



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ EDWIN LUTYENS Y LE CORBUSIER: MIRADAS PARALELAS PARA LA DETERMINACIÓN DE UN NUEVO LENGUAJE ARQUITECTÓNICO EN INDIA.

Sergi Artola Dols

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Artola Dols, S. (2016). Edwin Lutyens y Le Corbusier: miradas paralelas para la determinación de un nuevo lenguaje arquitectónico en India. *Anales del IAA*, 46(2), 161-173. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/211/344>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

EDWIN LUTYENS Y LE CORBUSIER: MIRADAS PARALELAS PARA LA DETERMINACIÓN DE UN NUEVO LENGUAJE ARQUITECTÓNICO EN INDIA

EDWIN LUTYENS AND LE CORBUSIER: PARALLEL VIEWS FOR THE DETERMINATION
OF A NEW ARCHITECTURAL LANGUAGE IN INDIA

Sergi Artola Dols *

■ ■ ■ Edwin Lutyens y Le Corbusier marcaron el devenir arquitectónico de la India en el siglo XX. Ambos arquitectos están asociados a hechos históricos significativos del país a partir de los encargos que recibieron por parte de distintos gobiernos. El palacio para el Virrey, diseñado por Lutyens, fue construido en Nueva Delhi en el ocaso del Imperio Británico y dio paso al complejo capitolino de Chandigarh, diseñado por Le Corbusier, dentro del nuevo estado indio independiente de Jawaharlal Nehru.

Ambos arquitectos viajeros confrontaron su visión del lugar a las opiniones e ideales de los promotores de sus proyectos. De algún modo se estableció una discusión dialéctica entre ambas partes que sin lugar a dudas enriqueció los proyectos. Por ello, focalizamos el objetivo de este artículo en estas aportaciones y visiones de nuestros recién llegados.

PALABRAS CLAVE: Edwin Lutyens, Le Corbusier, India.

■ ■ ■ Edwin Lutyens and Le Corbusier led the architectural progress of India in the 20th century. Both architects' designs are associated with significant historical facts of the country. The Viceroy's Palace designed by Lutyens was constructed in New Delhi at the downfall of the British Empire and gave way to the Capitol Complex at Chandigarh, designed by Le Corbusier, during the new Indian independent state of Jawaharlal Nehru.

Lutyens and Corbusier, both travelling architects, confronted their opinions and ideals to the local government promoters of their projects. Somehow a dialectical discussion was established between both parties that no doubt enriched the projects. This is why we focus this article on these contributions and visions of our newcomers.

KEYWORDS: Edwin Lutyens, Le Corbusier, India.

* Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.

El presente artículo deriva de las investigaciones correspondientes a la tesis doctoral del autor, titulada "Vidas paralelas: Hassan Fathy, Juan O'Gorman y Balkrishna Doshi. Paralelismos y divergencias a través de sus obras y teorías sobre arquitectura en el contexto postcolonial", adscrita al marco del Departamento de Proyectos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia.

El viaje comienza allí donde nuestras certezas terminan. Así se inician gran parte de las investigaciones personales, viajando con el fin de arrojar luz a nuestras dudas. Salimos de nuestra *polis* y nos enfrentamos a lo desconocido.

Viajar atenta directamente contra la estabilidad y el confort de saberse dueño de una identidad propia. Es renunciar a la perfección misma y trascender la frontera del *otro*, sin imponer ninguna verdad única. Las investigaciones se inician con premisas y prejuicios. Portamos en nuestras mochilas aquello que Antoine de Saint-Exupéry atinó a llamar "lo invisible". A través del aprendizaje constante en el viaje, tratamos de perder estas premisas y prejuicios, y adquirir un conocimiento más cercano.

Evidentemente, encontraremos en nuestros viajes ciertas costumbres o realidades locales que contradirán algunos pilares de nuestra propia identidad cultural. Ante estas riquezas autóctonas, la mirada del viajero no debe ser inquisitiva sino más bien inclusiva. No podemos caer en el desprecio derivado del no entendimiento ni debemos categorizar como exótico aquello que nos es ajeno. Sólo de este modo evitaremos la subordinación de las culturas tal y como nos advirtió Edward Said (1978).

Si centramos esta reflexión en la India y su arquitectura del siglo XX, veremos que fueron dos las figuras que impulsaron una actitud abierta ante la oportunidad de aprendizaje de lo local. Edwin Lutyens y Le Corbusier favorecieron el mestizaje como medio de desarrollo de la arquitectura local, que languidecía entre pésimas reinterpretaciones del estilo indo-sarraceno realizadas por arquitectos británicos. Eran dos arquitectos llegados desde Europa que superaron la arrogancia imperante en aquellos años, derivada de la supremacía occidental y apostaron por una reflexión inclusiva de aquellos aspectos locales que pudieran aportar valor añadido al resultado final.

