

DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.1251>

“EL PROYECTO DEL CONVENTO DE SAINTE MARIE DE LA TOURETTE. DE LA CELDA AL ESPACIO INEFABLE”

A. Vírveda Aizpún

Escuela Superior de Arquitectura de Madrid

Resumen: *En la década de los años 50 Le Corbusier realiza el convento de Sainte Marie de la Tourette reconocido por la propia Oeuvre complète como su “producción más significativa” ya que supone “una confrontación y una síntesis de su evolución desde la Cartuja de Ema, que descubriera y dibujara en Italia en 1911...”*

El artículo trata de revelar el sentido de esta afirmación, centrando su foco de atención en la fase de proyecto que comprende un periodo de 5 años, entre 1953 y 1957. Es en este periodo de elaboración, y desarrollo de las ideas en el Atelier de LC, previa a la acción de construir, donde se encuentran las verdaderas claves, para poder entenderla y explicarla.

Los apartados del escrito se ordenan según la cronología del proyecto, y en cada uno de ellos se analizan dos conceptos característicos de la producción de LC presentes en el convento. Este procedimiento binario, es utilizado muy frecuentemente por el arquitecto para lograr que los conceptos e ideas estallen, se hagan transparentes o muestren su estructura íntima con una mayor intensidad que si se presentaran de un modo aislado, ofreciendo a la reflexión una superficie lisa imposible de morder.

Abstract: *In the 1950s Le Corbusier brings into being the convent of Sainte Marie de la Tourette which was recognised by the Oeuvre complète as his “most significant work” as it was “a confrontation and a synthesis of its evolution from Cartuja de Ema, that he discovered and drew in Italy in 1911...”*

This article attempts to reveal the meaning of this affirmation, centring the focus of its attention on the 5 year fase of the project between 1953 and 1957. It is in this period of design and development of ideas at the Atelier de LC, prior to construction, that we discover the keys to understand and explain the work.

The following sections are arranged in the project’s chronological order and in each one two characteristic concepts are analysed. This binary procedure is frequently used by the architect so that the concepts and ideas explode, become transparent or show their intimate structure with a higher intensity than if they were presented in isolation, providing a deliberation like a flat surface that is impossible to bite.

Palabras clave: *Le Corbusier; convento; Tourette; celda; inefable.*

Keywords: *Le Corbusier; convent; Tourette; cell; ineffable.*

1. Desde el primer dibujo del lugar. NATURALEZA- BETON BRUT.

El 4 de mayo de 1953, en su primera visita a la parcela de 70 Has que la Comunidad Dominica poseía al norte de Lyon¹, LC elige inmediatamente el lugar en el que situará el futuro convento.

¹ El terreno debe el nombre a su propietario en el siglo XVIII, el botánico Marc Antoine-Louis Claret de Fleurieu de la Tourette (1729-1776). Éste desarrolló en él una escuela forestal con un gran parque botánico de trazado pintoresco en el que crecían más de 3000 especies provenientes de todos los lugares del mundo. En la actualidad aún se pueden reconocer muchas de ellas (el tilo que se enfrenta al acceso al convento es un ejemplo), así como los vestigios de pintorescas intervenciones que también realizó (el templo del amor, el bélvédere de la Tourette, el pozo de nieve...).

Para más información ver Monfalcon, J.B: *Histoire Monumentale de la Ville de Lyon. Tomo III*. París, 1866. pp. 34-35.

Se trata de un claro en la ladera, junto al bosque, en el punto más alejado de la edificación existente. Sus características principales son las privilegiadas vistas del valle del Turdine, hacia la orientación oeste, y el telón de fondo del frente boscoso que se extiende tras él.

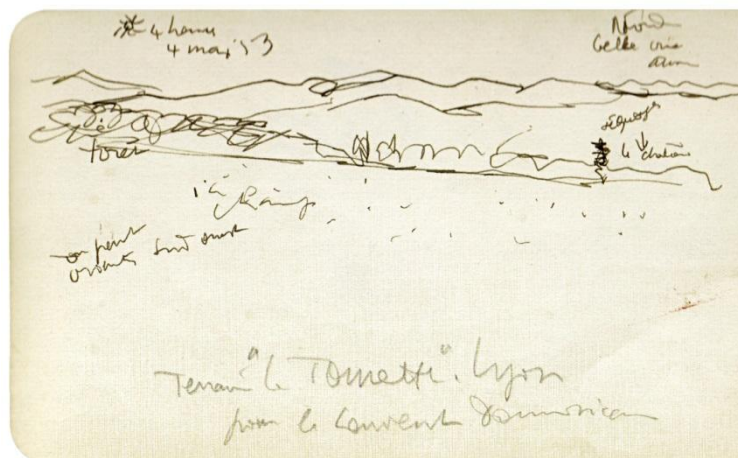
Con esta decisión, busca accionar la particular tensión de opuestos, entre arquitectura y naturaleza, tan presente en su trabajo, recuperando un pensamiento geométrico que había abandonado en la capilla de Ronchamp. Como ha reconocido la crítica², en la mayoría de las fotografías que el arquitecto elige para la publicación de sus edificios en la *Oeuvre Complète*, rehúye los primeros planos, recurriendo siempre, a visiones lejanas en las que los volúmenes netos, y rotundos de su arquitectura, y la naturaleza, comparten protagonismo.

Para LC, arquitectura y naturaleza, han sido siempre dos fenómenos indisolubles. Concibe la arquitectura no como el edificio construido sino como la tensión entre dos mundos antagónicos, el del edificio construido y el de su entorno natural.

Durante una visita de obra explica a los monjes el modo en que comenzó el proyecto, con las siguientes palabras:

*“Llegué aquí. Tomé mi carnet como hago habitualmente. Dibujé la carretera, dibujé el horizonte, tomé conciencia de la orientación del sol, “olfateé” la topografía. Decidí el emplazamiento, ya que no estaba fijado. Al elegirlo cometí el acto criminal, o válido. El primer gesto realizado, fue la elección, la naturaleza del emplazamiento, y a continuación, la naturaleza de la composición, que iba a realizar en esas condiciones...”*³

El primer croquis que realiza en el terreno elegido, representa la “bella vista” del valle del Turdine. El arquitecto dibuja cada uno de sus elementos, las “sequoias”, “el castillo”, “la pradera”, “el bosque” (1).



1. Croquis realizado por LC desde el punto de la ladera del valle del Turdine elegido para levantar el nuevo convento. ©FLC-ADAGP.

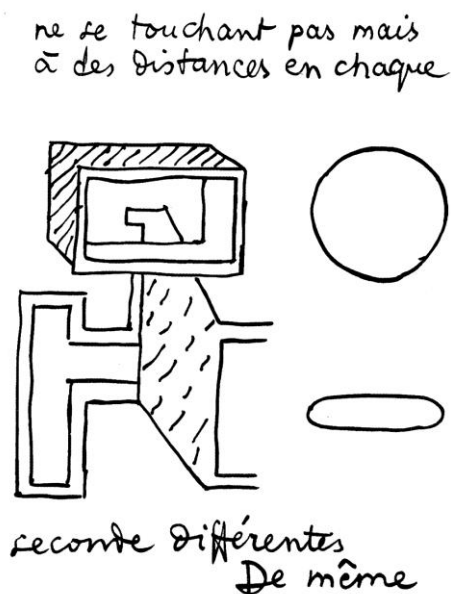
Como había advertido en el capítulo, “Lo exterior es siempre un interior”, de *Vers une Architecture*, junto a su famoso croquis del *Pecile* de Villa Adriana, “... *Había que componer con los elementos del lugar...*”⁴. La anotación que escribe al pie del dibujo, “*podemos orientarnos*”, demuestra su intención, de que el futuro edificio, no interactuara, exclusivamente, con el entorno cercano y sus elementos, sino con otra naturaleza, la del paisaje.

² Quetglas, Josep. *Les Heures Claires*. Barcelona: Massilia. 2008. pp. 479-483.

³ Le Corbusier: “On venu ici”. En Petit, Jean: *Un couvent de Le Corbusier*. París: Éditions Minuit. 1961. pp 28. Traducción del autor.

