

El fantasma de Miralles.

Un viaje a la India de Le Corbusier

The Ghost of Miralles.

Le Corbusier's Journey to India

Clara Eugenia Maestre Galindo

Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Traducción [Translation](#) Linda Hamalainen

Palabras clave [Keywords](#)

Chandigarh, Miralles, Le Corbusier, Torres, viajes, cuadernos

[Chandigarh, Miralles, Le Corbusier, Torres, travels, sketchbooks](#)

Resumen

Enric Miralles y Elías Torres realizan un viaje a la India en el año 1992 junto a un grupo de amigos con la intención de visitar la arquitectura de Le Corbusier en Chandigarh y Ahmedabad, y de Louis Kahn en Ahmedabad y Dakha. Durante el viaje recogen multitud de dibujos y fotografías que se mostrarán al público en una exposición producida por la Fundación Caja de Arquitectos y comisariada por Josep Quetglas en el año 2008 y que itinerará durante varios años por Colegios de Arquitectos y Escuelas de Arquitectura en España. Este artículo estudia los dibujos de viaje realizados por ambos arquitectos y descubre en la particular mirada de Miralles la esencia y el espíritu de Le Corbusier para la concepción de la capital del Punjab.

Abstract

In 1992, Enric Miralles, Elias Torres and a group of friends traveled to India with the intention of visiting the architecture of Le Corbusier in Chandigarh and Ahmedabad and that of Louis Kahn in Ahmedabad and Dakha. During the voyage, they produced a multitude of drawings and photographs which were shown to the public in 2008 in an exhibition produced by the Fundación Caja de Arquitectos, commissioned by Josep Quetglas, which would circulate for various years in colleges and schools of Architecture in Spain. This article studies the drawings made during the journey by both architects and discovers, in the particular view of Miralles, the essence and the spirit of Le Corbusier for the conception of the capital of Punjab.

A su llegada a Chandigarh en el año 1951, Le Corbusier traza una serie de pequeños croquis en su cuaderno de viaje que anticipan el carácter de la que sería la futura capital del Punjab. Uno de ellos muestra en primer término la figura de un búfalo frente al paisaje. (Fig. 1) Años más tarde, en 1992, Miralles recupera en el mismo lugar y con un esbeto esquema la idea original de Le Corbusier. En la silueta del animal dibujado descubrimos el recorte de las cubiertas del edificio del Parlamento de Chandigarh. (Figs. 2 y 3) Miralles desvela las claves del proyecto y son sus dibujos los que así lo demuestran. No dibuja la ciudad, tampoco los edificios que se ofrecen ante su mirada; dibuja las ideas de quien la proyectó. El cuaderno de Miralles recoge el pensamiento de Le Corbusier, la esencia y el espíritu de la concepción de la ciudad. Como explicaría en una entrevista concedida a Josep Lluís Mateo: “Construir es casi un trabajo de recuperar, de hacer memoria”. (1)



Fig. 1. Le Corbusier: Chandigarh, 1950. *Le Corbusier. Œuvre complète Volume 8: 1965-1969.*

El viaje de Miralles. Junto a Mogens Krusturp, Jesús Menéndez, Thomas y Helke Bayrle, Götze Stockmann, Valerio Ferrari, Elías Torres y Enric Miralles acompañado por Benedetta Tagliabue, viajan a la India en febrero de 1992. La arquitectura de Le Corbusier, en Chandigarh y Ahmedabad, y las obras de Louis Kahn, en Ahmedabad y en Dakha, centran el interés del periplo. Según describe Quetglas, (2) Enric llenó con su estilográfica de tinta azul cinco cuadernos de dibujo de tapas duras, de 15 x 10,5 centímetros producidos por la Glasgow School of Art que eran los que habitualmente utilizaba en esa época. Elías Torres rellenó a bolígrafo negro y hasta hacerle saltar las costuras un *hartbound sketchbook* de 21,5 x 14 centímetros. Tanto Torres como Miralles recogen en sus cuadernos bocetos y anotaciones realizados durante el viaje y, aunque resulta relativamente fácil la lectura transversal de los dibujos de ambos, no lo es tanto establecer una correspondencia entre las impresiones reflejadas por sus autores.

Si bien en la mayor parte de las ocasiones dibujan el mismo motivo, uno situado al lado del otro, explicará Elías que, a diferencia de sus

Upon arriving in Chandigarh in 1951, Le Corbusier traces a series of small sketches in his traveler’s notebook, which anticipate the character of what would be the future capital of Punjab. One of them shows the figure of a buffalo standing out against the landscape. (Fig. 1) Years later, in 1992, Miralles recuperates the original idea of Le Corbusier with a simple sketch in the same location. In the silhouette of the animal, we discover the cutout of the roofs of the Parliament of Chandigarh (The Palace of Assembly). (Figs. 2 and 3) Miralles reveals the keys to the project and these drawings prove so. He draws neither the city nor the buildings offered to his view, rather the ideas of the one who projected it. Miralles’ notebook collects Le Corbusier’s thought, the essence, and the spirit of the conception of the city. As he would explain in an interview given to Josep Lluís Mateo: “To construct is almost a work of recuperation, to remember”. (1)

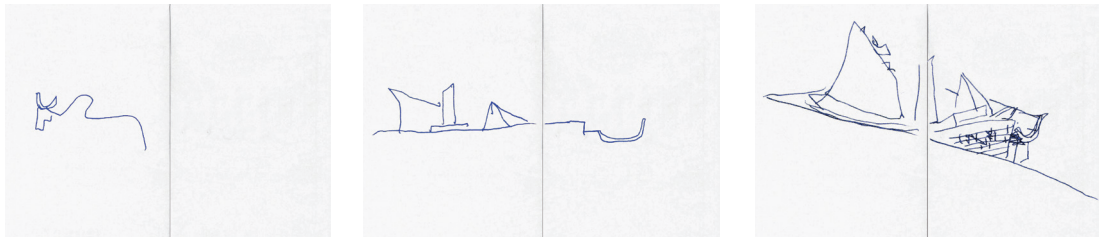
The Voyage of Miralles. Together with Morgens Krusturp, Jesús Menéndez, Thomas and Helke Bayrle, Götze Stockman, Valerio Ferrari and Elías Torres, Enric Miralles, accompanied by Benedetta Tagliabue, travels to India in February 1992. The architecture of Le Corbusier, in Chandigarh and Ahmedabad, and the works of Louis Kahn, in Ahmedabad and Dakha, center their interest in the journey. According to Quetglas, (2) Enric filled five 15 x 10,5 centimeters hard-covered sketchbooks, produced by the Glasgow School of Art, commonly used during this period, with his blue-inked fountain pen. Elías Torres filled a ‘hartbound’ sketchbook, 21,5 x 14 centimeters, to overflow with his black ballpoint pen. Torres, as well as Miralles, gather sketches and notes made during the journey, and although the transverse reading of the drawings of both is relatively easy, trying to establish a correspondence