Estos profesionales marcaron el devenir arquitectónico de la India en el siglo XX. Ambos están asociados a hechos históricos significativos del país, a partir de los encargos similares que recibieron por parte de gobiernos antagónicos. Se trataba de la creación de dos ciudades: Nueva Delhi y Chandigarh, cada una de ellas dentro de periodos políticos distintos pero concatenados. La primera, bajo el mandato del Imperio Británico y, la segunda, bajo la India independiente liderada por el carismático Jawaharlal Nehru. Los ambiciosos proyectos debían mostrar, a la nación y al panorama internacional, la idiosincrasia local y la progresión del Estado en la senda del desarrollo.

Estos arquitectos viajeros confrontaron su visión del lugar a las opiniones e ideales de los promotores de sus proyectos. De algún modo, se estableció una discusión dialéctica entre ambas partes que sin lugar a dudas enriqueció los proyectos. Por ello, focalizamos el objetivo de este artículo en estas aportaciones y visiones de nuestros recién llegados.

En definitiva, no se tratará de una descripción pormenorizada de cada uno de los proyectos, sino de la obtención de conclusiones sobre el debate de la época en torno a cuestiones de estilo impuestas desde la política y las soluciones formales que dieron Lutyens y Le Corbusier.

Desde este punto de vista, la interconexión entre ambos es mucho más que un relevo generacional. Ambos supieron adaptar su discurso a la cultura local, ya fuera el sobrio neoclasicismo defendido por Lutyens o el incipiente Estilo Internacional abanderado por Le Corbusier.

Delhi albergó a lo largo de su historia la capital de distintos imperios que dominaron el subcontinente indio, desde la antigua Indraprastha, liderada por los *pandavas* hinduistas, hasta Shahjahanabad, liderada por los mogoles musulmanes. Su posición estratégica le ha llevado a lo largo de la historia a ser un punto clave defensivo.

Durante el dominio del Imperio Británico, bajo el mandato del virrey Lord Curzon a principios del siglo XX, se produjeron una serie de disturbios en el departamento de Bengala tras la decisión británica de dividir la región en dos. Nada hacía presagiar dichos disturbios ya que la división obedecía a los problemas derivados de la diferencia religiosa entre este y oeste, musulmanes e hindúes respectivamente, y a las diferencias de desarrollo económico que existían entre ambas partes dentro de Bengala.¹

En un intento de mejorar la imagen de la corona, se decidió anunciar el traslado de la capital del Imperio a Delhi durante los actos del Durbar de 1911 en presencia del rey George V. Nos señala Robert Irving (1981) que las castas altas hindúes y los musulmanes lo celebraron como una victoria, y una oleada de tranquilidad e ilusión inundó el país durante unos meses.²

En este proceso de traslado, el virrey Lord Hardinge, relevo de Lord Curzon, tuvo el peso político y eligió las figuras que debían llevar a cabo los papeles más técnicos. En este sentido, su primera decisión fue formar un comité de expertos que debían establecer el urbanismo de la nueva ciudad. Para ello, se contó con los candidatos más preparados del Imperio Británico y, tras un proceso de selección, se optó por un equipo de tres miembros que comprendía al capitán George Swinton, al ingeniero John Brodie y al arquitecto Edwin Lutyens. Este último residía en Inglaterra y se embarcó junto a sus compañeros en una misión de catorce días para determinar el mejor emplazamiento para la nueva ciudad. Lutyens describió en sus memorias el profundo impacto que le produjo aquel viaje y la inmersión en la cultura india, tan alejada de su zona de confort típicamente inglesa.

Pronto surgieron las primeras disputas con el virrey Lord Hardinge, ya que no se limitó únicamente al nombramiento de los expertos, sino que se atrevió con cuestiones del estilo arquitectónico que debía caracterizar la propuesta. Lord Hardinge abogaba por introducir las tradiciones indias en los nuevos edificios y, para ello, designó como consejero en materia de arquitectura india a Samuel Swinton Jacob, arquitecto especialista en el estilo indo-sarraceno. Cabe destacar que Edwin Lutyens estuvo en contra de esta decisión desde el primer momento ya que despreciaba el trabajo de Jacob. Kiran Kapadia recopila las palabras de Lutyens que confirman lo descrito: "Los edificios de Jacob se componen de exquisiteces recolectadas de varias obras de varios momentos de la historia, amalgamados sin sentido o relación o escala" (1986, p. 46).

Para entender el trabajo de Jacob y el deseo del virrey de incorporar la arquitectura india en los diseños, debemos analizar sucintamente la evolución del pensamiento frente a las tradiciones y artes indias por parte de la Corona británica.

