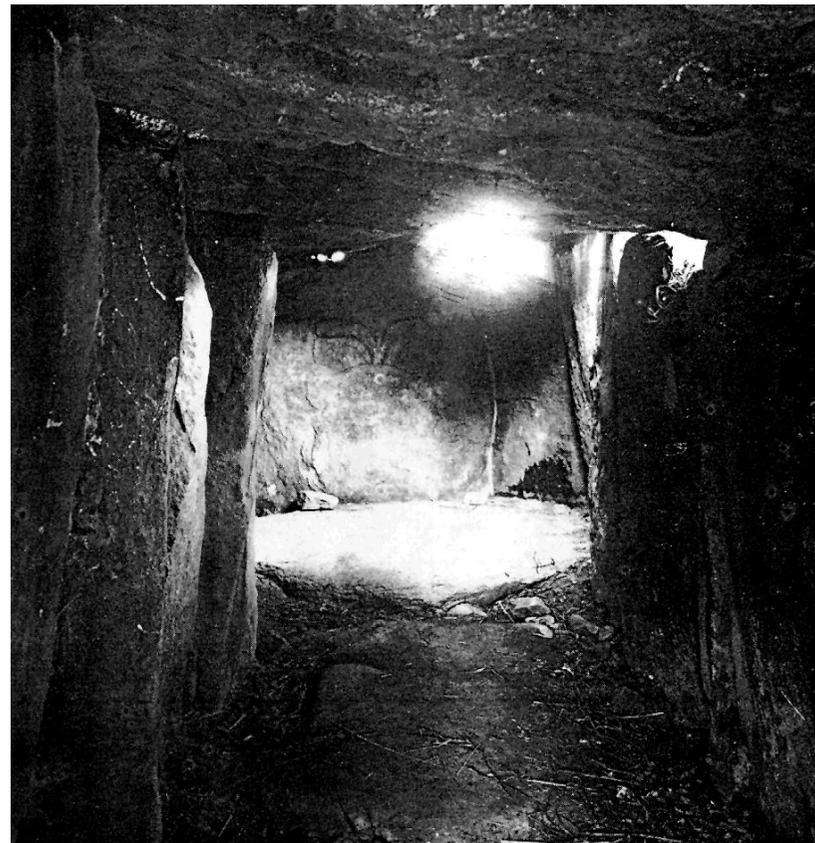


1996. 36  
LA CADENA DE CRISTAL

CIRCO

## ORIGENES

SERGIO DE MIGUEL.



Intérieur de la mine de lignite de Colmenar Viejo, avec pierre précieuse en la caverne. Madrid.

"La naturaleza será cambiada por la presencia del hombre, porque el hombre está hecho de sueños, y los instrumentos que la naturaleza le ofrece no le bastan. Él pretende mucho más.

La arquitectura es lo que la naturaleza no sabe hacer. La naturaleza no puede hacer nada de lo que hace el hombre. El hombre toma la naturaleza - los medios para hacer - y distingue sus leyes. La naturaleza no lo hace porque opera en armonía con las leyes, y a esto nosotros lo llamamos orden.

La naturaleza nunca hace distinciones. El hombre procede por distinciones, y cualquier cosa que haga nunca está a la altura de lo que en ese momento querrían expresar su cuerpo y su espíritu."

Louis I. Kahn.

I. El mundo físico, lo material, se ha dividido científica y tradicionalmente en masa y energía. La masa como el elemento que permanece, o bien, que cambia por el efecto de la energía. Y a su vez, la energía como la fuerza, el poder, la capacidad de producir un efecto sobre la masa.

