

CAPÍTULO 11

LA CAPILLA NOTRE DAME DU HAUT DE LE CORBUSIER

Gustavo A. Azpiazu

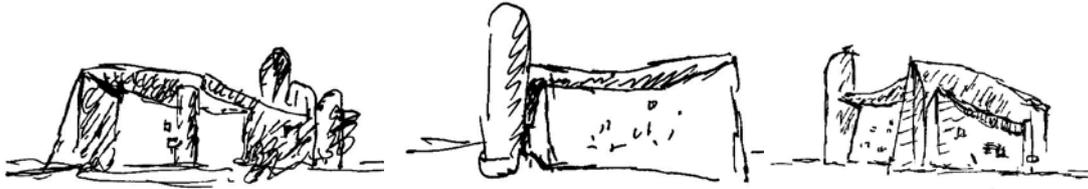


Figura 1. Bocetos de Le Corbusier.

Esta obra constituye el punto de inflexión más importante en la obra arquitectónica de Le Corbusier. Se constituyó en una expresión proyectual, que también afectó a toda la *arquitectura moderna* en sus distintas corrientes, a nivel mundial.

A partir de esta obra el movimiento moderno, superó el límite impuesto: volúmenes puros, la forma cerrada y demás maneras mecánicas de proyectar, propias del siglo XIX.

En la obra de LC, después de Ronchamp, surgirán nuevas búsquedas, tanto en el manejo de formas libres, de geometría más compleja, como en la manera de utilizar la luz en su arquitectura. Dentro de esta nueva línea proyectual, primero de manera parcial, el convento de *La Tourette* (1953-59), *la Corte de Justicia* (1951-65) y *la Asamblea de Chandigarth* (1951-65), y luego conformando la impronta total del proyecto como en el *Pabellón Philips* (1958) y *Centro de Artes visuales de Harvard* (1961-64), culminando en la *Capilla de Firminy* (1964-2005), cuya reciente construcción nos sorprendió, a 40 años de la muerte del maestro.

Un antecedente destacable de esta manera de entender la forma arquitectónica es la Iglesia San Francisco de Asís de Oscar Niemeyer construida en Pampulha Belo Horizonte en 1940.

Sus formas continuas no segregan los muros de los techos, utilizando además superficies regladas que se expresan como láminas ondulantes de Hº Aº. Otros temas que vinculan estas dos obras son el uso expresivo de la luz y la conjunción de la pintura con la arquitectura.

A mediados de la década del 50 LC era ya *El* referente de la arquitectura moderna internacional y también de la cultura moderna. Su pertenencia al mundo cultural del siglo XX, se debe a sus ideas, que abarcaban desde la arquitectura al urbanismo, desde la sociología a la técnica, desde la ciencia a la estética.

Esta multidisciplinar visión lo colocó en la misma sintonía de los máximos exponentes del proyecto moderno como Albert Einstein, Sigmund Freud, Pablo Picasso y tantos otros que ayudaron a la construcción colectiva del pensamiento moderno, cambiando el rumbo de la cultura, la ciencia, el arte y la tecnología del siglo XX.

Ronchamp pequeño poblado de provincia, pintoresco, está seccionado en cuatro, ya que un caudaloso río de montaña lo hace en un sentido y en forma transversal a él, lo hace la carretera, en un esquema de organización cuasi romano. El mayor atractivo del lugar, aparte de la capilla de LC, es una pequeña iglesia gótica, muy bien conservada, como todo el resto del pueblo que se mantiene igual desde *siempre*. Todavía sobre los techos de tejas se pueden observar las bocinas y sirenas que anticipaban la llegada de la aviación alemana durante la segunda guerra mundial.

Mediante un estrecho, sinuoso y ascendente camino procesional, dejando atrás casas dispersas, nos internamos en un denso bosque de montaña. Casi a la mitad del camino, la vegetación se abre y deja ver el acceso a una vieja mina de carbón, abandonada. Una serie de vestigios de un pasado incipientemente industrial, se ven esparcidos por el territorio: volquetes, grúas y rieles, en fuerte contraste con la frondosa vegetación.

El sendero parece errático a causa de los cambios de dirección propios de los caminos de montaña, pero es ideal para la percepción del paisaje natural y los pequeños caseríos en los valles. Más adelante la vegetación se hace más

tupida, y de repente, vemos una torre blanca y sus contornos curvos (en doble curvatura) emergiendo de los árboles, sobre el intenso azul del cielo de la región de Sajonia. Es extraño, pero aunque no exista ningún referente explícito, nos recuerda la imagen de las torres medievales.

