo de la Ville Radieuse.

El domingo 29 de abril afirma: "Partida moral ganada con Yvonne. El apartamento se le ha presentado terminado, con cortinas y la mayoría de los muebles, tras un buen almuerzo en el primer piso, en casa de Schniede Windt. Estaba sorprendida, contenta. Pero no decía nada. Era la primera vez que hacía el viaje a Boulogne" (FLC 1934: R.2.1202). Abandonar el universo amistoso de Saint Germain y el 'logis roulotte' de Jacob por el dúplex 24NC, aéreo y luminoso, fue visto por Yvonne como una deportación. Mostró gran desencanto y tardó en aclimatarse a su aislamiento (Petit y Doisneau 1988).



El 28 de mayo escribía Yvonne: "Estamos instalados en Boulogne desde hace un mes. Tengo mucho quehacer aquí. Echo mucho de menos Jacob y los amigos del barrio. Éd ha construido un apartamento magnífico: sol, aire, luz". "Una casa radiante, celestial --añadía él--, pues todo aquí es cielo y luz, espacio y simplicidad". Y continuaba: "Tras renegar al principio, Yv ha hecho como los gatos: ha dado vueltas en su nueva caja y ahora ronronea con

*Apartamento-atelier, zona de cubierta o toit-jardin (Salaün, L'Arch. d'aujourd'hui 1934)*



alegría de conquistadora" (FLC 1934: R.2.1.203). "El apartamento Molitor se ha convertido en un paraíso. Estoy plenamente contento", había escrito a su madre (FLC 1934, R. 2.1.257), añadiendo ahora: "Era un peligro para mí habitar mi propia arquitectura. La verdad es que es magnífica. Tiene vistas al campo, sin ninguna noción de estar colgado, gracias a estrategias arquitectónicas. No hay vértigo. El jardín es un poema: césped, lilas, rosas, y ¡qué horizonte! Un cuarto de invitados. Para ti. Pero espera a que estemos instalados. El mantenimiento bien organizado con asistenta, repartidores, portera. Es el modo de estar en maison locative. Todo ventajas. Ninguna molestia de propietario". Y concluía: "He hecho bien en esperar tanto. Así estoy seguro de haber concebido algo adecuado a mi actividad" (FLC 1934, R. 21.258).

La luz entraba todo el día. El sol de la mañana frente a París; el de la tarde frente a Boulogne. Continuó el horario establecido en 1921: "a las siete y media lucha heroica para levantarse, de 9 a 1, pintura a domicilio (por la luz), de 2 a 7, L'Esprit Nouveau y mis otros negocios; de 9 a 12, artículos, composición". Reserva, pues, las mañanas a la pintura y las tardes a la arquitectura, en Sèvres, con una dedicación parcial similar a la que había tenido en el estudio Perret. Desde 1952, este orden vital se invertiría. (Alonso 2012)

Si Sèvres era el lugar de arquitectura, Molitor no era sólo lugar familiar sino también del pensamiento y la búsqueda plástica y literaria. Entre ambos se estableció un enlace conceptual y un enlace urbano. De uno a otro era imposible ir paseando. Había que coger coche o transporte público. Andando 300 m hasta Porte Molitor y cruzando la banda de las antiguas fortificaciones, se llegaba a Porte d'Auteuil o, mejor, a Michel-Ange para ir directamente al estudio, haciendo de la L10, Boulogne-Austerlitz, la transversal que ligaba Sèvres

con Molitor y regulaba desde 1934 su vida diaria.

### La vida en la Ville Radieuse

¿Cómo se desarrollaba la vida cotidiana en 24NC? Hay pocos elementos objetivos para saberlo. Las confidencias en la correspondencia con Yvonne y su madre son referencias seguras. Memorias y libros como los de Petit, ayudan mucho. Las fotos, dibujos y películas ayudan bastante. Recientemente han aparecido algunas películas 16 mm que él mismo realizó en los años 30 para su uso personal, que desvelan su modo de vida y nos acercan a la realidad de 24NC y, aunque no revelan las zonas íntimas del dormitorio, nos muestran la terraza, la escalera interior helicoidal, el atelier, y las zonas de estar. (Prelorenzo y Jumsai 2011)

Sobre esos espacios de estar, en noviembre de 1934 exclama: "Gran acontecimiento esta mañana: hemos subido, no sin dificultades, el gran diván del coin cheminée. Y todo ha tomado un aire cómodo, casi burgués. Yvonne está encantada. Finalmente podremos invitar a café en el sofá". (FLC 1934: R.2.1.209) Aunque fuera de sus obligaciones profesionales, recibe menos que en Jacob. A Albert y Lotti, de quien sólo le separa un paseo entre Molitor y Jasmin, a algunos íntimos: Winter, Pierrefeu, Duclos, Lèger, Carré, Raynal. En 1934 había escrito a su madre: "Pierrefeu está instalado debajo de mí; encantado. Duclos (hija de Breuillot, de Argel), ídem. en el 2°. Winter va a entrar al 4°. Blumenstein, mi dentista, al 5°" (FLC 1934: R.2.1.258).