⁴ Le Corbusier. *Hacia una Arquitectura*. Barcelona: Editorial Poseidón. 1998. pp. 156.

Ya, en otras ocasiones, había representado el paisaje lejano en su primera visita al lugar. En Argel, había dibujado “los cuatro horizontes” que iban a ordenar su Plan Director, y lo mismo había hecho, en todos los proyectos religiosos anteriores al del convento, en su primera visita al lugar de la basílica de *Sainte-Baume*, o sobre la colina de Bourlémont, donde posteriormente construiría Ronchamp. En ellos, busca establecer una particular relación con el paisaje que se puede explicar con el enigmático dibujo de *L’Poème del angle droit*, publicación que está realizando en esta época (2).



65

2. Dibujo publicado en *L’Poème de l’angle droit*.

En él, representa en axonometría el campanario del convento de la Tourette, y junto a él, una silueta semejante a la de un pabellón auditivo, que bien podría ser el volumen de capillas de la fachada norte. Esta silueta nos da la clave sobre la relación que el edificio tratará de establecer con el paisaje lejano. Esta relación irá más allá de lo puramente visual siendo también una cuestión auditiva. La armonía con la naturaleza entendida en su sentido musical más estricto. Una vibración que emana del edificio hacia el paisaje y del paisaje al edificio y que no puede medirse mediante fórmulas racionales, ya que es una variable espacial, no solamente física o intelectual, sino también emocional. Para LC, esta relación, es solo perceptible “*para unos pocos*” a los que denomina “*monjes*”⁵.

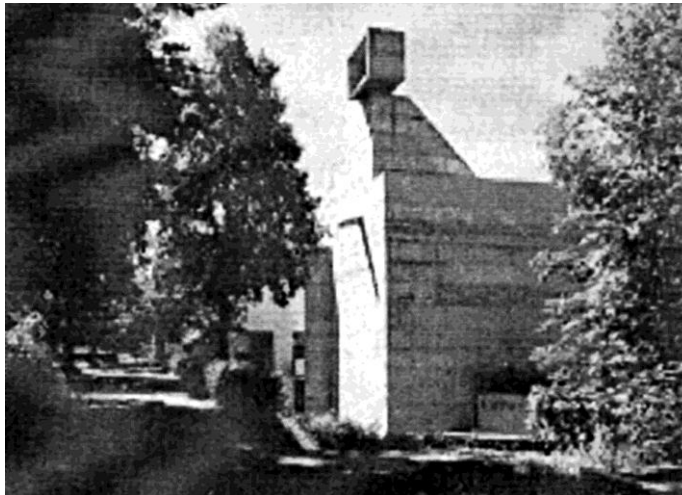
Ya en el ámbito cercano, la geometría cartesiana utilizada desde el inicio, va estableciendo otras sutiles relaciones con la naturaleza, que también contribuyen a lograr la armonía entre las dos realidades: arquitectura y naturaleza.

La primera fotografía, que LC publica del edificio en la *Oeuvre Complète* (1957-65), muestra una vista del edificio desde el camino del acceso. Entre las dos partes, en que se presenta el Convento, pasa casi desapercibida la presencia de un álamo solitario. Este árbol se publica, intencionadamente, despoblado de hojas con el objetivo

⁵ “La capacidad de sensibilidad aquí evocada y correspondiente al animal humano es lo que ya suscitó en Cézanne, en los grandes cubistas de antes de 1914, después en un “monje” del tipo Mondrian (durante treinta años de su vida), una potencia auditiva marcando una cumbre, no solamente de sensibilidad y de concentración sino de voluntad, del espíritu de claridad, del espíritu de exactitud, únicos soportes eficaces de la poesía, cuya razón es la de poner en juego los recursos más elevados del pensamiento”. Le Corbusier. *El Modulor II*. Barcelona. Editorial Poseidón. 1980. pp. 149.

de ceder la totalidad del protagonismo a la arquitectura situada tras él, sin embargo, su importancia no debe ser ignorada.

Una fotografía similar de la FLC, en la que se puede ver dicho árbol con su copa repleta de hojas, pone de manifiesto, claramente, su relación dimensional con el convento (3).



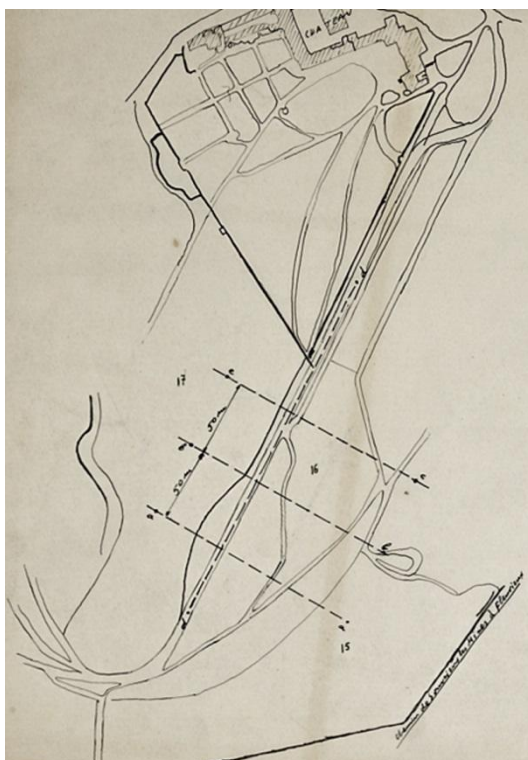
3. Imagen de la serie de fotografías de la FLC denominadas “Perutz”, número 9,19. ©FLC-ADAGP.

Así, lo reconoce LC, en otra fotografía, en la que la iglesia y el árbol se enfrentan. En el negativo, al lado de ella, escribirá *“Enfrentado a la naturaleza, el campanario del convento en negativo. El árbol da la medida de su altura”*⁶.

El volumen ondulado de las capillas, en la fachada norte de la iglesia, también tiene como objetivo establecer una relación dimensional. En este caso con los árboles frutales que crecían en la superficie existente entre los dos edificios. Así, este volumen, realiza la transición de escala con la naturaleza cultivada por el hombre, y en definitiva con el hombre mismo. Hay que recordar, que el camino más directo entre el edificio antiguo y el nuevo, discurría a lo largo de la cota baja de la parcela, por lo que el monje que camina desde uno a otro asciende hasta el acceso del nuevo convento, tangente al gran plano de la fachada norte.

En planta, el *Atelier* prepara un plano para el topógrafo encargado de realizar el levantamiento del lugar. En él, entre los ejes ortogonales de replanteo del proyecto, y junto al camino, señalan un punto que debe ser fijado exactamente (4).

⁶ Negativo de la fotografía FLC X2-2.



4. FLC 1029. ©FLC-ADAGP. Plano con indicación de las secciones cuyo levantamiento topográfico debía realizarse.

De nuevo, se trata de un árbol. En este caso, un tilo ligeramente adelantado de la gran masa del bosque, que constituirá el punto de replanteo del futuro convento. Este árbol, construirá virtualmente el eje central del arco de acceso, fijando así su posición exacta⁷. A partir de él, se desarrolla el resto del edificio bajo el preciso dictado de las medidas de *El Modulor*.

Otra relación de la arquitectura con la naturaleza, presente ya en el proyecto desde el principio, será su materialidad.

En la abadía de Thoronet, a la que LC viaja dos meses después de visitar el lugar donde se construirá el convento, escribirá, refiriéndose a la Iglesia: “*La iluminación es un 10%*” y “*Todo es Piedra*”⁸. La conmoción que le produce esta austera arquitectura, se pone de manifiesto en la introducción que escribe dos años después en la publicación de fotografías de Lucien Hervé sobre el edificio. En ella realiza una auténtica oda a la piedra y

⁷ Ver la fotografía YP-1-75 que representa al tilo enfrentado al eje central del arco de acceso. En muchas ocasiones anteriores LC había utilizado la presencia de un árbol para fijar la disposición del acceso a sus edificios, e incluso les había otorgado un papel activo en la solución formal del edificio. La maison La Roche-Jeanneret, la maison Lipchitz-Miestschinoff, la villa Saboya o la villa Stein-de Monzie [22,23,24,25] son ejemplos ilustrativos de las sutiles conexiones que sus volúmenes platónicos siempre habían intentado establecer con la naturaleza próxima.

