

El Jardín de la Cubierta del Apartamento de Le Corbusier. Un episodio clave en la construcción del sistema proyectual del Le Corbusier maduro

Renata Sentkiewicz

El arquitecto franco-suizo Le Corbusier ubicó un pequeño jardín entre las bóvedas de cubierta de la octava planta del inmueble de la rue Nungesser et Coli de París. Diseñado por él mismo, el inmueble alojaba en sus dos últimas plantas su propia vivienda y taller, desde donde se ubicó una escalera de caracol para dar acceso a su pequeño jardín privado. El abandono de éste durante la Segunda Guerra Mundial y su redescubrimiento al finalizar la contienda, transformado y naturalizado, provocó en Le Corbusier un nuevo entendimiento del 'techo-jardín', cuya aplicación será recogida en multitud de proyectos posteriores de su obra de madurez, anticipando sensibilidades que integrarán ideas similares en el corpus metodológico proyectual actual.

The Swiss-French architect Le Corbusier created a small garden between the roof vaults of the eighth floor of the building on rue Nungesser et Coli in Paris. Designed by himself, this building housed his own home and workshop on its two upper floors, and a spiral staircase led to a small private garden. The abandonment of this garden during World War II and its rediscovery at the end of the war, transformed and given over to nature, gave Le Corbusier a new understanding of the 'roof-garden'. He applied it to many projects in his mature work, prefiguring sensibilities integrated in similar ideas within the contemporary corpus of design methodologies.

Jardín,
Cubierta-jardín,
Le Corbusier,
Naturaleza,
Tiempo,
Procesos naturales
Garden,
Deck-garden,
Le Corbusier,
Nature,
Time,
Natural processes



Fig. 01. Croquis que realiza Le Corbusier para el proyecto en la puerta Molitor de un bloque exento de 24x48m, en el año 1922. Foundation Le Corbusier (ed.), *Le Corbusier: inmueble, 24, rue Nungesser-et-coli and other buildings and projects*. Paris: coédition Inc et Fondation Le Corbusier, 1982, 13. © FLC, 2020.

La relación que Le Corbusier mantuvo desde su juventud con el credo pintoresco de Uvedale Price y William Gilpin gracias a su maestro Charles L'Eplattenier hasta su obra de madurez, queda revelada en el episodio mínimo –pero altamente significativo al tratarse de su propia casa-estudio– del Inmueble en la Puerta Molitor. No sólo por lo que inicialmente se propuso y se construyó, sino también por la visión del efecto del paso del tiempo que tras una década desarrolló aumentando su interés en los fenómenos de la vida natural en la arquitectura –tema que en su obra de madurez se despliega de forma radical–.

Este episodio, a la vez diminuto y personal en la azotea de su propia vivienda, no sólo nos revela el efecto profundo que su formación pintoresca tuvo, introduciendo en la obra de Le Corbusier un vector contradictorio con su pasión por el maquinismo y el taylorismo, muy presentes en su obra de juventud, sino que nos mueve a reflexionar sobre el carácter visionario del texto incluido en la *Obra completa*¹, escrito tras fotografiar el estado de la azotea después de ausentarse a principios de la década de los cuarenta, en el sentido de anticipar muchas de las políticas medioambientales que aparecen hoy como “novedosas”. Esto es especialmente cierto en relación a la reutilización de las cubiertas como corredores verdes en la ciudad, y a la aparición de textos clave del paisajismo contemporáneo como, entre otros, el *Manifeste du Tiers paysage* de Gilles Clément².

El inmueble en la Puerta Molitor se encuentra en la parte oeste de París, en el barrio Boulogne-Billancourt al lado del Bois de Boulogne, el gran parque de París cuyos orígenes se remontan al año 777 y supera en 2,5 veces la superficie del Central Park de Nueva York y en 3,3 la del Hyde Park de Londres. El barrio Boulogne-Billancourt, conocido como ‘la ciudad de tiempos modernos’, fue en los años 20-30 el lugar de las industrias más emblemáticas de la modernidad: del automóvil, del avión, de los equipamientos domésticos y del cine.

Aquí se encontraban las fábricas de Renault, los hangares de los aviones donde se construyeron los primeros modelos de la aviación moderna y los estudios ‘Point du Jour’ trabajando en los principios de cine sonoro. Por otro lado, ahí es donde se instalaron los intelectuales de París: escritores como Michel Leiris, los artistas alrededor del joven galerista Daniel-Henry Kahnweiler organizador de los domingos de surrealismo y cubismo y, finalmente, los arquitectos, entre ellos Le Corbusier, Mallet-Stevens y Tony Garnier, definiendo las primeras líneas de la arquitectura moderna.

