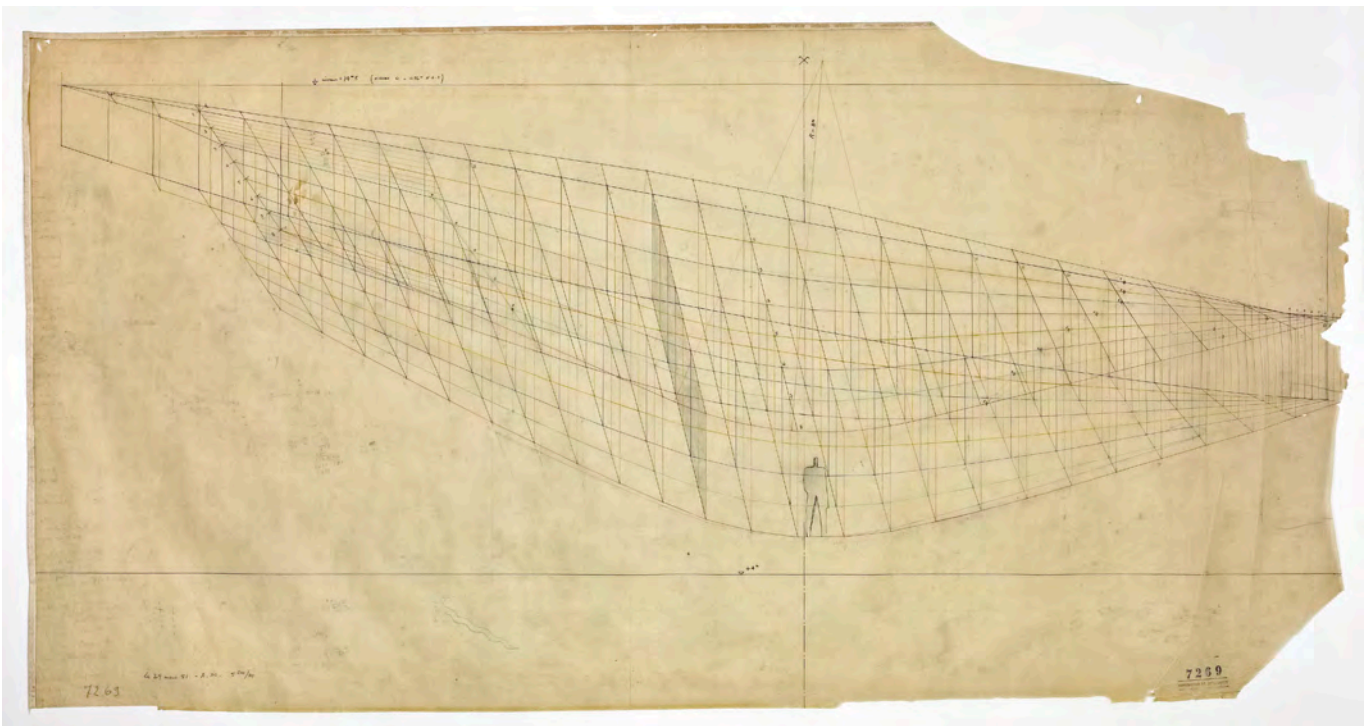


FIG. 1
Dibujo de estudio de la
cubierta de la capilla de
Notre-Dame du Haute.
Fuente: FLC 7269



LE CORBUSIER Y LA BALLENA: HABITAR LA CUBIERTA DE RONCHAMP

Covadonga Blasco Vezanzones

<https://doi.org/10.4995/lc.2023.19752>

Resumen: En 1957, Le Corbusier publicó junto al editor Gerd Hatje un monográfico sobre la capilla de Ronchamp en el que aparecían algunas de las primeras fotografías del interior de la cubierta del edificio. Sesenta y cinco años después, este artículo recoge imágenes inéditas de ese mismo espacio tomadas durante una visita a la cubierta realizada durante el período de ejecución del plan de rehabilitación de Notre-Dame du Haut llevado a cabo entre los años 2022 y 2024. Con el fin de analizar el vacío comprendido entre las dos láminas de hormigón que conforman la cubierta, así como la relación que establece dicho vacío tanto con los espacios interiores de la capilla como con el paisaje exterior, la reflexión teórica que acompaña a las imágenes aportadas se sirve de la metáfora como herramienta para su desarrollo, permitiendo así que el lenguaje preserve la naturaleza sugestiva de este espacio oculto. Siguiendo esta premisa, los elementos arquitectónicos reconocibles en la cubierta de la capilla — trampillas, huecos de ventilación, chimeneas, vigas o pasos de mantenimiento— se transforman en los órganos de la anatomía de una ballena. La exploración de estos elementos desvela la forma en la que en el envés oculto de Ronchamp también reside la obra de arte.

Palabras clave: *Le Corbusier, Ronchamp, cubierta, interior.*

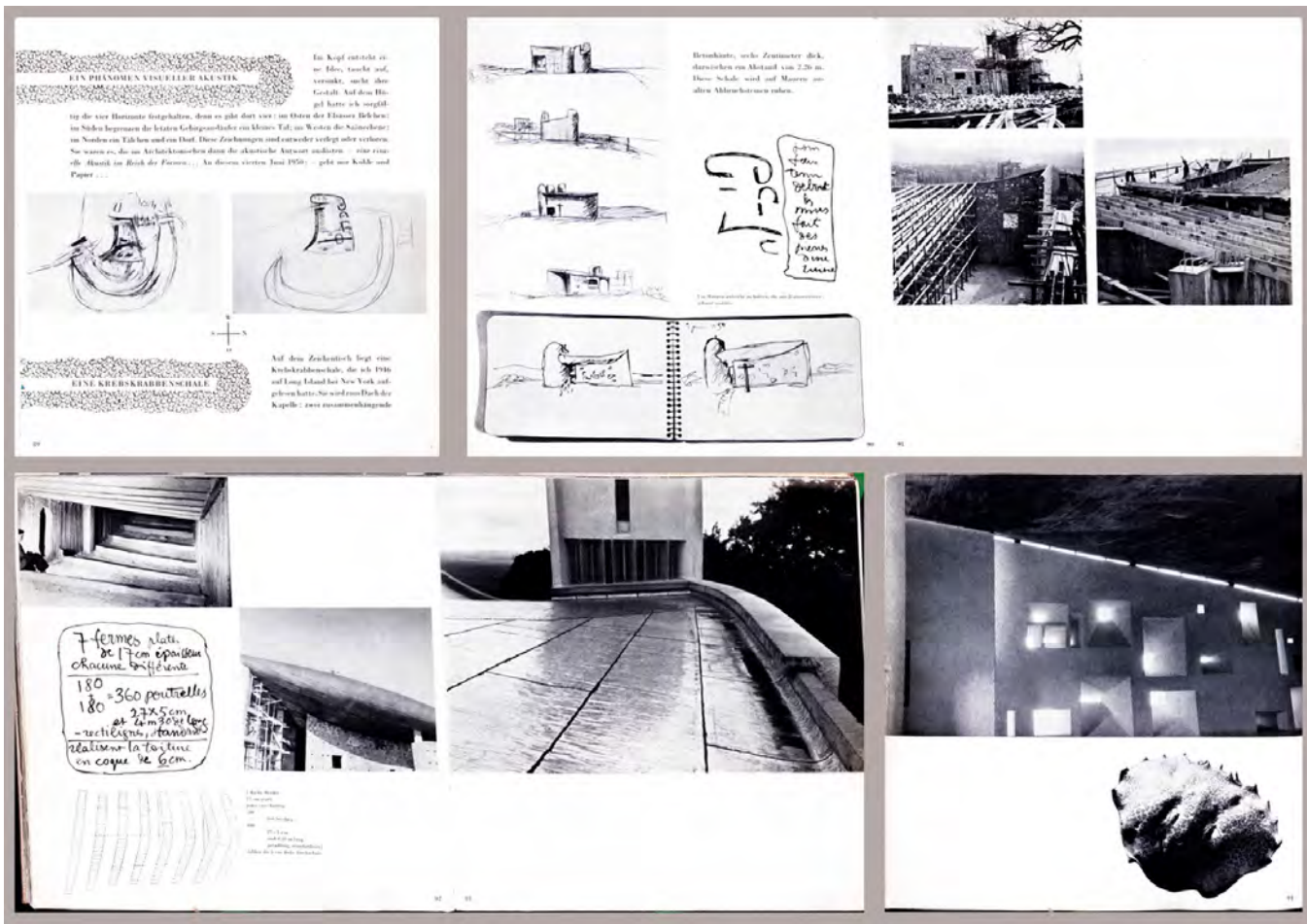
Résumé : En 1957, Le Corbusier publie avec l'éditeur Gerd Hatje une monographie sur la chapelle de Ronchamp, dans laquelle apparaissent quelques-unes des premières photographies de l'intérieur du toit de l'édifice. Soixante-cinq ans plus tard, cet article rassemble des images inédites du même espace prises lors d'une visite de la toiture pendant la période d'exécution du plan de réhabilitation de Notre-Dame du Haut entre 2022 et 2024. Afin d'analyser le vide entre les deux plaques de béton qui composent la toiture, ainsi que la relation que ce vide établit avec les espaces intérieurs de la chapelle et le paysage extérieur, la réflexion théorique qui accompagne les images fournies utilise la métaphore comme outil de développement, permettant ainsi au langage de préserver la nature suggestive de cet espace caché. En suivant cette prémisse, les éléments architecturaux reconnaissables sur le toit de la chapelle - trappes, puits de ventilation, cheminées, poutres ou passages d'entretien - sont transformés en organes de l'anatomie d'une baleine. L'exploration de ces éléments révèle la manière dont le dessous caché de Ronchamp est aussi une œuvre d'art.

