

Una pequeña cadena montañosa al norte de los Alpes, entre los ríos Rin y el Ródano, frontera natural entre Francia y Suiza será el escenario natural de los inicios y de las obras maestras de este incansable arquitecto.

Biografía y formación

Hijo y nieto de relojeros, con casa y taller en la Chaux de Fonds, ciudad próspera que fue reconstruida tras el incendio de 1794 con una trama ortogonal de anchas calles que permiten la iluminación de los lugares de trabajo. Un urbanismo horológico reconocido por la UNESCO al incorporarla a la lista de ciudades patrimonio de la humanidad en 2006. Concretamente en la Rue de la Serre, 38 y en sus brillantes habitaciones despierta su mirada el pequeño Jeanneret bajo la atenta supervisión de su madre Marie, profesora de piano.

En 1902, a la edad de 15 años se matricula en la escuela de artes de la localidad para aprender el oficio familiar. El crepitar de su talento y la influencia de uno de sus profesores, Charles L'Eplattenier, hacen virar sus intereses hacia la arquitectura.

En estos años compagina sus estudios con viajes por Europa y Oriente y aprenderá el oficio en prestigiosos estudios, con los hermanos Perret en París primero y luego en Berlín con Peter Behrens.

Comienza a construir en su ciudad natal, en 1905 cuando colabora en la elaboración de los planos de la villa Fallet colaborando con Rene Chapallaz un arquitecto local con el que posteriormente competirá encarnizadamente.

A pocos metros, ascendiendo las pronunciadas pendientes que nos conducen a los bosques cercanos, se encuentra la villa Jacquemet y la villa Stotzer de 1908 ambas. Estas primeras obras, vecinas las tres, siguen los patrones locales de tradición medieval, un regionalismo con aportaciones propias del Art Nouveau y una implantación en la parcela dominando el paisaje con el terreno libre a sus pies. Una experiencia constructiva para comenzar al amparo de la tradición y sin herir susceptibilidades.



En 1912 instala su primer estudio en una casa próxima a la escuela donde había sido estudiante y ahora ejercía la docencia. La villa Jeanneret para sus padres y la villa Favre en el vecino municipio de Le Locle representan un cambio en la forma de afrontar el proyecto. Concedor de las nuevas

tendencias artísticas propone ahora una arquitectura más depurada, en un estilo neoclásico muy personal. El control de la parcela ahora resulta completo, ayudándose de piezas auxiliares que articulan el espacio libre y resultando diferentes jardines y estancias.

Un tercer episodio en su etapa de aprendizaje; entre viajes y colaboraciones en el extranjero, le llega con nuevos encargos en 1916. Primero será el cine Scala; donde según señala Daniel Villalobos en su artículo sobre el edificio " ... integra la tecnología racional de la estructura portante con sus fachadas clasicistas como años antes había comprobado de primera mano en la nave de turbinas de la AEG en Berlín" y posteriormente la villa Schwob como prelude de la abstracción que está por llegar y primera experiencia directa con el hormigón armado que constituye su estructura e inspirará posteriormente el sistema Domino. La relación entre el relojero promotor de la casa y el arquitecto se tornó insostenible a causa del presupuesto por lo que su amigo Max Dubois tuvo que acogerle en París.

Así concluye esta etapa, marcada por una formación autodirigida donde combina los estudios artísticos generales con algunas lecciones disciplinares, atentos viajes a la cuna de la civilización con colaboraciones en reputados estudios y las tareas de enseñanza con la ejecución de sus primeros proyectos.

La primera libertad en arquitectura será el compromiso con el oficio desde la cultura y desde la naturalidad y aquí queda cumplida.

En 1917 inaugura un nuevo estudio en París junto a su primo Pierre Jeanneret donde desarrollarán diferentes propuestas ideológicas, desde el purismo de sus primeras villas, el funcionalismo, la estética de la máquina, los inmuebles-villa, las unidades de habitación y variadas propuestas urbanas; así como la vuelta a lo vernáculo a partir de los años 30 y sus hitos emocionales que paradójicamente regresan a asentarse en las montañas de su infancia.

LAS OBRAS MAESTRAS

No deseaba construir iglesias, ni trabajar para una institución que consideraba muerta; sin embargo, cuando el dominico Le Coutanier propuso un vasto programa para la construcción de edificios destruidos por la gran guerra, buscaba más talento que fervor, inteligencia al servicio de la renovación de la espiritualidad tal como se difundía en la revista L'Art Sacré que el mismo editaba.