El primer proyecto realizado por Le Corbusier en la Puerta Molitor en el año 1922 era un bloque exento de 24x48 m, uno de sus proyectos de ‘inmuebles-villa’ [Fig. 01]. Finalmente, en el año 1931 consiguió el cliente para un encargo más pequeño, de 24x13m, entre dos medianeras y con orientación este-oeste. En la dirección oeste el edificio mira hacia el Bois de Boulogne con las vistas lejanas de las colinas de St-Cloud y hacia el este a los parques de deporte que se crearon en los antiguos fortines, y a lo lejos a la ciudad de París. El inmueble tiene seis plantas de apartamentos sobre las cuales en la planta 7 y 8 Le Corbusier ubica su apartamento con su *atelier*. La esencia del edificio se describe muy bien en la pieza escultórica creada por Le Corbusier: “maison sur la maison” de su colección particular³, donde podemos ver claramente las dos partes: el ‘zócalo de viviendas’, ortogonal, modulado y repetitivo, representado por el ladrillo, sobre cual está colocado el ‘toro’, la pieza especial con geometría más libre [Fig. 02].

El proyecto del ‘toro-apartamento’ de Le Corbusier, ya fue pensado anteriormente por el arquitecto y lo encontramos en unos croquis del año 1929, “ma maison” realizados a bordo de *Massilia* en su viaje a Buenos Aires⁴ [Fig. 03]. Vemos claramente dos piezas conectadas: la casa y el estudio, esquema al cual sigue fiel en el apartamento en el inmueble Molitor. La forma final de las cubiertas abovedadas tiene origen en la normativa de esta zona, que restringía el volumen de la edificación con un límite vertical, que por encima de la sexta planta continuaba con un arco tangente y finalmente con una línea recta con 45 grados de pendiente⁵ [Fig. 04]. Ya los primeros croquis realizados para el proyecto incluyen una terraza con un jardín. Los dos, el apartamento y la terraza, evolucionan en paralelo a lo largo del diseño e independientes de la parte inferior de seis plantas. El apartamento tiene un esquema muy simple con dos volúmenes abovedados en la planta siete: uno es la casa y otro

1. Le Corbusier.
Euvre complète: volumen 4, 1938-46 (Birkhäuser Publishers: Basel-Boston-Berlin, 1999), 140-141.

2. No solo anticipa, también recoge y es deudor al menos en parte de ideas de algunos paisajistas coetáneos, especialmente las de Leberecht Migge reflejadas por ejemplo en las *Siedlungen* de Frankfurt.

3. René Burri, Arthur Rüegg and *Le Corbusier. Le Corbusier: Moments in the Life of a Great Architect* (Basel: Birkhäuser, 1999), 150.

4. Le Corbusier.
Euvre complète: volumen 3, 1934-1938 (Birkhäuser Publishers, Basel-Boston-Berlin, 1999), 131.

5. Jacques Sbriglio.
Inmueble 24 N.C. et appartement Le Corbusier (Coédition Fondation Le Corbusier et Birkhäuser Publishers: Basel-Boston-Berlin, 1996), 80.

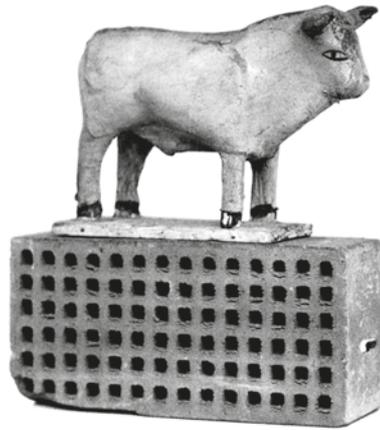


Fig. 02.
Maison sur la maison. Pieza escultórica creada por Le Corbusier, colección particular del artista. Burri, René, Arthur Le Rüegg and Le Corbusier. *Le Corbusier, Moments in the Life of a Great Architect*. Basel-Boston-Berlin: Birkhäuser Publishers, 1999, 150. © FLC, 2020.

