

DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.980>

Estrellas sobre fondos cambiantes: convocando la luz

I. Álvarez Gallego*, S. Blanco Agüeira**

* University College Dublin

** Cesuga-University College Dublin

Resumen: Tras crear y desarrollar durante siete años diecinueve poemas manuscritos, que hoy en día son considerados síntesis de su pensamiento, Le Corbusier publicó en 1955 su *Poème de l'Angle Droit*. Al estudiar este poema reconocemos en él los principales temas presentes en su trayectoria, así como algunos elementos —la espada, la nube y la estrella— que aparecen en su obra pictórica y arquitectónica. La presente comunicación pretende desvelar las conexiones que se establecen entre uno de estos elementos en concreto, como es la imagen de la estrella, y su incorporación al proceso de proyecto lecorbusieriano. Se trata de analizar cómo este tema, que se repite de forma obsesiva, configura imágenes que permanecen en las estrategias arquitectónicas que llevó a cabo el maestro suizo. La estrella habla de faro, de guía, de motor dentro de un proceso de viaje. Es el elemento que representa la movilidad del cosmos, que rige ese carácter de repetición ligado al arte; una señal que guía al viajero y define el itinerario que deben seguir sus pasos, que nos hace pensar en una brillante luz y en la distancia entre lo real y lo imaginado. Y, sobre todo, es la referencia presente en edificios, que condensaban así reflexiones que daban coherencia y unidad a las distintas opciones del proyecto.

Abstract: Following a seven year period dedicated to the creation and development of nineteen manuscript poems, which today are considered a synthesis of his thinking, in 1955 Le Corbusier published his *Poème de l'Angle Droit*. The study of this poem reveals the principal themes that dominated his trajectory, as well as a series of elements, namely the sword, the cloud and the star, which appear in his pictorial and architectural work. This paper aims to shed light on the connections established between one of these elements in particular —the star— and its incorporation into Le Corbusierian method of architectural design. It seeks to analyse how this item is repeated obsessively, forming images which remain rooted in the architectural strategies developed by the Swiss architect. The star speaks of a lighthouse, a guide, a driving force that spurs on the journey. It is the element that represents the mobility of the cosmos, which governs the nature of repetition linked to art; a signal that guides the traveler and traces the route their steps must take them, leading us to think of a bright light and the distance that separates the real and the imagined. And above all, it is the reference in those buildings that condensed the reflections that gave coherence and unity to the various project options.

Palabras clave: estrella; cosmos; proyecto; mirada; símbolo; proceso creativo.

Keywords: star; cosmos; project; gaze; symbol; creative process.

1. Introducción

Sostenía el literato francés Georges Perec¹ que escribir supone tratar meticulosamente de retener algo, de evitar su olvido o abandono, dejando en alguna parte un rastro, una marca o algunos signos de nuestras obsesiones. Lo suficiente para conseguir que las palabras se conviertan en una extensión de la memoria y de la imaginación. O mejor aún, que los textos sean capaces de dotar de profundidad a ese imaginario al que los arquitectos recurrimos cada vez que proyectamos. Ese lugar racional y subjetivo que alimentará el proceso creativo, nutriéndolo de

¹ Perec, Georges: *Especies de espacios*. 5ª edición. Barcelona: Montesinos, 2007.

experiencias personales, vivencias, inquietudes, lecturas o viajes, dispuestos a saltar en cualquier momento al proceso de proyecto.

Para poder aproximarnos a esos territorios imaginarios sobre los que se asienta la actividad creativa de Le Corbusier, es obligado recurrir a *El Viaje de Oriente*. En dicho diario, el maestro suizo parece indicar que lo evidente esconde siempre un secreto, que detrás de cada banalidad se esconde una oportunidad de arquitectura. Saberlo le llevó años: las más de cinco décadas transcurridas entre su redacción y su publicación definitiva. Descubrirlo le permitió encontrar el sentido y la dirección a su trayectoria, encontrar significados a la descripción de un viaje, reconocer ese material acumulado en sus propios trabajos. Recuerdos almacenados, imágenes cargadas de sentimientos, sueños evocadores que nos permiten dar forma a ese universo personal: "*Después, esas horas de la noche durante las cuales, inmóvil, simulaba dormir para, con los ojos abiertos, ver sin cesar las estrellas y, las orejas atentas, sentir cómo se adormece todo vestigio de vida y toma gloria el silencio. Así he vivido intensamente esas horas más felices y ellas ha dejado en mí, después de tres años, su despótico recuerdo*"².

Las referencias a la estrella, al símbolo sobre el iconostasio, son constantes en el diario de viaje. Pero también ocuparán un lugar destacado en su *Poème de l'Angle Droit*, un trabajo que se extendió a lo largo de varios años y que facilita una mayor comprensión de las claves y de los signos preferentes utilizados por Le Corbusier. De hecho, sobre el tablero a partir del cual se organizan las distintas lecturas e interpretaciones del Poema, se dispusieron verticalmente tres emblemas, la espada, la nube y la estrella. Tres iconos que ayudan a reflexionar sobre aspectos relativos a la creación arquitectónica, a la síntesis de su pensamiento, así como al fondo mismo de su obra construida y de su pintura. "*Cinco años fueron consagrados a este trabajo en el cual yo deseaba incluir un orden de pensamientos que la actividad cotidiana no permite generalmente exteriorizar. Estas no están tan solo en el fondo de mi carácter sino también al fondo mismo de mi obra construida y de mi pintura*"³.

