

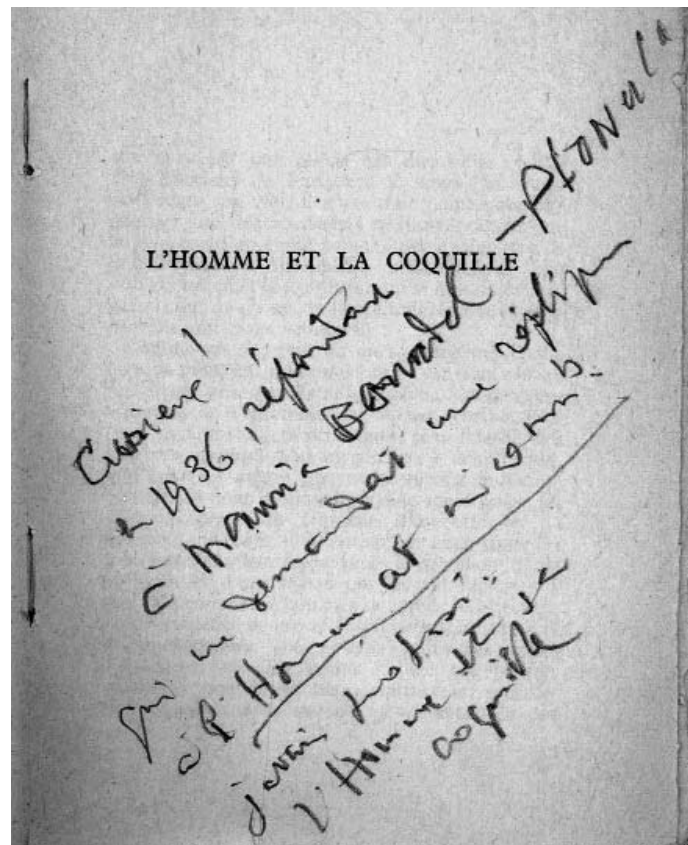
CIRCO M.R.T. Coop. Calle Artistas n°59, 28020 MADRID. Editado por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón.
Con la colaboración de Jesús Vassallo.

Ilustración de la primera página: anotación manuscrita de Le Corbusier en la página 9 del volumen "Variétés V"
de Paul Valéry, descubierto entre su biblioteca personal

2010. 167
LA CASA DEL AIRE

CIRCO

L'HOMME ET LA COUILLE
LUIS BURRIEL BIELZA



"¡Curioso! en 1936, respondiendo al Sr. Bondel -Plon y C*- que me pedía una réplica a "El Hombre, este desconocido", yo le había propuesto el *Hombre y su concha*" [1].

Esta frase aparece en la página 9 del volumen "Variété V" de Paul Valéry, que descubrimos entre la biblioteca de Le Corbusier, justo en la portada del primer ensayo titulado: "*L'Homme et la Coquille*". Dicho capítulo recoge y amplía una versión anterior publicada bajo la Colección Iris de la librería Plon con el título "*Les merveilles de la mer: Les coquillages*", Paris 1936. No sabemos si el arquitecto conocía la edición original de dicho ensayo pero en estrecha relación con este título existe en la Fondation un pequeño dossier bajo la grafía FLC B1-15 186-187 que presenta dos documentos. El primero se trata de una cartulina donde sencillamente figura la inscripción "*L'Homme et sa coquille*". El segundo corresponde a un artículo de Josep Lluís Sert aparecido en el periódico "*La flèche de Paris*" del 15 de Agosto de 1936. Escrito a mano, leemos: "*José Sert / clasificar / H+ Coquille / el hombre y la concha*". El artículo reproduce una carta de Sert sobre el papel de la pintura mural en la Arquitectura. En uno de los párrafos leemos: "*Los seres vivos excavaron la tierra o segregaron sus casas a través de la piel con una perfección tal, que los arquitectos del futuro no llegarán sino con dificultad a resultados parecidos. Las formas diferentes de estas cáscaras señalan los rellanos de la evolución de estos animales, y en el hombre que segrega su cáscara a través de su cerebro, el caso es similar*". Como veremos a lo largo de la atenta lectura del texto de Paul Valéry, coincide plenamente con las tesis expuestas.