Para más información ver, Martínez Santamaría, Luis: *El árbol, el camino y el estanque*. Barcelona: Colección Arquithesis núm.15. Fundación Caja de Arquitectos. 2004. pp. 59-63.

Quetglas, Josep: *Les Heures Claires*. Barcelona: Massilia. 2008. pp. 502-503.

⁸ Croquis realizado en la abadía de Thoronet publicado en Le Corbusier: *Le Corbusier Sketchbooks. Volumen 2, 1950-54. Carnet G-29*. Cambridge-Massachusetts: The MIT Press. 1981.

En él escribe “Thoronet/26 juillet 53/ tout est éclairage 10% / [tout est] pierre unique / Abbaye du Thoronet (Var)”.

a la “*arquitectura de la verdad*”, dirá, construida únicamente con un material. Sin embargo finaliza el texto advirtiendo “*es la hora del betón brut*”⁹.

El *betón brut*, un material con claras afinidades al universo natural lecorbusieriano, se encuentra presente ya, desde el primer instante en la mente del arquitecto. En el convento de la Tourette hará uso, ante todo, de este material de los tiempos nuevos, del que, al igual que ocurre con la piedra en Thoronet, explotará al límite todas sus posibilidades constructivas y expresivas. Lo usará, no tanto por sus propiedades estructurales, de hecho pensó al principio la Iglesia con estructura metálica, como por su capacidad plástica y su cualidad de acabado. Como reconoce, lo utilizará por “*su textura ruda e imperfecta, y su ductilidad y adaptabilidad a un molde, para lograr cualquier forma*”¹⁰.

Por otro lado, su acabado, ofrecía a LC la posibilidad de lograr en su arquitectura una presencia atávica, *brutalista*, que estableciera con el hombre, relaciones similares a las de sus *objets à réaction poétique*.

LC, presenta a menudo estos objetos en sus edificios, como en la *Unité d’Habitation* de Marsella, y como es sabido, en el plano-puente de acceso al convento de la Tourette¹¹. Se trata, de objetos de la naturaleza moldeados por el tiempo, y a los que éste, les confiere unas propiedades, que establecen relaciones poéticas muy particulares, con el “*corazón del hombre*”¹², según las propias palabras del arquitecto.

Pero, no solamente es importante la componente poética proporcionada por el particular acabado del *Betón brut*.

Iannis Xenakis, ingeniero y compositor griego, nombrado por LC su principal colaborador en el convento, y que, como veremos, tiene un papel muy importante en el proyecto, será el responsable, de que el edificio establezca una nueva relación con la naturaleza.

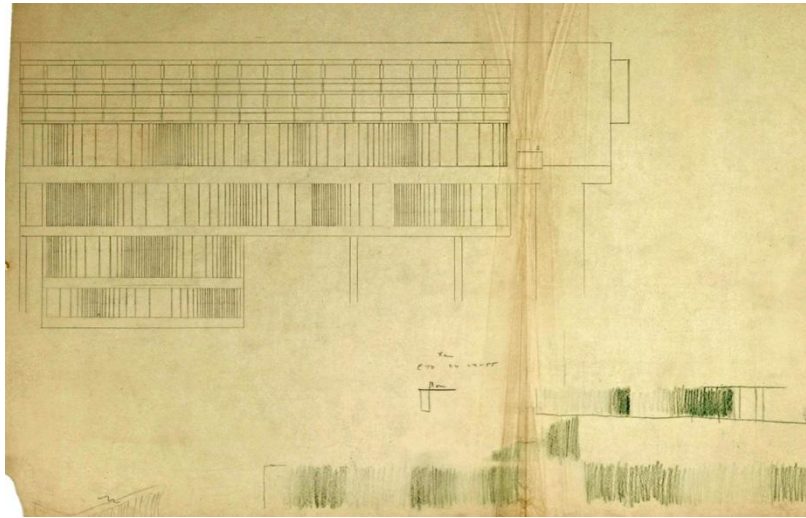
Los *pan de verre* y los *ondulatoires*, que proyecta para las fachadas, y en los que lleva al límite las propiedades estructurales de este material, buscan establecer una nueva relación con la naturaleza. En estos cerramientos, Xenakis aplica su particular visión de la música, que le gustaba explicar con la fotografía aérea del damero de un paisaje. Los compondrá, del mismo modo que componía su música, a partir de la combinación, mediante precisas leyes matemáticas, de un mínimo número de elementos. En el caso de su música estos eran frecuentemente sonidos de la naturaleza. Así, la continuidad y el ritmo del paisaje, o las aleatorias discontinuidades de su presencia cercana, vibrarán en las fachadas del convento. Por eso, no es casual que el joven ingeniero utilizara el color verde para concebir estos cerramientos (5).

⁹ Introducción de Le Corbusier en Cali, Francois: *La Plus Grande Aventure du Monde. Photographies de Lucien Hervé*. París: Editorial Arthaud. 1956. Traducción del autor. El escrito original fue realizado por LC el 12 de junio de 1955. FLC U3-08-33.

¹⁰ Le Corbusier: “Cinq questions à Le Corbusier”. En *Zodiac* nº 7. Roma. 1960. Pag 50. Traducción del autor.

¹¹ Ver la fotografía FLC L1-15-122, publicada en la *Oeuvre complète 1946-52* (pp. 222) que representa la pareja cilindro fuente-roca en la cubierta de la *Unité d’habitation* de Nantes-Rezé.

¹² Le Corbusier: “Objets à réaction poétique”. En Petit, Jean: *Le Corbusier lui-Même*. Ginebra: Collection Panorama Forces Vives. Rousseau Éditeur. 1969. pp 178. Traducción del autor.



5. FLC 02557. ©FLC-ADAGP. Alzado oeste dibujado por Iannis Xenakis durante la fase del *Projet pour l'appel d'offre*.

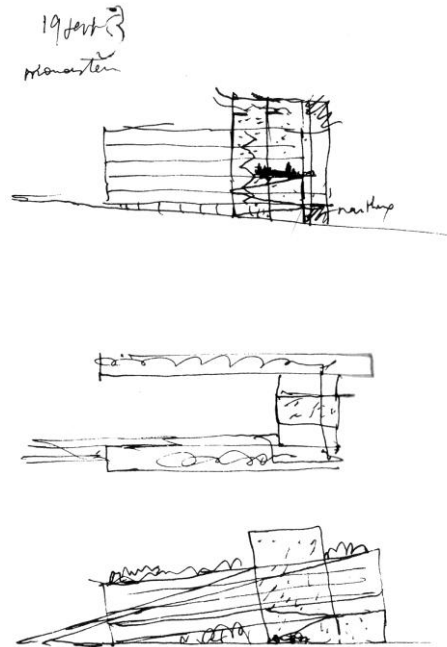
Las relaciones explicadas, harán que, como se ha reconocido, “...*el edificio final, no reproduzca tan radicalmente la oposición naturaleza-artificio. Sino, que en el proceso se va desarrollando una especie de contaminación progresiva, un efecto de regreso a lo “natural”, que caracteriza la evolución de la arquitectura de LC, y la conduce a la madurez...*”¹³.

La ilustración de las manos entrelazadas que LC publicará en *L'Poème del angle droit*, dos años después de su primera visita al valle del convento, representa bien la relación que he tratado de explicar. Una relación de encuentro y acuerdo mutuo, pero a la vez, de afirmación de la esencia individual, de dos realidades opuestas, arquitectura y naturaleza.

¹³ Simonnet, Cyrille: “Le couvent de la Tourette face aux éléments”. En Le Corbusier Fondation (ed.): *Le Corbusier. La nature*. París: Éditions de la Villette & Fondation Le Corbusier. 2004. pp 174. Traducción del autor.

2. Desde el primer croquis de Le Corbusier. COMPOSICIÓN- CIRCULACIÓN.

El día 19 de septiembre de 1953, dos meses después de su visita al emplazamiento, LC realiza el primer croquis del convento (6).



6. Primeros croquis del convento realizados por Le Corbusier.

Se trata, del rápido esbozo de una planta, un alzado y una sección, que quieren introducir algunas de las características genéricas del futuro edificio.