Así pues, podemos considerar la estrella como uno de los elementos claves que conforman ese sustrato en el que se apoya tanto la labor pictórica como arquitectónica de Le Corbusier. La presente comunicación pretende mostrar cómo su actividad creativa estaba ampliamente ligada a un carácter autobiográfico, de manera que determinados aspectos de su obra solo puedan ser entendidos a través de este cuerpo celeste, un polígono estrellado que se presenta como un exponente claro de la proporción áurea. Con todo, se intentará evitar una interpretación que centre en este icono un sistema de referencias demasiado amplio. Rastrear su significado y su aparición en la obra plástica y arquitectónica es un reto posible. La clave de esta estrategia de investigación la da el propio arquitecto, cuando en 1963 escribe lo siguiente: "*La clé c'est: regarder, observer, voir, imaginer, inventer, créer*"⁴ [La clave es: mirar, observar, ver, imaginar, inventar, crear].

Pero no sólo la presencia de este polígono estrellado encierra un significado oculto tan trascendente, pues el fondo sobre el que queda representado también es relevante. En este sentido, será objetivo de la investigación el hecho de interpretar, desde una perspectiva personal, ese juego de conexiones, ese tejido de imágenes y datos que, procedentes de distintos ámbitos y disciplinas, sirvió de fundamento al universo imaginario del maestro, rigiendo así toda su actividad creativa.

² Jeanneret, Charles-Edouard: *El Viaje de Oriente*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984, p. 142.

³ Alba Dorado, María Isabel: *Intersecciones en la creación arquitectónica. Reflexiones acerca del proyecto de arquitectura y su docencia*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2010, p. 131.

⁴ Cap Martin, 1963. (Carnet T70, nº 1038).

2. La mirada instrumental

En octubre de 1925 Le Corbusier envió una sugerente e ilustrada carta a la señora Meyer con el objetivo de persuadirla acerca de las bondades de la villa que pretendía construirle en el centro de París. Entre las numerosas virtudes expuestas destacaban las posibilidades de la cubierta: "*Le ciel est dessus: avec les murs, autour personne ne vous voit. Le soir on voit les étoiles et la masse sombre des arbres de la Folie St James*"⁵. La tranquila contemplación de esos objetos astronómicos que brillaban con luz propia fue un tema recurrente en su imaginario personal, una referencia que salpicaba sus textos, una evidencia del dinamismo continuo que suponían los esquemas de rotación y de traslación de la Tierra alrededor del Sol. No es de extrañar pues que uno de los epígrafes de *El Viaje de Oriente* se remate recurriendo a la noche infinita: "*¡Entra la noche, negra y dulce en los campos de nuestra visión, el Athos ha desaparecido, pero hay tantas estrellas!*"⁶.

En las dos citas anteriores, podemos comprobar cómo la estrella, el astro que nace y se oculta, las esferas luminosas presentes desde tiempos inmemoriales, ejercen de guías conductoras del proceso proyectual y al mismo tiempo suponen elementos en brazos de los cuales el arquitecto se abandona sin aparente rumbo fijo. Su presencia constante en el *Poème de l'Angle Droit* nos permite arrojar luz sobre el entramado del pensamiento de su autor. Las ciento cincuenta y cinco páginas litografiadas, que contienen diecinueve poemas manuscritos, permiten revelar los territorios imaginarios coincidentes con una época en la que Le Corbusier estaba materializando alguno de los referentes arquitectónicos del siglo XX. Fueron la cristalización de varias décadas de búsquedas pictóricas, de un esfuerzo teórico y plástico. Pero también se convirtieron en la manera de dar forma a ese mapa biográfico que se había ido gestando a lo largo de los años, pasiones e ideas rumiadas desde antiguo; en definitiva, la experiencia de la vida, la cual "*se encuentra en el espesor de este libro, deliberadamente puesto a resguardo del tumulto, del desorden y también de la mediocridad e incluso de la necedad*"⁷.

La obra, realizada entre 1947 y 1953, y publicada finalmente en 1955, convierte en transparente el mundo personal del que nacieron sus propuestas arquitectónicas y artísticas. A través de ella es posible entender esas constantes que se repiten, como son el sol, el mar, la presencia de la mujer o la mano abierta, entre otras. Todas ellas pasaron a formar parte del sustrato subjetivo y personal del que surge el proceso de creación. El propio arquitecto afirmaba que la base de su investigación y producción intelectual, la fuente de su libertad de espíritu y la posibilidad de desarrollo descansaban sobre episodios de creación pura, sin aparente finalidad práctica, y que ejecutó durante gran parte de vida desde las ocho de la mañana hasta la una de la tarde, tal como el mismo relataba. "*Esos momentos han sido la llave de mi producción artística y los medios para que se pueda comprender mi arquitectura*"⁸.

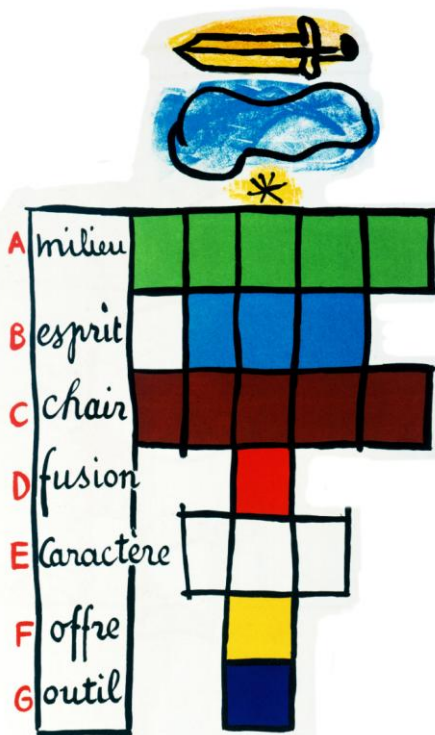
⁵ "*El cielo está arriba: con los muros alrededor nadie la contemplará. Por la noche se ven las estrellas y la masa oscura de los árboles del Folie St. James*". Boesiger, Willy (ed.): *Le Corbusier. Oeuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Girsberger, 1964, p. 89.