Merece estudiar el ensayo citado, pues en su desarrollo encontramos interesantes reflexiones que son sin duda de aplicación al proyecto de la Iglesia de Saint-Pierre de Firminy-Vert y a la arquitectura de Le Corbusier. Ya sólo el comienzo del texto, constituye una declaración de intenciones respecto al doble carácter de la Arquitectura, compartida por ambos autores:

planteamiento: "*En suma, en los límites que he dicho: he comprendido este objeto. Me lo he explicado por un sistema de actos propios, [...] toda tentativa de ir más adelante le modificaría esencialmente, y me conduciría a deslizarme de la explicación de la concha a la explicación de yo mismo*" [5]. En este párrafo radica la explicación más profunda: el autor consigue entender la estructura y la formación de la concha, porque es capaz de filtrarla con herramientas que le son propias, es capaz de comprenderla a través de sus códigos. Aquéllos que utiliza para dar forma a su Arquitectura, a su envolvente. Aquellos que garantizan el intercambio equilibrado con su entorno, y por extensión, para encontrar su posición en la Naturaleza. Una arquitectura que en definitiva es capaz de explicar al ser humano. Pero existe una componente vital en todo este proceso, que también nos diferencia: la dimensión cósmica, la conciencia clara de pertenecer a un ámbito cuya presencia somos capaces de detectar pero cuya extensión se nos escapa. La conciencia de estar inscritos en un sistema y la necesidad de integrarse en él con los medios que nos son propios.

Luis Burriel Bielza, Madrid, Junio 2010

Este texto forma parte de la Tesis Doctoral titulada "*Saint-Pierre de Firminy-Vert: el edificio como objet-à-réaction-émouvante*", leída en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (E.T.S.A.M.) en Marzo de 2010

NOTAS:

[1] Paul Valéry, "*Variété V*", Paris, Gallimard, 1944 (FLC J 364) pág. 9. En 1948, Le Corbusier recomienda su lectura a su fiel amigo y cliente Jean Jacques Duval

[2] Ozenfant/Jeanerret, artículo "*Destinée de la Peinture*", revista "*L'Esprit Nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*", n°20, Janvier-Février 1924

[3] Le Corbusier-Saunier, artículo "*Architecture, pure création de l'esprit*", revista "*L'Esprit Nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*", n°16, mai 1922.

[4] Paul Valéry, "*L'Homme et la coquille*", op. cit. página 22.

[5] Paul Valéry, "*L'Homme et la coquille*", op. cit. pág. 24.

emocionado. [...] Con materiales inertes, sobre un programa más o menos utilitario que usted desborda, ha establecido relaciones que me han emocionado. Es la arquitectura" [3].

5.- "¿Cómo reconocemos que un objeto dado está o no hecho por un hombre?". El crecimiento de una concha, su evolución, su desarrollo, se produce de una manera continua, sin fisuras. El molusco, a través de un órgano que al mismo tiempo le sirve de pie para desplazarse, segrega un revestimiento externo que recubre una capa de prismas calcáreos sabiamente distribuidos. En su interior, sucesivas capas de mucus se depositan en las paredes, capas tan finas como una pompa de jabón. Por acumulación de miles de ellas, consiguen esta sedosa superficie nacarada. La gran diferencia con el proceso que tiene lugar en nuestro cerebro: esta sucesión de acontecimientos se produce de manera automática, sin solución de continuidad, sin que seamos capaces de percibir las etapas, sin que el animal tenga conciencia de la pequeña obra de arte que atónitos, manoseamos con curiosidad. El autor nos hace saber que los constituyentes de la forma (fuerzas, tiempo, material, los diferentes órdenes internos), se superponen de manera *indistinta e indivisible*. A nuestros ojos, la manera de crear su propia envolvente, ha sido a través de un proceso continuo, "natural", lineal, en donde no hay sitio para la reflexión, para el pensamiento, para la duda, en definitiva para la elección. Nosotros también tenemos este tipo de actos automáticos, que se hacen de manera "natural", es decir, sin que haya una conciencia absoluta del proceso necesario. Pero cuando construimos nuestra casa, "*Es necesario que una "Idea" coordine aquello que quiere, que puede, que sabe, que ve, que toca y ataca, y lo organice expresamente para una acción particular y exclusiva a partir de un estado donde él estaba disponible y libre aún de toda intención*" [4]. Paul Valéry infiere no sólo la necesidad de poder discriminar nuestros actos por separado, sino de que dichos actos, son voluntarios y exigen la presencia de su autor para ordenarlos en su diversidad hasta el final. La manera de coordinarlos o conectarlos es la clave, es una elección personal. Los medios no son extraordinarios, son las relaciones entre ellos las que repercuten en su calidad final. Esta capacidad de elección es vital en la obra de Le Corbusier. Es una capacidad que se circunscribe de manera consciente al ser humano. Paul Valéry termina su disertación con el siguiente enunciado, que a modo de conclusión, recapitula la verdadera síntesis del