La iglesia de Notre Dame du Haut en Ronchamp y el convento de Sainte Marie de la Tourette en L'Arbresele construidos en la década de los 50 son 2 obras de arquitectura enigmáticas y que nos dejan sin recursos críticos para abordar su análisis.

La capilla de Ronchamp construida en lo alto de una colina, sobre un histórico lugar de peregrinaje cuya construcción se hallaba en ruinas; después de ser bombardeada en la segunda guerra mundial. Con el material procedente de la deconstrucción, cemento y arena se da forma a esta singular obra en busca del horizonte.

Ascendiendo el tramo final del camino y siendo fieles a la promenade nos encontramos con formas ondulantes, concavidades y convexidades en vertical y en horizontal que admiten todo tipo de metáforas formales, desde la quilla de un trasatlántico, caparazones crustáceos o resonancias aeronáuticas.

Cuando el camino se estabiliza nos encontramos con un edificio de 4 fachadas inesperadamente autónomas en las que cada una de ellas guarda su propósito en el juego plástico al que se ha precipitado esta arquitectura.



La fachada sur sale a nuestro encuentro señalando el acceso entre la torre que detiene los impulsos de un muro de gran espesor que nos conduce a la entrada protegidos por una cáscara de hormigón.

La que mira al este, hacia los Vosgos, es un altar especular hacia el exterior dedicado a las ceremonias conmemorativas donde 2 muros curvos se encuentran bajo la gran cubierta-barca dando lugar a nueva entrada y una serie de pequeños huecos que puntúan este muro como un cielo estrellado.

Desde la elevación norte se puede ver el valle, de apariencia más discreta, revocada en blanco y acabado áspero, sin apenas curvatura se abre una nueva puerta entre otras 2 torres y un dispar juego de huecos y una escalera que comunica la oficina desde el exterior.

El alzado oeste a los pies es ciego y está flanqueado por 2 torres en sus extremos y una inmensa gárgola, como un cañón evacúa el agua de toda la cubierta hacia una alberca escultórica como un eco del trasatlántico que ya había explorado en las unidades de habitación años atrás.

La planta podría ser inscrita en un rectángulo; aunque está formado su perímetro por muros curvilíneos de diferente entidad que van alojando diversos espacios, dando acceso a los fieles y también a la luz y modelando el espacio.

Una variedad de soluciones a los diferentes requerimientos que finalmente confluyen en una unidad orgánica.

La volumetría, de la que ya mencionamos sus analogías formales, debemos destacar la pesada cubierta que parece descargar sobre los muros cóncavos y convexos perimetrales y 3 singulares torres, como silos de grano, sirven para anclar el edificio al terreno y refrenar ese dinamismo entusiasta que se desborda. Torres que señalan los puntos de entrada y que al interior funcionan a modo de reloj solar, con su luz norte la más alta y las luces este y oeste que se derraman por los casquetes esféricos que las cubren, degradando y tamizando su caída.

Al interior, la cueva, la caverna platónica con varios cielos; el cielo sur brillante y colorista animado con textos relativos a la feminidad, a su madre Marie, a la luna, al mar y también a la virgen nuestra señora de las alturas. El cielo que amanece, puntuado con pequeños luceros blancos que anuncian el día desde el interior del templo o son lámparas brillantes desde la colina y una pequeña talla de madera de la virgen preside la escena del sacrificio.

El hormigón del techo pesa y presiona nuestras cabezas como piedra negra; pero la luz penetra en su encuentro con los muros y se produce el milagro de la ingravidez, de la inexplicable levitación de su masa.

Si finalmente el exterior produce un cierto extrañamiento al enfrentarnos a este curioso volumen repleto de sabiduría disciplinar; el interior es de una serenidad alegre y concentrada que nos conduce al silencio y la meditación.

El edificio como conclusión simbólica de un paisaje que quiere ser representado y a la vez observarse a sí mismo. Una nueva acrópolis abierta e introspectiva.

El convento de la Tourette

En las cercanías de Lyon, en unos terrenos que pertenecieron al señor de la Tourette y a cierta distancia de las antiguas construcciones palaciegas; el edificio se asienta sobre una acusada pendiente enfrentada a un área boscosa al oeste. El emplazamiento no es fortuito, lo eligió el propio arquitecto en su primera visita el 4 de marzo de 1953 con objeto de tensionar el edificio con el paisaje circundante accediéndose desde el este desde un camino que conduce a un bosque.

Para resolver tamaño escalonamiento dispone el edificio sobre pilotes y añade 2 nuevas plantas en la pieza más deprimida al oeste.