⁶ Jeanneret, Charles-Edouard: *El Viaje de Oriente*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984, p. 168.

⁷ Calatrava Escobar, Juan Antonio: "Le Corbusier y Le Poème de l'Angle Droit: Un poema habitable, una casa poética". En Calatrava Escobar, Juan Antonio (Coord.): *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El poema del ángulo recto*. Madrid: Fondation Le Corbusier–Círculo de Bellas Artes–Caja Duero Obra Social, 2006, p. 19.

⁸ Le Corbusier, 1953, citado en Juárez Chicote, Antonio: "El secreto de la forma. Una geometría aproximativa". En Calatrava Escobar, Juan Antonio (Coord.): *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El poema del ángulo recto*. Madrid: Fondation Le Corbusier–Círculo de Bellas Artes–Caja Duero Obra Social, 2006, p. 79.

De este modo, el Poema se presenta como una compleja maraña que conecta obras, dibujos y pensamientos, una especie de tablero de juego con profusión de datos e imágenes, pero con algunos referentes claros. Así, las secciones que lo estructuran se disponen según una combinación de letras, colores e imágenes. Siete filas de iconos, identificados con las siete primeras letras del alfabeto, configuran un eje vertical que guarda paralelismo con el iconostasio de los templos ortodoxos, a través del cual se exhiben los siete temas principales: A: Medio (verde); B: Espíritu (azul); C: Carne (violeta); D: Fusión (rojo); E: Caracteres (blanco); F: Ofrenda (amarillo); G: Instrumento (púrpura). Representadas en horizontal aparecen imágenes en un número variable, que nos indican las ilustraciones de los diecinueve poemas contenidos. Con todo, lo más interesante son los tres signos que se emplazan en la parte superior de ese elemento religioso oriental: la espada, la nube y la estrella (Imagen 1). Tres herramientas gracias a las cuales nos podemos asomar a esos mundos imaginarios que despertaban su invención.



1. Le Corbusier. *Le Poème de l'Angle Droit. Iconostasis*. Fuente: Calatrava Escobar, Juan Antonio (Coord.): *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El poema del ángulo recto*. Madrid: Fondation Le Corbusier-Círculo de Bellas Artes-Caja Duero Obra Social, 2006. ©FLC-ADAGP.

La espada nos conduce a esa lucha que se libra en toda creación artística entre opuestos: entre lo real y lo imaginado, entre lo racional y lo irracional. Es el instrumento con el cual combatir las fuerzas oscuras y "materializar la poesía que anima nuestra existencia"⁹. El segundo de los símbolos, la nube, es entendida como el espacio vaporoso e inefable que se ubica en un mundo intermedio entre lo formal y lo informal¹⁰. Y si Le

⁹ Burriel Bielza, Luis. *Saint-Pierre de Firminy-Vert: el edificio como objet-à-réaction-émouvante*. Director: Ignacio Vicens y Hualde. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos, 2010, p. 163.

¹⁰ Ib.

Corbusier decidió acercarse a esas masas móviles y difusas, también se aproximaría a las estrellas, esos focos luminosos que intentó atrapar y convocar en sus arquitecturas.

3. Cerca de las estrellas

Le Corbusier sobrevoló el cielo, atravesó nubes y se dejó guiar por las estrellas, en compañía incluso de la persona que posiblemente más cerca deseó estar de ellas. Y es que existen circunstancias dentro de una trayectoria profesional que semejan insignificantes, carentes de calado o achacables al azar, pero que conforme pasa el tiempo activan procedimientos que conquistan otros territorios. Es el caso de uno de los viajes emprendidos por Le Corbusier tras haber recalado en 1929 en la ciudad de Buenos Aires. Allí aceptó la invitación de la compañía Aeroposta para participar en uno de los vuelos que inauguraban el transporte de viajeros entre la capital argentina y Asunción, en Paraguay, lo que le permitió entrar en contacto con dos pilotos experimentados, Jean Mermoz y Antoine de Saint-Exupéry. El segundo, con menor antigüedad en la línea aerpostal, ejerció de copiloto, formando parte del reducido pasaje del Latécoère 28 que se dirigía a la capital paraguaya. La excesiva duración del viaje, que comenzó en plena noche y se alargó durante ocho horas, sirvió seguramente para que el arquitecto y el aviador francés reparasen en las mismas estrellas, extrayendo del acto de volar enseñanzas aplicables a sus respectivas creaciones artísticas¹¹. En este sentido, el propio piloto de guerra describía la atmósfera que se respiraba en el interior de aquellos aparatos: "*Nueve pasajeros, arrebujados en sus mantas de viaje, apoyaban la frente en su ventanilla, como en un escaparate lleno de joyas, pues las pequeñas ciudades de Argentina desgranaban ya en la noche todo su oro bajo el oro más pálido de las ciudades de estrellas*"¹².