Lo primero que llama la atención de estos tres dibujos, compuestos por dos volúmenes, es la aparente falta de acuerdo entre la solución insinuada, y el emplazamiento y programa. La geometría de la planta, en forma de “U”, abierta hacia el paisaje, no evoca el carácter, hermético y cerrado, de la tipología monacal, e igualmente, en sección, el edificio se levanta sobre un terreno horizontal, que ignora la inclinación de la ladera del valle. Desde el terreno, arrancan unas rampas que ascienden hasta la cubierta. Solamente, la palabra *nártex*, desvela el tipo de edificio proyectado.

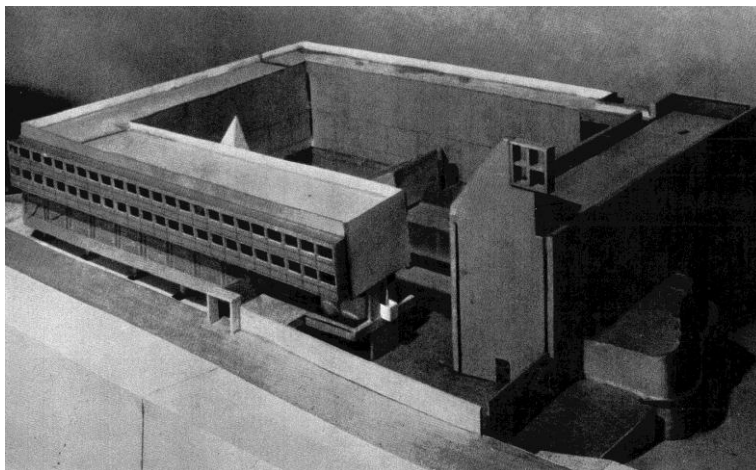
Parece, por tanto, que fiel a su modo de proceder, LC no atiende, en un principio, a las constantes propias del programa o el lugar sino que, como analizaremos a continuación, recurre, de modo casi automático, a una serie de invariantes propias de su arquitectura.

En efecto, esta composición, claramente dual y elemental, de un volumen-tejido, lineal, modular, flexible y adaptable, y un volumen-caja, platónico, cerrado, y unitario espacialmente, que nos trae a la memoria el campo Santo de Pisa visitado por el joven Jeanneret en 1911, no es ni mucho menos novedosa. Todos los *Grands Travaux* del periodo de entreguerras, de las décadas de los 20 y 30, responden al patrón de composición elemental descrito. Incluso algunos, como el Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra, o el Centrosoyus de Moscú, reproducen en sus fases iniciales la misma geometría en “U” esbozada por LC para el convento.

Sin embargo, como demuestran el Parlamento del Capitolio de Chandigarh, y otros ejemplos de los años 50 y 60, estos edificios de gran escala, evolucionarán progresivamente, a lo largo de la carrera del arquitecto, hacia una presencia claramente unitaria, que enfatizará su representatividad. Pero en ella siempre permanecerá presente la realidad dual inicial.

Y en esta evolución el convento de la Tourette representa un hito muy particular.

En efecto, el convento, constituye, un verdadero punto de inflexión, en el que se encuentra todavía, la composición elemental del pasado, esbozada por LC en el primer croquis, y presente también en la primera maqueta del proyecto (7), pero además se produce la presencia unitaria de sus futuros trabajos de gran escala.



7. Fotografía de la primera maqueta publicada en la *Oeuvre complète*. 1952-57. ©FLC-ADAGP.

Por tanto uno de los objetivos primordiales, (por no decir el principal), que dirige el proceso de proyecto, será lograr la tensión, y la unidad física y perceptiva, de un proyecto, en definitiva compuesto por partes.

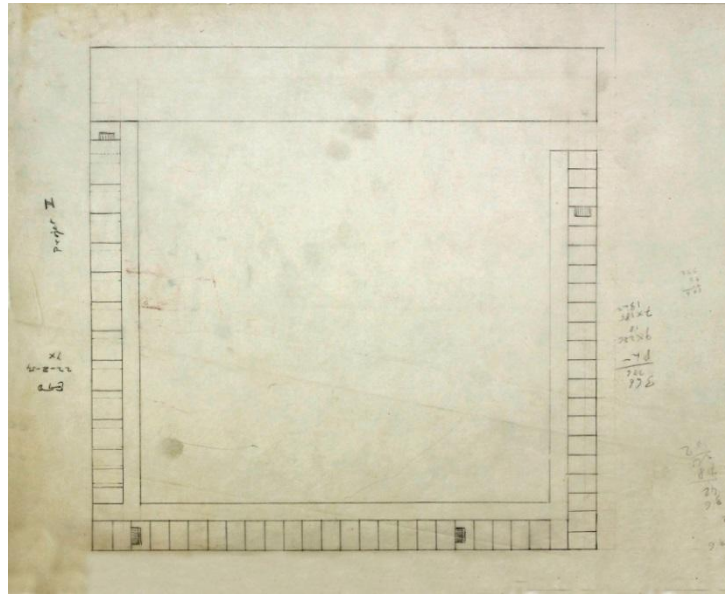
Para ello, el arquitecto recurre a diversas estrategias, aunque la que sustenta todas ellas, como había sucedido ya en otros proyectos, será la confianza en la circulación como elemento articulador, y de unión, de unos fragmentos, que sin su presencia aparecerían “*dispersos*”¹⁴. Desde el inicio, comienza a tejerse, una red intermedia de circulaciones en *promenade*, que contribuirá a vincularlos (a soldarlos) aportando unidad a la composición.

“*Todo y también la arquitectura es cuestión de circulación*”¹⁵ solía afirmar LC.

Como se observa en este plano (8), Xenakis comienza a trabajar en el proyecto con la función, a partir de una volumetría unitaria y cerrada, según la lógica del tipo monacal tradicional, y completamente opuesta, a la esbozada por LC en el primer croquis.

¹⁴ Ver cita posterior de A. Wogensky.

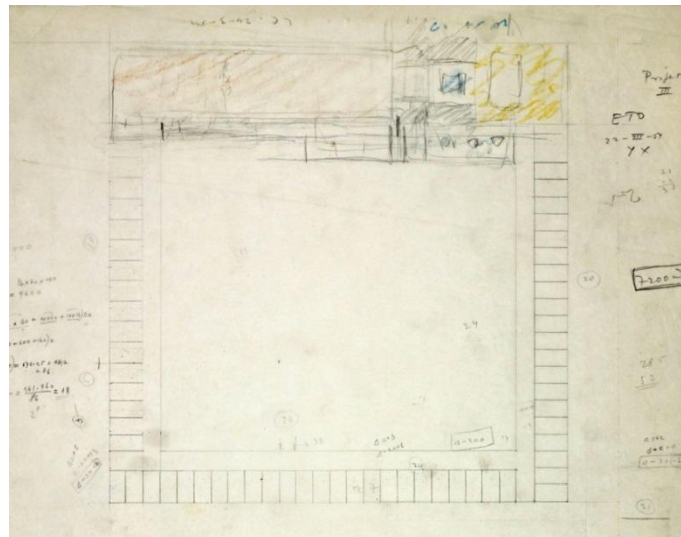
¹⁵ Le Corbusier: *Une Maison- un palais*. París: Éditions Connivences. 1989. pp. 78. O también “Es una gran palabra moderna. Traducción del autor. Todo es circulación en la arquitectura y en el urbanismo”. Le Corbusier: *Precisiones*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe. 1999. pp. 151.



8. FLC 01230. ©FLC-ADAGP. Primera planta dibujada por Iannis Xenakis en el *avant-projet*.

En ella, eso sí, están presentes los dos volúmenes descritos.