En 1935 muestra su alegría por no sentir "el invierno húmedo y negro de París", gracias a "la luz y la nueva arquitectura y una buena calefacción". Y añade: "Este invierno ha sido el primero en mi vida con vida de familia, es decir un hogar donde se recoge uno, donde se está acogido, donde se relaja en bienestar" (FLC 1935: 2.1.255).<sup>11</sup> En marzo se confiesa "feliz de todo lo logrado: mi apartamento y mis mañanas claras y estudiosas. Es un pedazo de verdadera felicidad" (FLC 1935: R.2.1.212). Su madre les visita a menudo --si bien al principio prefiere estar con Albert y Lotti-- y será la ocupante habitual de la chambre d'amis, que sirve también para recibir a su hermano o a gente diversa como Raoul Simon mientras le ayuda en el mural del Pabellón Suizo. Los últimos años será el propio Le Corbusier quien la ocupe.



Aunque la construcción del edificio finaliza a principios de 1934, los problemas no hacen sino comenzar. En efecto, en 1935 la Inmobiliaria quiebra. El banco La Nation, que había avalado el proyecto, retira su apoyo y desea vender el inmueble completo, impugnando la propiedad de la vivienda de Le Corbusier, quien se enzarza en un proceso que durará diez años. Hay que esperar a 1949 para que se reconozca su estatuto de copropietario. Durante esos años el mantenimiento del inmueble queda desatendido.

### Tiempo masculino y tiempo femenino, 1934-1939

Durante los primeros años, 24NC es visto por Le Corbusier como un lugar de arquitectura, un manifiesto radiante, más que como un hogar. Se esfuerza en darlo a conocer, no solo en la Oeuvre Complète, sino también en las revistas, como L'Architecture d'aujourd'hui.<sup>12</sup> Más tarde, también en la prensa general, como las revistas Life o Paris Match, con sus reportajes y sus fotografías de primera clase: desde Albert Salaün hasta René Burri, pasando por Lucien Hervé, Robert Doisneau, Willy Rizzo, Christer Strom-

holm, o Yousuf Karsh (Noirot 2010). Busca hacerlo lugar de encuentro intelectual, como en la exposición "El arte primitivo en la vivienda moderna" que organiza junto a Louis Carré en el atelier en 1935. (FLC 1935: R.2.1.253) Y lo hace también centro de encuentros selectos en 1937 con motivo de las reuniones del Cirpac y del Ciam que tienen lugar en París, coincidiendo con la Exposición Universal.

Todo ello relega a un segundo plano el papel de 24NC como lugar vital. "Sus gustos (de Yvonne) y los míos concuerdan siendo diferentes", había dicho en 1934 (FLC 1934: R.2.1.203). Pero no era cierto. Las necesidades vitales y sociales de Yvonne estaban claramente desatendidas. En diciembre de 1936 decía: "(Yvonne) está agotada, pues nosotros recibimos mucho y (ella) está sola. Solo cuenta con la ayuda de una asistente bretona, nada brillante". Y añade comprensivo: "Es una verdadera prueba, pues Boulogne está lejos de París, de toda la vida que le gusta. Es una vida de claustro, soledad completa de 14 a 20", o sea, las horas que está en Sèvres: toda la tarde, todas las tardes. "Por otro lado -- dice--, es para ella el comienzo de la menopausia, con la depresión que eso comporta" (FLC 1936: FLC R.2.1.233).

Los años 30, foto Yvonne en la cocina (Salaün, Oeuvre 1935)



Por todo ello, pasados los primeros años de ser casi tan sólo un lugar de arquitectura, en 1938 acomete una importante reforma interior. En febrero de 1939 escribe: "Desde hace un mes hacemos instalaciones maravillosas en 24NC: revestimientos en el muro del salón y en el techo, pintura activa y fuerte, zócalos de piedra, iluminaciones hábiles y jugosas. Por fin ve desaparecer Yvonne el cuartel y ve algo íntimo y familiar, algo sólido (..) Es lo que faltaba" (FLC 1939: R.2.4.1). En abril, libre ya de obreros y pintores, escribe: "Hemos reordenado y ya está. Está muy bien. Ahora mi apartamento tiene pinta de estar acabado" (FLC 1939: R.2.4.4).