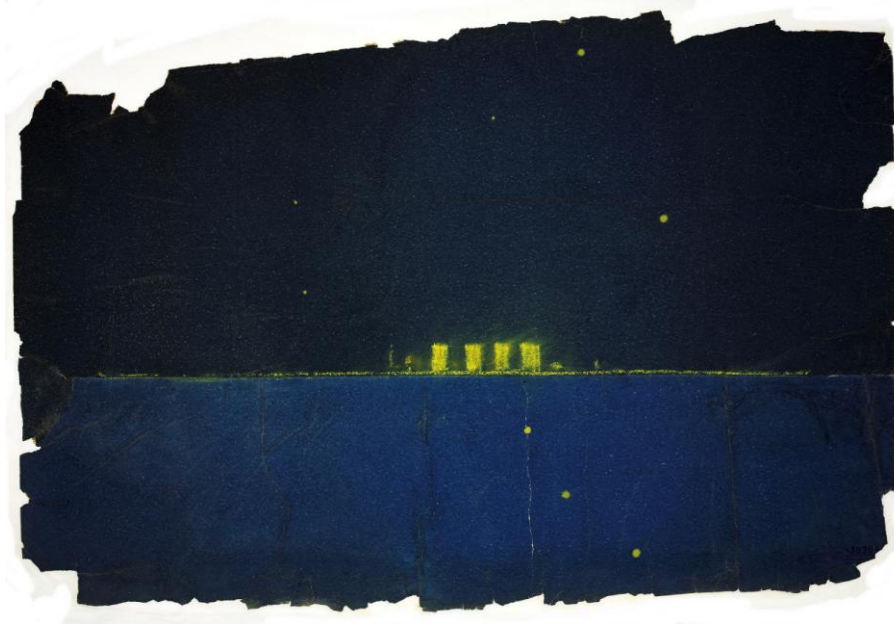
Saint-Exupéry explicaba asimismo las claves de su actividad como piloto, permitiéndonos comprender mejor las limitaciones de observación terrestre: "*Se está en contacto con el viento, con las estrellas, con la noche, con la arena, con el mar. Se bandea uno astutamente con las fuerzas naturales. Se espera la escala como una tierra prometida y uno busca su verdad en las estrellas*"¹³. No es de extrañar pues, que una de las grandes novelas del aviador francés, *Tierra de hombres*, se titulase en inglés "Wind, Sand and Stars", esto es, *Viento, arena y estrellas*, albergando citas como la anterior, que demostraban cómo para el autor la experiencia de volar se acercaba más al ámbito de los objetos astronómicos que al plano sobre el que debía aterrizar. Aupado a esa misma zona elevada del suelo, Le Corbusier observó fascinado los vastos paisajes argentinos y, en definitiva, el mundo, así como la mejor forma de planearlo. Se encontraba ante una nueva forma de ver, que le obligó a pensar seriamente en la relación entre la construcción y el paisaje humano, reparando en el espectáculo descubierto bajo sus pies¹⁴. Inspirado por aquellas vistas desde las alturas trazó bocetos y planes para Montevideo y Sao Paulo, pero también bosquejó rascacielos bonaerenses rodeados por un cielo estrellado que se reflejaba en la superficie del agua (Imagen 2), certificando el potencial del nuevo medio de transporte como instrumento óptimo de análisis.

¹¹ Tras este episodio, dichos personajes podrían haber compartido otras vivencias e impresiones debido a que ambos se alojaban en el mismo hotel bonaerense. Pico Valimaña, Ramón: "Octubre de 1929, un paseo por los cielos". En *Zarch*. "Las trazas del lugar". Octubre 2013, Nº 1. Zaragoza: Arquitectura Unizar, p. 168.

¹² Saint-Exupéry, Antoine de: *Vuelo Nocturno*. Madrid: Anaya, 2003, p. 115.

¹³ Saint-Exupéry, Antoine de: *Tierra de hombres*. Buenos Aires: Troquel, 1972, p. 70.

¹⁴ Schiff, Stacy: *Saint-Exupéry: A Biography*. London: Random House, 2011, p. 168.



2. Le Corbusier. Croquis de rascacielos sobre el Río de la Plata, en Buenos Aires (Argentina), 1929. ©FLC-ADAGP.

Desde esa distancia cercana a las estrellas, el arquitecto conoció los asentamientos, los ríos, las llanuras y los paisajes de la frontera argentina. El espectáculo fue calificado como cósmico, en una descripción que no se alejaba demasiado de lo manifestado por Saint-Exupéry años después, cuando afirmaba que el avión había permitido aprender la línea recta: "*Henos aquí, por consiguiente, juzgando al hombre según la escala cósmica, observándolo a través de nuestras ventanillas como a través de instrumentos de estudio. Henos aquí relejendo nuestra historia*"¹⁵. Le Corbusier recordaba incluso la puntualización realizada por el que luego sería piloto de guerra acerca de las poderosas ventajas de los aeroplanos, entre las cuales destacaba la posibilidad de poder ver la superficie terrestre a treinta mil pies de altura¹⁶. Se le dotaba así al pasajero de una nueva mirada que se sentía atraída por la inmensidad y por el abismo: una nueva forma de percepción basada en la vista aérea, alejada de las "infernales visiones" obtenidas desde el automóvil o desde el tren¹⁷. Una forma de mirar que invitaba a soñar y sobre la que fundamentaría Le Corbusier una parte importante de su discurso. De hecho, la propia concepción del Poema del Ángulo Recto, su testamento vital y artístico, no sería posible sin el avión, ese artefacto que "*incitaba a una larga y sombría meditación*"¹⁸, ese vehículo propulsado "*que nos lo había mostrado todo, y lo que nos había revelado enseñaba una inmensa lección*"¹⁹. El reconocimiento aéreo le supondría a partir de ese momento un mecanismo imprescindible para planear las intervenciones en la ciudad, para alcanzar la debida distancia con el mundo de los hombres, y para crear ese imaginario que dirigiese su creación arquitectónica, mezcla de fuerzas pertenecientes a lo racional y de otras que emanan de la conciencia y se cultivan fructificando solamente con el efecto de un trabajo interior²⁰.