Mots clés : *Le Corbusier, Ronchamp, toit, intérieur.*

FIG. 2
 Capítulo dedicado a la cubierta en la publicación *Ronchamp* (reedición en alemán). Le Corbusier. *Ronchamp*. Zurich, Stuttgart: Editions Girsberger ; Verlag Gerd Hatje, 1975), 89-94.

Abstract: In 1957, Le Corbusier published a monograph together with the editor Gerd Hatje entitled *Ronchamp*, which included some of the first photographs of the interior of the roof of the building. Sixty-five years later, this article brings together unpublished images of the same space taken during a visit to the roof during the period of execution of the rehabilitation plan for Notre-Dame du Haut between 2022 and 2024. In order to analyse the void between the two sheets of concrete that shape the roof, as well as the relationship that this void establishes with both the interior spaces of the chapel and the exterior landscape, the theoretical analyse that accompanies the images, uses the metaphor as a tool for its development, thus allowing the language to preserve the suggestive nature of this hidden space. Following this premise, the architectural elements that can be recognised on the roof of the chapel - trap doors, ventilation shafts, chimneys, beams or maintenance passages - are transformed into the organs of a whale's anatomy. The exploration of these elements reveals how the hidden reverse side of Ronchamp is also a work of art.

Keywords: Le Corbusier, Ronchamp, roof, interior.



“¿Se puede vivir dentro de un animal? La Biblia nos habla de que Jonás permaneció tres días consecutivos dentro de una gran ballena pero nada nos dice de su experiencia habitativa. [...]¿Cómo será la vida dentro de un gran animal?”

J.M. de Prada Poole, *Las fuentes del espacio*¹

En los treinta y cinco libros² que Le Corbusier produjo a lo largo de su vida, muchas de las narraciones descriptivas, tan habituales y propias de los libros de arquitectura, fueron sustituidas por discursos complejos que perseguían impactar en la imaginación del lector valiéndose del poder de las imágenes³. La soledad y el silencio característico del hacer⁴ del maestro suizo convierten su labor editorial en una forma de comunicación subliminal que mediante la transducción de lenguajes plásticos, consigue hacer transmisibles los espacios, físicos e intelectuales, de su obra.

En 1957, Le Corbusier publica junto al editor Gerd Hatje un monográfico sobre la capilla de Ronchamp —el segundo número de la colección *Les carnets de la recherche patiente*—. La selección de contenidos y el diseño de la publicación fueron obra del propio arquitecto, quien a través de la posición de las imágenes y su interacción, quiso “intentar otorgar la tercera dimensión” a la capilla, al mismo tiempo que perseguía “hacer presentir la cuarta”⁵.

Los diálogos que establecen entre sí los contenidos marcan el ritmo de la publicación. Los espacios dejados en blanco pautan una determinada velocidad de lectura. Una cuarta dimensión, el espacio-tiempo propio de la obra, se induce gráficamente.

En la primera página, la imagen de un horizonte sobre el que reposa la palabra ‘Ronchamp’ evidencia la génesis del proyecto: el eco de un paisaje del cual emerge la forma arquitectónica. Continúan las palabras, rotundas, que desaparecen progresivamente para dar paso a la luz (la clave) desvelada en su propio lenguaje, la fotografía. Por último, en el capítulo en el que se muestra cronológicamente el proceso de diseño y construcción del edificio, entre fotografías de encofrados, breves textos jeroglíficos y detalles constructivos, aparece la extrañeza: “Un caparazón de cangrejo recogido en Long Island, cerca de Nueva York, en 1946, reposa sobre la mesa de dibujo. Este se convertirá en la cubierta de la capilla: dos membranas de hormigón de seis centímetros de espesor sostenidas entre sí a una distancia de 2m 26. El caparazón se apoya sobre muros de antiguas piedras recuperadas...”⁶

Bajo el título *Un caparazón de cangrejo*⁷, Le Corbusier agrupa en seis páginas la poética de la cubierta de Notre-Dame du Haut (Fig. 2). Dibujos de las vigas interiores, fotografías de la construcción de los muros donde apoya, del encofrado que la moldeó...y entre estos documentos, la imagen del *object à réaction poétique* que define la cubierta e impregna al edificio de una “figuratividad biomorfa”⁸. Lejos de quedar esta implícita únicamente en su geometría, el lenguaje amplía el significado de lo visual mediante “analogías figurativas”⁹. Un cangrejo, un barco, un avión...la cubierta asume la polisemia inagotable de la imaginación.

El monográfico sobre Ronchamp editado por Le Corbusier y Gerd Hatje mostraba el interior de la cubierta de la capilla mediante fotografías en blanco y negro. Sesenta y cinco años después, este artículo recoge imágenes inéditas de ese mismo espacio tomadas durante una visita a la cubierta realizada durante el período de ejecución del plan de rehabilitación de Notre-Dame du Haut llevado a cabo entre los años 2022 y 2024¹⁰. Con el fin de analizar el vacío comprendido entre las dos láminas de hormigón que conforman la cubierta, así como la relación que establece dicho vacío tanto con los espacios interiores de la capilla como con el paisaje exterior, la reflexión teórica que acompaña a las imágenes aportadas se sirve de la metáfora como herramienta para su desarrollo, permitiendo así que el lenguaje preserve la naturaleza sugestiva de este espacio oculto. Siguiendo esta premisa, los elementos arquitectónicos reconocibles en la cubierta de la capilla —trampillas, huecos de ventilación, chimeneas, vigas y pasos de mantenimiento—, se transforman en esta ocasión en los órganos de la anatomía de un cetáceo —el ombligo, las costillas, el espiráculo, los ojos y la boca del estómago— con el fin de clarificar al lector las diferentes etapas del itinerario seguido en la visita al lugar¹¹ (Fig. 3).