Cuando se abre nuevamente la vegetación, aparece un volumen de poca altura y de fuerte carácter horizontal, con muros de hormigón armado a la vista y paños de carpintería: la casa del capellán, construcción que además posee espacios para la atención de los peregrinos. El carácter de este edificio rectangular con techo a dos aguas desplazadas, sin cumbrera y de poca pendiente está basado en la cubierta de pasto, de manera de relegarlo a un segundo plano de interés. Su policromía, azul, amarillo y rojo, llama la atención, sin hacernos perder el foco principal: la capilla de *Nuestra Señora de lo Alto*.

Esta condición de meseta en la cima del monte, selló una impronta del sitio. En 1857 construyeron una capilla que, destruida en 1913, se reconstruyó desde 1923 a 1936 mientras que en 1944 fue nuevamente destruida por la aviación y la artillería alemana. Recordemos la cercanía de la frontera alemana, cuestión que supuso una ventaja para los artilleros franceses, quienes colocaron baterías antiaéreas, aprovechando la altura. Fue así el fin de la vieja capilla y de una larga lista de soldados franceses que dieron su vida en defensa de su país. Ellos son recordados allí en una columna con sus nombres y una paloma esculpida en la cara superior, y por una pirámide que también nos remite a la relación de las sociedades primitivas con el cosmos. Las pirámides y las mastabas, en Egipto y en la cultura Maya, en general materializaban la comunicación del hombre con el *más allá*, con la magia, con las creencias, con los seres queridos que ya no estaban vivos.

Le Corbusier, pensó un conjunto que con muy pocos elementos arquitectónicos articulara paisaje natural, espiritualidad, presencia desde distintas distancias y una particular expresión de la masa construida y de su espacio interno.

La primera imagen de una larga y variada secuencia, es la de las torres blancas en la cima de la montaña, entre la vegetación, que sin ser textual, tiene mucho de la presencia de la Acrópolis en Atenas. Así también, el recorrido,

circular y cambiante es propio de la percepción de los edificios religiosos dentro del Témenos de la cultura de la antigua Grecia.

Este conjunto, posee tres elementos básicos, complementarios y sinérgicos: la Capilla, la Casa del Capellán y la Pirámide. Esta última tiene un diseño asimétrico que permite que dos de sus caras tengan escalones grandes, para ser usados como gradas por los peregrinos que siguen las ceremonias al aire libre.

El espacio exterior está constituido por tres focos de interés que están alineados, en apariencia al azar, ya que si trazamos tres ejes virtuales estaríamos definiendo en el espacio exterior, en el terreno natural el *parvis de los peregrinos* el cual permite seguir las ceremonias que se realizan en el altar exterior.