dibujos, convencionales y fruto de la formación recibida en su generación, los de Enric son completamente diferentes, “capturando en ellos la esencia para convertirla en otra realidad, robando la realidad para convertirla en un acto de transformación”. (3)

Los dibujos de Elías Torres contienen una información concentrada y exhaustiva, acompañada de multitud de anotaciones. Con frecuencia se simultanean varios apuntes en cada una de las páginas del cuaderno. El apretado carnet es un diario que permite seguir el itinerario del viaje a través de sus bocetos y notas. No sucede lo mismo en los cuadernos de Miralles. Necesitamos ayudarnos del de Elías para estudiar el recorrido de los dibujos de Enric. (Figs. 4-7) Los cuadernos de ambos se antojan complementarios bajo nuestra mirada. Los dibujos de Torres parecen haber sido realizados con rapidez, con nervio. Expresan la urgente necesidad de apresar en un plazo breve de tiempo la mayor cantidad de información posible.

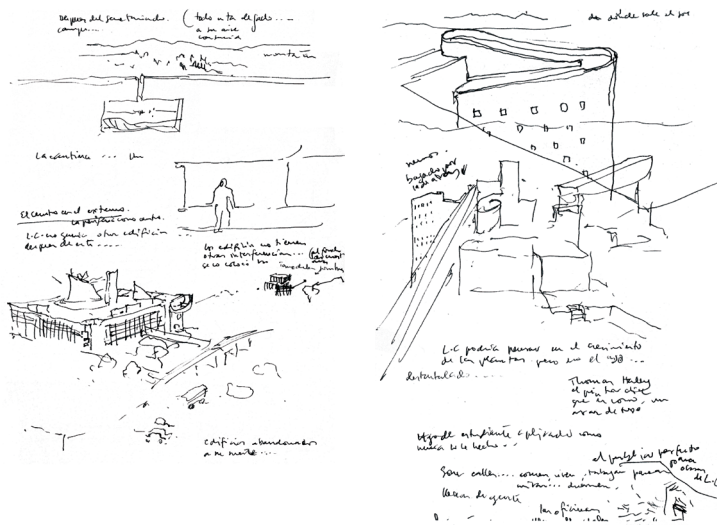
Los cuadernos de Enric reflejan una cadencia temporal completamente diferente. Parece ser dueño de su tiempo. No necesita, aparentemente al menos, atrapar en sus bocetos ingente información. Ha ido seleccionando cuidadosamente un sutil cambio de plano, un fragmento, un pequeño detalle o una silueta, y eso le lleva tiempo; de ahí la impresión de que sus refinados dibujos han necesitado de la calma antes de que el autor deposite con levedad el trazo sobre el papel. Pocas anotaciones los

Figs. 2, 3 y 4. Miralles, Enric: Chandigarh, 1992.



between the impressions reflected by the authors is not so. Even though they draw the same motif, one sitting next to the other most of the time, Elías would explain that, opposed to his conventional drawings, fruit of the formation received in his generation, Enric's are completely different, “capturing in them the essence, to convert it into another reality, stealing the reality in order to convert it into an act of transformation”. (3)

The drawings of Elías Torres contain concentrated, exhaustive information, simultaneously accompanied by multitudinous notes on each page of the sketchbook. The same does not occur with the sketching of Miralles. We need the help of those of Elías to study the scope of the drawings of Enric. (Figs. 4-7) In our view, the sketchbooks of both are complementary. The sketches of Torres may have been done rapidly, with vigor, expressing the urgent necessity to capture the greatest quantity of information possible in a short space of time. The sketchbooks of Enric reflect a completely different temporal cadence. He seems to be the master of his time. Apparently, he does not seem to need to capture great quantities of information. He has been carefully selecting a subtle change of plane, a fragment, a small detail or a silhouette, and this requires time. The impression of his refined drawings required calm before the author lightly deposited the stroke on the paper. These sketches are accompanied by few notes, as brief as the airy stroke on paper. Once again, another drawing of Le Corbusier, carried out on one of his visits to Venice in 1963, facing the work of Carpaccio, *Funeral de Santa Úrsula*, comes to mind. It is a drawing reflecting a fragment of the work, which encloses the seed of the project which has led him to the city. (Fig. 8) Enric, a great admirer of Le Corbusier, and an enthusiastic student of his works, (4) pays him homage in each and every one of his sketches of



Figs. 5 y 6. Torres, Elías: Asamblea y Capitolio. Chandigarh, 1992.
 Fig. 7. Miralles, Enric: Chandigarh, 1992.



acompañan siendo éstas tan breves como escaso el trazado. De nuevo nos viene a la memoria algún que otro apunte de Le Corbusier como aquel realizado ante la obra de Carpaccio, *Funeral de Santa Úrsula*, en una de sus visitas a Venecia en el año 1963. Se trata de un apunte que recoge un fragmento de la obra que encierra el germen del proyecto que le ha llevado a la ciudad. (Fig. 8) Enric, gran admirador de Le Corbusier y estudioso entusiasta de su obra, (4) rinde homenaje en todos y cada uno de sus apuntes de la India en los que, con frecuencia, aparecen las siglas “L.C.” en las escasas anotaciones o alusiones directas a través del dibujo del ‘cuervo’ que recuerdan su apelación. (Fig. 9)

Desde el avión, Enric toma un apunte del paisaje a su llegada a Chandigarh en el que, nuevamente, nos conduce a otro realizado por Le Corbusier años atrás. Es una vista aérea de Venecia, con motivo del encargo