En el interior de la ballena, entonces, nos preguntamos: ¿Cómo será la vida dentro de un gran animal?

FIG. 3 *El ombligo*

Localización de los elementos de la cubierta estudiados. Señalización sobre el plano de la estructura de la lámina superior de la cubierta. Fuente de la imagen de base: Le Corbusier, *Ronchamp, Maison Jaoul, and other buildings and projects, 1951-1952*. The Le Corbusier archive, 20 (New York : Paris: Garland Pub. ; Fondation Le Corbusier, 1983), 230.

Rafael Moneo, en su ensayo *Sobre Ronchamp*, describe la capilla como “un espacio visceral”¹² en el que la oscilación entre muros cóncavos y convexos dificulta la percepción de un orden visual o estructural. Más allá del ilusionismo provocado por las formas, la capilla es un organismo de hormigón¹³ en el que el ángulo recto se camufla entre el haz y el envés de cada muro.

En el alzado norte, dieciséis aberturas rectangulares de diferentes tamaños salpican un muro que fue compuesto siguiendo una matriz ortogonal. Estos huecos iluminan los espacios de servicio y la zona noreste de la capilla, donde la luz acompaña tímidamente el ascenso por la escalera que da acceso al púlpito. Los espacios de servicio, aquellos que acogen las funciones más modestas y profanas —como la sacristía o los almacenes—, se insertan ortogonalmente sin desvirtuar la percepción curvilínea que domina el interior.

El juego de colores y proporciones de los huecos y puertas que integran este alzado, reflejo de la influencia del neoplasticismo de las vanguardias, lo convierten en una composición aparentemente caprichosa. Dos puertas complementarias, una roja y otra verde, quedan unidas por una escalera de hormigón que recorre en diagonal el plano vertical. Dos puntos de color que dan acceso a dependencias de poca relevancia. La puerta del primer piso conecta con una habitación que, a su vez, conduce hacia la escalera que lleva al púlpito. Sobre esta pequeña sala se alza, en el segundo piso, otra de iguales proporciones a la que da acceso la puerta roja (Fig.4).

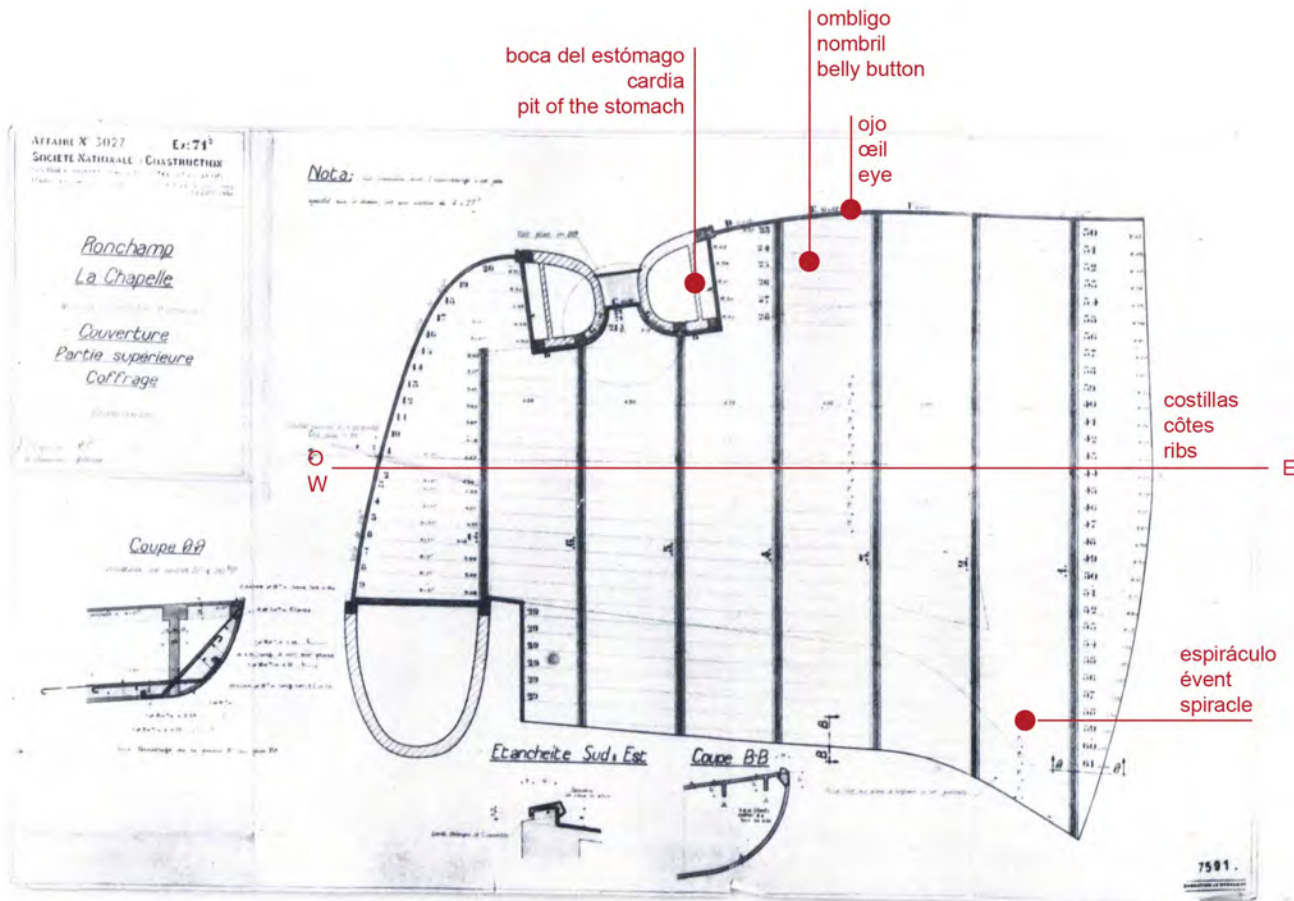




FIG. 4
 Imagen del estado del alzado norte durante las obras de rehabilitación (2 de septiembre de 2022).
 Fuente: autor (2022).
 ©AONDH/ADAGP

FIG. 5
 Escalera de servicio proyectada en la habitación verde localizada en la axonometría seccionada (sombreado verde) y comparación con los planos de ejecución de la solución final adoptada (escalera de mano).
 Fuente: (Axonometría) Le Corbusier, *Ronchamp* (Zurich, Stuttgart: Editions Girsberger ; Gerd Hatje, 1957), 106 ; (Plano de la escalera de mano) Le Corbusier, *Ronchamp, Maison Jaoul, and other buildings and projects, 1951-1952. The Le Corbusier archive*, 20 (New York : Paris: Garland Pub. ; Fondation Le Corbusier, 1983), 67.