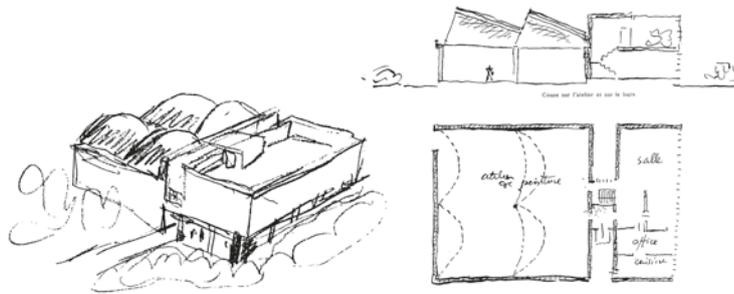


Fig. 03.
Croquis de Le Corbusier del año 1929, 'ma maison' realizados a bordo de 'Massilia' en su viaje a Buenos Aires. *Le Corbusier. Œuvre complète: volumen 3, 1934-1938*, Birkhäuser Publishers, Basel-Boston-Berlin, 1999 [Primera edición, 1939], 131. © FLC, 2020.

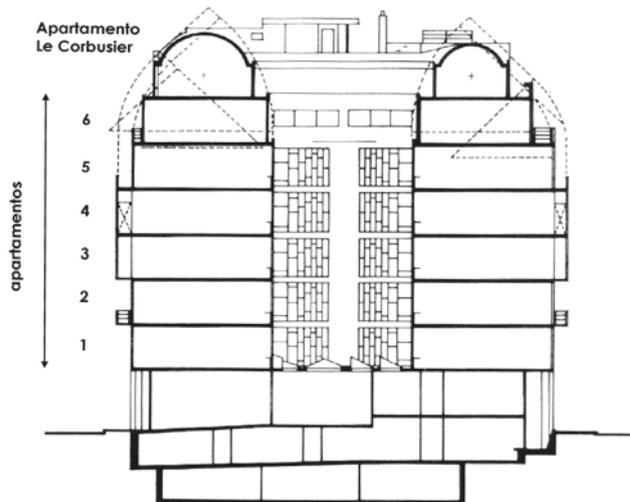


Fig. 04.
Sección del inmueble en la Puerta Molitor. Sbriglio, Jacques. *Immuable 24 N.C. et appartement Le Corbusier*. Basel-Boston-Berlin: Coédition Fondation Le Corbusier et Birkhäuser Publishers, 1996, 81. © FLC, 2020.

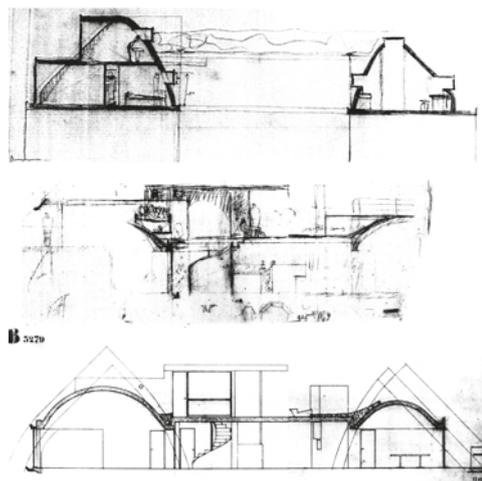


Fig. 05.
Evolución de la sección del inmueble en la Puerta Molitor. Fondation Le Corbusier (ed.), *Le Corbusier: immuable, 24, rue Nungesser-et-coli and other buildings and projects*. Paris: coédition Inc et Fondation Le Corbusier, 1982, 102, 147, 73. © FLC, 2020.

el estudio, conectados por una pieza plana. El primer gesto del arquitecto es ubicar el jardín sobre la parte plana entre las dos bóvedas. Luego la terraza empieza a ‘trepar’ por encima de las bóvedas. Le Corbusier añade una plataforma-mirador flotando sobre la bóveda oeste con vistas hacia Boulogne y la conecta a través de varios escalones con la terraza de la octava planta. Ahí, en el lado este, ubica un volumen ciego con la escalera desde el apartamento de la planta siete y, adosada a él, la habitación de invitados, abierta hacia el este.

Éste es el diseño que se entrega con el proyecto del edificio. Pero el ‘toro’, ya independiente, sigue evolucionando después, al igual que la terraza [Fig. 05]. Primero la caja de escalera deja de ser opaca y semi-redonda y se convierte en un volumen recto y acristalado. Luego desaparece la plataforma y el jardín ya no sube sobre la bóveda como un elemento añadido. Por un momento se queda horizontal y, finalmente, vuelve a invadir la parte abovedada, pero con una solución mucho más simple y natural. Le Corbusier coloca la tierra directamente sobre la bóveda siguiendo su forma, plegando el jardín a modo de un talud verde. Ésta es la versión final, tal como se construyó la terraza de su apartamento en el inmueble de la Puerta Molitor.