India. Frequently, the letters “L.C.” appear in the scarce annotations or direct allusions, through the drawing of the raven, which bring to mind his appeal. (Fig. 9)

From the airplane, Enric makes a sketch of the countryside on approaching Chandigarh, which, once more, leads us to another made by Le Corbusier years before: an aerial view of Venice, due to his work in charge of the project for the construction of a new hospital. (Figs. 10 and 11) Both drawings reveal the extraordinary and skillful capacity of the authors to synthesize the globularity of the site in brief traces, bare of any distraction that is not in their interests. These drawings, of almost calligraphic strokes, speak of an imaginary language in Le Corbusier, as well as in Miralles, which is so personal, that we only dare to analyze it from the sketch. Enric, who draws while writing and writes while drawing with his fountain pen of luminous blue ink, affirms: “There is a pleasure in drawing, allowing your hand, as an abstract instrument, to reflect on paper what the eye is selecting. A secret complicity between the final radial point of this view and the point of the pen on paper is established [...] It is easy to confuse these sketches with writing”. (5)

The two drawings are framed in their upper space with the horizon of the countryside, allowing the residual space among the ink scratches to describe the sinuous and winding course of the Venetian canals of Le Corbusier and the roads in the Chandigarh of Miralles. Water and earth, sketched by both to perfection, are expressed in identical form from an elevated point of view, allowing them to dominate the vast and complicated territory.

del proyecto para la construcción de un nuevo hospital. (Figs. 10 y 11) Ambos dibujos muestran la extraordinaria y habilidosa capacidad de los autores por sintetizar con brevísimos trazos la globalidad del lugar despojada de cualquier distracción que sea ajena a sus intereses. Estos dibujos, de trazado cuasi caligráfico, hablan de un lenguaje imaginario, tanto en Le Corbusier como en Miralles, tan personal, que tan sólo nos atrevemos a analizar desde el dibujo. Enric, que dibuja escribiendo y escribe dibujando con pluma estilográfica de luminosa tinta azul, afirma: “Hay un placer en dibujar dejando que la mano, como un instrumento abstracto, recoja sobre el papel lo que el ojo está seleccionando. Se establece una complicidad secreta entre el punto final del radio de esa mirada y la punta de la pluma sobre la hoja [...] Es fácil confundir esos apuntes con la escritura”. (5)

Los dos dibujos se enmarcan en su parte superior con el horizonte del paisaje dejando que el espacio residual entre los trazos de tinta describan el recorrido sinuoso y serpenteante de los canales en la Venecia de Le Corbusier y de los caminos en la Chandigarh de Miralles. Agua y tierra,

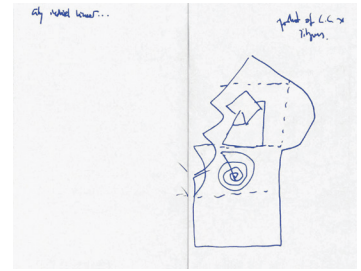
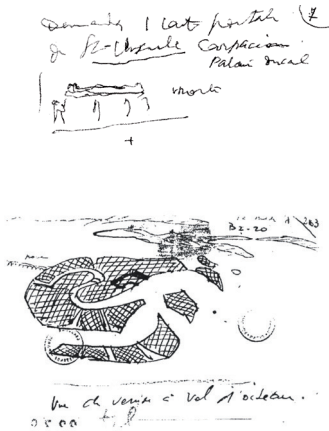


Fig. 8. [Izquierda arriba] Le Corbusier: Apunte de *El funeral de Santa Úrsula*, obra de Vittore Carpaccio, 1963. *Carnet T70*, p. 7 (FLC1024)

Fig. 9. [Arriba] Miralles, Enric: Boceto de la puerta esmaltada del Parlamento en Chandigarh, 1992.

Fig. 10. [Izquierda abajo] Jeanneret, Charles-Édouard: Venecia desde la Biblioteca Nacional de París, 1915. *Propos d'Urbanisme*, 1946. p. 36.

Fig. 11. [Derecha] Miralles, Enric: Chandigarh. Vista aérea, 1992.



Miralles visits India through the eyes of Le Corbusier: the sketches of his journey include impressions which held the attention of the master years before. However, we are not referring to a simple repetition. Miralles comments that “when you identify yourself with something, this something converts itself into a sort of ghost and you go inside yourself. One rises, repeating the gestures of a place or a person”. (6) These words form the warp upon which his drawings are ‘embroidered’. The starting points which Le Corbusier outlines for his projects in India are recognized and identified by Miralles on visiting his architecture. It seems as if the ghost of Le Corbusier drew in the sketchbook through the hand of Miralles. Furthermore, if the drawings of Le Corbusier may seem synthetic, those of Miralles achieve the maximum refinement in their essence and, even more so, if they are studied in parallel with those done by Torres. (Figs. 12 and 13) Elías and Enric, architects and good friends who travel and draw identical places and sites at the same time, have, nonetheless, completely different views. Their times are equal, not so in the case of Le Corbusier and Miralles. The concept of time, so present in the mind of Miralles, appears: “For me, time has to do with the journey, and the journey with movement [...] The historical idea of time as transformation has been confused with real time”. (7) This would help to explain why Le Corbusier and Miralles seem so close, and Miralles and Torres so distant.

We must remember that Morgens Krustup, the author of *Porte Email*, (8) a study of the enameled portal of the Parliament of Chandigarh published the year before the journey, was among the group of friends who accompanied them. Benedetta Tagliabue explained that the trip was initially conceived as a peregrination toward the portal.



Fig. 12. Torres, Elías: Desde el Secretariado, Chandigarh, 1992.

esquemáticos por ambos a la perfección, se expresan de idéntica forma desde un punto de vista elevado que les permite dominar el vasto y complicado territorio.