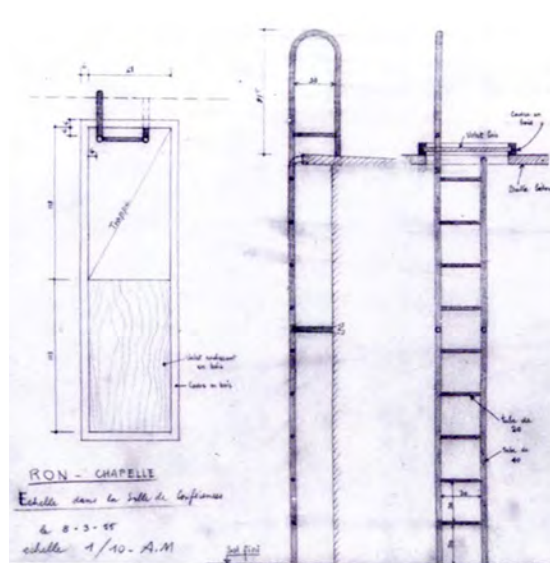
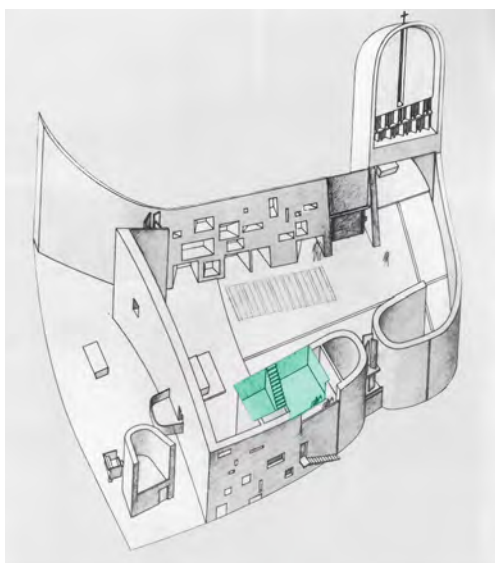


FIG. 6

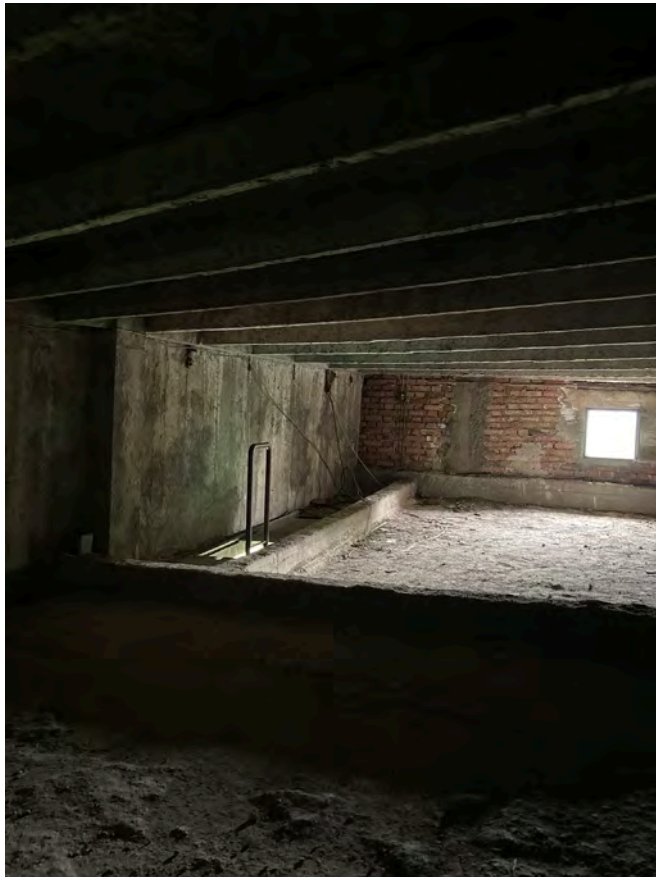
Trampilla de acceso a la cubierta (Ronchamp, 2022).
Fuente: Román Alonso (2022). ©AONDH/ADAGP .



Tras la puerta roja, aparece un cuarto verde —de nuevo, un juego complementario— al que solo se puede acceder por la escalera exterior de hormigón. La estancia del edificio situada a mayor altura es una habitación discreta, vacía, iluminada por el mayor ventanal del alzado. Actualmente, este espacio sirve como almacén de objetos irrelevantes, pero el carácter anodino de la sala es aparente. Su aislamiento se debe a que, en realidad, la habitación verde es una cámara de descompresión.

La huella del encofrado en el hormigón desnudo del techo desvela que, desde el interior de la capilla, la lámina inferior de la cubierta se extiende sobre esta estancia hasta encontrarse con el muro de la fachada norte. Si se observa la axonometría del edificio que fue presentada en su fase de diseño, en esta habitación se proyectó una escalera de servicio (Fig. 4). La pequeña dimensión del espacio redujo los peldaños hasta convertirlos en una escalera de mano anclada a la pared interior. Sobre esta, en la lámina inferior de hormigón, se abre una puerta horizontal que da acceso al interior de la cubierta (Fig. 4).

La cicatriz del ombligo recuerda a los mamíferos que, antes de nacer, estuvieron unidos a otro cuerpo. Revirtiendo el proceso lógico de un nacimiento, de la habitación con más luz del proyecto, inaccesible por su insignificancia espacial y programática, la abertura situada en el techo permite adentrarse en el interior de otro cuerpo. La escalera vertical de mantenimiento conduce al verdadero espacio visceral de la capilla. Un lugar en el que el tiempo se desvanece peldaño a peldaño (Fig. 6).



Las costillas

Atravesar la lámina inferior de la cubierta es equiparable a adentrarse en otro universo a través de un agujero negro. Los pies del visitante dejan su primera huella en una superficie gris, llena de polvo, casi lunar. No cabe el cuerpo erguido. La luz tenue que entra por una pequeña ventana próxima a la trampilla de acceso, ilumina el desembarco en el flanco norte de la cubierta (Fig. 7).

Seis centímetros de hormigón dividen el vacío contenido por el perímetro del edificio en dos escenarios interrelacionados. Si bajo la cubierta los visitantes y peregrinos que recorren el interior de la capilla sienten cómo la curvatura y el color gris del hormigón “aumentan la amenaza del peso y del impacto de esta enorme piedra gris que gravita sobre él”¹⁴, dentro de la misma lo convexo transmuta en una concavidad vacía.