Demos un vistazo a esta versión definitiva [Fig. 06]. La terraza está ubicada en la octava planta, en la cubierta plana entre las dos bóvedas, que contienen la casa y el estudio (planta siete). A la terraza se accede por una escalera de caracol, que se manifiesta arriba como una caja de cristal por los tres lados y por el cuarto da a la habitación de invitados. La caja está rodeada desde el lado norte y oeste por el área pavimentada con una losa cuadrada de 20x20 cm, la misma que se utiliza en el interior. En planta sigue la forma del edificio. Mide entre 3,20-4 m de ancho (retranqueada 1 m desde el límite sur y 0,5 m desde el norte) y de largo 7-7,30 m. La cubierta de la caja de escalera continúa con el mismo ancho de 2,40 m, creando un porche de 3,10m de largo. Alineado con esta cubierta y el pavimento se encuentra un banco, que al mismo tiempo es un lucernario de la planta inferior [Fig. 07]. Su largo de 1,70 m está escogido del ancho de la caja de ascensor e instalaciones (a la cual está adosado), de modo que los dos elementos crean un conjunto escultórico, que forma parte de la composición de la terraza. Y, finalmente, tenemos el jardín que rodea la parte pavimentada.

Le Corbusier coloca simplemente una pieza del bordillo de 20x8 cm puesta en vertical, que define el área de la tierra. Este límite lo coloca del mismo modo en la zona plana como en la abovedada. La tierra rellena el punto de encuentro de las dos losas formando una ondulación suave. De este modo su sección varía desde 20 hasta 70 cm de altura, lo que define automáticamente la organización de las plantaciones, desde la vegetación más baja hasta grandes arbustos o pequeños árboles en las áreas de sección más profunda.

Quien se acerca al Volumen 4 de las Obras Completas, editado en el año 1946, se sorprenderá de encontrar casi al azar, sin sujeción al protocolo cronológico del libro, un texto y unas fotos que muestran el desaliño en que se encontraba la azotea de una obra construida y ya recogida en el Volumen 3. Mientras en la primera publicación es fotografiada para mostrar su calidad de acabados en el siguiente volumen ésta ha desaparecido por completo como si el fotógrafo (posiblemente el mismo Le Corbusier) estuviese ahora, no se sabe bien si encantado o enfadado, recogiendo su estado de asombro como lo haría alguien a quien se encargase un informe pericial. Sólo el texto escrito nos desvela el enamoramiento hacia esta evolución de sus ideas iniciales que el azar, la naturaleza y la meteorología habían construido sobre su obra inicial.

En el año 1940, en plena guerra, el arquitecto decide mudarse durante una época al suroeste de Francia y el jardín de su apartamento queda abandonado. Antes del viaje Le Corbusier, preocupado, habla con el jardinero jefe del invernadero de París, quien le dice:

“No se preocupe, déjelo estar, la naturaleza cuidará de él. Habrá sequía o demasiada humedad, dondequiera pongas la tierra en tu terraza, el viento, las aves y los insectos traerán innumerables semillas. Y las que encuentren condiciones favorables, florecerán. La naturaleza tiene todo, algo para cada uno...”⁶

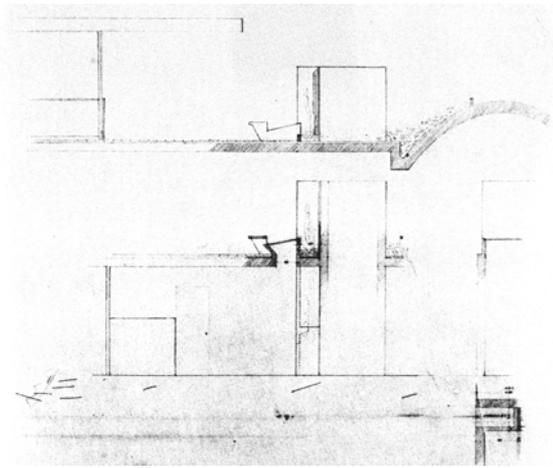


Fig. 06.
Sección, fragmento,
versión definitiva del
inmueble en la Puerta
Molitor.
Foundation Le
Corbusier (ed.), Le
Corbusier: inmueble,
24, rue Nungesser-
et-coli and other
buildings and projects.
Paris: coédition Inc
et Fondation Le
Corbusier, 1982, 65 ©
FLC, 2020.