"Como un sonido puro, o un sistema melódico de sonidos puros, en medio de los ruidos, así un cristal, una flor, una concha se desprenden del desorden ordinario del conjunto de cosas sensibles. Nos son objetos privilegiados, más inteligibles a la vista, aunque más misteriosos a la reflexión, que todos los otros que vemos indistintamente. Nos proponen, extrañamente unidas, las ideas de orden y de fantasía, de invención y de necesidad, de ley y de excepción". Esa doble vertiente conceptual que representan estos cuerpos es aquélla que Le Corbusier ha sido capaz de sintetizar.

La concha le sirve a Valéry para plantearse cuestiones de importante calado, para profundizar en la comprensión del género humano. Para asegurarse un éxito completo hay que deshacerse de juicios preconcebidos. Porque allí está la clave de la invención, en mirar con los ojos limpios, en saber ver, en olvidar todo aquello que como una gran carga transportamos de manera inconsciente como una rémora de nuestra educación. Contemplar algo por primera vez, sin arredrarse a formular preguntas ingenuas. En palabras del propio autor, rescatar ese niño que una vez fuimos, y abrir los ojos como si siempre fuera la primera vez. Aportamos unas pinceladas sobre aspectos que introducen conexiones entre el discurso de Valéry y los conceptos básicos de la iglesia. Al desentrañar las características de la concha, el autor intenta determinar la posibilidad de emular este objeto de la Naturaleza con sus propias manos, de hacer de ello una "obra del hombre".

1.- "*Esta concha me ofrece un desarrollo combinado de los temas simples de la hélice y la espiral*". La idea de torsión como primera aproximación a la forma considerada. A través del estudio de todas las variedades de conchas podemos constatar la increíble conjunción de formas, tamaños, espesores, proporciones, acabados y superficies que lejos de borrar la idea general, la refuerzan. Está claro que en Firminy-Vert, la idea de espiral está presente desde el principio del proceso a través del boceto de la iglesia de le Tremblay. Este principio vertebrador es el desencadenante que proporciona el sustento conceptual de muchas de las decisiones que intervienen a lo largo de su trayectoria. Las variaciones de esa espiral tanto en su longitud, forma o sentido, no son sino permutaciones sobre un mismo tema. Cada proyecto de Le Corbusier no es sino un renovada

versión de la espiral, de los que esta iglesia parece ser la más potente. Cuatro espirales dan forma al proyecto definitivo: recorrido exterior, recorrido interior, luz y agua.

2.- "*¿Porqué no una vuelta más?*". Si hemos tomado la hélice como base, podemos pensar que se debería prolongar hasta el infinito con un desarrollo ilimitado. Pero sin embargo, después de haber conseguido emular su estructura a través de formulas geométricas, nos damos cuenta que hay otros factores que influyen en su formación y que hacen que en un momento dado, las espirales se aprieten, zozobren, se trunquen y se detengan formando la cúspide de la concha. De hecho, el volumen final adquiere una dimensión única a través de una serie de leyes internas que organizan toda la transformación desde que el solitario empieza a "segregar" su propia morada. Como dice el autor, todas sus partes están unidas por otro nexo que el de la cohesión y la solidez de la materia. Esa perfección final, que hace de cada pieza una exclusiva e irreplicable obra de arte, es el equilibrio de fuerzas internas y externas, de la acción del cuerpo sobre el entorno y de la del entorno sobre el propio cuerpo. Así también, la altura definitiva de la Iglesia, recortada en sucesivas etapas, depende de la dimensión impuesta por el paisaje y su espacio interior. Una armonía de fuerzas domina su composición final. Como si fuera una pompa de jabón cuya forma depende en definitiva del equilibrio de presiones y de la tensión superficial.