En sus pensamientos seguramente se encontraban los recuerdos de los viajes a la cartuja de Ema que visitó 2 veces e imaginó una ciudad moderna en esas trazas del siglo XV y le había comentado a L'Platenier: "Quería vivir toda mi vida en lo que ellos llaman sus celdas". Pero antes de abordar el proyecto quiso documentarse visitando la abadía de Thoronet, monasterio cisterciense que le sirvió de modelo. Modelo en cuanto al uso predominante de un único material, en este caso el hormigón armado y también en cuanto a las relaciones funcionales que serán reinterpretadas en cada espacio, actualizándolas y dotándolas de nuevos valores.

Finalmente se decidió por 4 pandas en torno a un patio cuadrado que altera con la introducción de 2 recorridos que se cruzan y que comunican el edificio con la iglesia; 2 pequeñas piezas singulares, la sacristía con forma de prisma rectangular coronado por 7 cañones de luz formados por trapezoides extrusionados de directriz inclinada que recogen la luz del sur y el oratorio apoyado en 2 pantallas en cruz y compuesto por un cubo con cubierta piramidal. Las diferentes piezas disponen de cubierta vegetal y 2 torres de planta circular reconfiguran la tipología de claustro peripatético tradicional en un lugar más ambiguo, mas icónico que estancia, donde todos estos solidos platónicos apoyados en el suelo virgen de la colina establecen juegos plásticos donde la mirada en búsqueda del monje pueda figurar nuevas armonías que se le proponen a su sensibilidad.



La iglesia, separada del resto del programa, se plantea como una boîte á miracle impenetrable, con pequeñas aberturas rasgadas en los muros norte y sur a la altura de la mirada y una banda de iluminación vertical junto al altar acompañada de las luces cenitales que proceden de los lucernarios de las cubiertas de la propia nave, de la sacristía y de la cripta que asociadas a los colores primarios constituyen un ascético L' espace indicible. La austeridad en ocasiones llega a la rudeza como en el acceso principal, sin concesión alguna para la recepción del visitante o los pasillos perimetrales desnudos, con las instalaciones vistas y una estrecha banda de iluminación que te acompaña o el abandono del detalle durante su construcción.

Las circulaciones son canónicas en las 2 plantas superiores dedicadas a las celdas y se tornan alambicadas en las otras 3 plantas donde desarrolla el programa comunitario.

Las soluciones a los huecos son también variadas, desde la ventana alargada de los corredores, hasta las fachadas interiores del patio en pan de verre que ocupan toda la superficie y crean composiciones con formas rectangulares vidriadas unas y amorteradas otras con airateurs o ventanas operables en los laterales. También usará el brise-soleil en algunos ventanales situados en las

esquinas de los corredores como punto focal además de control lumínico. Pero la verdadera novedad de este edificio será la fenestración diseñada para las plantas inferiores de la fachada oeste con los ondulatorios donde el ingeniero Iannis Xenakis apasionado de la música diseñó este cerramiento dotándolo de ritmos que nos llevan a imaginar una partitura.

El edificio incluye detalles surrealistas como el antiguo locutorio, hoy taquilla y tienda, que funciona como edificio autónomo y autosuficiente y que se presenta como un objeto desclasado y extraño en el contexto brutalista y racionalista general de la obra. La piedra de hormigón que le acompaña o la forma en que señala las áreas próximas a los pomos de las puertas entornando el mecanismo de un áurea amórfica como sacralizada o contaminada por la mano de los humanos.

El programa conventual es canónico como expresa el propio Le Corbusier: “ Encargarme construir un convento, es decir alojar un centenar de monjes y procurarles el silencio. En el silencio, ellos estudian: yo les haré una biblioteca y unas clases. En el silencio, ellos rezan: yo les haré una iglesia y eso tendrá sentido para mí”.

Destacar la consideración que le merece el espacio habitacional que recupera de las unidades de habitación y en base a las proporciones del modulator. Cada celda dispone de lo necesario y cada hueco se relaciona directamente con el inspirador paisaje del valle del Turdine.

Un edificio que reúne en sí tantas intenciones, tan grandes propósitos, tantas especificidades habría cumplido hoy su propósito de llevarles el silencio si aún quedarán humanos que tuvieran ese anhelo en sus corazones.

Terminamos la visita con una performance espontánea donde un avión de combate atraviesa tronando el cielo del claustro de la Tourette como contrapunto salvaje a los propósitos del arquitecto.