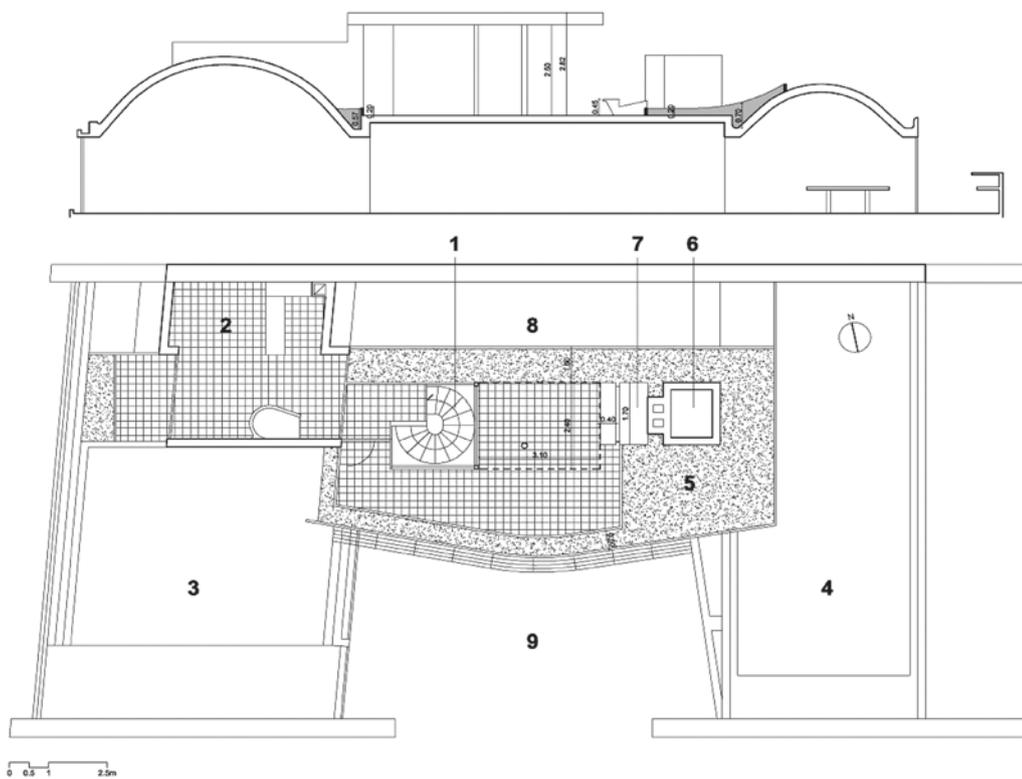


Fig. 07.
Planta octava y
sección del inmueble
en la Puerta Molitor.
Versión definitiva
redibujada por la
autora. Leyenda:
1 - Escalera interior
2 - Habitación de
invitados con ducha
3 - Cubierta de estudio
4 - Cubierta de
comedor/dormitorio/
cocina
5 - Jardín
6 - Caja de
montacargas
7 - Banco
8/9 - Patio interior



Fig. 08.
La cubierta-jardín
establecido en 1932
en la octava planta de
bloque de viviendas
en París, dejado en su
estado natural desde
1940: hiedra, cytisis,
lilas, euonymus (husos),
boj, falso sicómoro,
escaramujos, tuya,
lavanda, lirios, lirios
del valle, iris y diversas
plantas vivaces,
hierbas. Esta cubierta
nunca ha tenido
filtraciones.
Le Corbusier. Œuvre
complète : volumen 4,
1938-46. Basel-Boston-
Berlin: Birkhäuser
Publishers, 1999, 140-
141. © FLC, 2020.

7. Le Corbusier. *Œuvre complète: volumen 4, 1938-46* (Birkhäuser Publishers: Basel-Boston-Berlin, 1999), 140-141.

8. El lenguaje que utiliza Le Corbusier para describir su jardín es muy parecido por ejemplo al que utiliza el paisajista francés contemporáneo, Gilles Clément.

9. Le Corbusier. *Œuvre complète: volumen 4, 140-141*.

Entre 1940-1942 el jardín fue abandonado a su propio destino: frío, lluvia, nieve... pero no murió. Algunas especies desaparecieron, otras crecieron enormemente y se volvieron salvajes y también de la nada aparecieron especies nuevas [Fig. 08]. Le Corbusier no intenta cambiar nada, no quiere interferir en la labor de la naturaleza. Se queda pasivo, observando, maravillado de cómo la naturaleza sobrepone sus leyes. Dice:

“En vez de ‘cavar en mi propio jardín’, lo dejo crecer. Las rosas se han vuelto salvajes y se han convertido en magníficos escaramujos. Manojos de lavanda pasan a ser grandes arbustos. El césped se transforma en alta hierba; tréboles blancos, rosados y amarillos aparecen dependiendo de la estación. Una semilla de sicómoro llega en un día de tormenta: estoy viendo que posiblemente se convertirá en un gigante. Un ave trae una semilla de cytusus, y en la primavera las densas flores amarillas empujan a las cercanas lilas. Diez años atrás planté una rama de lirios del valle, ahora cientos de lirios del valle se abren el día uno de mayo. [...] Las hiedras, los arbustos y las flores han crecido al capricho de la naturaleza. Subrayo: al capricho de la naturaleza”⁷.