Simultáneamente, LC dedica ya su tiempo a realizar diversos esbozos sobre la circulación, que acabará plasmando sobre este primer croquis del *avant-projet* (9). Esta labor se extenderá durante las primeras fases del proyecto. Así lo ha reconocido su colaborador Wogensky: “...desde el principio, LC, estuvo particularmente concentrado en la circulación del claustro. Cuando esté se desarrolla, en torno a un jardín cuadrado, situado en el centro, se produce una cierta dispersión -igual la palabra “dispersión” es un poco fuerte (añade y continua...)- NO la reunión alrededor de un centro, como ocurre en la Tourette, con la solución propuesta por Le Corbusier...”¹⁶

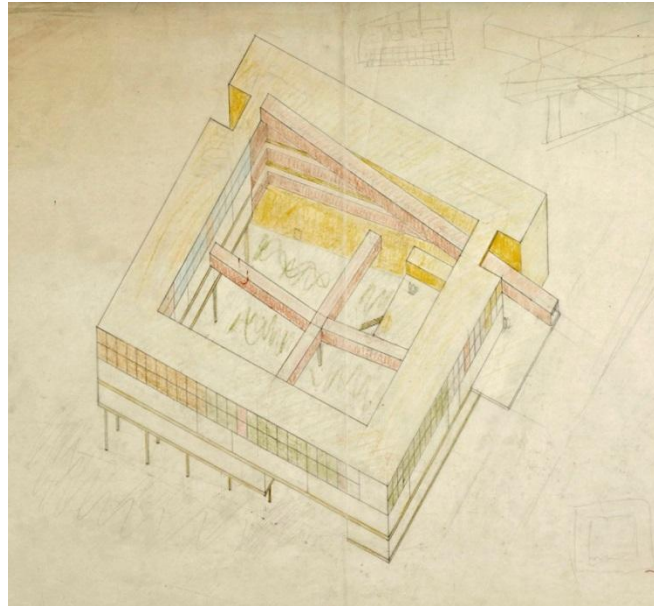


9. FLC 01146. ©FLC-ADAGP. Primeros esbozos de LC sobre la planta delineada por Iannis Xenakis en el *avant-projet*.

¹⁶ Casali, Valerio: “Conversazione con André Wogensky”. En Gresleri, Giuliano, Gresleri, Glauco: *Le Corbusier: il programma litúrgico*. Bologna: Editrice Compositori. 2001. pp. 149. Traducción del autor.

Se ha dicho, “*Entrar en un edificio de LC, es subir, tanto de forma literal, como figurada*”¹⁷. Por ello, todas las circulaciones que LC propone en el CONVENTO, arrancan en continuidad con el espacio exterior, ascendiendo hacia la cubierta, donde sitúa el claustro. Sin embargo la posición de este sistema de circulaciones, entre los dos volúmenes, y la situación del claustro en cubierta, provocan por ahora la unión física y perceptiva del edificio conventual en U y la Iglesia.

Mientras atiende a esta circulación, la labor con la función de Xenakis termina por concretar los tanteos que el arquitecto ya había realizado en el corazón del edificio, y propone el claustro en cruz, que también une los dos edificios en el nivel inferior (10).



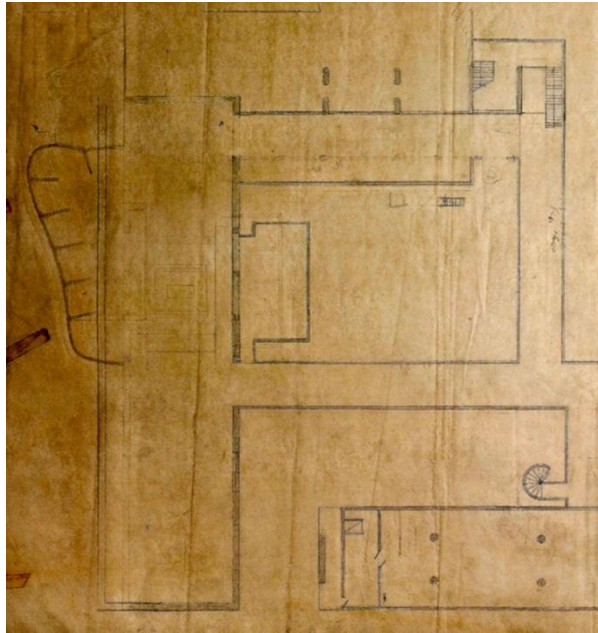
10. FLC 01244. ©FLC-ADAGP. Axonometría dibujada por Iannis Xenakis en el *avant-projet* (30/03/1954).

Ambas circulaciones se mantendrán hasta una avanzada fase del proyecto. Solo cuando LC acepte prescindir de la circulación ascendente como le exigían los dominicos, y entienda que en un convento “*todo debe desarrollarse no hacia el valle sino hacia el centro del altar*”¹⁸ como le habían escrito, el claustro en cruz, comenzará a adquirir su verdadera importancia, y a desarrollarse plenamente, funcionando como un auténtico vertebrador de la composición dual. Entonces, también las dos partes del convento comenzarán a evolucionar de un modo independiente hacia una presencia arquitectónica dual más equilibrada.

En la primera planta, dibujada por Xenakis para el *avant-projet* (11), la circulación ascendente ya ha desaparecido y el claustro en cruz se ha desarrollado considerablemente.

¹⁷ Quetglas, Josep: “Viajes alrededor de mi alcoba”. En COAM (ed.): *Arquitectura C.O.A.M. n.º 264, 265*. Madrid: C.O.A.M. 1987. pp. 103-113.

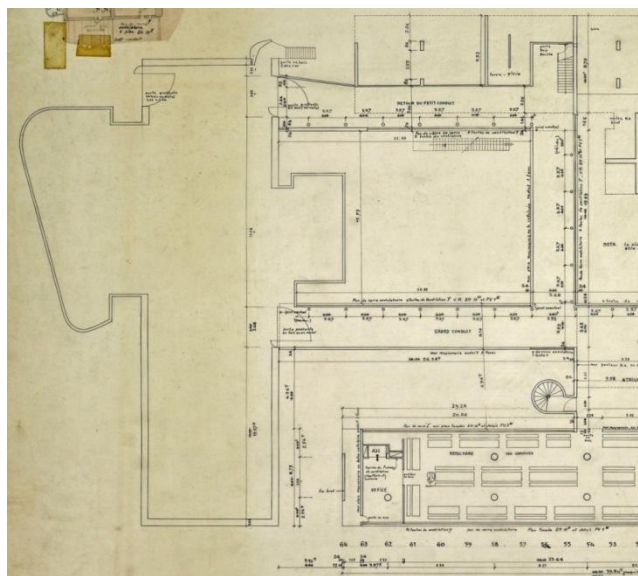
¹⁸ FLC K3-20-188 y 189. Correspondencia del padre Belaud de 12 de mayo de 1954 tras consultar con el Padre Provincial y el Padre Prisset los temas tratados en el *Atelier* de la *rue Sèvres* el 21-04-1954 y reflejados en el escrito de A. Wogensky denominado “*Conclusions tirées de la visite du Père Belaud a l’Atelier Le Corbusier 21-04-1954*”. Traducción del autor.



11. FLC 01038A. ©FLC-ADAGP. Fragmento de la planta del refectorio entregada en el *avant-projet* (22/11/1954).

Sobre la iglesia, a la izquierda en la imagen, unas líneas borradas, pero todavía visibles, nos muestran como este volumen, que en un principio tenía la misma anchura que el edificio en U anexo, ha aumentado su dimensión. En efecto el claustro en cruz garantiza la unidad del conjunto permitiendo a cada fragmento desarrollarse con mayor independencia.

Analizando la progresiva evolución del proyecto en planta, y aquí solo se muestra uno de los planos finales del complejo proceso, descubrimos, cómo el desarrollo del claustro interior y su importancia, será directamente proporcional a la independencia que van adquiriendo los volúmenes perimetrales entre los que media. En este plano del *projet d'exécution* (12) la independencia de las dos partes, ha aumentado definitivamente, no solo a nivel dimensional.