¹⁵ Saint-Exupéry, Antoine de: *Tierra de hombres*. Buenos Aires: Troquel, 1972, p. 49.

¹⁶ "Be prepared M. Le Corbusier; the airplane has now endowed man with an eye that can look down from 12,000, from 30,000 feet above the ground". Citado en Bridge, Gary; Watson, Sophie (Ed.): *A Companion to the City*. Massachusetts: Blackwell, 2003, p. 39.

¹⁷ Le Corbusier: *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. París: Vincent, Fréal et Cie, 1930, pp. 4-7.

¹⁸ Le Corbusier: *Aircraft*. London: Studio Publications, 1935, p. 123.

¹⁹ *Id.*, p. 12.

²⁰ Le Corbusier: *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Infinito, 1959, p. 56.

Al arquitecto, esa experiencia sobre los cielos americanos le permitió adquirir una forma de conocimiento que alimentase sus estrategias urbanas a través de una mirada fascinada, sorprendida, propia de quien ve algo por primera vez. Porque aquel viaje a Asunción le ayudó a Le Corbusier descubrir una visión diáfana de la realidad y liberada de obstáculos, mientras que para Saint-Exupéry supuso otra experiencia necesaria para el acopio de material vital que nutriese los mundos que habitaban en su cabeza y que, a la postre, le ayudaron a ilustrar más de una década después esa celebérrima novela corta que es *El Principito*, en la cual es posible contemplar un paisaje configurado por apenas un par de líneas y una estrella en el cielo.

4. Convocando la luz

El vuelo de 1929 debió de producir en Le Corbusier una notable sacudida emocional, pues a partir de entonces la mirada entre nubes y estrellas se apoderó de su campo visual. Además de poder explorar el paisaje y de planificar el territorio, ideando infraestructuras y reprogramando dimensiones, pudo también acceder en las alturas a una región flotante que le acercaba al territorio de los sueños, de la libertad y de la reflexión tranquila. Una región que parecía disfrutar especialmente, si atendemos a los diarios de movimientos por el mundo²¹, en los que se mostraba a menudo extasiado y lírico, y en los que dejó constancia de las nuevas percepciones que dichos desplazamientos generaban. Precisamente, en esa zona intermedia entre el suelo y el cielo, entre lo de arriba y lo de abajo, se situaban las esquemáticas estrellas que comparecían en sus trabajos de tapicería (Imagen 3). Y no sólo en sus murales nómadas surgió este elemento en una posición más o menos flotante, sino que también se hizo presente en el estrato central de la cara exterior de la puerta de acceso principal a la ermita de Ronchamp (Imagen 4), uno de los iconos arquitectónicos de la centuria pasada.

Sobre las láminas metálicas pintadas a mano, y luego esmaltadas de dicha puerta, es posible apreciar cómo este elemento se sitúa en un estadio intermedio entre un cielo por el que navegan nubes y una tierra definida por planos sobre los que serpenteaba un meandro. En la cara interior, ambos pentágonos —el convexo y el estrellado— se sitúan en el mismo eje vertical que una mancha vaporosa y flotante, remitiéndonos de nuevo a un mundo misterioso, en el que razón, memoria, circunstancias vitales, pensamiento y poesía se funden, adquiriendo un papel racionalizador²². Un ámbito propicio para la revelación, para sacar a la luz aspectos que permanecen velados e incorporarlos a la acción de pensar. Una oportunidad para poner en marcha el pensamiento asociativo y completar el conocimiento de una realidad a partir de datos ya manejados y de la intuición. En este sentido, es posible descubrir cómo en el muro este de la ermita surgen unas diminutas perforaciones que contribuyen a dotar de dramatismo el interior (Imagen 5). Con la urna de la Virgen convertida en un foco luminoso de gran potencia, una constelación se despliega en torno a ella, atrapando las estrellas en el muro tras el altar.

²¹ Colomina, Beatriz: *"Towards a global architect"*. En Pozo Muncio, José Manuel (Coord.): *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. Pamplona: T6: 2010, p. 44.

²² También en la colorida puerta principal del Palacio de la Asamblea de Chandigarh, cuerpos celestes aparecen a ambos lados de la línea del horizonte, trazada hacia la mitad de la composición.



3. Le Corbusier. Estudio de tapiz para la Corte de Justicia (sala 4), Chandigarh (India), 1954. ©FLC-ADAGP.



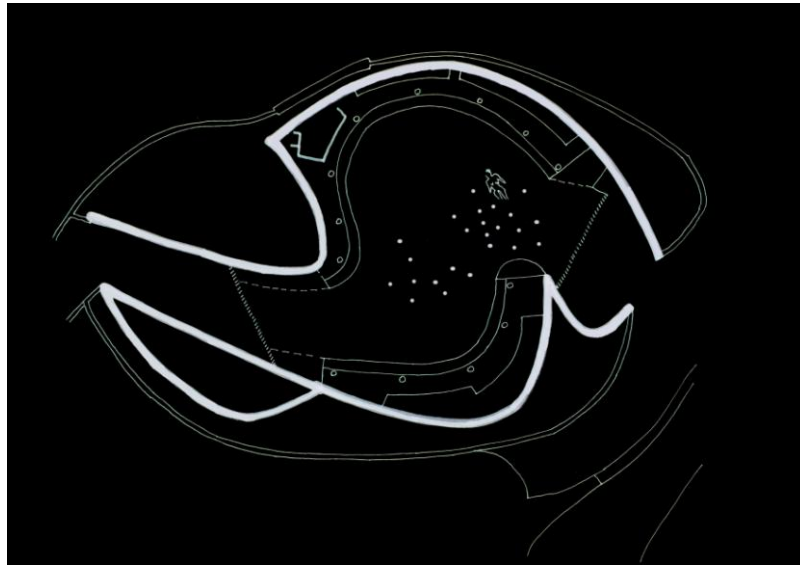
4. Le Corbusier. Ermita de "Notre-Dame-du-Haut", Ronchamp (Francia), 1950/55. Detalle de la puerta. Fotografía de las autoras.