Durante el período de dominio inglés, tras unos primeros años en los que los departamentos de obras públicas reutilizaban proyectos estandarizados en un estilo clásico europeo, comenzó a existir una conciencia y admiración hacia la arquitectura india. El arquitecto John Lockwood Kipling será una de las voces más críticas sobre el estilo utilizado en la colonia: "[Estos edificios son] absolutamente carentes de sentido de proporción, sin distinción de detalles de los que hablar [...]. Hay cientos de estos edificios por toda la India, donde pueden servir como juzgados, escuelas, ayuntamientos y cualquier otra necesidad de nuestra elevada civilización" (1886, p. 3).

Ernest Havel, profesor de Bellas Artes en Calcuta, trató de recuperar el rol del artesano y del constructor indio, apoyándose en el movimiento *Arts & Crafts* inglés. Consideraba que el oficio arquitectónico en la India tenía un extraordinario interés en tanto existía una herencia y una tradición constructiva detrás de él.

En paralelo a la revitalización de la artesanía y las tradiciones locales, sucede la primera aproximación seria en la documentación de la historia de la arquitectura india, escrita por James Fergusson, arquitecto, arqueólogo e historiador del siglo XIX, cuyo trabajo influye en los técnicos, despertando la conciencia por la restauración de edificios históricos indios.

En este contexto, surge el gusto por la tradición india que se materializó en el estilo indo-sarraceno de finales de siglo XIX. Su mayor defensor será Jacob, arquitecto que como hemos dicho, fue propuesto como consejero de Lutyens en arquitectura india. Este arquitecto trabajaba en el departamento de obras públicas en Jaipur, donde realizó muchas obras del agrado de los dirigentes locales. Por otro lado, escribió un tratado de detalles arquitectónicos propios de la cultura india, compuesto por más de seiscientos dibujos. Su objetivo era preparar un catálogo o biblioteca del que poder elegir los elementos que configuraran el proyecto a realizar.

Ante tal panorama, la cuestión del estilo a utilizar en la nueva ciudad era un tema importante a nivel político. Explica Kapadia (1986) que existía un *lobby* en Inglaterra a favor del uso de arquitectura neoclásica occidental, apoyado por periódicos influyentes también ingleses. Para algunos políticos, la nueva capital debía ser inequívocamente la Delhi de los ingleses.

Por otro lado, el uso de arquitectura india también tenía sus defensores. Liderados por Havel, abogaban por usar modelos de referencia mogol de Delhi, Agra y Fatehpur Sikri. Se trataba de un asunto ético y de revitalización de lo artesanal en India. Los defensores de esta teoría querían saldar la deuda por el empobrecimiento sufrido por la invasión del arte y la arquitectura inglesas y consideraban que la nueva capital era una oportunidad para el cambio.³

Finalmente, Lord Hardinge decidió una vía intermedia, y dejó claro a Edwin Lutyens que, debido a la creciente participación e influencia india en la administración y el gobierno, era necesario que Delhi expresara la nueva reciprocidad entre Oriente y Occidente. Irving recoge las palabras de Lord Hardinge al respecto: "Delhi debería combinar los sentimientos orientales con la satisfacción de las costumbres y necesidades occidentales" (1981, p. 65).

Ante la imposición recibida desde el gobierno, Edwin Lutyens, en un primer momento, reacciona violentamente y en una carta a Herbert Baker reduce la arquitectura hindú y mogol al absurdo:

Hindú: Disponga piedras cuadradas y construya como un niño, pero antes de empezar a levantar, grabe todas las piedras con motivos distintos e independientes. En la parte superior, sobre los arquitrabes, coloque una cebolla. Mogol: Construya una masa ingente y rugosa de hormigón, en forma de elefante, en una planta octagonal regular, superponga una capa de piedras que formen un motivo, e introduzca piedras preciosas si puede costearlas o róbelas en caso de no poder. (citado en Hussey, [1950] 1985, p. 278)

Ante esta solución salomónica del virrey, imponiendo su voluntad de unión entre ambos mundos arquitectónicos, Lutyens convierte un contratiempo en una virtud. No se deja llevar por la senda sencilla que supondría la conjunción de elementos de ambos lenguajes arquitectónicos, sino que va más allá y crea un nuevo lenguaje mestizo, totalmente armónico, que se basa no solo en lo estético, sino también en lo constructivo.

Como veremos en la descripción de la solución formal del palacio del virrey, Edwin Lutyens alcanza una síntesis perfecta entre el humanismo europeo y la exótica cultura india. Consigue el equilibrio abstracto entre ambas culturas, tan difícil de lograr, gracias al abandono

de todo prejuicio europeo sobre la superioridad de la arquitectura occidental. Como hemos tratado de explicar en la introducción, a través del viaje y el conocimiento de lo local, Lutyens va abandonando esa verdad absoluta y tomando conciencia de aquellos elementos de la arquitectura autóctona que pudieran liderar el camino hacia una arquitectura global.