El hombre es energía, es intelecto, y juega con la masa, es decir, con la cantidad de materia, y por añadidura, con su principal propiedad: el volumen, que es la cantidad de espacio. Ambas cantidades se relacionan en distintas proporciones y determinan la densidad. En el lado de las energías, el hombre se somete a la irremediable y constante fuerza de la gravedad. Debido a ella, la masa, que de por sí permanecería sin inmutarse en cualquier

- (1). Le Corbusier. *Hacia una Arquitectura*. Ed. Poseidón. Barcelona 1977. Págs. 130-131.
- (2). Ibid. *Lo exterior es siempre un interior* (La ilusión de los planes). Pág. 155.
- (3). En la *Obra completa* (W. Boesinger. Le Corbusier. *Ouvre Complete 1946-1952*. Les editions d'Architecture Zurich. Zurich. 1976) aparece una planta de la primera versión del proyecto que varía substancialmente con respecto a la definitiva. En ella, aparecen numerosos elementos a los que Le Corbusier renunció posteriormente. La rampa, dibujada ya con su quiebro, se dirigía directamente hacia la entrada de la fachada sur. Varios rectángulos rallados, delatando su carácter denso e inaccesible, van perfilando un límite alrededor de la capilla en su lado oeste hasta encontrarse con un extraño pórtico-baldaquino que enmarca el acceso norte y una grada curva que termina por rodear el volumen principal (se acompañan asimismo dibujos en alzado de esta propuesta). El deambulatorio perimetral se construye con piezas de arquitectura. No existe referencia alguna ni a la vegetación, ni a las líneas de nivel del terreno. Por lo demás, la capilla en sí estaba ya decidida. Por otro lado, en el libro *Le Corbusier. Ronchamp*. (Copyright 1957 by Verlag Gerd Hatje. Reprint 1975. Germany), aparece una planta de un paso todavía intermedio en el que siguen apareciendo las construcciones del lado oeste y el baldaquino aunque ya ha desaparecido la grada para ser sustituida por la pirámide, que finalmente se construyó, y que cierra la explanada del lado oriental. En esta versión si aparecen dibujadas las líneas del terreno y la vegetación. Por lo que se ve le Corbusier fue limpiando el proyecto de elementos construidos y confiando cada vez más en el valor arquitectónico de la naturaleza que rodeaba a la pieza principal.
- (4). Luis Moreno Mansilla. *Je vous salue Marie* (Revista *Arquitectura* n.º 288. Agosto 1991. pag.4). "Cuando uno sube la pendiente despacio y entra en Ronchamp, siente la impresión de entrar en una gruta; las gruesas y profundas ventanas dejan pasar una luz matizada, mágica. El suelo se hunde, como si ya no existiera y las paredes se enorgullecen de su áspera irregularidad; la luz entra desde lo alto, como si estuviéramos bajo tierra, y los confesionarios se encierran no ya en los muros, sino en la montaña, en un peñón."
- (5). El citado artículo se ilustra con la enigmática foto realizada por Le Corbusier (*Ouvre Complete 1946-1952*. Pag. 82) en la que aparece un árbol subido a la cubierta de la capilla.
- (6). Mircea Eliade. *El vuelo mágico*. Ed. Siruela. Madrid 1995. "Permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo". Pag.142.
- (7). José Pijoan, *Summa Artis. Historia General del Arte*. Ed. Espasa Calpe. Madrid 1973. Vol. VI. "El arte prehistórico europeo". Pag. 165. En la pag. 167 apunta: "Los túmulos tienen a veces tal magnitud que se confunden con colinas naturales. El túmulo de Saint-Michael, en Bretaña, tiene 115 metros de longitud por 58 de altura. En su cumbre hubo ya un templo romano, reemplazado hoy por una capilla dedicada a San Miguel."
- (8). Nunca dio demasiadas explicaciones sobre lo que pretendió hacer en Ronchamp. En *Le Corbusier. Ronchamp*. (Copyright 1957 by Verlag Gerd Hatje. Reprint 1975. Germany), pag. 89, encontramos el comentario: "Encima del tablero de dibujo tengo el caparazón de un cangrejo que recogí en Long Island, cerca de Nueva York. Será la cubierta de la Capilla: dos membranas de seis centímetros de separación y separaciones de 2 m. 26cm.. El caparazón descansará sobre las paredes de piedra recuperada." En otro momento explica: "La idea nace en el cerebro. Con esmero dibujé los cuatro puntos cardinales de la colina.[...] Estos dibujos, desaparecidos o extraviados, unían arquitectónicamente el eco, el eco visual en el reino de la forma."

modernidad, recurre en esta obra a la más ancestral de las construcciones, aquella que se aloja en lo más profundo del inconsciente colectivo; la misteriosa presencia de Ronchamp no es sino un monumento megalítico; un dolmen.