Miralles visita la India a través de la mirada de Le Corbusier: los dibujos del viaje recogen las impresiones que años atrás retuvieron la atención del maestro. Sin embargo no se trata de una simple repetición. Miralles comenta que “cuando te identificas con algo, ese algo se convierte en una especie de fantasma y te metes en su propio cuerpo. Uno se incorpora repitiendo los gestos de un lugar o una persona”. (6) Estas palabras tejen la urdimbre en la que se bordan sus dibujos. Los puntos de partida que Le Corbusier bosqueja para sus proyectos en la India son reconocidos e identificados por Miralles al visitar su arquitectura. Parece como si el ‘fantasma’ de Le Corbusier dibujara en el cuaderno a través de la mano de Miralles. Y si los dibujos de Le Corbusier pueden parecer sintéticos los de Miralles alcanzan el refinamiento máximo en su esencia y aún lo son más si se estudian en paralelo con los realizados por Torres. (Figs. 12 y 13)

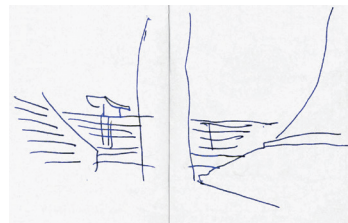


Fig. 13. Miralles, Enric: Chandigarh, 1992.

Elías y Enric, que son arquitectos y grandes amigos que viajan y dibujan a la vez en idénticos lugares y parajes, tienen, sin embargo, miradas completamente diferentes. Sus tiempos son iguales, no así el de Le Corbusier con el de Miralles. Aparece el concepto del tiempo, que tan presente estaba en la mente de Miralles: “Para mí, el tiempo tiene que ver con el viaje, y el viaje con el movimiento [...] La idea histórica del tiempo como devenir se ha confundido con el tiempo real”. (7) Eso ayudaría a explicar por qué parecen tan cercanos Le Corbusier y Miralles y distantes, sin embargo, Miralles y Torres.

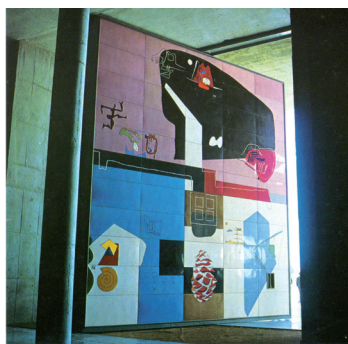
Recordemos que entre el grupo de amigos que los acompañaban se encontraba Mogens Krustup, autor de la obra *Porte Email*, (8) un estudio sobre la puerta esmaltada del Parlamento en Chandigarh que había sido publicada el año anterior al viaje. Explica Benedetta Tagliabue que el via-

(Figs. 14 and 15) We may suppose that all of the travelers knew, at least partially, the origin of the portal as well as the significance of many of the symbols represented therein. (9) It is probable that Krustup himself had illustrated the others before and during their travels. When the travelers arrive at the Parliament and situate themselves before the entry door, Torres and Miralles draw and note their first impressions. Elías Torres draws the entryway from the exterior, closed and marked within its own architectural surroundings. On the same page, with more detail, he draws some of the symbols represented there. They are drawings first created by Le Corbusier, allusive to the couple formed by Jean Drew and Maxwell Fry, which include Pierre Jeanneret and Le Corbusier himself, personified though the figures of a goat, a dog, a rooster and a raven, respectively. To the right of these drawings, faithful to the reality contemplated, we recognize other images in the enameled plates above the door, such as the sketch of the movement of the sun during the equinox. (Figs. 16 and 17)

The reaction of Miralles to the Towers in the area is different, according to what is seen in his drawings. (Figs.18 and 19) Enric analyzes the symbols of the door itself out of context: each one of them ventures a new reality captured in his sketchbooks. For example, we see how the small window represented in the inside of the door acclaims his attention and is accompanied by notes. In the upper part of the drawing of the window, he writes the word “Pentagon”, followed by the name “Matila Ghyka”, (10) and under the window, “the door opened to the windows”. On the right page of the sketchbook, a small drawing establishes the relationship of the exterior, interior, and nature, with words written in a sequence closer to mathematical order than architectonic language (“outside-inside=nature”) Considering the animals

je fue concebido inicialmente como una peregrinación hacia la puerta. (Figs. 14 y 15) Podemos suponer que todos conocían, al menos en parte, el origen de la misma, así como el significado de muchos de los símbolos que en ella se encuentran representados. (9) Es probable que el propio Krustrup les hubiera ilustrado antes y durante el viaje. Cuando el grupo llega al Parlamento y se sitúan ante la puerta de entrada al edificio, Torres y Miralles dibujan y anotan sus primeras impresiones. Elías Torres dibuja la puerta desde el exterior, cerrada y enmarcada dentro de su propio entorno arquitectónico.

En la misma página, y con más detalle, dibuja algunos de los símbolos en ella representados. Se trata de los dibujos hechos por Le Corbusier alusivos a la pareja formada por Jean Drew y Maxwell Fry, además de Pierre Jeanneret y el propio Le Corbusier, encarnados a través de las figuras de una cabra, un perro, un gallo y un cuervo respectivamente. A la derecha de estos dibujos, fieles a la realidad contemplada, reconocemos otras imágenes en las planchas esmaltadas superiores de la puerta, como el esquema del movimiento del sol durante el equinoccio. (Figs. 16 y 17)

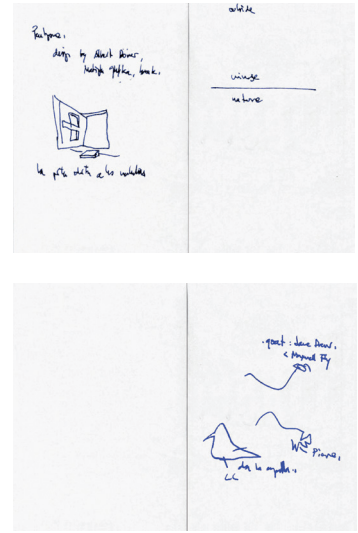
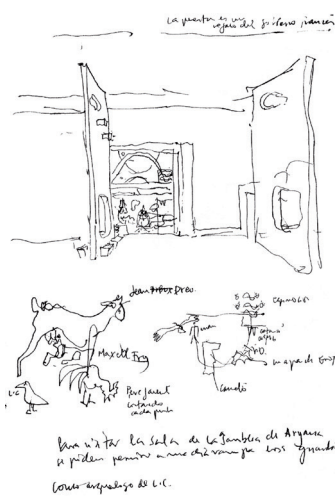