Ya entrando en la descripción de la propuesta para Nueva Delhi (Figura 1), cabe referenciar, en cuanto al trazado urbano dispuesto, que se trata de la superposición de una trama hexagonal y otra triangular que ya había sido utilizada en otras ciudades de nueva creación, como Washington o Camberra. A este tramado se añade un eje central con una red ortogonal que será utilizada para acomodar los edificios gubernamentales y los monumentos.

La organización de la antigua ciudad de Delhi se realiza con extremo cuidado; se diseña un anillo de separación cuya trama hexagonal permite una mejor adaptación a la trama irregular de la ciudad antigua. A diferencia de la ciudad intramuros, Nueva Delhi se diseña como una ciudad de baja densidad.

A. K. Jain (2010, p. 23) nos recalca que Edwin Lutyens disfruta con el uso de formas geométricas. La aparición del hexágono se puede considerar una referencia a la arquitectura mogol, por ejemplo, en la tumba Humayun, de planta hexagonal, situada en la antigua Delhi.

El eje central de la ciudad potencia la monumentalidad del conjunto. Se trata de una vía sobredimensionada en su anchura y de una longitud de 3 kilómetros. A un lado, la vía se remata con el complejo presidencial y al otro, con un monumento a modo de puerta simbólica desde el río Yamuna hacia la ciudad. El diseño de dicha vía focaliza la vista del peatón en sus remates. Para ello, una pantalla de árboles a cada lado del eje evita las vistas hacia otros edificios existentes en los laterales del eje (Figura 2).

Se pretendía que el complejo presidencial dominara la nueva ciudad y fuera visible desde cualquier lugar, razón por la que se optó por ubicarlo en la parte más alta de los terrenos destinados a Nueva Delhi. La composición y la relación de los edificios del conjunto presidencial recuerdan, según Kapadia (1986) las utilizadas por Christopher Wren en Greenwich, donde las dos alas del hospital coronadas con cúpulas flanquean la casa de la reina. En este caso, el palacio del virrey, diseñado por Lutyens, está custodiado por dos edificios idénticos, dedicados a los secretariados.

Herbert Baker, arquitecto elegido para diseñar ambos edificios, propuso que todo el complejo se situara sobre una plataforma, como sucede en la acrópolis de Atenas, para aumentar la monumentalidad del conjunto. En la mente de los arquitectos siempre está la cuna de la civilización, Grecia y Roma. Lawrence Vale (2008) observa referencias a Persépolis y sus plataformas (Figura 3).

Tras aceptar la necesidad de incorporar elementos orientales en sus diseños, Lutyens se embarca en el estudio de esta arquitectura a través de distintos viajes por el interior del subcontinente indio. Pensaba que si descubría la esencia de las composiciones podría conseguir una fusión perfecta entre Occidente y Oriente. Durante doce meses, estudia ejemplos de los diseños de la tradición hindú y mogol. Finalmente, opta por aceptar algunos elementos de la arquitectura mogol, representados en Fatehpur Sikri, obra que considerará reveladora. Por ejemplo, el *chujja*, cornisa continua muy prominente y fina que recorre los edificios mogoles, o los *chattris*, que son pequeñas cúpulas que sobresalen en las cubiertas permitiendo la ventilación de las salas ubicadas en la parte inferior. Edwin Lutyens consideraba estos dos elementos dignos de la arquitectura humanista que conocíamos en Occidente, por su equilibrio y proporción (Figura 4).



Figura 1: Vista aérea del Palacio del Virrey. Nueva Delhi, India. Fuente: Fotografía histórica cedida por la fundación Lutyens Trust.



Figura 2: Camino del Raj con la "Puerta de India" al fondo. Nueva Delhi, India. Fuente: Fotografía del autor.



Figura 3: Secretariados realizados por Herbert Baker. Nueva Delhi, India. Fuente: Fotografía del autor.



Figura 4: *Chujjas* y *Chattris* en Fatehpur Sikri, India. Fuente: Fotografía del autor.

Si los elementos horizontales predominan en la composición de la arquitectura mogol, la verticalidad predomina en la arquitectura europea. Lutyens utilizará las cornisas o *chujjas* mogoles para potenciar dicha horizontalidad y por otro lado optará por un orden clásico de columnas que potencien el ritmo vertical y el equilibrio entre llenos y vacío. Esta columnata queda magistralmente ajustada a la línea que marca la horizontalidad en la composición.

El proyecto combina dos piedras de color, con lo que se crean bandas horizontales, muy habituales en la arquitectura islámica. Además, las bandas de sombra que provocan las cornisas o *chujjas* generan un contraste que abunda en la horizontalidad en la composición.