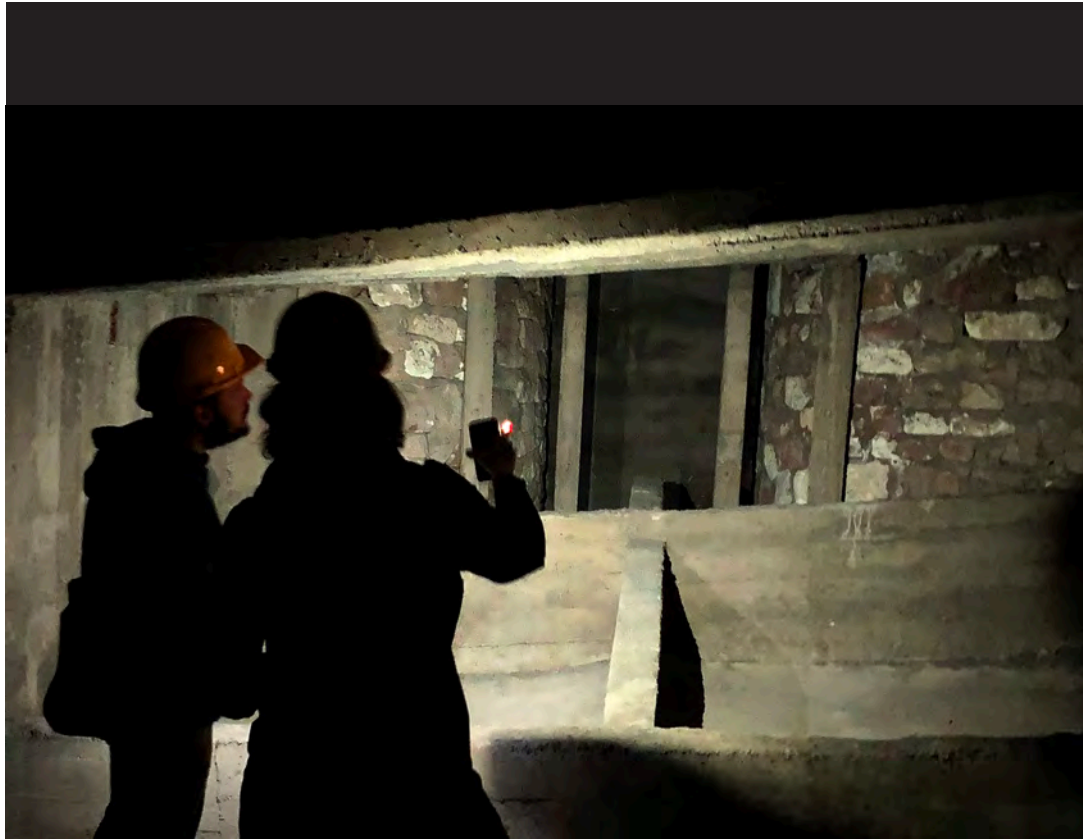
Siete vigas cosidas por 360 viguetas constituyen el esqueleto de la ballena y dan forma a su complejión — aparentemente pesada, pero ligera en realidad—. En cada una de las siete costillas, varios agujeros octogonales (Fig. 8) permiten atravesar de este a oeste el espacio. Cada paso resbala desde los estrechos extremos norte y sur por la pendiente que conduce al vacío central. El espacio se expande desde los estrechos extremos hasta el punto de mayor altura (2,26 metros). El visitante flota sobre el eje central de la capilla que parte del altar y termina en los confesionarios. Las puertas octogonales trazan, desde la gárgola del muro oeste, hasta el voladizo de la fachada este, la columna vertebral invisible del animal.

FIG. 7
Desembarco en la cubierta.
Fuente: autor (2022).
©AONDH/ADAGP

FIG. 8
Secuencia de huecos octogonales en las vigas de la cubierta. Fuente: Román Alonso (2022). ©AONDH/ADAGP

FIG. 9

Vista de las piedras recuperadas utilizadas en los muros curvos de las capillas de la fachada norte.
Fuente: Román Alonso (2022). ©AONDH/ADAGP



En la oscuridad se intuyen los vestigios de la construcción del edificio: los restos de las vigas de madera utilizadas para dar forma al encofrado de la cubierta, aún empotradas en las costillas de hormigón, sobresalen astilladas unos pocos centímetros formando una secuencia rítmica; las piedras de los muros de la capilla derruida sobre la que se erigió el edificio de Le Corbusier y que se utilizaron para rellenar y dar forma a los muros de la nueva obra, se muestran descarnadas y se apilan sin revestimiento en los muros curvos de las dos capillas enfrentadas en el alzado norte (Fig. 9); se aprecian firmas, fechas y dibujos grabados en el hormigón por otros exploradores del vacío que dejaron sus huellas para convertirse en parte de la vida del edificio.

Como apuntaba James Stirling en su texto Ronchamp: *Le Corbusier's Chapel and the crisis of Rationalism*¹⁵, la relación entre la cubierta del edificio y los muros es similar a la "configuración antinatural de elementos naturales" propia de los dólmenes. Una imagen arquetípica donde se reconoce que "la roca pesa con toda su barriga sobre el muro, y lo desborda"¹⁶. Pero el interior de la roca desvela que la cualidad tectónica del peso es pura apariencia. El dramatismo que la gravedad impone bajo el cuerpo de la ballena se transforma, en su interior, en vértigo. En una angustia inducida por el vacío imaginado bajo una fina membrana de hormigón.

El espiráculo

En el análisis pormenorizado de la capilla que Josep Quetglas presenta en su obra *Breviario de Ronchamp*, el autor estudia la geometría de la cubierta y describe el "viaje a la ligereza" que traza Le Corbusier en la sección de la misma: "[...] desde la curva blanda del fondo oeste, en catenaria, cada viga se estiliza un poco más la sección de la cáscara, hasta llegar a ser una línea recta y tensa, ya sobre el escenario"¹⁷.

La tensión 'muscular' que describe Quetglas, llega a su punto crítico en la intersección que distingue el escorzo insigne del proyecto. Sobre la capilla abierta en el muro oeste, sobresale una curva pronunciada. Es la envoltura de un tubo estructurado por una secuencia de segmentos ovalados en cuyo interior puede alojarse una persona de erguida. En el voladizo sur, sin embargo, la fórmula hacia la ligereza se lleva al límite. La sección se afila hasta acabar en punta y el cuerpo del visitante queda constreñido antes de alcanzar el encuentro entre las dos cáscaras. En un extremo, inalcanzable, aparece un claro en la oscuridad. Se trata del espiráculo de la ballena, un órgano propio de algunos animales que les permite respirar.



FIG. 10
Localización de la chimenea en cubierta (imagen superior) y la luz que filtra en el interior de la cubierta (imagen inferior). Fuente: (Superior) Drone Malin; (Inferior) Autor (2022). ©AONDH/ADAGP

FIG. 11
 Vista del valle desde el interior de la cubierta (Ronchamp, 2022).
 Fuente: Autor (2022).
 ©AONDH/ADAGP

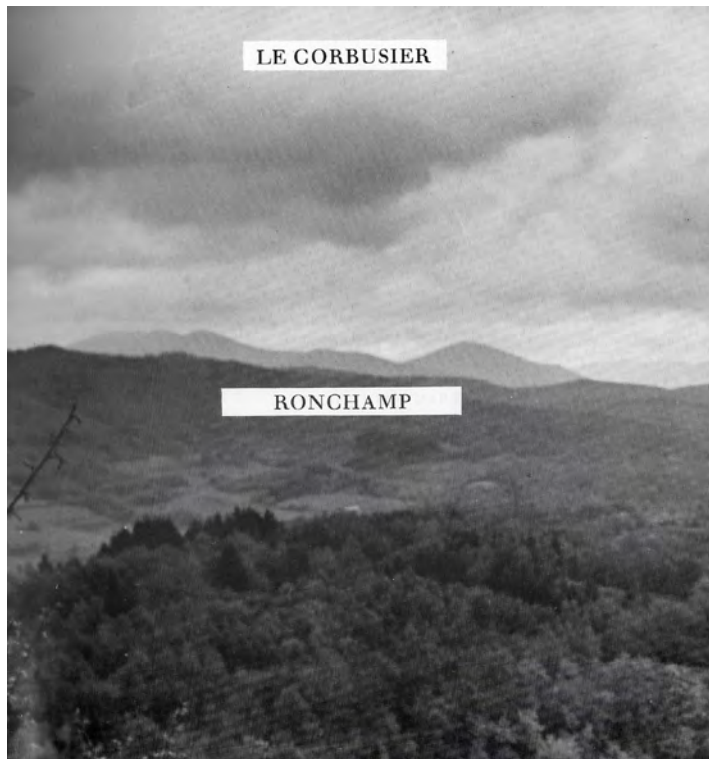


A partir de la vista aérea del edificio, se deduce que la luz detectada proviene de la chimenea de ventilación que despunta tímidamente en la cubierta (Fig. 10). Al igual que en los cetáceos, el espiráculo-chimenea comunica el interior con el exterior desde la parte superior de la cabeza. Este orificio permite que la luz se filtre tímidamente en la parte más oscura e inaccesible del interior de la cubierta (Fig. 10). Se comprueba así cómo este elemento técnico se convierte en un inesperado lucernario. Gracias a este hallazgo, ahí donde la penumbra se densifica, la convivencia de la ‘espiración’ y del ‘espíritu’ sobrepasa la etimología para resignificarse en la arquitectura de Le Corbusier.