Este modo de trabajar con la naturaleza, al igual que el lenguaje empleado para la descripción del jardín, era visionario en su momento aunque había sido formulado con anterioridad por la visión de naturalistas como Uvedale Price (1747-1829) o Frederick Law Olmsted (1822-1903), entre otros. Hoy en día está presente en los trabajos de los paisajistas más emergentes⁸.

Nos sorprende la reacción que tuvo Le Corbusier al encontrar su jardín volviéndose salvaje, completamente diferente al proyecto que realizó diez años antes. La reacción lógica hubiera sido ponerse a trabajar en él hasta volver a la visión original. Pero Le Corbusier no intenta sobreponer su orden, cede las decisiones a la naturaleza. Como si entendiera que esta parte le pertenece a ella, como si ella fuera su cómplice. Él construye la casa y pone la tierra y ahí se acaba su labor. El resto lo deja a la naturaleza para que decida a su antojo. Él simplemente se dedica a observarlo. La contemplación del jardín de la terraza de su apartamento tendrá así una influencia importante en la evolución de su personalidad artística.

En la idea de jardín ‘a lo natural’, sin plantar nada, sin mantenimiento, Le Corbusier ve nuevas posibilidades. Las describe ya en el reportaje sobre la cubierta-jardín:

“...la experiencia nos ha enseñado que la mejor protección para las cubiertas de hormigón es un jardín plantado encima. Neutraliza la dilatación y contracción del hormigón armado. (...) Se podría pensar que (...) las cubiertas planas o bóvedas rebajadas serían recubiertas de tierra (20 o 30 cm). Los vientos harán lo necesario, los pájaros, los insectos; la naturaleza sacará siempre provecho, tiene lo necesario para cada circunstancia”⁹.

Estas ideas le Corbusier las aplica en sus proyectos. Los 20-30 cm de tierra para él se convierten en un material de construcción. Forman parte inseparable de la cubierta de hormigón como un sistema constructivo independiente del hecho de si se planta o no vegetación, o si son accesibles o no. Las bóvedas catalanas ya utilizadas por le Corbusier en el año 1916 (Villa E-1027 Maison au bord de la mer) y 1920 (Maisons Monol), en los años 30, después de la construcción de su apartamento en la Porte Molitor, en todos los proyectos dejan de ser ‘desnudas’ y se completan con una capa de tierra, como en la Maison de week-end en las afueras de París (1935) por ejemplo o La Sainte-Baume (die “Trouinade” 1948), o “Roq” et “Rob” en Cap Martin (1949), donde por primera vez investiga la cubierta de chapa de aluminio plegada con techo abovedado recubierto de hormigón, tierra y plantas grasas. Otros ejemplos posteriores son la Maison du Prof. Fueter (1950), Maison Jaoul à Neuilly-sr-Seine (1952), Maison d’Habitation du Mrs. Manorama Sarabhai (1955).

Sobre este sistema de cubierta ajardinada Le Corbusier habla también en su libro *Una pequeña casa (Una Petite Maison)* editado en el año 1954, donde describe la cubierta de la casa de su madre. Dice:

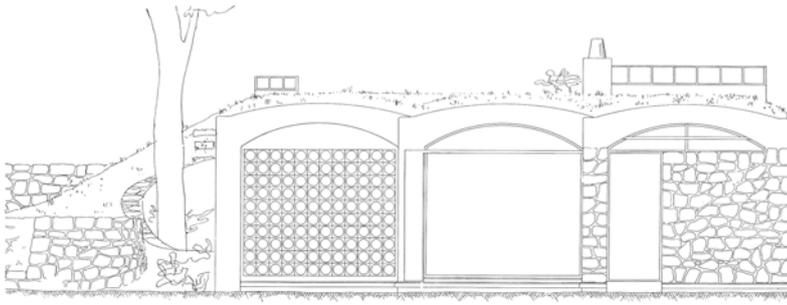


Fig. 09.
Une maison de week-
end en las afueras de
Paris, 1935.
*Le Corbusier. Œuvre
complète: volumen
3, 1934-38. Basel-
Boston-Berlin:
Birkhäuser Publishers,
1999, 126-129. © FLC,
2020.*