Los años 30, foto LC e Yvonne en la terraza (Salaün, Oeuvre 1935)



Habla, incluso, de que la casa ha adquirido un carácter femenino. Un carácter que es suma de muchos elementos menores, continuos. Son los objetos, los tapices y alfombras, los cuadros, cada vez más étnicos o figurativos. Es el dormitorio, cuya cama iría bajando su altura a medida que subían la edad y los achaques de sus ocupantes. Es el cuadro de Bauchant,<sup>13</sup> tan escondido, con el enfado de Le Corbusier con Burri cuando éste lo dé a conocer en 1962. Es el televisor sobre la cómoda-armario, eco doméstico del Pabellón Philips de Bruselas. Son los elementos del servicio: de la asistente ocasional de los

*Los años 40, foto de Le Corbusier en su bureau (Doisneau-Petit 1988)*



años de preguerra, a las criadas permanentes de posguerra: la vietnamita Luan hasta 1957, No o Noëmi los últimos años. Los perros: Pinceau primero, luego Lacky. Etcétera.

Su vida cotidiana aprovecha las condiciones de Ville Radieuse: árboles, sol y cielo, para ligar actividad y naturaleza. Sale por la mañana a las 8 al Bois de Boulogne, con Pinceau y los Blumenstein. Frecuenta con Yvonne la piscina Molitor, vecina a su domicilio, con su gimnasio, una piscina cubierta para natación y otra al aire libre con playa de arena y solarío. "Yv se broncea magníficamente a la sombra. Yo sigo blanco al sol", escribe. (FLC 1936: R.2.1.175) El sol y el bronceado son signos de modernidad y progreso. Signos de un habitar en plenitud.

*Los años 40, foto Le Corbusier e Yvonne con Lacky (Doisneau-Petit 1988)*



## Tiempos de guerra y tiempos de paz, 1940-1950

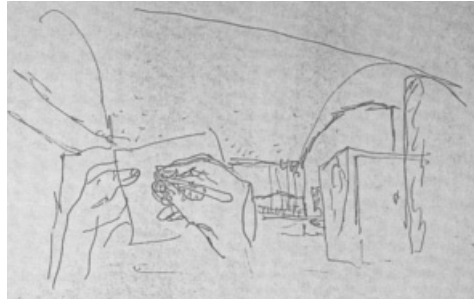
Poco dura esta plenitud. La guerra estalla el 1 de septiembre de 1939. El 3 dice: "Paris se vacía prodigiosamente (..) Imposible predecir el porvenir". (FLC 1939: R.2.1.156) Se instalan en Vézelay, en el hotel del Cheval Blanc, desde donde escribe: "La habitación tiene gruesas vigas en el techo y viejos muebles. Es la primera vez desde rue Jacob que me alojo en un ambiente burgués y es agradable" (FLC 1939: R.2.1.161). Regresa a París a comienzos de 1940 y constata el aislamiento de la casa "en este barrio perdido cuando cae la noche". "El frío golpea duro --añade--. Nuestras bóvedas encajan por encima y desencajan por debajo. Se está bien en la chambre d'amis, donde tenemos el cuartel general" (FLC 1940: R.2.4.3-4).

Alemania invade Francia en mayo y en junio ocupa París. Le Corbusier e Yvonne dejan la ciudad y se refugian primero en Ozon, en Hautes-Pyrénées y en enero de 1941 en Vichy, aunque diez meses después Yvonne regresa a Vézelay. En noviembre viaja a París para, dice, "liquidar temas viejos y preparar otros nuevos". "En mi casa --añade--hay pros y contras. Sobre todo, ese sucio proceso de la Société La Nation" (FLC 1941: R.2.4.46). Tras una larga estancia defendiendo sin éxito sus ideas urbanísticas ante el gobierno de Vichy, a finales de 1942 vuelve a París. "Todo el mundo -dice- ha regresado, la vida intelectual se desarrolla plenamente. (..) No habitaré en mi casa, demasiado alejada, sin transportes, sino en casa de Pierre" (FLC 1942: R.2.4.46). En marzo de 1943, entreabre el estudio de Sèvres y vuelve a pintar en Molitor.