Los ojos

En febrero de 2019, una ballena apareció varada en la playa de Sopela (Vizcaya)¹⁸. El animal, malherido, murió pocas horas después de su descubrimiento. El cuerpo, de 16 metros de largo y 20 toneladas de peso, fue arrastrado a la orilla. Aprovechando la oportunidad, el grupo de investigación de Oftalmo-Biología Experimental (GOBE) de la Universidad del País Vasco, extrajo uno de los globos oculares del mamífero para su análisis. Tras su estudio morfológico concluyeron¹⁹ que, debido a que viven a grandes profundidades, las células fotosensibles de los ojos de estos animales han evolucionado muy poco, por lo que su visión es, además de borrosa, en blanco y negro.

La posición de los ojos en la cabeza de la ballena corresponde –como describía Ishmael en *Moby Dick*– a la de los oídos del hombre. En ambos casos, el cerebro supone tanto una barrera física que independiza los estímulos según provengan del lado derecho o del izquierdo, como un elemento de unión que conjuga ambas percepciones en una sola imagen mental. La ballena, como relata Melville, capta una imagen diferente por cada lado, como si los ojos fueran dos ventanas distintas que perjudican la vista²⁰.

**FIG. 12**

Lucien Hervé. Primera imagen del libro *Ronchamp*. Fuente: Le Corbusier, *Ronchamp* (Zurich, Stuttgart: Editions Girsberger ; Gerd Hatje, 1957), 1.

El ojo de la cubierta de Ronchamp también se encuentra situado en un lateral. Lejos de estropear la visión, la posición de este 'órgano' nos aporta una imagen evolucionada que ya no es en blanco y negro. En ella se aprecia el color de los valles que, desde dentro de la capilla, es imposible distinguir (Fig.11).

El alzado norte oculta tras el revestimiento blanco que conforma la piel del edificio y se extiende hasta la cota más alta del mismo. Las tres ventanas situadas a mayor altura en la composición reticular de huecos rectangulares que caracteriza este alzado, introducen luz en la parte norte de la cubierta. Dos rectángulos y un cuadrado son, en el envés, parte de un sistema en el que cada hueco tiene un reverso propio que asiste a un tipo de espacio.

Desde dentro de la cubierta, la posición del hueco cuadrado situado en la parte superior-central del paño blanco, permite obtener una visión insólita del paisaje de las colinas circundantes, tan importantes en la génesis del proyecto. Le Corbusier manifestó en sus escritos lo determinante que fue para el proyecto el contacto con el paisaje y los cuatro horizontes que rodean la capilla, llegando a formalizar una clara "elocuencia del lugar"²¹ a través de la formulación de la acústica visual²². Una respuesta a los horizontes en la que la resonancia del paisaje, a través de su contención en la forma del edificio, se sirve de la arquitectura como herramienta.

El entorno de Ronchamp se aprecia a través de la *promenade architecturale*, caminando alrededor del edificio. En el interior de la capilla, el paisaje desaparece. Habiéndose formalizado el edificio a través del entorno, el espacio principal de la obra es, sin embargo, un espacio autorreferencial desligado perceptivamente del afuera. El pequeño ojo de la ballena es una excepción en este espacio introspectivo, pues se trata de un dispositivo que permite apreciar nítidamente el exterior desde el interior mientras establece un orden diferencial entre lo que está fuera y lo que está dentro. Es la delimitación de lo extenso a través de un marco lo que le otorga al horizonte la condición necesaria para convertirse en paisaje.

Este recorte luminoso ensalza desde el interior de la cubierta una vista concreta determinada al azar²³. Un fotograma, casi congelado, en el que el movimiento de las nubes le permite al tiempo adentrarse en el espacio. Un “instante del mundo que se ha convertido en imagen”²⁴ sobre el que siempre reposará la palabra ‘Ronchamp’ (Fig.12).

La boca del estómago

El hombre que andaba en el color es el título del ensayo que el filósofo Georges Didi-Huberman dedica a la obra del artista americano James Turrell. En él, a través de la fábula del hombre que atraviesa diferentes escenarios de la historia, Didi-Huberman reflexiona sobre “la constelación de imágenes-concepto”²⁵ que el artista crea trabajando con la luz y el color. En el transcurrir del tiempo, tras andar por el desierto y la luz, el caminante llega al color y el autor se adentra en la obra *Blood Lust* (1989) (Fig.13), donde seducido por un plano de color luminoso, el caminante “habrá sido detenido por el respeto a un agujero”²⁶.

“Una oquedad, sencillamente una oquedad. Una habitación hueca de luz roja. Una luz que, no obstante, continuará siendo lienzo, interrumpiendo de manera tan abrupta, tan vertical como un muro. [...] Un lugar vaciado de todo, un lugar saturado de color atmosférico”²⁷. En el recorrido por el interior de la cubierta de Ronchamp, en una esquina, un resplandor coloreado es arrojado sobre el suelo de hormigón. Al igual que el caminante de Didi-Huberman, una oquedad que comunica con una habitación de luz, precipita al explorador hacia la vista superior de una de las capillas laterales del proyecto (Fig. 14). La capilla roja adentra al visitante en el color²⁸, tal y como quería Le Corbusier, dominando al espectador a través de la policromía²⁹.

Bajo el ventanal superior que baña de luz las paredes de la pequeña capilla roja, Le Corbusier coloca una abertura octogonal siguiendo el esquema de los huecos practicados en las vigas principales de la cubierta (Fig. 15). Una ventana interna que es, al mismo tiempo, el agujero desde el cual observar la garganta de la ballena desde sus entrañas. El color rojo intenso de este espacio, aludiendo a las sensaciones que describe John Berger tras visitar