Figs. 14 y 15. Le Corbusier: Cara interior y cara exterior de la Puerta esmaltada, Chandigarh. *Le Corbusier .Œuvre complète Volume 8: 1965-1969.*

drawn, it is interesting to observe that their relative sizes have varied, and the conceptual scale is not the same either, if compared to the original model. The figure of the raven, brought forth and defined entirely by its contour, is the most detailed in the drawing. Situated slightly to its right and of the same size, but half defined by its contour, Enric draws a rooster, and above it, with even less definition, relative size, and more abstract gesture, the goat. The figures drawn have changed size and definition. He seemed to want to place each of the people represented into the space that they occupy in his mind, once again recalling the words of Elías, “capturing the essence to convert it into another reality.” (11)

The drawings of Miralles do not cover the entire surface of the paper. In fact, empty space occupies more than what has been drawn. It is precisely in this empty space where Miralles seems to store what he doesn't draw or write. This will form part of his memory, not so evident to our eyes. The blank space in the setting of the drawing balances the three people who seem to walk to the same sound with their hands elevated. In our opinion, it describes the way in which workers transport materials in construction, therefore making it unnecessary for Miralles to recreate all that is alien to their action. The figures situated to the left of the sheet seem to need the rest of the paper to complete their course to the opposite extreme.

This very same void acquires great beauty when it dominates the air that wanders through the orifices of the passage that unite the buildings of the Secretariat and the Parliament, a delicate and minimum sketch of Enric, in which he gathers only this gaps in the air. (Figs. 20-23) Miralles took advantage of the emptiness of a page when he outlined it by means of weightless clouds in the cupola of the Assembly and blurred the limit between the interior and the exterior to its almost total disappearance. The brief tracing equals that of the figures of the space and of the silhouettes, materializing the desire



La reacción de Miralles frente a la de Torres en el lugar es diferente según muestran sus dibujos. (Figs. 18 y 19) Enric analiza los símbolos descontextualizándolos de la propia puerta. Cada uno de los recogidos en sus cuadernos aventura una nueva realidad. Así, por ejemplo, vemos cómo la pequeña ventana representada en la cara interior de la puerta reclama su atención y se acompaña de algunas anotaciones. En la parte superior del dibujo de la ventana escribe la palabra “Pentágono” seguida del nombre “Matila Ghyka” (10) y bajo la ventana escribe “la puerta abierta a las ventanas”. En la página derecha del cuaderno un pequeño esquema establece una relación entre exterior, interior y naturaleza con palabras escritas en una secuencia más próxima al orden matemático que al lenguaje arquitectónico (“outside-inside=nature”).

Fig. 16. [Izquierda] Le Corbusier: Dibujo dedicado a Jane B. Drew, 1952. Le Corbusier. *(Œuvre complète, Volume 8: 1965-1969.*
 Fig. 17. [Centro] Torres, Elías: Puerta esmaltada, Chandigarh, 1992.
 Fig. 18. [Derecha arriba] Miralles, Enric: Puerta esmaltada, Chandigarh, 1992.
 Fig. 19. [Derecha abajo] Miralles, Enric: Detalle, Chandigarh, 1992.

of the latter to come out through the former. (12) In the meantime, Torres has remained faithful to his representation, with a fluid and sure stroke that so characterizes him. In this sketch, there is no place for emptiness, as Elías uses the entire surface of the paper, including multiple notes about the building, its history, or even his own impressions relative to the model represented. (Figs. 24-27)

Jawāharlāl Nehrū and Manorama Sarabhai. On November 22, 1952, the first meeting of Le Corbusier and the Prime Minister of India, Pandit Jawāharlāl Nehrū, takes place. This encounter provokes a profound impression on the architect, which is captured in his traveler’s notebook, with multiple annotations spattered with small drawings. On one of the pages of the sketchbook there are three drawings: two are of the leader, and the third, of an open hand. (Fig. 28)

Pausing at the sketches representing Nehrū, we observe that although they appear graphically opposed –the first concentrating a great amount of strokes and the second only showing the silhouette– both actually constitute the obverse and reverse of a sole figure. Le Corbusier represents Nehrū in mid-plane i.e., he cuts the body at the height of the waist, which, according to film language, expresses the adequate distance to show the reality between two subjects, for example, in interviews. In both drawings, the position of the arm and the hand stand out, as they acquire more prominence on augmenting their size with respect to the body. Because of the increase of scale in the drawing, we imagine that the hand of the Pandit drew special attention of the architect.

Observing the drawings carried out by Miralles during the visit to the Sarabhai House –in which the group of friends had the opportunity to meet Mrs. Manorama Sarabhai personally– we notice that the position of the right arm and hand of

En cuanto a los animales dibujados, resulta de interés observar que sus tamaños relativos han variado y que, incluso, la escala conceptual tampoco es la misma si se comparan con el modelo original. La figura del cuervo, adelantada y definida enteramente por su contorno, es la más detallada en el dibujo. Situada ligeramente a su derecha y del mismo tamaño, pero definido a medias por el contorno, Enric dibuja el gallo y sobre él, aún con menor definición, menor tamaño relativo y gesto aún más abstracto, la cabra. Las figuras dibujadas han cambiado su tamaño y definición, pareciendo con ello querer colocar a cada una de las personas representadas en el lugar que ocupan en su mente, recordando de nuevo las palabras de Elías, “capturando la esencia para convertirla en otra realidad”. (11)