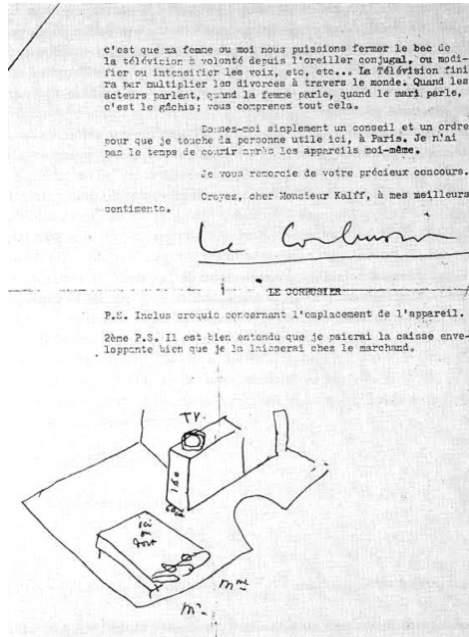
Tras cuatro años de ocupación, todo cambia en 1944. El 6 de junio el desembarco en Normandía de un gigantesco cuerpo expedicionario --seguido de otro en Provenza en agosto-- permite reconquistar Francia y liberar París. El fin de la Guerra abre para él una nueva juventud a los 60 años, mientras la modernidad se impone internacionalmente.

Entre 1945 y 1947 reparte su vida entre París y Nueva York, trabajando para las Naciones Unidas. Hay pocas referencias a su hábitat, todas menores, referidas a las penurias de posguerra, comparando el invierno neoyorquino, con calefacción en todas partes, con la falta de carbón en 24NC. Por otra parte, comienza a preocuparse por Yvonne. A fines de 1946, al regreso de Nueva York indica: "He encon-

Los años 50, dibujo del dormitorio en carta a Levaillant, 1953 (Jenger 2002: 371)



Los años 50, dibujo del dormitorio en carta a Philips, 1957 (Jenger 2002: 409)



trado a Yvonne en un estado de nervios agudo: evidentemente mi ausencia ha sido bien larga". (FLC 1946: R.2.4.96) En agosto confiesa "preocupaciones angustiosas" por su salud. (FLC 1947: R.2.4.114) Los años siguientes están marcados por el progresivo decaimiento físico de Yvonne.

### Los años cincuenta, 1950-1957

Los años 50, *Le Corbusier e Yvonne* (Doisneau-Petit 1988)

En 1948 Sèvres se moderniza y se transforma. (Alonso 2012) Dos años después es en 24NC donde se acomete una reforma o puesta al día. Finalizado en 1949 el engorroso proceso judicial que había durado más de diez años, en 1950 se inician los trabajos de reparación del edificio, donde reemplaza los paños de vidrio dañados y restaura la fachada. En cuanto a su casa, acondiciona el intradós de las bóvedas y quita las paredes de vidrio del atelier, sustituyéndolas por paneles correderos de madera.<sup>14</sup> Se queja de tener albañiles, pintores, cerrajeros y cristaleros "que lo ocupan todo". "Se han desordenado 17 años de papeles y dibujos. Hay que volver a clasificar todo, pues se ha mezclado todo".

(FLC 1950: R.2.2.24-25) En febrero de 1951 informa a su madre: "La casa está repintada, limpia, calefactada", y le invita en Pascua, si bien le pide que "cierre los ojos sobre sus manías (de Yvonne), pues cada uno tiene las propias". (FLC 1951: R.2.2.38) En ese sentido, al volver a invitarla en 1953, le dice: "Yvonne es una enferma nerviosa. (y) además de sus reumatismos, se ha roto la pierna derecha. Así que nada de cursos de higiene, nada de reflexiones o expresiones de otros puntos de vista (tabaco o licores). Yvonne es cabezona, no hay nada que hacer, es inútil". (FLC 1953: R.2.2.58) Pasan la Navidad en Marsella, donde Yvonne se distrae de su retiro social en Molitor.

Los trabajos y viajes a Marsella confirman los contrastes con París y el redescubrimiento del Mediterráneo. En 1949 había escrito desde Cap Martin: "Yvonne está feliz en su país (..) No podría ser mejor para nosotros. Hay una extraordinaria vista sobre Mónaco, día y noche". (FLC 1949: R.2.2.7) El 31 de diciembre de 1951, como regalo por su 60 cumpleaños, le proyecta una pequeña cabaña frente al Mediterráneo que construye en los meses siguientes. Es un nuevo hábitat: el Cabanon, que no anula a 24NC pero va a complementarlo con intensidad creciente. A partir de entonces, se ha dicho (Calatrava 2011), "los movimientos pendulares: cotidianos entre 24NC y 35S, estacionales entre París y Cap Martin, dibujarán esa otra síntesis vital entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entre el Norte y el Mediterráneo, y darán al 24NC un sentido no previsto al principio pero plenamente coherente". El Cabanon parece querer ser una búsqueda del tiempo perdido y de aquella vieja *maison cachée* de rue Jacob.