Es sabido que en la Europa del neolítico, época en la que se construyeron los dólmenes, la mayoría de ellos, por no decir todos, fueron sepulturas bajo túmulo, es decir, se construía primeramente una cámara de piedras colosales clavadas en el suelo, con grandes losas por techo, y el conjunto se cubría con un montículo artificial de tierra aportada (7). El dolmen, en el viejo continente, es la más antigua construcción religiosa, muchos de ellos, con el discurrir de los siglos, fueron perdiendo sus recubrimientos pero no su carácter sagrado, y fueron lugar de culto de numerosas civilizaciones, utilizados incluso como santuarios paganos en tiempos recientes.

Es su condición de construcción atemporal, desligada de toda conexión cultural y de toda tendencia artística, su construcción y su deambular perimetral, casi totémico, más que su condición cristiana, lo que otorga a Ronchamp su carácter netamente sagrado. Amén de su fascinante presencia e implantación en el paisaje.

De nuevo, el maestro conmueve llegando a los orígenes. Nada más sacro que un dolmen para un lugar de peregrinación, nada más arcano que guardarse de desvelar el misterio que encierran sus muros.(8)

Sergio de Miguel. Junio de 1996.

situación, se convierte en algo con peso, y por tanto, varía con respecto a su posición. Pero no hay duda que la energía más importante es la luz. Es la que transforma en mayor medida la materia. La luz no sólo como la radiación del sol sino también como la radiación de la inteligencia y el espíritu humano.

La arquitectura esta muy ligada a esta consideración del mundo físico; y fue probablemente Le Corbusier quien mejor lo percibió: *"La arquitectura es sólo ordenamiento, bellos prismas bajo la luz. Es algo que nos fascina, es la medida. Medir. Repartir en cantidades ritmadas, animadas de un soplo igual [...]. La arquitectura preside las cantidades."* (1)

Fue capaz de reducir la arquitectura a un solo verbo: Medir, es decir, determinar las cantidades, ordenar. Esas cantidades - de materia y de espacio - son los útiles del arquitecto, y el ordenamiento es, por tanto, el efecto del acto creador. *"El juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz"* no es sino una elocuente versión del efecto de la energía creadora sobre la masa.

Louis I. Kahn coincide con Le Corbusier. La arquitectura está en el encuentro entre el *"Silencio y la Luz"*. El silencio, la quietud, *"el deseo de ser y expresar"*, corresponde con su interpretación de la masa, y la luz, *"la creadora de todas las presencias"*, es otra manera de manifestar su particular entendimiento de la energía.

Le Corbusier, en su incesante búsqueda de los orígenes de la arquitectura, encontró nuevos datos en su visión del lugar, en su entendimiento de la naturaleza:

"Cuando, en la escuela, se disponen ejes(...), uno se imagina que al llegar ante el edificio el espectador sólo es sensible a este edificio y que su mirada va a descansar exclusivamente en el centro de gravedad que esos ejes han determinado. El ojo humano, en sus indagaciones, gira siempre, y el hombre también gira siempre a izquierda y derecha, hace piruetas. Se aferra a todo y se siente atraído por el centro de gravedad del lugar entero. De repente, el problema se extiende en torno a él. Las casas vecinas, la montaña lejana o próxima, el horizonte bajo o alto, son masas formidables que actúan con la potencia de su cubo. El cubo de aspecto y el cubo real, son inmediatamente medidos, presentidos por la inteligencia. La sensación cubo (cúbica) es inmediata, primordial; vuestro edificio cubica 100.000 metros cúbicos, pero lo que cuenta son los millones de metros cúbicos que hay alrededor. Luego viene la sensación densidad: un árbol, una colina, son menos fuertes que la disposición geométrica de las formas. El mármol es más denso a la vista y al espíritu que la madera, y así sucesivamente. Siempre jerarquía.