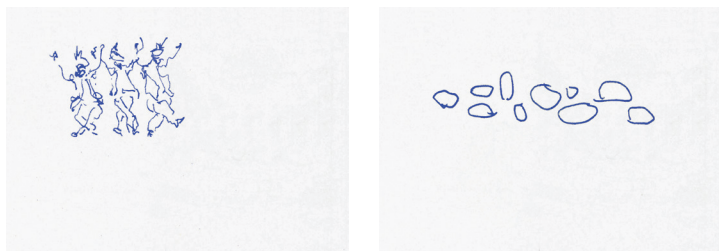
Los dibujos de Miralles no llenan la totalidad de la superficie del papel; de hecho, la ocupación del vacío es mayor que la del lleno. Y es precisamente en el vacío del papel donde Miralles parece almacenar lo que no dibuja, lo que no escribe, lo que formará parte de su memoria y ya no es tan evidente a nuestros ojos. El vacío equilibra en el encuadre del dibujo a las tres personas que parecen caminar al mismo son con las manos elevadas. A nuestro parecer, describe la forma en la que los obreros transportan materiales en la construcción, siendo innecesario para Miralles recrear todo aquello que es ajeno a la propia acción de los personajes. Las figuras situadas a la izquierda del papel parecen necesitar el resto de la hoja para completar su recorrido hacia el extremo opuesto. Ese mismo vacío adquiere una gran belleza cuando se adueña del aire, del que pasa a través de los orificios del pasaje que une los edificios del Secretariado y del Parlamento, en un delicado y mínimo dibujo de Enric en el que recoge tan sólo eso, agujeros de aire. (Figs. 20-23)



Fig. 20. Obras en el edificio del Secretariado, Chandigarh. *Le Corbusier. Œuvre complète Volume 8: 1965-1969.*

Fig. 21. Pasaje cubierto entre los edificios del Secretariado y el Parlamento, Chandigarh. *Le Corbusier. Œuvre complète Volume 8: 1965-1969.*

Figs. 22 y 23. Miralles, Enric: Chandigarh, 1992



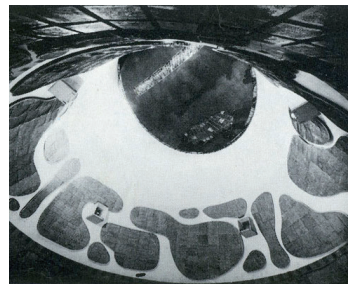
the woman are prominent. Between the two drawings, there has been a change: from the first to the second, the figure of the person is blurred, the torso has transformed into an abstract plane similar to the second drawing of Le Corbusier, and the right hand has become the center of attention. Once again, the hand offered by Mrs. Sarabhai intensifies the bond that Miralles experiments with Le Corbusier in India. In spite of the closeness of the moment, he distances himself anew from the sketch of his friend Elías, who reproduces a drawing closer to reality. (Figs. 29-31)

Recalling the words of Miralles “an experiment is bound to the duration of your life, not to your work”, (13) and knowing today that Miralles would not have the luck of walking the long road of Le Corbusier, the comment made when he affirms, “Le Corbusier had time, experimented, and therefore, the buildings posterior to Chandigarh constitute a criticism of Chandigarh” seems quite interesting. It may be that his intuition would lead him to draw calmly so as not to have to rectify later on, closely approaching the attitude of Louis Kahn, of whom he wrote, “the beauty in his case is that he did not have time to verify anything, but he had intuition and followed it.” (14)

Miralles aprovecha el vacío del papel cuando lo recorta, a modo de ingrávidas nubes, en la cúpula de la Asamblea, y desdibuja el límite entre interior y exterior hasta su casi total desaparición. El trazo recortado iguala las figuras del vano y de las siluetas, materializando el deseo de éstas por salir a través de aquél. (12) Mientras tanto, Torres se ha mantenido fiel a su representación con el trazo fluido y cierto que tanto le caracteriza. En su apunte no hay lugar para el vacío pues Elías utiliza toda la superficie del papel incluyendo multitud de notas relativas al modelo representado: sobre el edificio, sobre su historia o incluso anotando sus propias impresiones. (Figs. 24-27)

Jawáharlál Nehrú y Manorama Sarabhai. El 22 de noviembre de 1952 tiene lugar el primer encuentro entre Le Corbusier y el Primer Ministro de la India, Pandit Jawáharlál Nehrú. Esta reunión causa en el arquitecto una profunda impresión que recoge en su cuaderno de viaje con múltiples anotaciones salpicadas de pequeños dibujos. En la hoja del cuaderno aparecen tres dibujos, dos de ellos del dirigente y un tercero que muestra una mano abierta. (Fig. 28) Deteniéndonos en los dibujos que representan a Nehrú observamos que, aunque gráficamente parecen opuestos –el primero concentra gran cantidad de trazos y el segundo tan solo recoge la silueta– ambos constituyen en realidad el anverso y reverso de una única figura.

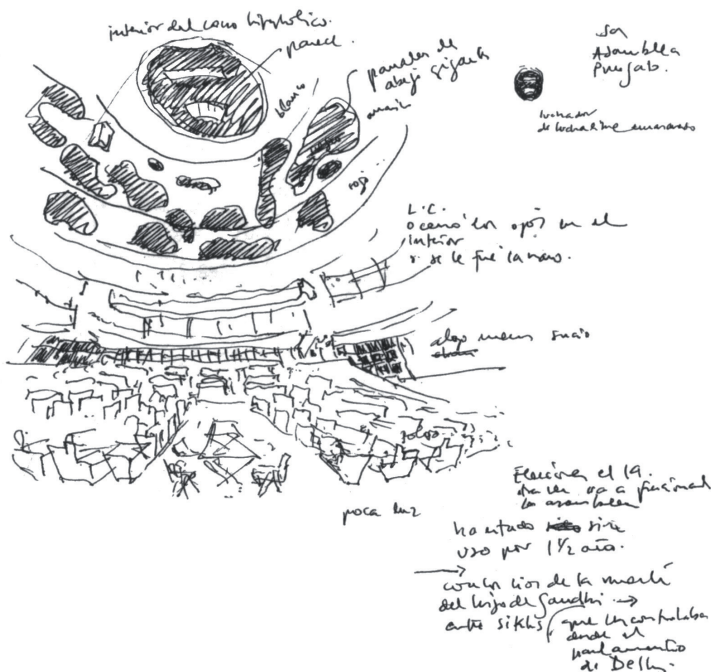
Le Corbusier representa a Nehrú en un plano medio, es decir, recorta el cuerpo a la altura de la cintura que, según el lenguaje cinematográfico, expresa la distancia adecuada para mostrar la realidad entre dos sujetos, como es el caso de las entrevistas. En los dos dibujos destaca la posición del brazo y la mano que adquieren un mayor protagonismo al aumentar su tamaño relativo respecto del cuerpo. Adivinamos por el aumento de escala en el dibujo que la mano del Pandit llamó especialmente la atención del arquitecto.