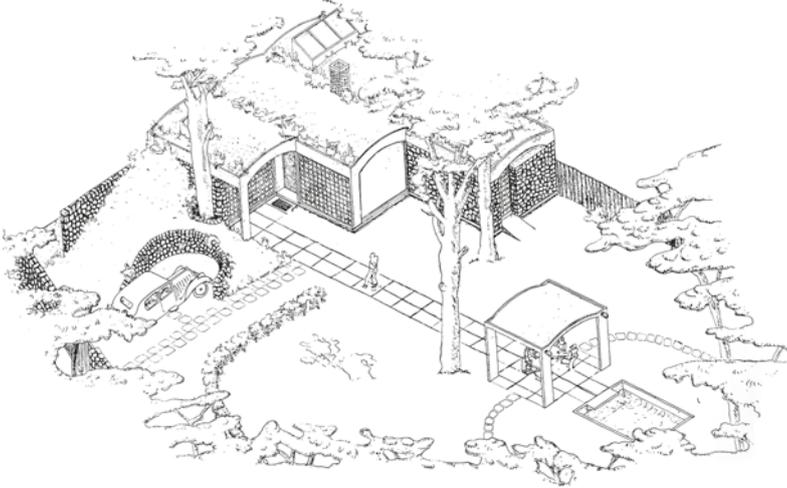


Fig. 10.
Fotos del jardín en la
cubierta de la casa
de la madre de Le
Corbusier.
*Le Corbusier, Una
pequeña casa. Buenos
Aires: Ediciones
Infinito, 2006. [Ed.
Original: Le Corbusier,
Une Petit maison.
Zürich: Editions
Girsberger, 1954], 44-
51. © FLC, 2020.*

BIBLIOGRAFÍA:

LE CORBUSIER. *Œuvre
complète: volumen 3, 1934-
38. Basel-Boston-Berlin:
Birkhäuser Publishers, 1999
[1º ed., 1939].*

LE CORBUSIER. *Œuvre
complète: volumen 4, 1938-
46. Basel-Boston-Berlin:
Birkhäuser Publishers, 1999
[1º ed., 1946].*

LE CORBUSIER. *Une Petit
maison. Zürich: Editions
Girsberger, 1954. [Ed.
consultada: Una pequeña
casa. Buenos Aires: Ediciones
Infinito, 2006].*

LE CORBUSIER. *El Poeme
de L'Angle Droit. Paris:
Tériade Editeur, 1955. [Ed.
consultada: El poema del
ángulo recto. Madrid: Círculo
de Bellas Artes, 2006].*

LE CORBUSIER. *Precisions.*
Paris: Collection de
L'Esprit Nouveau, 1930. [Ed.
consultada: *Precisions.
Respecto a un estado
actual de la arquitectura y
el urbanismo. Barcelona:
Ediciones Apostrofe, 2010].*

FOUNDATION LE
CORBUSIER (ed.), *Le
Corbusier: immeuble, 24, rue
Nungesser-et-coli and other
buildings and projects. Paris:
coédition Inc et Fondation Le
Corbusier, 1982.*

BURRI, René, Arthur Le
Rüegg and Le Corbusier. *Le
Corbusier, Moments in the Life
of a Great Architect. Basel-
Boston-Berlin: Birkhäuser
Publishers, 1999.*

CLÉMENT, Gilles. *Manifeste
du Tiers paysage. Montreuil:
Editions Sujet / Objet, 2003.*
[Ed. consultada: *Manifiesto
del Tercer Paisaje. Barcelona:
Editorial Gustavo Gili, 2018.]*

SBRIGLIO, Jacques.
*Immeuble 24 N.C. et
appartement Le Corbusier.*
Basel-Boston-Berlin:
Coedición Fondation Le
Corbusier - Birkhäuser
Publishers, 1996.

10. Le Corbusier, *Una pequeña casa* (Ediciones Infinito: Buenos Aires, Argentina, 2006), 44-51.

11. *Ibidem*, 51.

12. *Ibidem*, 51.

13. Hoy en día el apartamento de Le Corbusier en la Puerta Molitor, Rue Nungesser-et-Coli, pertenece a la Fundación Le Corbusier fundada en 1968. Se puede visitar la casa y la terraza.