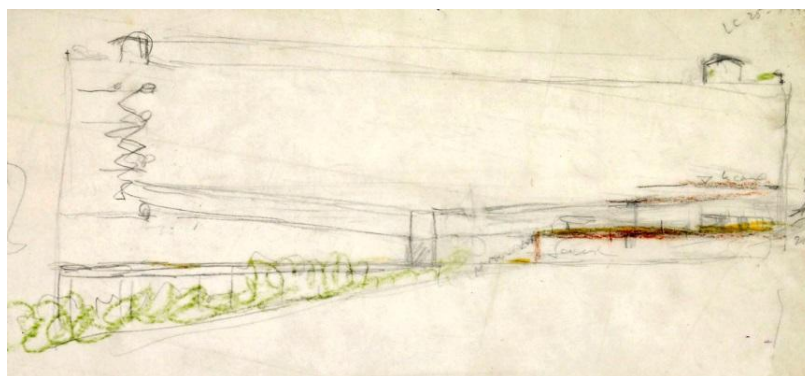


12. FLC 01047A. ©FLC-ADAGP. Plano "E.TO-LC. En.12VII. Refectoire. Etage 2" del *projet d'exécution* (15/06/1956).

La iglesia se representa ya en un plano aparte lo cual afirma su independencia y la diferencia de las dos partes. El grueso cerramiento, y el espacio único y esculpido por los volúmenes laterales, contrastan con la longitudinalidad, fragmentación, y apertura del edificio conventual. El paramento del claustro en cruz, se

prolonga, doblándose, para conformar el volumen interior de las capillas del patio, pero ante todo, para mediar de un modo más adecuado e intenso, del que hubiera proporcionado una simple unión puntual.

Pero también en sección (13), la eliminación de la circulación ascendente a cubierta, provoca un aumento de la complejidad del claustro en cruz, y de su importancia en el conjunto, ya que comienza articular la progresiva independencia altimétrica de las dos partes. La circulación se invierte, y desciende desde las celdas, desde la vida en soledad del monje, multiplicándose en los niveles inferiores para conformar una trama horizontal de gran riqueza espacial, que conecta todos los usos comunes y cuyo final se encuentra en la iglesia.



13. FLC 01212. ©FLC-ADAGP. Esbozo de sección realizado por LC en el *avant-projet*. (25/03/1954).

En esta obra ya “no se entra”, y “no se sube”, ahora “se baja”. El convento de la Tourette, no vibra en su contacto con el cielo, como ocurre con otros edificios de LC, sino en el contacto con el suelo, pero en vez de “dispersarse”, el claustro en cruz, mantiene unidos, físicamente, dos fragmentos, que en su coronación, son unificados, solo perceptivamente, por la horizontal.

Al respecto el arquitecto afirma: “*Aquí en este paraje tan móvil, tan fluido, tan cambiante, descendente, me dije: “No voy a determinar la posición desde el suelo porque se escapa... La determinamos a partir de la horizontal, de lo alto del edificio, para que esté alineada con el horizonte. Y vamos a medirlo todo a partir de esa horizontal, de lo alto, y ya pensaremos en el suelo cuando llegemos abajo...”*¹⁹.

Así, conforme la circulación, va construyendo esa realidad móvil, con entidad propia, que recorre y articula los dos volúmenes independientes de la iglesia y el edificio conventual, otros mecanismos formales, o más conceptuales, continuarán desarrollándose, para lograr que el convento de la Tourette, constituya, la perfecta unidad en la composición de los edificios de gran escala lecorbusierianos.

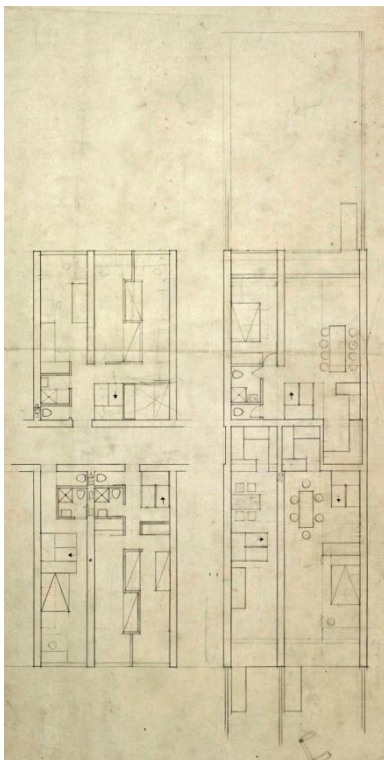
Una unidad, tantas veces reproducida por el arquitecto en sus pinturas, mediante la balanza de brazos desiguales, y que definirá en *El Modulor II*, publicado en 1954, en el instante que estamos analizando “*no como la falsa acepción de igualdad, mantenida por un academicismo siempre vivaz, sino como la de equilibrio entre contrarios*”²⁰.

¹⁹ Le Corbusier: “On venu ici”. En Petit, Jean: *Un couvent de Le Corbusier*. París: Éditions Minuit. 1961. pp 28. Traducción del autor.

²⁰ Le Corbusier: *El Modulor II*. 3ª ed. Barcelona: Editorial Poseidón. 1980. pp. 155.

3. Desde el *avant-projet*. TEXTÚRICA- FUNCIÓN.

El primer dibujo que LC entrega a Xenakis para comenzar el *avant-projet*, es un croquis, de la habitación del hotel de la Unidad de Marsella, que permanece en los fondos documentales del convento en la FLC (14).



14. FLC 01296. ©FLC-ADAGP. Croquis de la habitación de hotel de la *Unité d'habitation* de Marsella encontrado en el archivo de la Tourette de la FLC.

Como le habían dibujado los dominicos, en la carta del encargo²¹, el tipo monacal tradicional se genera mediante la agrupación de los usos comunitarios de gran tamaño alrededor de vacío del patio. La iglesia, situada en uno de los lados, es el volumen que dirige la composición.

Sin embargo, en el convento de la Tourette, Xenakis, atendiendo a las indicaciones de LC, comienza el proyecto a partir del replanteo y dimensionado de la unidad mínima de la celda, situándola en tres de los lados del rectángulo. El espacio eclesial, será ignorado, variando de dimensiones, según el dictado del resto de la planta, llegando a adquirir, en algunos momentos, proporciones casi imposibles.

Este comienzo, contrario a lo convencional, es de nuevo propio de la arquitectura de LC.

En múltiples conferencias, como la impartida en 1929, “*Un hombre=una célula; unas células=la ciudad*”, y en publicaciones, como *Urbanismo*, había descrito, como sus ciudades y sus grandes edificios, se generaban, como los organismos, a partir de un sumatorio de “*células*”. Diluía, así, la tradicional frontera entre urbanismo y arquitectura. Este proceso, que en *El Modulor* denomina con el neologismo, “*Textúrica*”, garantizaba “la unidad en la base, y el tumulto en el conjunto”²². El arquitecto utilizará la textúrica para aportar, el orden y la unidad, de los grandes edificios clásicos, a la libre composición por elementos, propia de su forma de hacer. Además, frente

²¹ FLC K3-20-163. Carta de 14 de marzo de 1953 del padre Belaud a Le Corbusier.

²² Le Corbusier: *El Modulor II*. 3ª ed. Barcelona: Editorial Poseidón. 1980. pp. 148-149.

a las “*rígidas composiciones de patrones y mallas academicistas*”²³, este método proporciona, la presencia, de la escala humana, en la solución finalmente construida.

En el convento, la celda generada, con las medidas de este sistema métrico, será la unidad de la trama tridimensional *Dom-ino*, a partir de la cual comenzará a desarrollarse, toda la arquitectura. (no hay que olvidar que el propio LC advertía, a menudo, que este sistema *Dom-ino* no era arquitectura, sino un “*un sistema de estructura*” o “*sistema de construcción*”²⁴).

Pero la utilización de la habitación del hotel de la *Unité d’Habitation* de Marsella no es solo importante desde este punto de vista modular o métrico. Junto al croquis anteriormente expuesto, en la FLC, se encuentra también una fotografía de la *Unité* de Nantes. Su presencia en los fondos documentales del convento, demuestra, que Xenakis utilizó no solo el módulo, sino el prototipo arquitectónico completo, como referente para del proyecto de la Tourette.

Y para la iglesia también recurrirá a otro prototipo de LC, la *Boîte à miracles*. Así lo evidencia el primer plano del proyecto publicado en la Obra Completa. En él la iglesia se presenta con el frente abierto.