Figs. 24 y 25. [Arriba] Interior de la Asamblea, Chandigarh. Le Corbusier. *Œuvre complète* Volume 8: 1965-1969.

Fig. 26. [Izquierda] Torres, Elías: fragmento, Chandigarh, 1992.

Fig. 27. [Derecha] Miralles, Enric: Chandigarh, 1992.



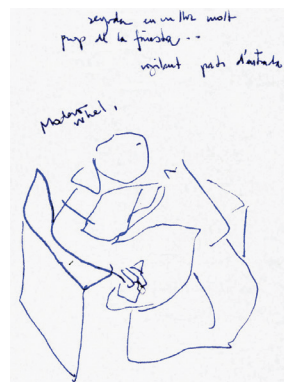


Fig. 29. [Izquierda] Torres, Elías. Encuentro con Manorama Sarabhai, Ahmedabad, 1992. Figs. 30 y 31. [Derecha] Miralles, Enric: Ahmedabad, 1992.

Si observamos los dos dibujos realizados por Miralles durante la visita a la Casa Sarabhai –en la que el grupo de amigos tiene la oportunidad de conocer personalmente a la señora Manorama Sarabhai– apreciamos que la posición del brazo y la mano derecha de la señora aparecen destacados. Entre ambos dibujos se ha producido un cambio: del primero al segundo se desdibuja la figura de la persona, el torso se ha transformado en un plano abstracto, similar al del segundo dibujo de Le Corbusier, y la mano derecha ha pasado a convertirse en el centro de atención.

De nuevo la mano tendida por la señora Sarabhai parece intensificar el vínculo que Miralles experimenta en la India con Le Corbusier, acercándose a este último y distanciándose, a pesar de la cercanía del momento, del apunte de su amigo Elías que recoge un dibujo más cercano a la realidad vivida. (Figs. 29-31)

Recordando las palabras de Miralles “el experimento está ligado a la duración de tu vida, no a la de tu obra” (13) y sabedores hoy día que Miralles no tendrá la suerte de recorrer el largo camino de Le Corbusier, resulta de interés el comentario que realiza cuando afirma que “Le Corbusier tuvo tiempo, comprobó cosas y, así, los edificios posteriores a Chandigarh constituyen una crítica a Chandigarh”. Puede ser que su intuición le llevara a dibujar con calma para no tener que rectificar, acercándose más en su actitud a la de Louis Kahn de quien expresó que “lo bonito de su caso es que no tuvo tiempo de comprobar nada, pero tuvo intuición y la siguió”. (14)

NOTAS

1. MIRALLES, Enric. 'Lugar y aprendizaje. Una entrevista con Enric Miralles', *Arquitectura Viva*, n. 28, *Escuela Catalana*. Madrid: Arquitectura Viva, 1993. p. 28.
2. QUETGLAS, Josep. 'Dibujos de Enric Miralles y Elías Torres en la India. 1992'. *Dibujos de Enric Miralles y Elías Torres en la India*. 1992. Barcelona: Associació d'idees. Centre d'Investigacions Estètiques-Massilia, 2011. p. 44.
3. TORRES, Elías; QUETGLAS, Josep; TAGLIABUE, Benedetta. 'Le Corbusier en la India'. Mesa redonda. Escuela de Arquitectura de La Salle, Barcelona, 2009. Disponible en: [https://www.youtube.com/] (Consultado el 3/01/2016). Mesa redonda celebrada en la Escuela de Arquitectura de La Salle, Barcelona con motivo de la presentación de la exposición *Le Corbusier en la India*.
4. Miralles afirmaba haber estudiado y adquirido la *Obra completa de Le Corbusier (Le Corbusier. Œuvre complète)* siendo muy joven a pesar del extraordinario valor económico de la misma.
5. MIRALLES, Enric. 'Ruinas romanas: Robert Adam'. *Enric Miralles. Obra completa*. Milán: Electa, 1996. pp. 58-59.
6. MIRALLES, Enric. 'EMBT', *Time Architecture*, n. 4. 1999. p. 61. en BIGAS VIDAL, Manuel. *Enric Miralles. Procesos metodológicos en la construcción del proyecto arquitectónico*. Barcelona: Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona, 2006. p. 69.
7. ZABALBEASCOA, Anatxu. 'Entrevista Miralles Tagliabue', *Arquitecturas del tiempo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. pp. 60-63.
8. KRUSTRUP, Mogens. *Porte Email*. Michigan: Arkitektens Forlag, 1991.
9. "La puerta de la Asamblea de Chandigarh tiene una superficie pintada de 110 m². Cada cara contiene 55 placas metálicas de 0,70 x 1,40 m que fueron pintadas en Francia por Le Corbusier con la ayuda de Jean Petit, y después embarcadas desde Marsella a Bombay, donadas por el Gobierno francés" en SARMIENTO OCAMPO, Jaime Alberto. 'La puerta de Ronchamp', *DC PAPERS, Revista de crítica y teoría de la arquitectura*, n. 1. Barcelona: UPC, 1998. pp. 89-103.
10. En la biblioteca personal de Le Corbusier se encontraban los libros de Matila Ghyka, autor entre otros, de *Esthétiques des Proportions dans la nature et dans les arts* (1925). Según Ghyka, en nuestros tiempos, hay unos pocos herederos del espíritu pitagórico que combina las matemáticas con la magia y los rituales, y uno de ellos es Le Corbusier. *Ibidem*.
11. QUETGLAS, Josep. *Opus cit.*
12. Le Corbusier diseña unas placas especiales para corregir la acústica en el interior de la cúpula de la sala de la Asamblea. LE CORBUSIER 1953.
13. ZABALBEASCOA, Anatxu. *Opus cit.*
14. *Ibidem*.