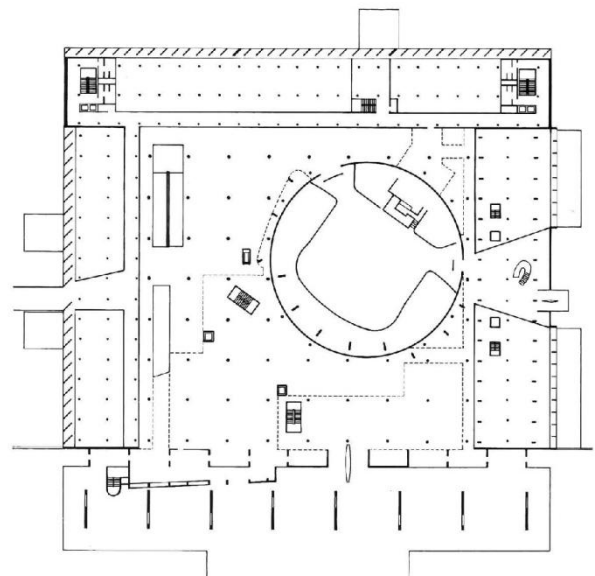
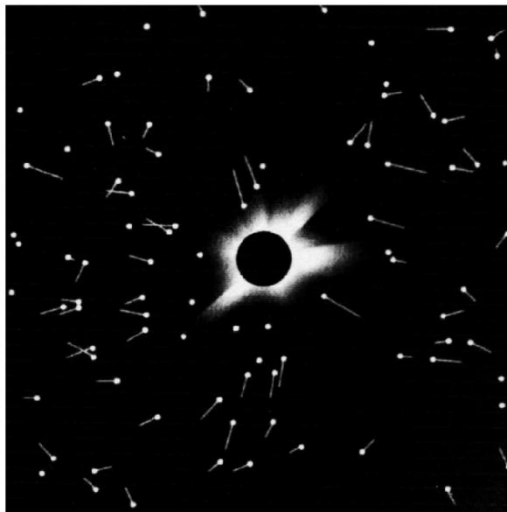
5. Le Corbusier. Ermita de "Notre-Dame-du-Haut", Ronchamp (Francia), 1950/55. Vista del muro este. Fotografía de las autoras.

No fue la ermita de Notre Dame du Haut el único interior en el que Le Corbusier convocó ceremonias celestiales. En el pabellón Philips para la Exposición Universal de Bruselas de 1958, las superficies regladas fueron perforadas en algunos puntos para crear una caja mágica. El recinto efímero, compuesto de distintos ambientes y equipado con proyectores de nubes y astros, albergaba un espectáculo por medio del cual los cuerpos celestes podían chispear en la caverna interior (Imagen 6). En el caso de la sala de las Asambleas del Palacio de Chandigarh, esta se vio rodeada de un halo de columnas dispuestas de forma radial. Rayos que partiendo de un elemento central abierto al sol y a las estrellas se dispersaron en una planta que puede ser leída como una reflexión sobre la contracción y expansión de las fuerzas cósmicas (Imagen 7). Y no solo la planta, pues en el esquema de la sección dibujado por el arquitecto en noviembre de 1951 también se congregan las dos fuentes de iluminación, de cuya intersección derivaron las trayectorias sobre las que se construyó el espacio del paraboloide hiperbólico. La ceremonia del sol y de la luna, que permanecen congelados en un mismo instante, se convierte así en la generadora del embudo de la sala, la pieza que arrastra todo cuerpo celeste a su interior (Imagen 8). El remate de la cubierta se transformó en un instrumento de medida del tiempo y de conexión con la naturaleza, de la misma manera que el óculo perforado sobre el presbiterio de la capilla del convento de Santa María de la Tourette sirvió para tensionar el espacio, elevando la vista hacia las alturas. Estancias ligadas al cielo, que no están completamente abiertas a la luz directa, pero que vibran con el paso de las nubes y del sol: *"Entière en soi, faisant son affaire de tout sol, ouverte aux quatre horizons, elle prête sa toiture à la fréquentation des nuages ou de l'azur ou des étoiles"*²³

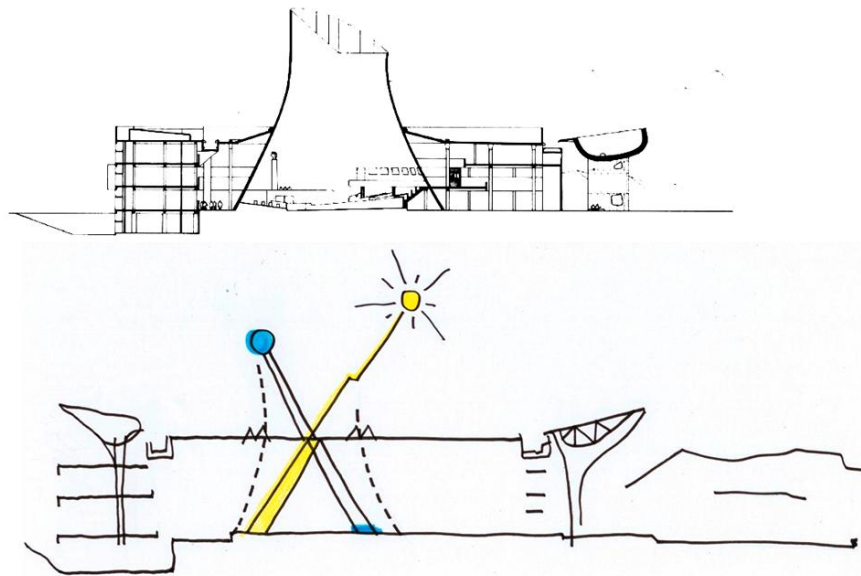
²³ "Entera en sí, arreglándose en cualquier suelo, abierta a los cuatro horizontes, presta su techumbre a la visita de las nubes, o del azul o de las estrellas". Calatrava Escobar, Juan Antonio (Coord.): *Le Corbusier y la síntesis...*, Op. Cit., p. 58.