*Los años 50, Le Corbusier sentado en el coin cheminée del apartamento (Rizzo, FLC 2012)*

Toda la década está marcada por el creciente deterioro físico y moral de Yvonne. Se dedica cada día más a ella. Pinta menos. Desde 1952 invierte el orden Molitor-Sèvres, yendo allí a las 9 de la mañana y volviendo hacia la una a su domicilio, para pasar la tarde en casa junto a Yvonne. Es esta época a la que se ha referido Petit, con los avisos para la merienda y el pastís que interrumpen el ritmo de trabajo y dan vida al hogar; con Lucky, el nuevo perro, y Luan, la criada vietnamita. Son estos tiempos -al menos al principio- cuando intentan retomar las salidas a los cafés, cines y teatros de París, de cuyos recuerdos se hace también eco Petit. (Petit y Doisneau 1988) Poco durará esta nueva vida social. Ya en marzo de 1955 Le Corbusier confiesa a su madre: "He cesado toda actividad mundana. No veo a nadie, no me exhibo. Eso constituye una barrera implacable contra las visitas. Ignoro todo lo que ronronea alrededor mío". (FLC 1955: R.2.2.112) En 1953, por su aniversario, había dicho a Yvonne: "Treinta años juntos. Somos dos viejecitos bien jóvenes. Gracias Von por todo lo que has hecho por mí". (FLC 1953: R.2.12.103) En estos años termina Ronchamp y comienza La Tourette.

*Derecha. Los años de soledad, Le Corbusier en el atelier, 1957 (Hervé, FLC)*

*Los años de soledad, Le Corbusier entre el salón y comedor 1959-60 (Burri999)*



En 1956 se refiere a los reumatismos de Yvonne y se queja de ver arruinar su salud "con el tabaco y el pastís en dosis peligrosas". (FLC 1956: R.2.12.125) Él, que fue empedernido fumador de pipas y cigarrillos hasta 1942. En abril de 1957 le dice: No dejo de pensar en ti, deseando que te restablezcas y no te preocupes. Pierre me decía: "Has mimado demasiado a Yvonne" (FLC 1957: R.2.12.348). En cuanto a 24NC, al regresar del veraneo, poco antes de su muerte, le informa: "Bureau reparado por los albañiles; ahora los pintores. El apartamento deslumbrante, como nunca. El jardín todo verde. Mi atelier admirable" (FLC 1957: R.2.12.132). El 2 de agosto, había dicho a su madre: "He pasado en París un mes de trabajo intenso (mientras) Yvonne encontraba un bálsamo a sus achaques (en Cap Martin). Aquí está feliz y alegre" (FLC 1957: R.2.2.192). Dos meses después, Yvonne fallece en París, a causa de una gastritis crónica, así como por los padecimientos de una osteoporosis que le impedía caminar y le tuvo desfigurada y alejada del contacto social.

#### **La soledad de los años finales, 1957-1965**

Yvonne Gallis murió al alba del 5 de octubre de 1957, vispera del 70 cumpleaños de Le Corbusier. Le recuerda con cariño. Piensa en ella constantemente. Deja de pintar casi dos años. Proyecta con mimo una última morada para sus cenizas: una losa de hormigón, sobre la que descansan un cilindro y una pirámide oblicua, y dos placas esmaltadas con el nombre y los símbolos de ambos: su concha de peregrino y la cruz católica de Yvonne.<sup>15</sup> Muerta ésta, su madre será su única confidente. Ella murió a su vez el 15 de febrero de



*Los años de soledad,  
Le Corbusier en el  
atelier 1959-60  
(Burri 1999)*



1960. Sólo le queda Albert. En esos años constituye la Fundación que lleva su nombre, a la que legará el apartamento-atelier de 24NC.