En resumen, en los espectáculos arquitectónicos, los elementos del lugar intervienen en virtud de su volumen cúbico, de su densidad, de la calidad de su materia, y son portadores de sensaciones bien definidas y bien diferentes (madera, mármol, árbol, césped, horizontes azules, mar cercano o lejano, cielo). Los elementos del lugar se elevan como muros ataviados en potencia de su coeficiente cúbico, estratificación, materia, etc., como los muros de una sala. Muros y luz, sombra o luz, triste, alegre o sereno. Hay que componer con estos elementos." (2)

duda, un lugar extraordinariamente complejo, lleno de múltiples lecturas, pero que transmite la aparente sencillez de las grandes obras de arquitectura.

III. Al rodear inconscientemente el edificio la curiosidad por el interior aumenta. Las entradas son grietas entre moles y el penetrar es como descender a una gruta (4). Aunque quizás sea algo más que una gruta. La sensación real se puede describir como la de encontrarse bajo una gigantesca roca apoyada milagrosamente por otras alzadas en penosa verticalidad. Ciertamente, sus rugosos muros y su sólida luz nos invitan a pensar que el espacio que percibimos estuvo enterrado; se asemeja a un espacio construido y sepultado; a un volumen escondido que la erosión, mucho tiempo después, ha conseguido sacar a la luz. Lo que hoy vemos podría ser la descarnada cúspide de la montaña; por encima de éstas ordenadas rocas es posible imaginar un tiempo en el que crecieron los árboles.(5)

Le Corbusier en Ronchamp parece compartir con Brancusi la actitud ante la piedra. Su comportamiento ante la materia recupera una religiosidad arcaica ya desaparecida en el mundo occidental; una actitud comparable "a la solicitud, el temor y la veneración de un hombre de la época neolítica para quien ciertas piedras revelaban a la vez lo sagrado y la realidad última, irreductible" (6). El hombre moderno ya no vive lo sagrado en el plano de la consciencia, sino en el de la inconsciencia. Ya no es evidente como lo fue en otras épocas, no se reconoce de una manera inmediata, y Le Corbusier, gran conocedor e inventor de la

Según se avanza, los ojos atienden a la escenográfica presencia de la pirámide escalonada que descansa al fondo del oscuro plano de hierba, su magnética luz hace pasar casi desapercibido el acceso norte y estimula a continuar el movimiento circular alrededor de la capilla. De nuevo, el acceso al interior no parece importar. El caminar conduce a la explanada oriental, allí la vegetación se abre hacia el sur enmarcando las bellas vistas del valle. En su punto más alto, la voluminosa cubierta acoge un espacio exterior; un altar, un púlpito y una cruz nos hablan de que desde allí se ofician los ritos. Es en esa explanada donde se reúnen los fieles que asisten a las ceremonias. Si no se vuelve atrás el círculo inevitablemente se cierra sin haber descubierto el interior.