Desde un punto de vista del control climático, la sombra de las cornisas permite que las paredes se conserven más frescas. Si nos fijamos en la relación entre huecos y muro, vemos que es inferior a la usual en Inglaterra. Obviamente, se tuvo en cuenta el soleamiento propio de Delhi y las menores necesidades de aportación lumínica desde el exterior.

Prestamos especial atención a la gran cúpula que cubre la sala oficial para el Durbar que, como definirá William Curtis ([1982] 1985), se trata de un curioso híbrido entre emblemas autoritarios clásicos y mogoles que recuerdan la imagen de una cabeza.

El tamaño del palacio es de 18.000 metros cuadrados, muy similar a Versalles. Pero la mayoría de esos metros se utilizan en patios y logias para ventilar las estancias internas. Se destaca también el gran jardín mogol asociado al palacio, que combina especies autóctonas y europeas.

Lutyens redujo la combinación de Occidente y Oriente a la de elementos verticales y horizontales, esencia de cada tradición. Hussey ([1950] 1985) describió la arquitectura de Edwin Lutyens en relación a la química moderna: se trata de la reducción de ambos estilos a la esencia atómica de su energía, posteriormente recombinados en un nuevo sistema de dinámica arquitectónica. Aquí radica el éxito de su mestizaje, al acudir a lo más primitivo de cada sistema antes de su ensamblaje definitivo.

No se trata de una combinación de elementos como la que tiene lugar en el estilo indo-sarraceno que tanto denostaba. Lutyens controla los principios de los estilos de partida y los amolda con sus propias intenciones y metáforas privadas. Fusiona lo antiguo y lo nuevo confiado en una proeza de abstracción y en la capacidad de generar formas expresivas en un nuevo contexto.

Resulta irónico que la historia permitiera tan solo otros quince años de dominio británico, dado que Nueva Delhi era el conjunto más monumental que habían construido jamás. No obstante, la intención de Lutyens sobre la construcción de un escenario para la eternidad, una India romana, sí se vio cumplida al lograr esta arquitectura fronteriza entre Oriente y Occidente que un siglo después sigue convocando nuestro interés (Frampton, 2009).

Si nos centramos en el resultado formal, el siguiente protagonista no parece tener excesiva relación con Edwin Lutyens. Sin embargo, están unidos por esa mirada perspicaz ante las sensibilidades locales, que les llevó al éxito en la fusión de oriente con occidente. Le Corbusier fue comisionado para el siguiente gran proyecto que se iba a realizar en la India, esta vez bajo el nuevo gobierno independiente. Se trataba de la construcción de la nueva capital de la provincia de Punjab, que vio modificadas sus fronteras durante el proceso de independencia, al dividir su territorio entre los nuevos Estados de India y Pakistán.

A pesar del enorme gasto que supondría, la provincia de Punjab decidió fundar una nueva ciudad para albergar la nueva capital. En un primer momento, se pensó en utilizar Amritsar, la ciudad más grande que permanecía en la parte correspondiente a India y construir en ella aquellos edificios administrativos necesarios. Sin embargo, para Jawaharlal Nehru, primer

presidente de la India independiente, se trataba de una reconstrucción práctica y simbólica al mismo tiempo y ello requería una gran ciudad sin condicionantes previos. Ninguna ciudad de Punjab tenía suficiente entidad como para resarcir a los orgullosos punyabis la pérdida psicológica que suponía la ciudad de Lahore.

Pese a que la ciudad de Chandigarh homenajea un templo hindú dedicado a Chandi, situado en las proximidades, este nunca tuvo ningún tipo de integración en el plan urbano. Sin duda, esto se debe al dictamen ciego que definía la identidad de la ciudad: se trataba de una ciudad moderna. Norma Evenson rescata las palabras de Jawaharlal Nehru al respecto: "Dejemos que sea una nueva ciudad, no infestada de tradiciones del pasado, un símbolo de la fe de la nación en el futuro" (1966, p. 43).

La visión de Jawaharlal Nehru sobre el desarrollo difería significativamente de la de su mentor, Gandhi. Ambos estaban de acuerdo en que la colonización había destruido la industria y el medio de vida indígena, pero su pensamiento era opuesto en la cuestión crítica de cómo afrontar la nueva etapa.⁴

Con la muerte de Gandhi, la doctrina que prevaleció fue la de Jawaharlal Nehru. Se inició una etapa de construcción de fábricas y movimientos de la población para cubrir los puestos laborales. No había lugar para la nostalgia en Chandigarh. Jawaharlal Nehru creía que lo viejo, con el omnipresente peso de la tradición, arrastraba a India hacia la cola del desarrollo: "Una sociedad que deja de adoptar cambios cesa en su evolución, necesariamente se vuelve débil y es extraordinario cómo la debilidad puede transformarse en todo tipo de formas creativas. Antes de que llegaran los británicos, éramos estáticos. De hecho, vinieron por nuestro inmovilismo" (citado en Prakash, 2002, p. 292).