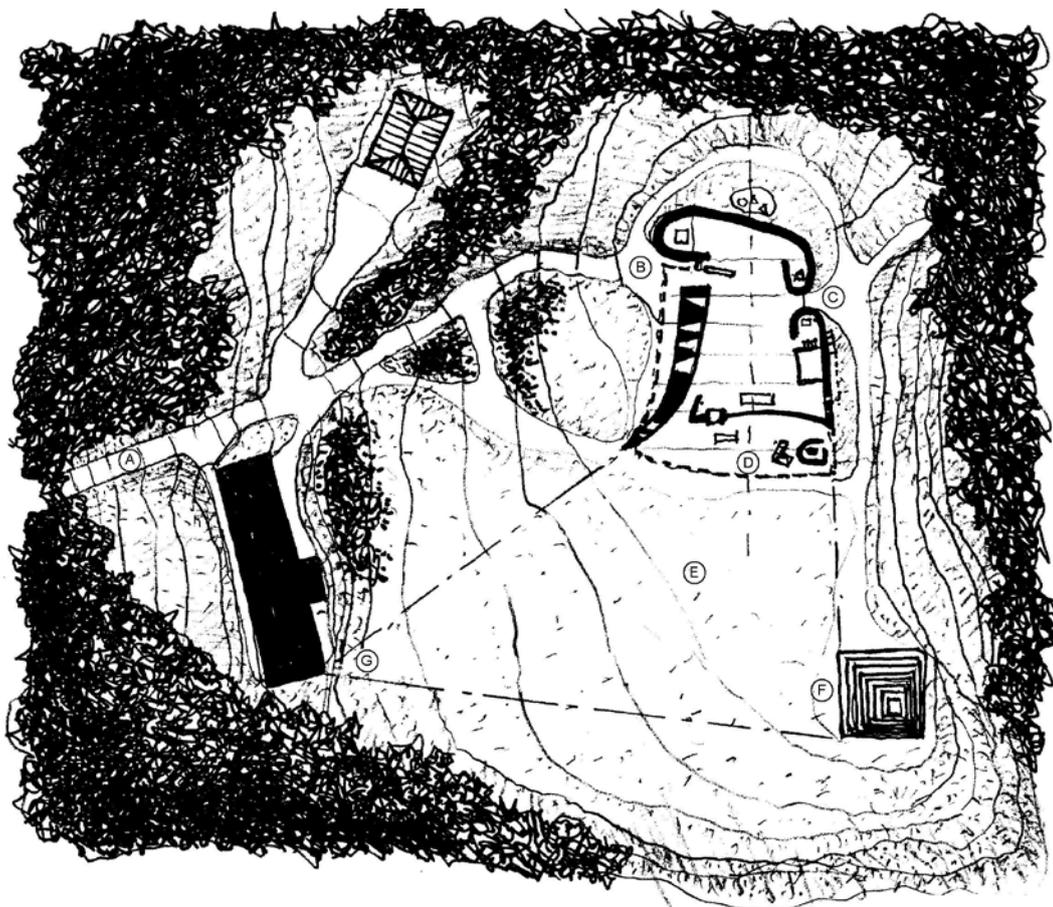


Figura 2. El parvis de los peregrinos. Dibujo del autor

Los altares interior y exterior, simétricos, muro de por medio, marcan un eje direccional de la capilla, único, que atiende al espacio interior y al exterior.

La impronta ceremonial, del espacio exterior, es magistralmente interpretada por Le Corbusier aportando una síntesis que atiende al espíritu del lugar, como necesidad religiosa de los fieles, que acuden allí desde distintos lugares de toda Francia.

El conjunto, al igual que la Acrópolis, admite y genera distintos recorridos y lugares para estar y poder reunirse. Pero lo genial de este proyecto es el modo en que lo natural y lo construido se articulan armónicamente en un mismo paisaje.

Es impactante la energía que se siente en este sitio: conmueve y transmite intensas sensaciones emocionales, aún en personas agnósticas.

En el último tramo del sendero ascendente, hacia la gran meseta, levemente inclinada hacia el valle, aparecen parcialmente visibles, pero con gran impacto visual, la torre principal, secciones de la cubierta y del muro lateral calado, Produciendo una muy buena relación entre la capilla y su entorno natural.

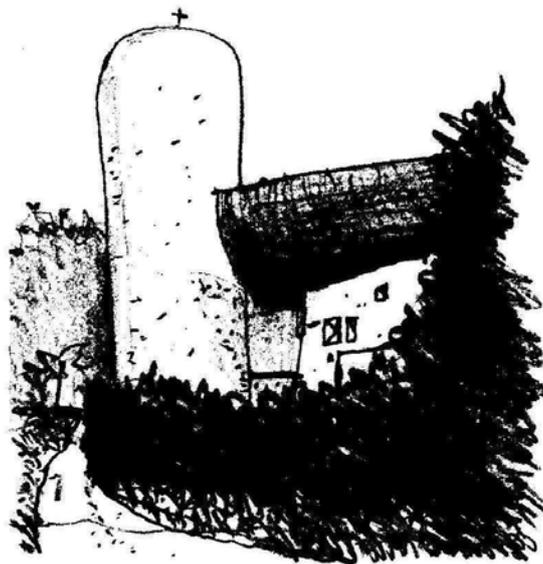


Figura 3. Vista parcial en aproximación .Dibujo del autor

Ya en la meseta, rodeamos por su lado posterior la Capilla, dejando de lado la puerta principal, que solo se abre en el momento de las ceremonias. Esta pesada puerta pivotante con bordes redondeados similares a la de un ala de

avión, tiene en sus dos planos, interno y externo, pinturas de LC. El conjunto está complementado con colores primarios y líneas moduladas que muestran su carácter de artista plástico, parte de su multifacética personalidad. La terminación brillante del plano colorido, contrasta con los muros curvos, blancos y gruesamente texturados, marcando de un modo inequívoco el acceso principal de la capilla.