3.- "*Puedo soñar con el bronce, con la arcilla, con la piedra: el resultado final de mi operación será, en cuanto a la forma, independiente de la sustancia escogida*". A la hora de reproducir con mis manos este objeto, existe una cierta independencia entre el material empleado y la forma. Según el material escogido, el desarrollo y mis actos serán diferentes, pero siempre se terminará en la misma figura escogida. Con Le Corbusier, los ejemplos más claros los tenemos precisamente en sus dos proyectos destinados al culto católico. En la capilla de Ronchamp, la forma está en la respuesta matizada de sus muros a la llamada de los cuatro horizontes. Al efecto, se hacen dos maquetas que evocan dos etapas del proyecto. La primera, en una escayola inmaculada. La segunda en hilo de cobre y papel. El templo definitivo, en hormigón y piedra. Las hipotéticas cerchas de la estructura de avión se transforman en vigas de gran canto de hormigón. Las superficies alabeadas que Le Corbusier diseña curvadas para darles mayor estabilidad no son sino rellenos o plementería de una estructura

puntual de pilares de hormigón. Segundo caso, La Tourette. Proyectada en estructura metálica, construida por motivos económicos en estructura de hormigón. Por supuesto, los detalles constructivos varían, los procesos también y se expresa la capacidad plástica de los materiales empleados. ¿Pero ha variado tanto el volumen? Otros casos se quedan en el tintero, las *Unités d'Habitation*, el Pabellón Heidi-Weber, la Asamblea de Chandigarh..

4.- "*En cualquier caso, un elemento de las obras humanas me falta. Yo no veo en absoluto la utilidad de esta cosa; ella no me hace pensar en ninguna necesidad que satisfaga*". Al hilo de la cuestión, introduce la "utilidad" del trabajo que producen los artistas. ¿Para qué sirve un cuadro? ¿Cuál es la "necesidad" de la manipulación de la estructura en la arquitectura de Le Corbusier? He aquí otra coincidencia con la concepción de su arquitectura, para la cuál lo "útil" es una dimensión más del problema, no la única. Por encima de ella existe una dimensión del espíritu, poética, que está presente en los objetos que sustrae a la Naturaleza. Una dimensión que por supuesto es, ha sido y será uno de los valores extraordinarios del arte: "*El Arte, a pesar de los mil pequeños servicios que le hemos demandado, siempre ha tendido a satisfacer las necesidades poéticas. La obras de Arte que los siglos nos han legado sobrepasan absolutamente el tema y los fines utilitarios que les habrían sido quizás prescritos en su origen*" [2]. El Partenón, liberado de su policromía trasciende su función original para permanecer e instituirse como enhiesto testigo de una forma de entender la arquitectura: el objeto que irradia en el espacio. La utilización de las tipologías de sus antiguos maestros habitualmente desborda el carácter funcional de aquellos paradigmas del pasado. Es a través de la inserción de nuevas variables que Le Corbusier consigue darles un nuevo significado. En sincronía con la Alianza de la Artes Mayores, la Arquitectura debe participar de esta doble vertiente. Debe de solucionar una necesidad material al mismo tiempo que proveer al ser humano de un sustrato tangible capaz de desencadenar la emoción poética. Es ineludible conjurar qué hay de poético en el proyecto y qué hay de funcional en la solución aportada. Dos aspectos que según el propio arquitecto, conviven siempre en profunda sintonía, entrelazados: "*Mi casa es práctica. Gracias, como gracias doy a los ingenieros de trenes y a la Compañía de Teléfonos. Usted no ha tocado mi corazón. Pero los muros se elevan sobre el cielo en un orden tal que estoy*