Pero si nos detenemos, y analizamos este punto desde otra perspectiva, es sorprendente que en estos momentos iniciales, LC y Xenakis, solo recurran a prototipos arquitectónicos propios, en un encargo que por su particular tipología se prestaba claramente al uso de modelos, o ejemplos, ya construidos. En efecto, al recibir el encargo, LC, no solicita a los monjes ejemplos de modelos conventuales, sino toda la información que pudieran, “*sobre la vida monástica y sobre cómo esos planos de conventos manifestaban la particular forma de vida de los monjes...*”²⁵ según solicita a la comunidad.

Ya durante sus múltiples viajes de juventud, como el realizado a Athos en 1911, el joven Jeanneret había demostrado, tanto o más interés por el modo de vida de los monjes que por la arquitectura de los conventos o los monasterios. Es consciente de que las soluciones formales de los modelos del pasado, son contingentes, y es el particular modo de vida del monje, la constante generadora del tipo arquitectónico²⁶. Es en definitiva el funcionamiento, la función, la que debe ser respetada por el nuevo modelo conventual que conciba.

Esta función, responde a una rutina, a un rito diario, y a una tradición secular milenaria, existente antes incluso que la propia forma arquitectónica, y que se encuentra recogida en las Reglas de cada orden, en el caso de la Comunidad Dominica las de San Agustín²⁷. Dicho *rito* diario introduce un tiempo sagrado, muy distinto al profano. Éste, despojado de significación religiosa, es lineal, y evoluciona indefectiblemente hacia un final, mientras aquel no “*transcurre*”, es reversible, indefinidamente recuperable. Es un tiempo mítico, primordial,

²³ Le Corbusier: *El Modulor II*. 3ª ed. Barcelona: Editorial Poseidón. 1980. pp. 149.

²⁴ Como ejemplo sirvan las palabras que escribe sobre el sistema *Dom-ino* en su *Oeuvre complète*: “He aquí la concepción pura y total de un sistema de construcción, considerando todos los problemas que ha aparecido a raíz de la guerra y son de actualidad en este momento... Hemos concebido un sistema de estructura -esqueleto- completamente independiente de las funciones del plano de la casa: esta estructura aporta simplemente los forjados y la escalera...”. Boesiger, W, Stonorov, O (eds): *Oeuvre complète Le Corbusier. Volume 1. 1910-29*. Berlin: Birkhäuser. 1999. pp. 23. Traducción del autor.

²⁵ Carta enviada por A. Wogensky al padre Couturier (con copia al padre Belaud) el 11 de mayo de 1953. FLC K3-7-776 y FLC K3-20-167. Traducción del autor.

²⁶ Ver sobre el tipo Martí Arís, Carlos: *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal. Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña. 1993.

²⁷ *Regla y Constituciones de la orden de San Agustín*. Madrid: Ediciones Escorialenses. 2002.

hecho presente. Por tanto, es la existencia del monje lo que constituye un acto sagrado, y es lo que el nuevo convento debe respetar²⁸.

Como desvela el análisis de la documentación gráfica del proyecto, todas las decisiones de proyecto son resultado de un profundo conocimiento y respeto a dicho ritual. Desde las primeras etapas del *avant-projet*, Xenakis, realiza un arduo trabajo con la función, mientras LC, como se ha dicho, dedica su atención sobre todo a la circulación.

Como era costumbre en los grandes proyectos, confecciona un *collage* con las distintas partes del programa, disponiéndolas unas junto a otras, hasta conseguir un perfecto funcionamiento del conjunto. A continuación, realiza múltiples propuestas, que nombra con una numeración correlativa del 1 al 5 (*Projet I, II, III, IV, V*), y en las que va introduciendo ya los espacios solicitados, en la trama tridimensional generada a partir de la celda.

Como veremos, el respeto del perfecto engranaje concebido sobre el plano será en muchos momentos el catalizador de importantes decisiones que llegarán a producir la solución definitiva del convento. El esquematismo de los planos, casi como si fuesen organigramas, demuestra como la atención a la función, predomina, en un principio, sobre consideraciones contextuales, constructivas o de cualquier otra índole.

Evidentemente, no voy a describir detalladamente este largo proceso, pero sí que me interesa, detenerme brevemente en él, para demostrar la importancia que tiene en el resultado final, a pesar de que LC apenas se implica.

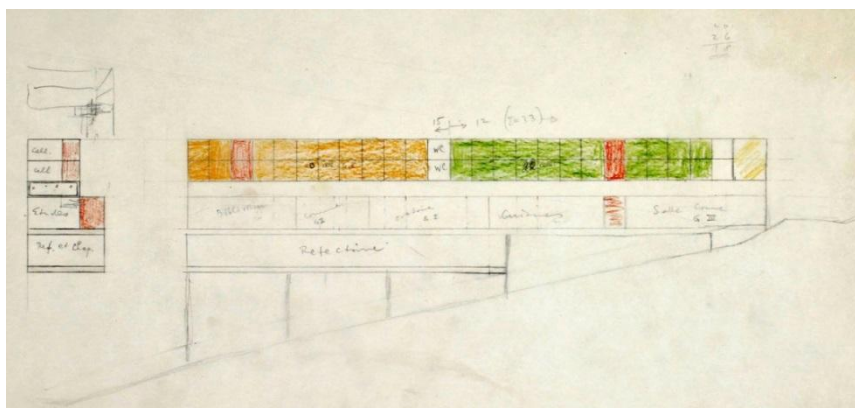
Según dicta la *Regla de San Agustín*, la comunidad dominica se compone de dos grupos principales de religiosos, los “Padres”, monjes más veteranos, y los “Hermanos”, monjes jóvenes que son el mayor número, y que a su vez se dividen en múltiples grupos, ya que el Convento de la Tourette, no es un modelo convencional, sino una casa de estudios.

En los alzados, el joven ingeniero va situando estos grupos ayudándose del color. En el proyecto inicial todavía aparecen reminiscencias de las *Unités d’Habitation*, como la distribución aleatoria de los usos comunes sobre una trama de celdas. En las sucesivas propuestas irá apareciendo la estratigrafía horizontal propia de la solución final del convento, comenzando desde arriba “y llegando al terreno como se podía”²⁹, según había descrito LC.

En la primera sección transversal que Xenakis dibuja (15), situada a la izquierda del dibujo, se percibe cómo la presencia de los espacios comunes en los niveles inferiores, obliga a aumentar su dimensión. Por ello, su circulación perimetral, rellena en rojo como la de los niveles superiores, se desplaza hacia la derecha, obligando a realizar un quiebro en sección inadecuado formal y estructuralmente.

²⁸ Eliade, Mircea: *Lo Sagrado y lo Profano*. Barcelona: Editorial Paidós Orientalia., 1998. Capítulo II “El tiempo Sagrado y los mitos”. Pags 53-85.

²⁹ Le Corbusier: “On venu ici”. En Petit, Jean: *Un couvent de Le Corbusier*. París: Éditions Minuit. 1961. pp 28. Traducción del autor.



15. FLC 01243. ©FLC-ADAGP. Sección del *Projet II* dibujado por Xenakis en las primeras fases del *avant-projet*. (22/03/1954).

Así, el claustro en cruz (16), surge de la necesidad de eliminar esta circulación perimetral de los niveles inferiores, y generar un tránsito independiente a la iglesia, que en ningún momento atravesara los usos comunes situados en las tres alas conventuales.



16. FLC 01200. ©FLC-ADAGP. Planta del *Projet III* dibujado por Xenakis en las primeras fases del *avant-projet*. (24/03/1954).