Para superar esa "debilidad" india, se potenció un proyecto masivo de modernización. Jawaharlal Nehru admiraba a Estados Unidos y a la Unión Soviética. Aceptaba de estos aquello que más le interesaba: de la segunda, las empresas públicas basadas en la industria, y del primero, su democracia, el valor de la educación y el desarrollo de instituciones científicas, educativas y culturales. Álvaro Enterría (2006) nos recuerda que Inglaterra apenas había desarrollado la industria del país, dedicándose a extraer materias primas que eran elaboradas ya en las industrias de Reino Unido.

El valor inherente de lo nuevo, en la visión de Jawaharlal Nehru, es que se trataba de una medición de la libertad existente, de la liberación de la historia. "Nuevo" y "bueno" se convirtieron en sinónimos. Los proyectos hidroeléctricos se convirtieron en los templos de la nueva India. Este contexto de ruptura con lo anterior contrasta claramente con el planteamiento del gobierno colono inglés explicado anteriormente. En este caso, será el arquitecto encargado del proyecto quien luchará por mantener ciertos elementos de la tradición local.

Así se iniciaron las rondas de contactos con posibles arquitectos que dieran forma a esta nueva imagen que desde el mundo de la política india se pretendía proyectar al construir la nueva ciudad de Chandigarh.

A pesar de las preferencias de Jawaharlal Nehru por contratar un arquitecto indio, la comisión de selección optó por una solución de compromiso: se contrató al arquitecto estadounidense Albert Mayer que, a pesar de sus orígenes, llevaba muchos años viviendo en la India. Las especificaciones de dicha comisión, también dictaminadas por burócratas y asesores extranjeros, determinaron que Chandigarh debía presentar los valores de la corriente urbanística de la utopía inglesa de principios del siglo XX (Prakash, 2002).

La propuesta de Mayer se organizaba a partir de súper-parcelas de 1350 por 900 metros, subdivididas a su vez en tres partes iguales. Cada súper-parcela contenía todas las

infraestructuras necesarias. Mayer contrató al arquitecto polaco Maciej Nowicki, quien se encargó de realizar perspectivas sobre la propuesta. Nos recuerdan Chris Gordon y Kist Kilian (1992) que se le exigía un cierto carácter indio; por ello, incorporaban algunas calles internas abstraídas de los bazares indios, algunas tipologías residenciales con patio y finalmente motivos decorativos de animales autóctonos en los muros de las viviendas.

El plan urbano nunca pudo llevarse a cabo. Tras la muerte inesperada de Nowicki en un accidente aéreo, las autoridades indias decidieron buscar un nuevo equipo, pese a que Mayer estaba dispuesto a buscar otro colaborador. La comisión de selección –a partir de la recomendación de Jane Drew y Maxwell Fry, arquitectos también involucrados en el proyecto– decide contratar a Le Corbusier para completar el trabajo iniciado por Mayer.

El arquitecto suizo propuso una trama que dividía el territorio en sectores rectangulares a partir de un sistema jerárquico de circulaciones. Los sectores respetaban la idea inicial de viviendas de baja densidad y de ciudad jardín. El proyecto seguía los principios básicos propuestos por Le Corbusier durante su carrera: distinción ordenada de las funciones urbanas, combinación de luz, espacio y zonas verdes, racionalidad y orden social.

Sin embargo, no se trata de un proyecto de *tabula rasa* con la tradición, como pretendía Jawaharlal Nehru. Al igual que Edwin Lutyens en la construcción de Nueva Delhi, Le Corbusier tuvo muy presente la tradición arquitectónica mogola, experta en galerías y logias profundas, cubiertas románticas y uso del agua. Le Corbusier y Edwin Lutyens tienen en común el modo en que consiguieron fusionar las tradiciones europeas e indias en una iconografía para el nuevo estado.

“Nueva Delhi, la capital de la India Imperial, fue construida treinta años atrás con extremo cuidado, gran talento y éxito. Los críticos dirán lo que deseen; cada acto merece un respeto (por lo menos mi respeto).” (Van Moss, 1968, p. 259)

El complejo del capitolio de Chandigarh consigue combinar en su vocabulario monumental elementos abstraídos de la tradición clásica, como el orden gigante o el pórtico, fusionados con los elementos propios de la arquitectura en hormigón de Le Corbusier, como el *brise-soleil*, los *pilotis* o las cubiertas planas, y a su vez mezclado con elementos arquitectónicos indios como el *chattri*, las terrazas adinteladas, las galerías, balcones y logias de Fatehpur Sikri (Figura 5).