La vista posterior, provoca diferentes lecturas, algunas de ellas humorísticas como la que señala que las torres son un conjunto de monjas con extrañas cofias.

Yo lo entiendo como un conjunto espontáneo, propio de la arquitectura del mediterráneo, que articula con naturalidad naturaleza y construcción, dando la sensación de ser una aldea primitiva.

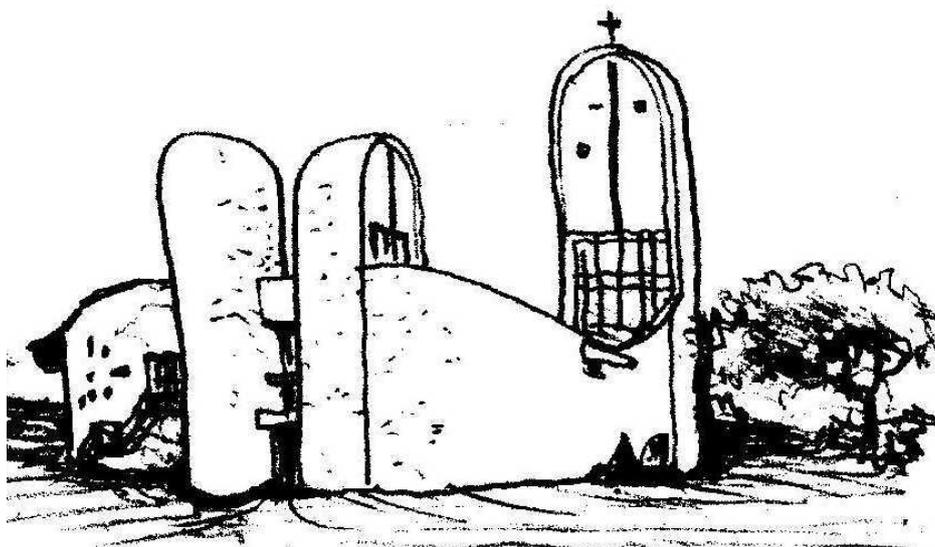


Figura 4. Vista posterior, acceso secundario y escalera exterior. Dibujo del autor

Un detalle muy particular que hace a la memoria del lugar, es el modo constructivo de la escalera de dos tramos rectos separados por un descanso. Tanto la estructura de los escalones como los pasamanos son adaptaciones, nuevos usos, de las pequeñas vías metálicas que guiaban grúas y volquetes, en la cercana mina abandonada. La presencia de rieles en el interior de la capilla se repite en la escalera que permite el acceso al coro desde la sacristía. Otro elemento llamativo del conjunto es la gárgola (*la esclusa de un dique* según K. Frampton) ubicada sobre una fuente troncocónica de H^ºA^º, que reúne

en su interior pirámide, cono y cilindro, (sólidos pitagóricos) dispuesta para recibir el potente chorro de agua que evacua la cubierta principal, cuya pendiente decrece hacia la parte posterior de la capilla. En términos prácticos, los volúmenes *puros* sirven para dispersar el caudaloso chorro de agua sin salpicar fuera de la fuente.

Para culminar el paseo externo, giramos en torno al altar exterior, y se nos aparece, plena de armonía, la conocida vista principal, con sus dos muros curvos asimétricos y la gran cubierta laminar de hormigón armado.