Un apartamento-atelier que, tras la muerte de Yvonne, ve como la frontera entre trabajo y domicilio se deshace. Ella mantenía el frágil equilibrio que ayudaba a vivir mejor. (Petit y Doisneau 1988) Mantendrá el dormitorio como lo dejó Yvonne, con la Virgen de Bauchant presidiéndolo, y residirá habitualmente arriba, en la chambre d'amis. René Burri fotografiará en estos años su hábitat, dejándonos memoria permanente de su último habitar en él. (Burri y Rüegg 1999, Burri 2011) Pues si Albin Salaün había sido el fotógrafo del 24NC como 'lugar de arquitectura' en 1934, y Lucien Hervé y Robert Doisneau fueron los fotógrafos del apartamento y del atelier en los años 1940 y 1950, el fotógrafo de su intimidad: el que retrata la soledad de estos años es Burri, cuyas imágenes documentan con intención y con mimo su archipiélago de 24NC en los años posteriores, legándonos así el testamento icónico del hábitat corbuseriano.<sup>16</sup>

En 1934 Le Corbusier había mandado fotografiar y había filmado él mismo su apartamento y su atelier, ambos entonces de una simplicidad monástica, donde todo estaba ordenado. Treinta años después se acumulaban en él documentos, telas y dibujos, agrupados en islas diversas, constituyendo un archipiélago aparentemente confuso, emparentado con la antigua leonera o capharnaüm de Jacob y su logis roulotte. En 1954 lo había descrito así: "Vivo en mi archipiélago; mi mar son 30 años de acumulaciones diversamente clasificables en actividades intelectuales y manuales. En el suelo, aquí y allá, hay grupos de objetos, artefactos, libros, textos y dibujos. Son mis islas". Y concluía: "El archipiélago es denso. Los pasos son estrechos. Pero yo navego en él con la seguridad y la precisión de un viejo piloto. No hay modo de renunciar a mi archipiélago por cuestión de orden aparente: el orden está aquí en todas partes y todo se organiza en base a la experiencia". (Petit 1970: 114) A la entrada del bureau estaba la biblioteca personal; frente al muro, el rincón de escritura, el teléfono, los libros y papeles. Un gran armario contenía los archivos de

*Los años de soledad, Le Corbusier entre el salón y el atelier 1959-60 (Burri 1999).*



toda una vida de trabajo. Es ese mítico rebaño de elefantes que conforma la herencia corbuseriana.

Ocho años median entre la muerte de Yvonne y la suya. Ocho años de soledad en 24NC. El 28 de julio de 1965 Sèvres cerró sus puertas por vacaciones. Fue la última jornada en París de Le Corbusier, que trabajó por la tarde en su bureau de 24NC. Al día siguiente marchó a Niza y a Cap Martin para descansar. Cuatro semanas después, la mañana del viernes 27 de agosto, murió mientras se bañaba en el Mediterráneo.

*Los años de soledad, dormitorio Yvonne-Bauchant 1960 (Burri 1999)*



## Conclusión

Hábitat corbuseriano por excelencia, hemos visto cómo 24NC no es sólo una “mansión radiieuse”, sino también un “lugar vital” habitado por Le Corbusier durante 30 años, desde 1934 hasta su fallecimiento. Hemos estudiado esa “casa radiante” en su doble aspecto del hábitat y del habitar. Hemos analizado el lugar y el espacio donde Le Corbusier vivía, y hemos explicado sus distintos modos de habitarlo a través del tiempo, en sus proyectos y en sus metáforas. Podemos concluir parafraseando el conocido poema de Rubén Darío, recordando cómo en 24NC Le Corbusier era “un rey que tenía / un palacio de diamantes / una tienda hecha de día / y un rebaño de elefantes”. La tienda es la casa de cristal, metáfora del progreso y la modernidad. El rebaño de elefantes es ese archipiélago de que hablaba en sus últimos años, con sus islas de pinturas y libros, de papeles y recuerdos. El palacio de diamantes es la maison radiieuse, la urbs in ortu, las vistas a Boulogne y a París; es, en definitiva, un fragmento habitado de la Ville Radiieuse.