14. Desde luego, el modernismo tropical de Oscar Niemeyer o de Roberto Burle-Marx y tantos otros arquitectos y paisajistas latinoamericanos representa un entendimiento de la modernidad cuyo eco en estas visiones corbuserianas sería sin duda interesante escudriñar (y analizar hasta qué punto los viajes latinoamericanos de Le Corbusier, que refleja en su libro "*Precisiones*", no son sino un detonante que abrió en Le Corbusier nuevas formas de aceptación de la naturaleza como modelo y referencia de la arquitectura).

“Subimos al techo. Placer que tuvieron algunas civilizaciones en ciertas épocas. El hormigón armado llega al techo-terraza y, con una capa de quince o veinte centímetros de tierra, al ‘techo-jardín’. Llegamos. En agosto, en plenos calores; ¡la hierba esta tostada! ¡Qué importa! Cada brizna de sombra y las raíces comprimidas forman un espeso filtro aislante. Aislante de frío y aislante del calor. Es decir, un producto isotérmico gratuito, que no requiere ningún mantenimiento. (...) El jardín del techo tiene vida propia; a merced del sol, de las lluvias, de los vientos y de los pájaros portadores de semillas. (A última hora, abril de 1954: el techo está completamente azul de miosotis. ¿Alguien sabe cómo llegaron hasta aquí?)”¹⁰

En el mismo libro encontramos también descripciones de diferentes elementos de la casa, en las cuales Le Corbusier emplea exactamente el mismo lenguaje. Del mismo modo habla de la naturaleza y de arquitectura: “Aquí el pozo de desagüe de las aguas pluviales, el canalón que atraviesa la vivienda, en el corazón de la casa (donde también están los grifos de los lavamanos, de la bañera, del fregadero, etc...)”¹¹. La casa para él es como un organismo vivo, con sus sistemas (instalaciones) que la atraviesan y la abastecen, y también envejece como un ser vivo: “Treinta años después (casi), la fachada luce con algunas cicatrices: rellenos de alquitrán. Son arrugas, las apendicitis, los reumatismos de la casa”¹². Como vemos Le Corbusier no encuentra nada problemático el deterioro de la casa, al revés, lo ve como una cosa natural del paso de tiempo. La ‘naturalidad’ es la palabra con la cual se podría describir su modo de ver y trabajar con la arquitectura.

Este episodio, y el pequeño modelo del toro y el ladrillo, no sólo nos revela de forma cristalina muchas de las referencias, incluso querencias contradictorias, que hay en la mente del creador Le Corbusier, sino que también anticipa de forma lúcida muchas sensibilidades que desde distintos frentes de la arquitectura contemporánea están incorporándose en el corpus metodológico y operativo proyectual: una visión holística de la relación entre naturaleza y arquitectura y del paso del tiempo que, con diversos acentos y experiencias, se ha ido integrando en los debates y propuestas de ciudad en la actualidad.

La complejidad de esta pequeña obra¹³ y la forma en que Le Corbusier vuelve sobre ella y especula sobre la acción creativa de los procesos orgánicos dejados a sus propias leyes biológicas contiene una gran cantidad de líneas que el proyecto moderno habrá de recorrer, al igual que lo hará la obra de madurez de Le Corbusier y su propio credo, con el paso del tiempo menos maquínico y más imbuido de un organicismo que en el *Poema del ángulo recto* o en la simbología desplegada en Chandigarh eleva casi a un panteísmo teosófico¹⁴.

Le Corbusier aparece en este pequeño episodio como un precedente de la evolución de las técnicas proyectuales, los conceptos y el léxico que se está incorporando en la disciplina de la arquitectura. La utilización de nuevos materiales, en este caso naturales, obligan a pensar el objeto arquitectónico no solamente de modo estático, también dinámico. Las condiciones climáticas –el viento, la lluvia, calor o frío– cambian a lo largo del año, y la arquitectura está expuesta a ellos. La naturaleza, como un factor activo en el diseño arquitectónico, marca nuevas líneas de investigación que llevan a los procesos termodinámicos.

Para concluir esta investigación es importante resaltar el interés de este episodio como un significativo punto de inflexión en la carrera de Le Corbusier. El modo en el que incluyó este pequeño texto, acompañado por algunas fotografías en el Volumen 4 de las Obras Completas, dándole la misma importancia que a un proyecto nuevo, muestra que de algún modo quería y tuvo necesidad de marcarlo, describirlo y datarlo con mucho cuidado, dándole un espacio que en principio no le correspondería. Él percibía intuitivamente, que algo había pasado con este episodio, que produjo un cambio en su modo de ver y entender su papel como arquitecto. Un cambio que se iba a manifestar poco a poco en sus obras posteriores mostrando un Le Corbusier diferente: un cambio paradigmático, que diferencia la época del Corbu joven y el Corbu maduro.