Es un recorrido dirigido. Circular en el sentido de las agujas del reloj. Por alguna razón que nunca explicó, Le Corbusier quería que la *promenade architecturale* se produjera en el exterior y no en el interior del edificio, como tantas otras veces. Las pantallas de árboles, "*muros ataviados en potencia de su coeficiente cúbico*", sustituyen a los cuerpos edificados que rodeaban y conformaban el deambulatorio alrededor de la capilla en las primeras versiones del proyecto. Su "todo exterior es un interior" se lleva a la práctica aquí a través del ordenamiento de las masas, indistintamente naturales o construidas, para determinar y caracterizar los espacios por él decididos. Más aún, el hecho de confiar la formación del recorrido exterior a los límites del bosque otorga al cuerpo principal, al centro de gravedad, un carácter si cabe más sublime, dado que no se establece ninguna innecesaria competición con otros cuerpos edificados. Es, sin

No es de extrañar, entonces, que la consideración de lo exterior, del lugar, pueda ser también en términos algebraicos ciertamente medibles. Al fin y al cabo, se trata de percibir que la totalidad de las masas, ya sean naturales o creadas por el hombre, disponen de las mismas propiedades, independientemente de su artificialidad, y éstas se deben conocer y reconocer.

Considerar que colonizar un lugar es lo mismo que construir una estancia, simplemente porque la consideración de masa y energía es la misma, es decir, ambas pertenecen al mundo físico, es en el fondo ser sensible a un concepto más global de la arquitectura. El mundo físico, todo él, es un mundo que el arquitecto puede dominar, por su formación, por tanto, es comprensible que sus *manipulaciones* no tengan por objeto únicamente crear artefactos a partir de materiales especialmente industrializados y especializados, sino que, la naturaleza entera se muestre, desde su condición matérica, como realidad susceptible de ser entendida y, como no, utilizada en las obras de arquitectura.

Pensar en el lugar como origen de la arquitectura, descubrirlo y conquistarlo, conduce a buscar los aspectos más esenciales y profundos y, por añadidura, reconocer en la naturaleza las leyes que han prevalecido en el tiempo con ánimo de perpetuarse y encontrar los aspectos definitorios de la materia con que, más tarde, se construirá la arquitectura.

Le Corbusier exploró numerosos campos. Pero es quizás ésta búsqueda de los orígenes a través de la sensibilidad ante el lugar, ante la naturaleza entera como campo de acción del arquitecto, su aportación más valiosa.

II. Hace curiosamente poco tiempo Le Corbusier erigió la capilla de Ronchamp. En la cúspide de un monte, presente sobre el valle, construyó uno de los lugares más sagrados que se puedan visitar.

Desde el momento que se avista su blancura en la distancia, se inicia un expectante recorrido de ascenso. Se trata de una larga aproximación que finaliza en la base de una rampa desde donde, recortada en el cielo, se contempla una esbelta torre coronada por una pequeña cruz. Ese punto, no cabe duda, es la verdadera puerta a Ronchamp, el punto de partida de un recorrido inesperado.

Es preciso consultar la planta de situación del proyecto definitivo (3) para ser consciente de que la rampa, en la mitad de su recorrido, se quiebra sutilmente y reconduce los pasos no hacia el acceso que enmarca la torre, como parecía en su primer tramo, sino directamente hacia una posición tangencial al volumen de la capilla por su lado izquierdo. La dirección de la rampa no invita al visitante a penetrar en el interior sino a rodearlo.

Una vez arriba, se disfruta de la cóncava superficie de hierba rodeada de árboles sobre la que emerge, ya visible en toda su magnitud, el grueso e iluminado muro de la fachada sur y su pesada cubierta volada. Sólo hay tiempo para estremecerse brevemente antes de que la inercia de la subida nos haga desaparecer tras la fachada occidental.

Una vez evitado el acceso, caminando entre el bosque y los ciegos muros de la capilla, la atención tropieza con un objeto; un peto curvo con un cilindro y dos pirámides de hormigón en su interior. Algo parecido a una fuente. La presencia de la enorme gárgola que se precipita desde la parte más baja de la cubierta hace entender que el agua de ese extraño recipiente es el agua de la lluvia, expulsada con precisión hacía allí. Superado el obstáculo, y ya en la fachada norte, la sombra arrojada de la capilla invade el deambulatorio, cada vez más ancho por la paulatina lejanía de la pantalla de árboles.

Colmen de Ez-Fech-Perdichhen, Ncribhen