Para Le Corbusier, la idea de “modernidad” era nostálgica de una pobre y primitiva India. Existía un cierto romanticismo, una visión que trasciende completamente la mitología progresista occidental. Por ello, aludirá al ganado y la vida campesina en sus formas para los *brise-soleils* que componen la silueta de las cubiertas. Esta imagen contrastaba con la idea de “modernidad” de Jawaharlal Nehru, que aspiraba a la liberación de las cadenas de la pobreza y del primitivismo.

“India, esa civilización humana y profunda [...] hermandad, relación entre el cosmos y los elementos vivos: estrellas, naturaleza, animales sagrados, pájaros, monos y vacas [...] en los poblados rurales, niños adultos y ancianos junto a los árboles frutales [...] pobres pero proporcionados.” (Le Corbusier, 1981, p. 448)

Mogen Krusturp (1991) nos llama la atención sobre la insistencia del arquitecto suizo-francés a Jawaharlal Nehru sobre nuevos símbolos a incorporar en sus diseños, especialmente aquellos actuales que el presidente considerara, dejando claro que él ya estaba trabajando y había recopilado muchos ligados a la tradición ancestral (Figura 6).

De los estereotipos de la ideología colonial quizás no haya uno que perdure más que la idea de que fue Occidente con su modernidad, ilustración y dinamismo quien triunfó colonizando y dominando el antiguo, supersticioso y corrupto modelo indio, resultado de su desafortunado enredo con un pasado decrepito y disfuncional.



Figura 5: Palacio de Justicia. Chandigarh, India. Fuente: Fotografía del autor.



Figura 6: Asamblea de Chandigarh, India. Fuente: Fotografía del autor.



Figura 7: Sangath. Balkrishna Doshi. Ahmedabad, India. Fuente: Fotografía del autor.

La misión colonial era legítima al repartir los frutos de la Ilustración, difundiendo los valores universales de libertad, igualdad, razón y ciencia. Estos justificaban la colonización como el único modo de llevar la modernidad a la colonia, que en caso contrario permanecería anclada al peso de la tradición.

La modernidad del Estado poscolonial de Jawaharlal Nehru fue la respuesta recíproca de los nuevos líderes del Estado independiente. Cuando proclama que Chandigarh debe ser una ciudad nueva y moderna, su objetivo no es diferente en esencia del realizado anteriormente por los colonizadores, pero al ser proclamado por un líder local en el nombre de un Estado independiente, obtuvo legitimidad.

Para algunos autores, esta modernización post-independencia fue una imitación del proyecto colonial, de los objetivos y aspiraciones de los colonizadores, imitado y legitimado por la élite india educada en Inglaterra. Si el orientalismo fue un discurso sobre Oriente por y para Occidente, el nacionalismo fue su derivado oriental, un discurso sobre Occidente por y para la colonia.

Con todo ello, hemos tratado de evidenciar las similitudes entre ambos proyectos estratégicos. Por un lado, Nueva Delhi, *alma mater* de la India colonial y, por otro, Chandigarh, emblema del nuevo Estado independiente. El interés de esta comparativa radica en la consecución de objetivos similares en cuanto a mestizaje cultural e identidad nacional. Un mestizaje basado en la esencia de ambas culturas arquitectónicas, no en la adición de elementos formales de ambos mundos, de tal modo que se obtiene un nuevo lenguaje equilibrado y homogéneo. El papel de Lutyens y Le Corbusier, arquitectos viajeros llegados desde Occidente con una mirada abierta frente a lo local, resultó imprescindible para lograr esta combinación equilibrada.

Su condición de invitados de excepción y su visión de la problemática con un nuevo enfoque permitió avanzar en la senda de la civilización universal. Cabe destacar que la mirada de estos viajeros no trató de imitar lo ya conocido, sino de dar un paso adelante en la consecución de un nuevo lenguaje arquitectónico que pudiera ser apropiable por los indios.

Ambos abren un debate que recogerá la siguiente generación de arquitectos indios, especialmente Balkrishna Doshi, quien continuará el legado añadiendo nuevos matices de identidad en la arquitectura india, acentos que sólo se consiguen a partir del conocimiento absoluto de la cultura propia. Arquitectos locales, formados en sus viajes por Europa, América y Asia, regresarán a su país para aplicar todo lo aprendido; viajeros con mirada crítica y atenta, capaces de obtener la esencia de cada lenguaje arquitectónico y formular nuevas creaciones basadas en las fuentes principales (Figura 7).

NOTAS

1 Con la división se pretendía poder implementar políticas específicas que ayudaran al desarrollo de la parte más pobre. Sin embargo, Lord Curzon no tuvo en cuenta el sentimiento nacionalista que ya existía por aquella época y que no supo anticipar antes de dividir el territorio.