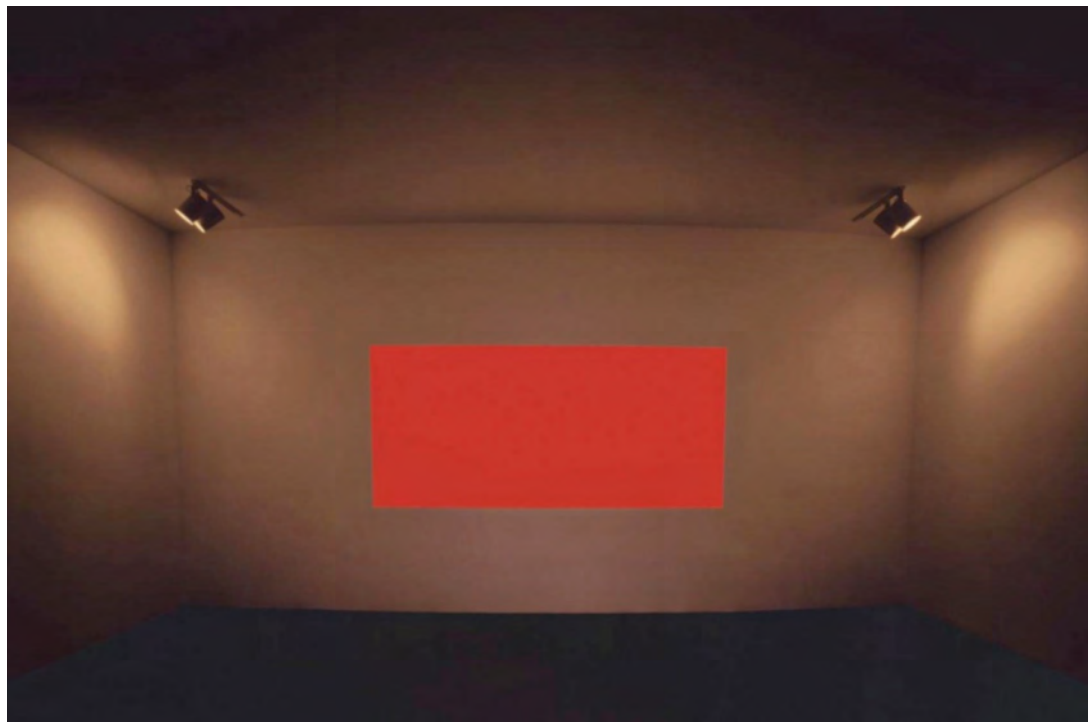
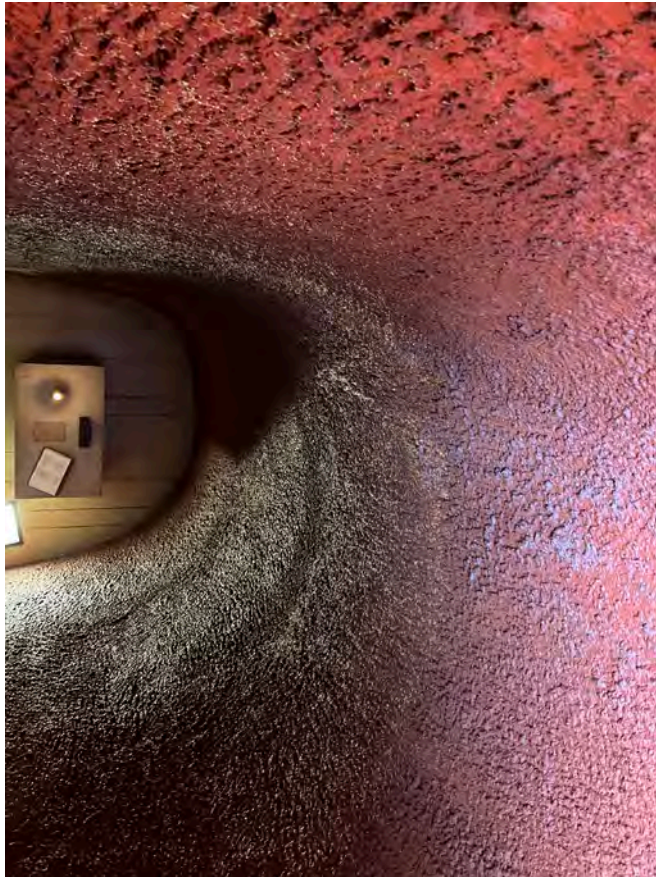


FIG. 13
James Turrell, *Blood Lust*
(Froment & Putman, 1989).
Fuente: James Turrell,
Almine Rech Gallery, 24 de
noviembre de 1989.



esta capilla, “produce una sensación de enclaustramiento, como si te encontraras dentro de un cuerpo”³⁰. Desde una altura de cinco metros, dentro del cuerpo del animal, se aprecia una vista única de la planta del edificio. De nuevo, la perspectiva oculta en el envés de uno de los elementos que habitualmente pasa desapercibido transforma lo que se ve en “una inmensa ‘instalación’ ritual”³¹ desde donde contemplar el misterio de la resplandeciente monocromía.

Los espacios de nuestras soledades

La clave es la luz. O, más bien, su ausencia. La exploración del interior de la cubierta de Ronchamp adentra al visitante en el inconsciente de la obra. En la oscuridad, cada foco de luz desvela un afuera que fulmina el desconcierto provocado por la falta de referencias dinámicas. Y el tiempo, encapsulado, blinda al espacio de la evolución y lo convierte en imperturbable.

Tanto el estómago de la ballena que se tragó a Jonás como el espacio atrapado en la cubierta de la capilla de Le Corbusier son, como definía poéticamente Gaston Bachelard, ejemplos de “espacios de nuestras soledades”³². Lugares donde el gozo o el rechazo de la soledad sufrida en ellos, no solo conforman un recuerdo imborrable, sino que su experiencia es constitutiva del ser que la experimenta.

Tras recorrer el interior de la cubierta de Ronchamp, a través de las imágenes inéditas aportadas en este artículo, se desvela que en el envés oculto también reside la obra de arte. Y el cangrejo, en su devenir-ballena, desde sus entrañas susurra: “Sí, estos ojos son ventanas, y este cuerpo mío es la casa”³³.

FIG. 14
Vista de la capilla roja desde la ventana interior cubierta (Ronchamp, 2022). Fuente: Autor (2022). ©AONDH/ADAGP

FIG. 15
Ventana de la capilla roja desde el interior de la cubierta (Ronchamp, 2022). Fuente: Autor (2022). ©AONDH/ADAGP

Auteur

Covadonga Blasco Veganzones (Escuela SUR. Círculo de Bellas Artes de Madrid) es Doctora Arquitecta y Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados. Es directora académica de SUR, la Escuela de artes y profesiones artísticas del Círculo de Bellas Artes de Madrid desde 2020. Su tesis doctoral, *Máquinas de gorjeo: instrumentos para la representación del concepto 'paisaje sonoro', profundiza en la confluencia del paisaje y el arte sonoro*. Su experiencia profesional se desarrolla en torno a tres ejes: la dirección y gestión de proyectos culturales, el diseño y comisariado de exposiciones y publicaciones internacionales, y el ejercicio profesional de la arquitectura y el paisajismo. Becada por la Akademie der Künste (AdK) de Berlín en la sección de Arquitectura (2022-2023).
covadongablasco@gmail.com

Notes

1 José Miguel de Prada Poole, *Las fuentes del espacio* (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Comisión de Cultura, 1977), 80.

2 Catherine de Smet, *Le Corbusier, Architect of Books* (Baden / Switzerland: Lars Muller, 2005), 7.

3 FLC, B2.15.17 (manuscrito del prefacio a la nueva edición de *Vers une architecture*). Visto en Smet, *Le Corbusier*, 8.

4 Le Corbusier, *Ronchamp* (Zurich, Stuttgart: Girsberger; Gerd Hatje, 1957), 7.

5 Texto original: "La mobilité des images, leur jeu tente de donner la troisième dimension, de faire pressentir la quatrième". Le Corbusier, *Ronchamp*, 4. Traducción al español del autor.

6 Texto original: "Une coque de crabe ramassée à long-Island près New York, en 1946, est posée sur la table à dessin. Elle deviendra le toit de la Chapelle: deux membranes de béton de six centimètre d'épaisseur maintenues entre elles à une distance de 2m 26. La coque posée sur des murs de vieilles pierres de récupération..." Le Corbusier, *Ronchamp*, 89-90. Traducción al español del autor.