## Notas

- 1 Publicado en el vol. II de la Oeuvre Complète (1935) y en L'Architecture d'aujourd'hui (1934, con textos de Jean Sabatou y fotos de Albin Salaün), el único libro monográfico sobre 24NC se debe a Jacques Sbriglio: *Immeuble 24NC et appartement Le Corbusier* (1996). Las fuentes humanas están en Jean Petit: *Le Corbusier lui même* (1970) y *Bonjour Monsieur Le Corbusier* (1988). Recientemente, con distintos enfoques, se han referido a 24NC Jean-Louis Cohen (2005), Sumet Jumsai (2011) o Juan Calatrava (2012). En esta monografía, a estos textos se unen como fuentes principales de investigación las fotos, dibujos e imágenes y las informaciones recogidas en la correspondencia con su madre y con Yvonne conservadas en la Fondation Le Corbusier (FLC) en París.
- 2 Yvonne, Jeanne-Victorine Gallis (1892-1957) era una modelo monegasca, que conoció a Le Corbusier en el ambiente bohemio del París, por medio de Fernand Léger, amigo común.
- 3 Le Corbusier elevó allí las villas-atelier de Lipschitz y Mietsainkoff (1925) y la villa Cook (1927), y proyectó la ordenación del área del puente Saint Cloud (1938), base del estudio sobre el Gran París.
- 4 De familia de financieros judíos, Kahnweiler (1884-1979) fue figura clave en el origen y difusión del cubismo desde 1907. En 1920 abrió una galería en rue Astorg, vecina al estudio de Le Corbusier, y en 1921 se instaló en Boulogne, donde instauró los Dimanches de Boulogne, reuniendo amicalmente, en una interferencia de talentos, a los artistas de la nueva generación. Vid. D. H. Kahnweiler 1961.
- 5 Charles Nungesser y François Coli desaparecieron en su travesía del Atlántico en 1927. Se puso su nombre al avión que, pilotado por Costes y Brix, dio la vuelta al mundo en 1928.
- 6 *Sociedad Paris/Parc des Princes*, folleto promocional, París 1931, FLC, B.1.15.332 y H.2.2488.

Cap Martin, con indicación de la posición del cabanon y la playa (Jenger 2002: 315)



- 7 Su constructor fue el ingeniero G. Summer, que ya había trabajado con él en las villas Stein, Jeanneret y La Roche, la maison Plainex, el Pabellón L'Esprit Nouveau, y el Pabellón Suizo.
- 8 Ya utilizado en algunas de sus obras, como las villas La Roche-Jeanneret, la teoría del toit-jardin fue defendida por Le Corbusier en la rev. *L'Architecture Vivante*, París, otoño 1927. El París de 1900 había dado respuesta a ese ideal en célebres terrazas como la de Perret en Franklin, u otras de Sauvage o Garnier. Vid. J. L. Cohen 1994: 125-138.
- 9 *L'Architecture d'aujourd'hui* 1934: 47-52. Vid. asimismo la bibliografía general citada en nota 1.
- 10 A esta escalera se referirá expresamente como muestra emblemática de "las fuentes de las que bebe la emoción plástica". (Le Corbusier 1946)
- 11 En 1951 le dirá: "Es formidable estar con calefacción. Hemos estado privados (de ella) 10 años (...) Es una alegría. Cuesta caro, pero nos mantiene alegres, y cuando el humor está activo, marchan los negocios, se emprende, se logra". (FLC, R.2.2.11)
- 12 Le Corbusier 1934:,144-153, y *L'Architecture d'aujourd'hui* 1934: 41-46 y 47-52.
- 13 "La Sainte Vierge couronnée", de Bauchant, presidía por deseo de Yvonne el dormitorio, en una imagen cachée sólo fotografiada por Burri en sus últimos años, cuya difusión motivó la protesta de Le Corbusier. Pintor naïf, amigo suyo y de Yvonne, André Bauchant (1873-1958), aparece varias veces citado en Petit 1970: 57, 79 y 102.
- 14 A esta época pertenecen algunos dibujos ocasionales en sus cartas; vid. Jenger 2002.
- 15 Realizó la tumba en junio de 1958 con Yves Bertocchi, albañil de la zona. Vid, J-L. Cohen 2005.
- 16 J. Noirot 2010, y VV. AA. 2012. Albin Salaün (1890-1952) fue el fotógrafo más conocido de la primera modernidad. Lucien Hervé (1910-2007) fue fotógrafo casi oficial de Le Corbusier desde 1947 (Sbriglio 2011. Rambla 1996: 5-21), mientras Robert Doisneau (1912-1994) fotografió aspectos diversos de la vivienda a partir de 1944, cuyo recuerdo se recoge en Petit y Doisneau 1988. Por su parte, René Burri (1933)

fue el fotógrafo de los años finales, grabando una suerte de testamento icónico del 24NC.

## Bibliografía

Fuentes primarias corbuserianas:

- LC. Archivos de la Fondation Le Corbusier, París, documentos, correspondencia, imágenes.
- L'Architecture d'aujourd'hui*. 1934. Immeuble à Paris, MM. Le Corbusier et Pierre Jeanneret, architectes, y Un appartement dans le gabarit. Paris, 9/sep, fotografías de Albin Salaün, textos de Jean Sabatou. 41-46 y 47-52.
- Le Corbusier. 1923. *Vers une architecture*. Paris: Crès.
- Le Corbusier. 1929. *Oeuvre complète, 1910-1929*, vol. 1, Zurich: Éditions d'Architecture.
- Le Corbusier. 1934. *Oeuvre complète, 1929-1934*, vol. 2, Zurich: Éditions d'Architecture.
- Le Corbusier. 1935. *La Ville Radieuse*, reed. 1964, Paris: Vincent Fréal.
- Le Corbusier. 1946. *L'espace indicible, L'Architecture d'aujourd'hui*, abr: 9-17. Ed española 2006: El espacio inefable, *Minerva 02*, Madrid: Circulo de Bellas Artes.