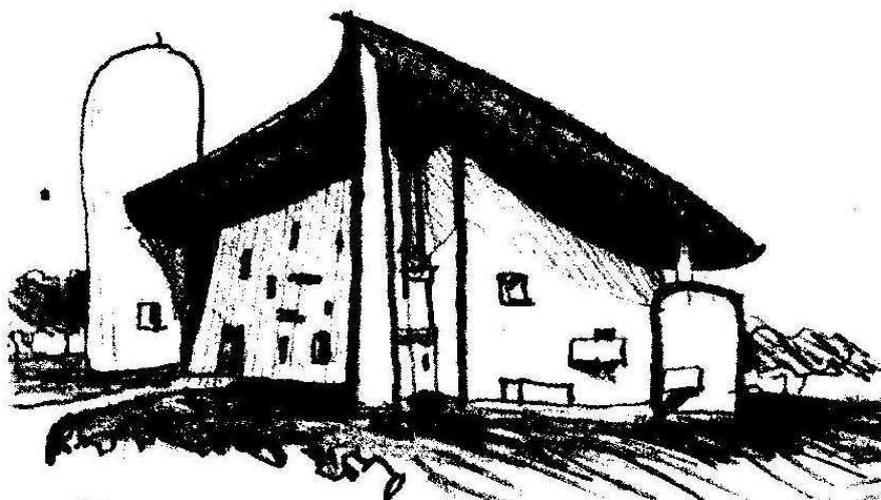


Figura 5. Vista principal, acceso principal y altar exterior. Dibujo del autor

La forma curva del techo, recuerda el casco de un bote dispuesto al revés, pero también a las cofias que usan las monjas de algunas órdenes religiosas. Sin embargo creo que este diseño remite al perfil del ala de un avión, sobre todo si miramos las imágenes de la maqueta de la cubierta, en su etapa de diseño, realizada con una estructura de costillas de alambre, cubiertas con papel manteca según la técnica propia del aeromodelismo en aquel tiempo. Podría también aludir a la fascinación de LC por los aviones y además al importante rol de éstos en la historia del lugar, lo que culminó con la destrucción de la segunda capilla.

Del sistema de espacios exteriores, creo importante destacar dos acontecimientos: uno de ellos es el juego curvo de los dos muros que definen el volumen y el espacio de la capilla; el otro es la pirámide asimétrica.

Las dos caras principales se articulan mediante la culminación perfilada y más alta del grueso muro calado con troneras que se transforma en una especie de *mano* que define uno de los lados del altar exterior. Por el lado opuesto, se dispone el depósito exterior cilíndrico del que emerge la columna exenta, como sustento del techo curvo, definiendo virtualmente el tercero de los bordes sólidos ya que este espacio se abre hacia el *parvis de los peregrinos*.

El muro, convexo en el altar interior, es cóncavo en el exterior y contiene pequeños volúmenes singulares: el altar, el cubo que contiene la imagen de la virgen (el cual gira para que sea vista desde el interior o del exterior), el púlpito y el coro externo.

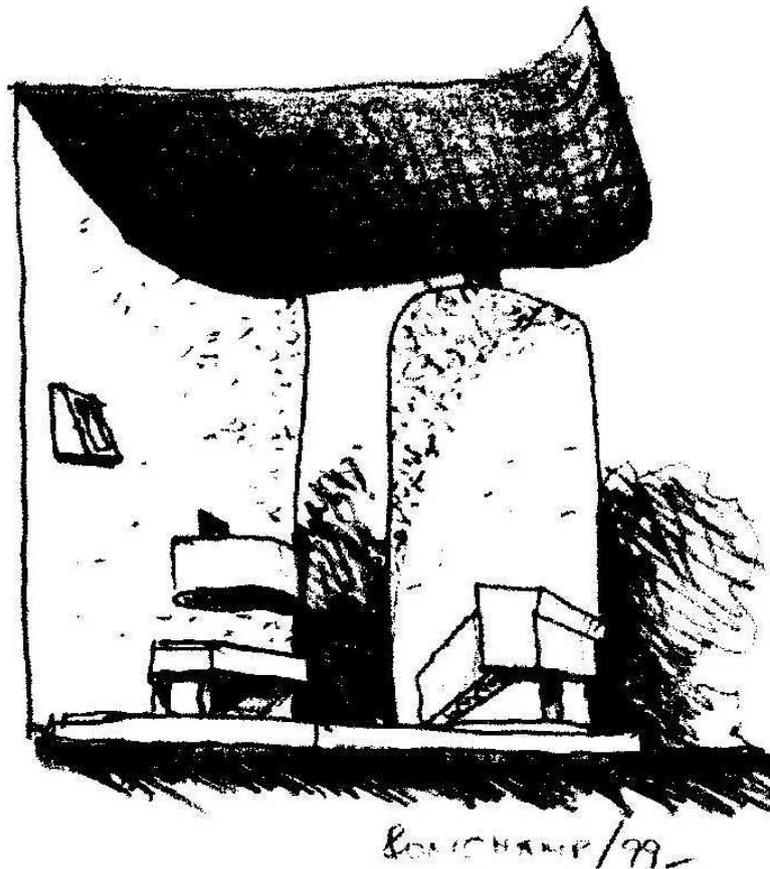


Figura 6. Altar exterior. Dibujo del autor

La pirámide asimétrica, de modo lateral, constituye el límite posterior del espacio ceremonial externo. Su asimetría particular la muestra como una mastaba en sus dos caras principales mientras que sus otras dos caras se visualiza como una pirámide de aristas quebradas. Estos gestos de diseño los

entendiendo como una referencia de LC a las mastabas y pirámides egipcias, a las pirámides precolombinas del Sol y de la Luna de Teotihuacan y Kukulcan y Chichen Itzá de México, pero con connotaciones nuevas propias del problema espacial y semántico que lo ocupaba: tiene algo de cada una de ellas pero es algo nuevo, revelando un nuevo mecanismo de diseño tipológico.