6. Le Corbusier. Pabellón Philips, Exposición Universal de Bruselas, 1958. Planta. Fuente: elaboración propia.



7. Le Corbusier. Planta del Palacio de la Asamblea de Chandigarh (India), 1951/65. Mundo de puntos flotantes y trayectorias de luz en comparación con un eclipse solar (izquierda). Fuente: elaboración propia.



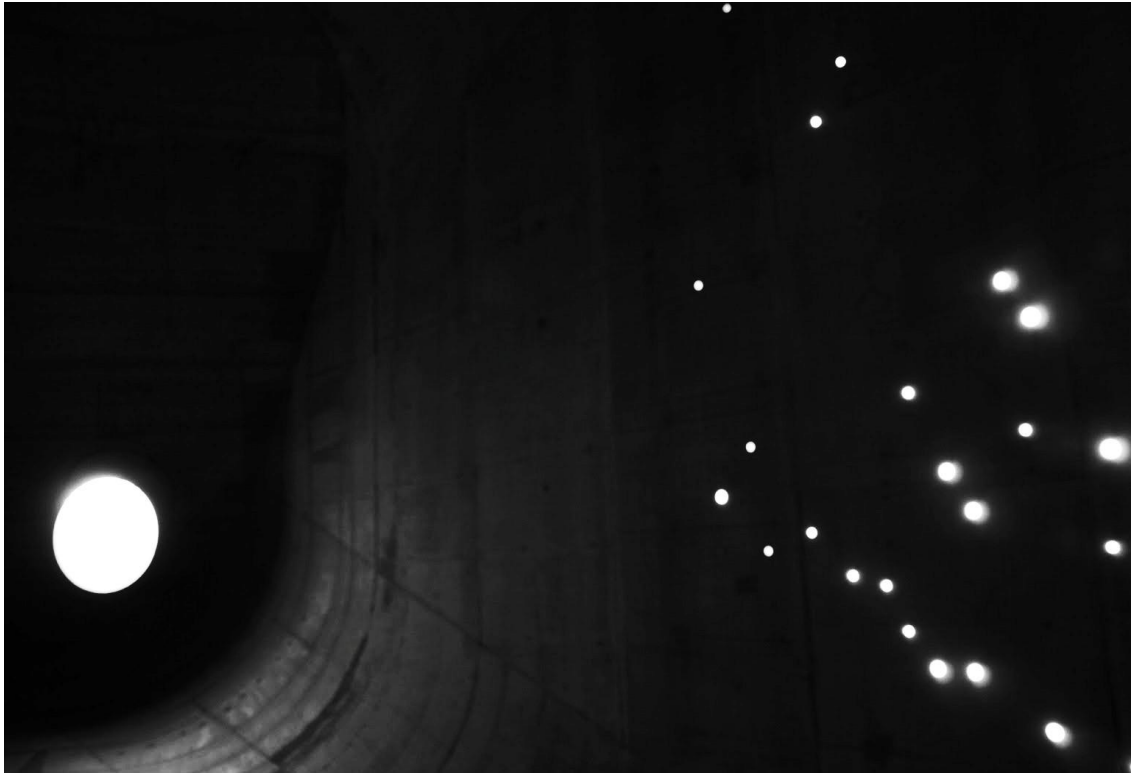
8. Le Corbusier. Sección (arriba) y esquema (abajo) del Palacio de la Asamblea. Fuente: elaboración propia.

El detalle de representar las estrellas en el muro se repetiría en su obra póstuma, la iglesia de Saint-Pierre, en Firminy. Algo lógico, si tenemos en cuenta las referencias previas manejadas por el arquitecto: el monumento megalítico de Stonehenge y el interior de Santa Sofía²⁴. Del primero le atraía su marco cósmico, su relación con el curso del sol y del movimiento de las estrellas. Del segundo le fascinaba la notable ligereza de la cúpula, en contraste con la masa externa. De aquel viaje a Oriente realizado en 1911, que tan fuertes emociones arquitectónicas le había aportado, perduraba un dibujo de la antigua basílica ortodoxa, así como descripciones de las mezquitas relativas a la desmaterialización del espacio que Le Corbusier percibía al observar como un *"techo de estrellas se extendía, formado por zonas concéntricas, sobre la gente en oración"*²⁵. Sobre esta base, José Oubrierie trabajó para configurar un espacio oscuro, abierto al cielo, y perforado sobre el altar. Aparecen así cuerpos que irradian luz al espacio, pequeños puntos luminosos sobre la superficie inclinada de hormigón que resaltan en el sombrío interior (Imagen 9). Un sustrato duro y masivo sobre el que toma forma una constelación de pequeñas estrellas que no hacen sino recordarnos la experiencia vivida por Le Corbusier en el monasterio griego de Yviron, cuando arrastrado al interior del santuario, se vio sumergido en una atmósfera irreal: *"Estos cuatro o cinco que siguen obstinadamente el canto, uniforme, testarudo, gritando de pasión, vuelven sus caras convulsas hacia el negro de la cúpula, apuntalados sobre los brazos de las sillas del coro. Una paz inmensa nos rodea, nosotros los inmensamente afligidos; la noche, el mar, el monte; nosotros, las cúpulas asfixiadas por los humos de cera e incienso, el gran clamor del grito de angustiosa llamada. Cerrando los ojos por fin, tengo la visión de un sudario negro, tamizado de estrellas de oro"*²⁶.