Bibliografía complementaria:

- Alazard, Jules. 1961. *De la fenêtre au pan de verre en Le Corbusier*. Paris: PVC Glaces Boussois,
- Alonso, José-Ramón. 2012. 35 rue de Sèvres, Le Corbusier y sus contextos, En: *Le Corbusier mise au point*. Valencia, Memorias Culturales. 50-71.
- Alonso, José-Ramón. 2014. La maison cachée de Le Corbusier, habitat y habitar en rue Jacob, 1917-1934, rev. *Boletín Académico*, Coruña, nº4: 13-22.
- Bindi, Armand, Lefeuve, Daniel. 1990. *Le Métro de Paris: histoire d'hier à demain*, Rennes: Ouest.
- Burri, René. Rüegg, Arthur 1999. *Le Corbusier, moments in the life of a great architect*, Bale: Birkhauser.
- Burri, René. 2011. *Le Corbusier intime*, catálogo exposición, Vevey: Castagnière.
- Calatrava, Juan. 2011. 24NC: la casa de un arquitecto, el lugar de una síntesis, conferencia publicada en *Le Corbusier, mensaje en una botella*. Alicante: Colegio de Arquitectos. 59-75.
- Cohen, Jean-Louis. 1994. Le toit au aube du XXe siècle, en F. Leclerq (ed) *Les toits de Paris*, Paris: Hazan. 125-138.

- Cohen, Jean-Louis. 2005. *La planète comme chantier*. Paris: Textuel.
- Feduchi, Pedro. 2008. Le Corbusier privado, objetos y sexualidad. *Massilia*, Barcelona, 144-183.
- García, Rafael. 2011. Usos sutiles de la construcción laminar; ejemplos en los maestros de la arquitectura moderna. En: *Actas del VII Congreso de Historia de la Construcción*. Madrid: Instituto Juan de Herrera. 489-497.
- Jenger, Jean. 2002. *Le Corbusier, choix de lettres*. Bale: Birkhäuser.
- Kahnweiler, Daniel-Henry. 1961. *Mes galeries y mes peintres*; ed. española, 1991, Madrid: Ancora.
- Jumsai, Sumet. 2011. *24NC, appartement de Le Corbusier à Paris, dessins*, Bangkok: Lo-Zen.
- Melgarejo, María. 2011. *La arquitectura desde el interior, 1925-1937*, Barcelona: Arquia.
- Noirot, Julie. 2010. Regards croisés sur l'architecture: Le Corbusier vu par ses photographes, rev. *Sociétés & représentations*, Paris, n°30: 15-26.
- Petit, Jean. 1970. *Le Corbusier lui même*. Zurich: Rousseau.
- Petit, Jean; Doisneau, Robert. 1988. *Bonjour Monsieur Le Corbusier*. Paris: Grieshaber.
- Prelorenzo, Claude. 2011. Filmage du 24NC par Le Corbusier, en Sumet, Jumsai. *24NC, appartement de Le Corbusier à Paris, dessins*, Bangkok: Lo-Zen.
- Rüegg, Arthur. 2012. *Le Corbusier, meubles et intérieurs, 1905-1965*, Zurich: Scheidegger & Spiess.
- Rambla, Wenceslao. 1996. *Una mirada estética a la obra fotográfica de Lucien Hervé sobre la arquitectura de Le Corbusier*, catálogo exposición homónima, Castellón: Bancaixa-Univ.Jaime I. 5-21.
- Sbriglio, Jacques. 1996. *Immuable 24NC et Appartement Le Corbusier, Apartment Block 24NC and Le Corbusier's Home*, Bale: Birkhäuser.
- Sbriglio, Jacques, et.al. 2011. *Le Corbusier / Lucien Hervé*. Contacts. Seuil, Paris. Ed. inglesa: *Le Corbusier / Lucien Hervé. A dialogue between architect and photographer*. Los Angeles: Getty.
- VV. AA. 2012. *Construire l'image, Le Corbusier et la photographie*. Bruselas: Textuel. Ed. inglesa: *Le Corbusier and the Power of Photography*. Londres: Thames & Hudson.