El espacio interior de la capilla es de una fuerza mística tan fuerte que es comparable a la impresión emocional que produce la primera visita al interior de una catedral gótica. Para nosotros que en la primera visita, ingresamos por la puerta secundaria, el efecto visual se potenció al enfrentarnos con el muro calado multicolor, la ventana de la virgen sobre el altar y, subrayando todo, la fina línea de luz natural que separa la cubierta convexa de HºAº que parece flotar sobre los muros blancos. La composición de superficies cóncavas y convexas, claras y oscuras, con diferentes texturas marcadas por el efecto de la luz, rasante, puntual o como haz, está indicando un nuevo modo de entender el espacio arquitectónico en la pequeña escala.

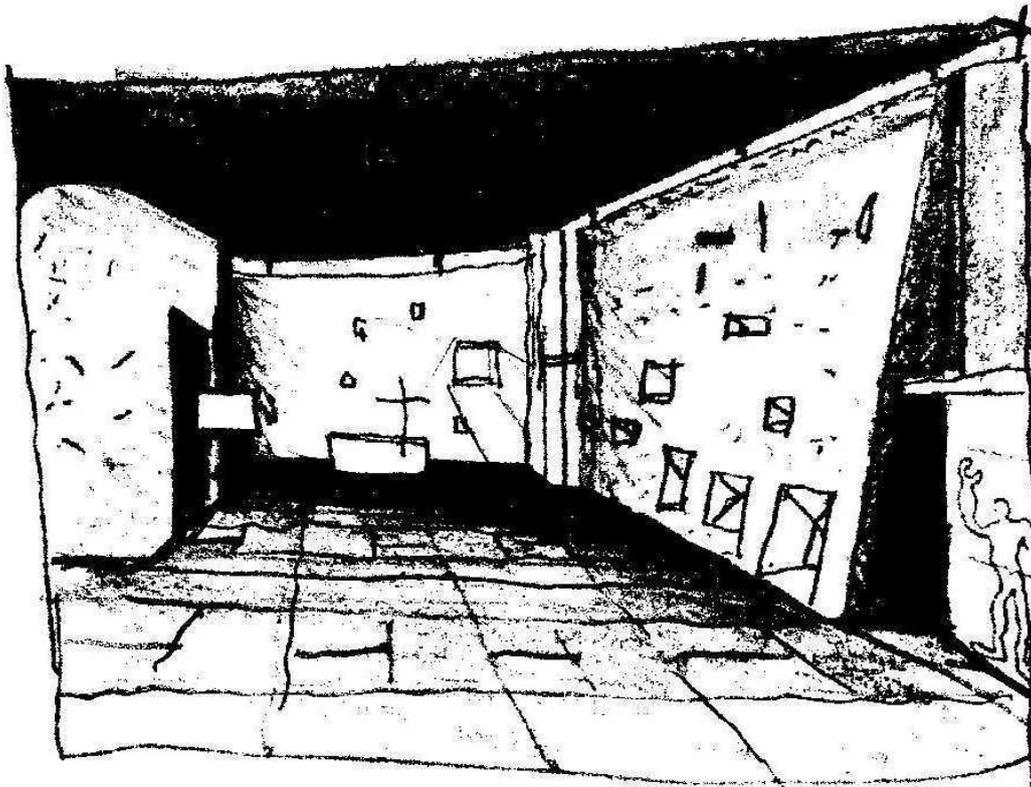


Figura 7. Espacio interior Diferentes firmas de acceso de la luz. Dibujo del autor