7 Texto original: "Une croque de crabe". Le Corbusier, *Ronchamp*, 89. Traducción del autor.

8 Rafael Moneo, *Sobre Ronchamp* (Barcelona: Acanalado, 2022), 53.

9 Juan Miguel Hernández León, "Notas sobre Ronchamp: lo oculto y lo sagrado", *Revista de Arquitectura*, nº14 (2011): 8, <https://doi.org/10.15581/014.14.1912>.

10 El plan de rehabilitación, dividido en cinco fases, engloba la restauración completa de la capilla, incluyendo el interior, las cuatro fachadas y la cimentación. «2022-2024 : Renovation of the Chapel-Colline Notre-Dame Du Haut», consultado el 11 de junio de 2022, <https://www.collinotredameduhaut.com/en/2022-2024-renovation-of-the-chapel/>.

11 La visita, realizada el día 2 de septiembre de 2022, formaba parte del programa de visitas especializadas para arquitectos titulado "Rebirth of a chapel" que ofrece la fundación Colline Notre-Dame du Haut.

12 Moneo, *Sobre Ronchamp*, 10.

13 Danièle Pauly, *Le Corbusier: The Chapel at Ronchamp*, Guides Le Corbusier (Paris : Basel ; Boston: Fondation Le Corbusier ; Birkhäuser, 2008), 59.

14 Josep Quetglas, *Breviario de Ronchamp* (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2022), 161.

15 Texto original: "The sweep of the roof, inverting the curve of the ground, and a single dynamic gesture give the composition an expression of dramatic inevitability. The immediate impression is of a sudden encounter with an unnatural configuration of natural elements such as the granite rings at Stonehenge or the dolmens in Brittany". James Stirling, "Ronchamp: Le Corbusier's Chapel and the crisis of Rationalism", *Architectural Review*, n.º 19 (marzo de 1956): 156. Traducción al español del autor.

16 Quetglas, *Breviario de Ronchamp*, 161.

17 Quetglas, Quetglas, *Breviario de Ronchamp*, 163.

18 "Una ballena muere varada en la playa de Sopela", EL MUNDO, 3 de febrero de 2019, <https://www.elmundo.es/pais-vasco/2019/02/03/5c570934fc6c833f268b4607.html>.

19 Noelia Ruzafa, Xandra Pereiro, y Elena Vecino, *Morphological characterization of the whale retina*, *Acta Ophthalmologica*, vol. 100, 2022, <https://doi.org/10.1111/j.1755-3768.2022.218>.

20 "Moreover, while in most other animals that I can now think of, the eyes are so planted as imperceptibly to blend their visual power, so as to produce one picture and not two to the brain; the peculiar position of the whale's eyes, effectually divided as they are by many cubic feet of solid head, which towers between them like a great mountain separating two lakes in valleys; this, of course, must wholly separate the impressions which each independent organ imparts. The whale, therefore, must see one distinct picture on this side, and another distinct picture on that side; while all between must be profound darkness and nothingness to him. Man may, in effect, be said to look out on the world from a sentry-box with two joined sashes for his window. But with the whale, these two sashes are separately inserted, making two distinct windows, but sadly impairing the view." Herman Melville, *Moby-Dick, or, The whale*, Penguin classics (New York: Penguin Books, 2003), 360.

21 Pauly, *Le Corbusier*, 52.

22 Le Corbusier, *Ronchamp*, 89.

23 No se ha encontrado información o referencia que permita confirmar que fuera la selección de vistas desde el interior del edificio el criterio que fijase la posición de los huecos en la fachada norte. Por tanto, se considera la hipótesis de que la composición general del alzado y su funcionalidad determinaron la posición de las ventanas en esta fachada. Se deduce, en consecuencia, que la localización de la apertura estudiada deriva de los parámetros estéticos y funcionales.

24 Michael Jakob, *What is landscape?* (Trento: LIST Lab, 2018), 68.

- 25 Georges Didi-Huberman, *El hombre que andaba en el color*, trad. Juan Miguel Hernández León (Abada: Madrid, 2014), 8.
- 26 Didi-Huberman, *El hombre...*, 44.
- 27 Didi-Huberman, 45.
- 28 Didi-Huberman, 46.
- 29 Pauly, *Le Corbusier*, 95-96.
- 30 John Berger, *Cuatro horizontes* (Barcelona: Gustavo Gili, 2015), 26.
- 31 Didi-Huberman, *El hombre...*, 25.
- 32 Gaston Bachelard, *La poética del espacio* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), 39.
- 33 Texto original: "Yes, these eyes are windows, and this body of mine is the house." Herman Melville, *Moby-Dick, or, The whale*, Penguin classics (New York: Penguin Books, 2003), 11-12. Traducción al inglés del autor

Bibliographie

- "2022-2024 : Renovation of the Chapel - Colline Notre-Dame Du Haut". Consultada el 11 de junio de 2022. <https://www.collinenotredameduhaut.com/en/2022-2024-renovation-of-the-chapel/>.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Berger, John. *Cuatro horizontes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- Didi-Huberman, Georges. *El hombre que andaba en el color*. Traducido por Juan Miguel Hernández León. Madrid: Abada, 2014.
- Drone Malin, "Vidéo aérienne de la Chapelle Notre Dame Du Haut de Ronchamp", Video en Youtube, 2:00. 2 de marzo de 2017. https://www.youtube.com/watch?v=m8Pt_R7gYFE.
- EL MUNDO. "Una ballena muere varada en la playa de Sopela", 3 de febrero de 2019. <https://www.elmundo.es/pais-vasco/2019/02/03/5c570934fc6c833f268b4607.html>.
- Hernández León, Juan Miguel. "Notas sobre Ronchamp: lo oculto y lo sagrado". *Revista de Arquitectura*, n.º 14 (2011): 7-16. <https://doi.org/10.15581/014.14.1912>.
- Jakob, Michael. *What Is Landscape?* Trento: LIST Lab, 2018.
- Le Corbusier. *Ronchamp*. Zurich, Stuttgart: Editions Girsberger; Gerd Hatje, 1957.
- Le Corbusier, *Ronchamp, Maison Jaoul, and other buildings and projects, 1951-1952*. The Le Corbusier archive, 20. New York : Paris: Garland Pub.; Fondation Le Corbusier, 1983.
- Melville, Herman. *Moby-Dick, or, The whale*. Penguin classics. New York: Penguin Books, 2003.
- Moneo, Rafael. *Sobre Ronchamp*. Barcelona: Acantilado, 2022.
- Pauly, Danièle. *Le Corbusier: The Chapel at Ronchamp*. Guides Le Corbusier. Paris : Basel ; Boston: Fondation Le Corbusier ; Birkhäuser, 2008.
- Prada Poole, José Miguel de. *Las fuentes del espacio*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Comisión de Cultura, 1977.
- Quetglas, Josep. *Breviario de Ronchamp*. Ediciones Asimétricas, 2022.
- Ruzafa, Noelia, Xandra Pereiro, y Elena Vecino. *Morphological characterization of the whale retina*. *Acta Ophthalmologica*. Vol. 100, 2022. <https://doi.org/10.1111/j.1755-3768.2022.218>.
- Smet, Catherine de. *Le Corbusier, Architect of Books*. Baden / Switzerland: Lars Muller, 2005.
- Stirling, James. "Ronchamp: Le Corbusier's Chapel and the crisis of Rationalism". *Architectural Review*, n.o 19 (marzo de 1956): 154-61