2 Este traslado, además de mejorar las relaciones con las élites locales, obedecía a cuestiones de estrategia para los intereses económicos y políticos de los británicos. Por un lado, Delhi está situada equidistante de las provincias más rentables para la Corona, a diferencia de la capital anterior, Calcuta que quedaba muy alejada. Se trataba de una ciudad bien conectada por ferrocarril, con un clima más suave que el de Calcuta.

3 Havel recibió apoyos. Se destaca el de Sir Bradford Leslie, ingeniero civil con mucho peso específico en la India por aquellos años. En uno de sus discursos, titulado "Delhi, the Metrópolis of India", hablaba de los peligros de utilizar los estilos clásicos. **4** Gandhi estaba influenciado por John Ruskin, Henry David Thoreau y León Tolstoi, que consideraban que la industrialización era el mal de nuestro mundo y buscaban la autosuficiencia de cada poblado para que fueran unidades económicas y sociales de la nueva nación. En cambio, Jawaharlal Nehru era partidario de una agresiva industrialización, controlada por un estado central, para alcanzar los desarrollos de Occidente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Curtis, W. ([1982] 1985). *La arquitectura moderna desde 1900*. Madrid, España: Hermann Blume.
- Enterría, Á. (2006). *La India por dentro*. Madrid, España: Olañeta.
- Evenson, N. (1966). *Chandigarh*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- Frampton, K. (2009). *Historia crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Gordon, C. y Kilian, K. (1992). *Chandigarh: 40 Years after Le Corbusier*. Londres, Inglaterra: Architectura & Natura Press.
- Hussey, C. ([1950] 1985). *Life of Sir Edwin Lutyens*. Nueva York, Estados Unidos: Charles Scribner's Sons.
- Irving, R. (1981). *Indian Summer: Lutyens, Baker and Imperial Delhi*. Madras, India: Oxford Press.
- Jain, A. K. (2010). *Lutyens' Delhi*. Nueva Delhi, India: Bookwell.
- Kapadia, K. (1986). *Lost Identity: An appraisal of Sir Edwin Lutyens with Particular Reference to his Work in India*. (Tesis doctoral inédita). Ahmedabad, India: Universidad CEPT.
- Krustup, M. (1991). *La porte émaillée: Palais de l'Assemblée de Chandigarh*. Copenhague, Dinamarca: Forlag Arkitektens.
- Le Corbusier (1981). *Libro de apuntes*, vol. 2. París, Francia: MIT-Fundación Le Corbusier.
- Lockwood Kipling, J. (1886). Indian Architecture of Today. *The Journal of Indian Art*, 1, pp. 52-57.
- Prakash, V. (2002). *Chandigarh's Le Corbusier: The Struggle for Modernity in Postcolonial India*. Seattle, Estados Unidos: University of Chicago Press.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. Nueva York, Estados Unidos: Vintage Books.
- Vale, L. (2008). *Architecture Power and National Identity*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Van Moos, S. (1968). *Le Corbusier: Elements of a Synthesis*. Cambridge, Estados Unidos: The MIT Press.

BIBLIOGRAFÍA

- Edwards, B. (1999). *Sir Edwin Lutyens*. Nueva York, Estados Unidos: Goddards Abinger Common - Oxford Press.
- Fergusson, J. (1910). *History of Indian and Eastern Architecture*. Londres, Inglaterra: John Murray.
- Lang, J. (2002). *A Concise History of Modern Architecture in India*. Nueva Delhi, India: Permanent Black.
- Le Corbusier (1981). *Oeuvre Complète*. Zurich, Suiza: Les éditions d'architecture.
- Metcalf, T. (1989). *Imperial Vision: Indian Architecture and Britain's Raj*. Londres, Inglaterra: Electa.
- Percival, S. (1983). *The Oxford History of Modern India*. Nueva Delhi, India: Oxford University Press.
- Richardson, M. (1994). *Sketches by Edwin Lutyens*. Londres, Inglaterra: Academy.
- Sonne, W. (2003). *Representing the State: Capital City Planning in the Early 20th Century*. Nueva York, Estados Unidos: Prestel-Verlag.

Sergi Artola Dols

Arquitecto por la Universidad Politécnica de Valencia. Tras varias colaboraciones en estudios en Valencia, se trasladó a Madrid, donde colaboró en el estudio de José Ignacio Linazasoro en proyectos internacionales relacionados con el patrimonio histórico. En 2016 terminó su tesis doctoral. Obtuvo la máxima calificación por sus trabajos de campo en México D.F., El Cairo y Ahmedabad bajo la tutela de Balkrishna Doshi. Actualmente, ejerce como Arquitecto en Madrid y ha colaborado esporádicamente como profesor invitado de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia. Universidad Politécnica de Valencia.
Travesía Comadre 6 - 4º Izq.
Madrid
España

sergi.artola@gmail.com