La sensación visual del espacio religioso, está acompañada además por elementos que activan otros sentidos como los son la música y el aroma a incienso,entre otros. En Ronchamp, se potenció además el sentido del espacio interior al inclinar sensiblemente la cubierta que se eleva desde el fondo hacia el altar, inclinando también el piso para que la sensación sea sentida en forma física, tal como lo descubrió y difundió Manfredo Tafuri, creando una mayor direccionalidad, que recorre desde el sentimiento de opresión al ingresar, que se diluye y se transforma en libertad y luz en el sector del altar. Este espacio direccional que linealmente va ampliando las distancias del piso al techo, es acompañado en su lateral derecho por el muro curvo que cambia su espesor y que aporta haces de luz de color. Muchos de los escombros, en los que se convirtió la capilla anterior luego de varias incursiones aéreas, están hoy presentes otorgándole masa y densidad a ese muro que posee un tabique de Hormigón armado para asegurar su forma y su estabilidad. Lo cóncavo y lo convexo, es entendido como un nuevo campo experimental para el espacio, para el sonido y para la luz, que no tenía precedentes en obras anteriores de LC.



Figura 8. Espacio interior Troneras de luz. Dibujo del autor

Los puntos luminosos y multicolores que alumbran las troneras, tronco piramidales entrantes y salientes, están cerrados por *vitraux* en sus caras cuadradas y rectangulares ubicados en las terminaciones más pequeñas, difunden en el interior, a modo de bocinas, la luz coloreada. Algunos de los vitrales están escritos *de puño y letra* por Le Corbusier, consignando cuestiones del cosmos, el sol, la luna, las estrellas, las horas del día, los meses del año, aludiendo incluso al *camino* de la vida: el tránsito entre la vida y la muerte.

Otros escritos de LC se refieren al culto a *Nuestra Señora de lo Alto*, venerada desde el siglo XVI, como el que dice: *Maria, brillante como el sol*. En esta síntesis reconocemos el sentido que LC le otorgaba al sentimiento religioso, vinculándolo también con las creencias primitivas en las que se adoraban los astros y se interrogaban sobre la eternidad y lo efímero de la vida del hombre.

La luz es el gran protagonista del espacio interior; valora y señala elementos y lugares paradigmáticos, exalta texturas y le da vida, movimiento y significados a la arquitectura.

Un interior austero como éste, es percibido de un modo muy diferente dada la acción intencionada de la luz natural y artificial. La luz aparece como línea natural, como puntos de color, como planos y como rayos que toman cuerpo mediante la llama de las velas, sabiamente combinada y dosificada para construir un ámbito armónico, convocante y pleno de sensaciones profundas que nos conducen a pensamientos trascendentes sobre la condición humana.

Antes de finalizar este texto, quiero compartir con los lectores, algunas dudas que tengo, sobre el diseño de partes en la obra de Corbusier. Tengo la suerte de haber recorrido muchas obras diseñadas por el maestro, anteriores y posteriores a Ronchamp, y siempre me impresionó la *escasa* atención que brindaba a cuestiones técnicas. Muchas obras fueron *restauradas* cambiando sus carpinterías, sus mecanismos, sus paneles móviles, etc. Las que perduraron, tenían al ingeniero Jean Prouvé por diseñador, personaje de suma importancia, pocas veces reconocido por LC.

En el caso que nos ocupa, creo que detrás de los rieles curvados como estructuras y pasamanos, y fundamentalmente en la pesadísima puerta

pivotante con eje vertical, asimétrico está presenta también Prouvé. Si esta puerta es la original y sigue funcionando, estoy seguro que la diseñó técnicamente Prouvé, quien merece nuestro reconocimiento por esto, por su obra personal y seguramente por soportar estoicamente al maestro.

Especial mención merece también el padre Pierre-Marie-Couturier (artista y monje dominico) quien consideraba a LC el más grande arquitecto del mundo. Decía del Maestro “...*Que poseía el sentido espontáneo de lo sagrado...*”.Es quizás por esta admiración que el monje sentía por LC por lo que permitió hacer de la Capilla una obra paradigmática, revolucionaria y tipológicamente muy diferente a la idea de templo en ese momento.

Una gran obra de Arquitectura requiere un gran Arquitecto, pero también un gran comitente.

Quiero reivindicar también el conocimiento personal, concreto de su sitio y sus usos de las obras paradigmáticas de la arquitectura de todos los tiempos, porque existen cuestiones, elementos, detalles, asociaciones y percepciones, que solo se las puede ver, sentir, entender, explicar y criticar, habiendo recorrido en la realidad la obra, donde están todas estas cuestiones expuestas, no como en las fotografías, que solo presentan imagen global.