²⁴ Oubrierie, José: "La iglesia de Saint-Pierre en Firminy, de José Oubrierie y Le Corbusier". En Fernández Cobián, Esteban (Ed.): *Arquitecturas de lo sagrado: memoria y proyecto*. A Coruña: Netbiblo, 2009, p. 164.

²⁵ Jeanneret, Charles-Edouard: *El Viaje de Oriente*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984, p. 91.

²⁶ *Id.*, p. 150.



9. Le Corbusier y José Oubrierie. Iglesia de Saint-Pierre en Firminy (Francia), 1961/2006. Detalle del interior. Fotografía de las autoras.

5. Conclusiones

Operar en ese territorio escurridizo que emplea las vivencias personales, la biografía y la memoria visual, sin rehuir lo aleatorio, y lo irracional, es la principal aportación de este trabajo. Discernir unas figuras particularmente propensas a revelarse, a mostrarse, a imponerse en los mecanismos de proyecto. Desentrañar aspectos que saltan a la vista en bocetos, apuntes y circunstancias biográficas, aunque el propio autor no se molestase en explicarlas con detalle. Proponer mediante un ciclo dinámico basado en la experiencia y en la reflexión del arquitecto una serie de estrategias proyectuales concentradas en el manejo de los mecanismos mentales y emocionales que acaban determinando puntos de luz, rayos blanquecinos o campos estrellados que se superponen sobre fondos cambiantes: papel, cartón, lienzo, tapices, esmaltes, piedra u hormigón.

Numerosos proyectos de Le Corbusier albergan esos símbolos que no desempeñan por sí solos ningún rol en la configuración de respuestas arquitectónicas concretas, que pertenecen al mundo irracional o subjetivo, pero que iluminan decisiones, matices y geometrías a través de infinitas intersecciones y conexiones en el proceso de creación.

Al dibujar la estrella, Le Corbusier se enfrentaba con aquello con lo que se involucraba, se situaba frente al objeto al mismo tiempo que desarrollaba una reflexión sobre las opciones del proyecto. Dibujar la estrella de varias puntas suponía materializar sus ideas, pensar sobre ellas y volver a realizarlas (Imagen 10). Si consideramos que nuestras manos son órganos para el pensamiento, tal como propuso Martin Heidegger, podremos considerar que para el maestro suizo estas se convirtieron en el instrumento indispensable para concretar la acción, la mirada. Son las manos con las que trazó el último de los tres elementos situados sobre el iconostasio. La estrella que sube y baja en el horizonte. Un sol que sale, se pone y vuelve a salir.



10. Le Corbusier. *Papier collé* preparatorio para *Le Poème de l'Angle Droit*. Fuente: Calatrava Escobar, Juan Antonio (Coord.): *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El poema del ángulo recto*. Madrid: Fondation Le Corbusier–Círculo de Bellas Artes–Caja Duero Obra Social, 2006. ©FLC-ADAGP.

6. Bibliografía

Alba Dorado, María Isabel: *Intersecciones en la creación arquitectónica. Reflexiones acerca del proyecto de arquitectura y su docencia*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2010.

Boesiger, Willy (ed.): *Le Corbusier. Oeuvre Complète 1910-1929*. Zurich: Girsberger, 1964.

Bridge, Gary; Watson, Sophie (Ed.): *A Companion to the City*. Massachusetts: Blackwell, 2003.

Burriel Bielza, Luis. *Saint-Pierre de Firminy-Vert: el edificio como objet-à-réaction-émouvante*. Director: Ignacio Vicens y Hualde. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos, 2010.

Calatrava Escobar, Juan Antonio (Coord.): *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El poema del ángulo recto*. Madrid: Fondation Le Corbusier–Círculo de Bellas Artes–Caja Duero Obra Social, 2006.

Colomina, Beatriz: "Towards a global architect". En Pozo Muncio, José Manuel (Coord.): *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. Pamplona: T6: 2010, pp. 41-48.

Jeanneret, Charles-Edouard: *El Viaje de Oriente*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984.

Le Corbusier: *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. París: Vincent, Fréal et Cie, 1930.

Le Corbusier: *Aircraft*. London: Studio Publications, 1935.

Le Corbusier: *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Infinito, 1959.

Oubrerie, José: "La iglesia de Saint-Pierre en Firminy, de José Oubrerie y Le Corbusier". En Fernández Cobián, Esteban (Ed.): *Arquitecturas de lo sagrado: memoria y proyecto*. A Coruña: Netbiblo, 2009, pp. 162-177.

Perec, Georges: *Especies de espacios*. 5ª edición. Barcelona: Montesinos, 2007.

Pico Valimaña, Ramón: "Octubre de 1929, un paseo por los cielos". En *Zarch*. "Las trazas del lugar". Octubre 2013, Nº 1. Zaragoza: Arquitectura Unizar, pp. 168-179.

Saint-Exupéry, Antoine de: *Tierra de hombres*. Buenos Aires: Troquel, 1972.

Saint-Exupéry, Antoine de: *Vuelo Nocturno*. Madrid: Anaya, 2003.

Schiff, Stacy: *Saint-Exupéry: A Biography*. London: Random House, 2011.