REFERENCIAS

- KRUSTRUP, Mogens. *Porte Email*. Michigan: Arkitektens Forlag, 1991.
- MIRALLES, Enric. 'Lugar y aprendizaje. Una entrevista con Enric Miralles', *Arquitectura Viva*, n. 28, *Escuela Catalana*. Madrid: Arquitectura Viva, 1993. p. 28.
- MIRALLES, Enric. 'Ruinas romanas: Robert Adam'. *Enric Miralles. Obra completa*. Milán: Electa, 1996. pp. 58-59.
- MIRALLES, Enric. 'EMBT', *Time Architecture*, n. 4. 1999. p. 61. en BIGAS VIDAL, Manuel. *Enric Miralles. Procesos metodológicos en la construcción del proyecto arquitectónico*. Barcelona: Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona, 2006. p. 69.
- QUETGLAS, Josep. 'Dibujos de Enric Miralles y Elías Torres en la India. 1992'. *Dibujos de Enric Miralles y Elías Torres en la India*. 1992. Barcelona: Associació d'idees. Centre d'Investigacions Estètiques-Massilia, 2011. p. 44.
- SARMIENTO OCAMPO, Jaime Alberto. 'La puerta de Ronchamp', *DC PAPERS, Revista de crítica y teoría de la arquitectura*, n. 1. Barcelona: UPC, 1998. pp. 89-103.
- TORRES, Elías; QUETGLAS, Josep; TAGLIABUE, Benedetta. 'Le Corbusier en la India'. Mesa redonda. Escuela de Arquitectura de La Salle, Barcelona, 2009. Disponible en: [https://www.youtube.com/] (Consultado el 3/01/2016).
- ZABALBEASCOA, Anatxu. 'Entrevista Miralles Tagliabue', *Arquitecturas del tiempo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. pp. 60-63.

NOTES

1. MIRALLES, Enric. 'Lugar y aprendizaje. Una entrevista con Enric Miralles', *Arquitectura Viva*, n. 28, *Escuela Catalana*. Madrid: Arquitectura Viva, 1993. p. 28.
2. QUETGLAS, Josep. 'Dibujos de Enric Miralles y Elías Torres en la India. 1992'. *Dibujos de Enric Miralles y Elías Torres en la India*. 1992. Barcelona: Associació d'idees. Centre d'Investigacions Estètiques-Massilia, 2011. p. 44.
3. TORRES, Elías; QUETGLAS, Josep; TAGLIABUE, Benedetta. 'Le Corbusier en la India'. Round table at the Escuela de Arquitectura de La Salle, Barcelona on the occasion of the opening exhibition *Le Corbusier en la India*. Available at: [https://www.youtube.com/] (Consulted on 1/3/2016).
4. Miralles stated he had studied and acquired the *Œuvre complète* by Le Corbusier when young, despite its very expensive price.
5. MIRALLES, Enric. 'Ruinas romanas: Robert Adam', *Enric Miralles. Obra completa*. Milán: Electa, 1996. pp. 58-59.
6. MIRALLES, Enric. 'EMBT', *Time Architecture*, n. 4. 1999. p. 61. in BIGAS VIDAL, Manuel. *Enric Miralles. Procesos metodológicos en la construcción del proyecto arquitectónico*. Barcelona: Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona, 2006. p. 69.
7. ZABALBEASCOA, Anatxu. 'Entrevista Miralles Tagliabue', *Arquitecturas del tiempo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. pp. 60-63.
8. KRUSTRUP, Mogens. *Porte Email*. Michigan: Arkitektens Forlag, 1991.
9. "The entrance door of the Assembly at Chandigarh has a 110 m² painted surface. Each side includes 55 metal plates (each with a dimension of 0,70 x 1,40 m. They were painted in France by Le Corbusier with the help of Jean Petit. They were donated by the French Government and shipped from Marseilles to Bombay" in SARMIENTO OCAMPO, Jaime Alberto. 'La puerta de Ronchamp', *DC PAPERS, Revista de crítica y teoría de la arquitectura*, n. 1. Barcelona: UPC, 1998. pp. 89-103.
10. Le Corbusier owned in his personal library the Matila Ghyka's books. Matila Ghyka, author amongst others of *Esthétiques des Proportions dans la nature et dans les arts* (1925), says that in our time there are very few heirs of the Pythagorean spirit, the one that combines mathematics with magic and rituals. One of them is Le Corbusier. *Ibidem*.
11. QUETGLAS, Josep. *Opus cit.*
12. Le Corbusier designs some special plates in order to correct the cupola acoustic in the interior of the Assembly. LE CORBUSIER 1953.
13. ZABALBEASCOA, Anatxu. *Opus cit.*
14. *Ibidem*.

REFERENCES

- KRUSTRUP, Mogens. *Porte Email*. Michigan: Arkitektens Forlag, 1991.
- MIRALLES, Enric. 'Lugar y aprendizaje. Una entrevista con Enric Miralles', *Arquitectura Viva*, n. 28, *Escuela Catalana*. Madrid: Arquitectura Viva, 1993. p. 28.
- MIRALLES, Enric. 'Ruinas romanas: Robert Adam'. *Enric Miralles. Obra completa*. Milán: Electa, 1996. pp. 58-59.
- MIRALLES, Enric. 'EMBT', *Time Architecture*, n. 4. 1999. p. 61. in BIGAS VIDAL, Manuel. *Enric Miralles. Procesos metodológicos en la construcción del proyecto arquitectónico*. Barcelona: Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona, 2006. p. 69.
- QUETGLAS, Josep. 'Dibujos de Enric Miralles y Elías Torres en la India. 1992'. *Dibujos de Enric Miralles y Elías Torres en la India*. 1992. Barcelona: Associació d'idees. Centre d'Investigacions Estètiques-Massilia, 2011. p. 44.
- SARMIENTO OCAMPO, Jaime Alberto. 'La puerta de Ronchamp', *DC PAPERS, Revista de crítica y teoría de la arquitectura*, n. 1. Barcelona: UPC, 1998. pp. 89-103.
- TORRES, Elías; QUETGLAS, Josep; TAGLIABUE, Benedetta. 'Le Corbusier en la India'. Round table at the Escuela de Arquitectura de La Salle, Barcelona on the occasion of the opening exhibition *Le Corbusier en la India*. Available at: [https://www.youtube.com/] (Consulted on 1/3/2016).
- ZABALBEASCOA, Anatxu. 'Entrevista Miralles Tagliabue', *Arquitecturas del tiempo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. pp. 60-63.