Ronchamp es una gran lección de arquitectura, una clase magistral que representa el paso de la geometría plana (euclidiana) a la geometría topológica, de desarrollos de doble curvatura, lo cóncavo y lo convexo, lo interno y externo, la cinta de Moebius y la botella de Klein. Este es el punto de inflexión que separa el pasado del Siglo XIX y el presente del Siglo XX, pero también abre las puertas del futuro Siglo XXI, a las formas complejas de Gehry, Hadid y Nouvel. Ninguno de ellos existiría si Le Corbusier no hubiera explorado tantos nuevos caminos. Obras como el pabellón Philips de Bruselas de 1958, el Centro de Artes Visuales en Harvard de 1961 y la capilla de Firminy de 1965 abrieron posibilidades a las geometrías topológicas en arquitectura.

Le Corbusier concibe ideas que sintetizan lugar, significados, emociones, usos pautados y espontáneos. Lograr el máximo con lo mínimo, conjugar gesto y sistema, el conjunto y las partes, lo social y lo individual.

Creo que esa es la gran enseñanza que trasmite y trasciende la obra, para ser considerada y aplicada en otros proyectos, según nos los permitan nuestras posibilidades y nuestros condicionamientos.

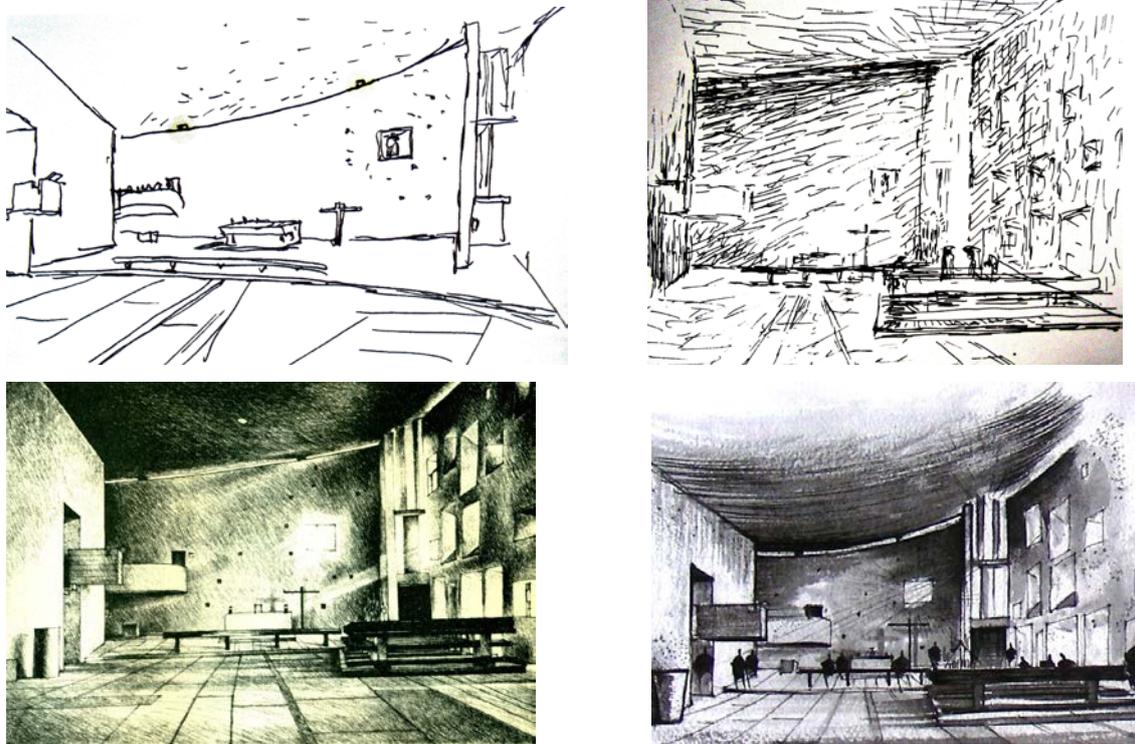


Figura 9. Espacio interior de Ronchamp representado por Le Corbusier (1951), Louis Kahn (1959), Francis Ching (1987) y Norman Foster (1999).

Bibliografía

Boesiger, W. (1985). *Obra completa* de Le Corbusier. Zurich: Birkhauser.

- (1980) *Le Corbusier*. Barcelona: G.Gili.

Frampton, K. (2000). *Le Corbusier*. Madrid: Akal.

Platos, A. *Le Corbusier, un itinerario dialéctico*.

Folletos y escritos varios de la fundación de Le Corbusier. París.