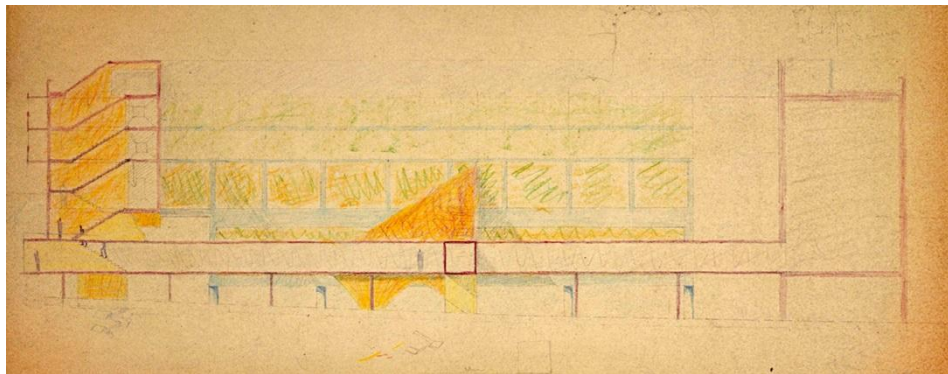
Además, la Regla de San Agustín obliga a mantener la máxima independencia entre los distintos grupos de monjes alojados en los tres lados del edificio conventual, por lo que este claustro en cruz los reúne, sólo en un punto central, y equidistante de las tres, que conecta con la Iglesia. Por ello, esta particular geometría del nuevo claustro, surgida ante todo de una exigencia funcional, será aceptada por la Comunidad Dominica a pesar de traicionar la solución tradicional, algo, que no había sucedido con las propuestas en *promenade* a cubierta, y el claustro en ella, dibujadas por LC.

Ya en su primera visita a la cartuja de Ema, en 1911, LC admitirá: “la primera impresión es de armonía, lo esencial y profundo, me aparece más tarde:.... Y es.... la presencia de la ecuación a resolver confiada a la perspicacia de los hombres, el binomio individuo-colectividad...”³⁰

Y en todo convento el espacio que articula esa perfecta ecuación es el atrio. En él finaliza la existencia en soledad del monje y comienza la vida en comunidad. En él, los monjes se reúnen tres veces al día, para dirigirse, a las celebraciones de la Iglesia que precederán otros actos comunitarios como el alimento en el Refectorio o las reuniones en la Sala Capitular.

Lógicamente, como se ve en el plano, Xenakis situará el atrio en el punto de encuentro de los brazos en cruz, pero además lo desplazará hacia el ala oeste donde ya había situado los usos descritos, el refectorio y la sala capitular.

Y ya en sección, la cubierta inclinada del atrio, situada en el centro de la imagen, también es dibujada para cumplir un requerimiento funcional. Los Padres, los monjes con mayores privilegios de la comunidad, se sitúan en los niveles superiores del ala oeste, frente a las vistas del valle. Desde sus celdas debían poder bajar directamente al espacio del atrio. Sin embargo la situación del refectorio, junto a él, impedía continuar el desarrollo de la escalera de dicho ala. Por ello, el joven ingeniero se ve obligado a introducir una nueva escalera en el atrio, como se aprecia en el plano bajo el color amarillo (17). A continuación proyecta la cubierta inclinada. Ésta se mantendrá ya hasta la obra construida.



17. FLC 01322. ©FLC-ADAGP. Sección por el deambulatorio dibujada por Xenakis (22/06/1954).

Quizá no sea una coincidencia el hecho de que el mismo día que propone esta cubierta, Xenakis, se encuentre trabajando con geometrías piramidales que debían recubrir los paramentos de la iglesia para evitar problemas acústicos.

Este mismo análisis, podría realizarse con cada una de las partes del programa, la biblioteca, el locutorio, el volumen ondulado de las capillas de la iglesia, o tantas otras, en las que el joven ingeniero trabaja concienzudamente hasta aportar la solución definitiva, o al menos, hasta acotar al máximo un problema, que la comunidad o el propio LC, acabarán por resolver. Así, su labor con la función, va ordenando y dirigiendo el proceso de proyecto, siendo el germen de muchas de las soluciones formales que lo caracterizan.

Por ello, el convento de la Tourette, es primeramente una *máquina de habitar* perfecta, que responde al ritual de vida de una casa de estudios para cien monjes. Un auténtico organismo en el que como explicó LC en su conferencia *El Plano de la Casa Moderna*, el “fenómeno biológico” es decir “el problema planteado”, la

³⁰ Carta de C.E. Jeanneret en Petit, Jean: *Le Corbusier lui-même*. Ginebra: Collection Panoramas Forces Vives. Ediciones Rousseau. 1969. pp. 44. Traducción del autor.

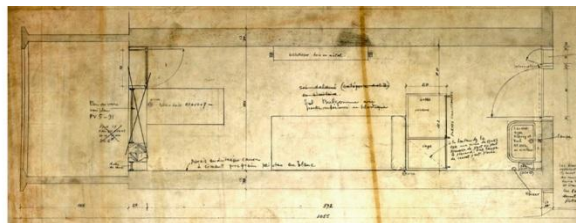
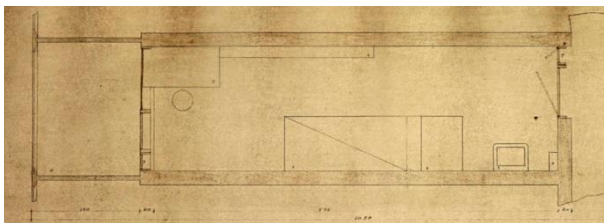
”utilidad de la empresa”, anticipa el fenómeno plástico, “la sensación fisiológica, la “impresión”, la presión por los sentidos... Y ambos indisolublemente unidos provocan el objetivo final de toda arquitectura, la emoción arquitectónica”³¹.

4. Hasta el *projet d’exécution*. CELDA- ESPACIO INEFABLE.

Desde el comienzo del proyecto, Xenakis, dibuja múltiples propuestas de la celda. Aunque la primera que puede considerarse definitiva será la del *avant-projet* entregado sin la supervisión de LC, que se encuentra en su séptimo viaje a India³² (18 izda).

Observamos, cómo la mesa, en la que el monje debía pasar una gran número de horas de estudio, se encuentra, pegada a la pared, generando, además, una circulación diagonal en la pequeña estancia, o cómo la posición del lavabo impide el adecuado uso del armario.

Esta torpe propuesta inicial, y todas las siguientes, serán cuidadosamente corregidas por LC, hasta la propuesta definitiva del *projet d’exécution* (18 dcha). En ella, se produce ya, una modificación de la distribución, para lograr un correcto funcionamiento de la estancia, pero lo que es más importante, para adecuarse a la direccionalidad espacial centrífuga propia del sistema *Citroham*, o como también como se ha descrito, Megarón, que genera la celda. La mesa, retrasa ya su posición, al igual que el pequeño ropero, liberando el muro, y permitiendo a la vista resbalar, a lo largo de éste, hasta fundirse con el paisaje. El acabado exageradamente rugoso, descrito como “cemento proyectado de grano grueso”³³, también parece negar el reposo del monje, proyectándolo hacia el escritorio y la *loggia*. El lavabo, cambia su posición, quedando suspendido del testero, enfatizando así la oclusión de este plano, y por tanto, el sentido de la fuga espacial.



18. FLC 01014. ©FLC-ADAGP. Fragmento del plano “E.TO.LC.Cel.I. Plan de cellules” del *avant-projet*. (22/11/1954).
FLC 01015. ©FLC-ADAGP. Fragmento del plano “E.TO.LC.Cel.II. Plan de cellules (183 et 226)” del *projet d’exécution*. (27/07/1955).

Esta operación, ya había sido realizada en el prototipo doméstico *Citrohan*, de los años 20. En él, el pequeño habitáculo del inodoro, se sitúa, contrariamente a la convención, y a las primeras propuestas, en el punto medio de uno de los testeros, cualificando la direccionalidad del espacio hacia el plano principal opuesto.

En la iglesia, el órgano, un instrumento conformado también por tubos, recorridos por aire, también se suspende del testero para enfatizar su cierre.

³¹ *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*. Le Corbusier. Editorial Apóstrofe. Colección Poseidón. Barcelona, 1999. Pag 148.

³² Le Corbusier viaja en 23 ocasiones a la India. El séptimo viaje lo realiza entre el 9 de noviembre y el 12 de diciembre de 1954.

³³ “*Parois enduites en canon à ciment gros grain*”. Leyenda del plano “E.TO.LC.Cel.II. Plan de cellules (183 et 226)” del *projet d’exécution*.

Evidentemente, ésta, no es más que una relación superficial, entre los dos espacios extremos de la *promenade* del convento. Como se ha reconocido, “*las celdas, son como cien recapitulaciones parciales de la iglesia*”³⁴. Ambas, comparten el mismo prototipo germinal *Megaron*.

Pero esta relación no se cimenta exclusivamente en sus semejanzas, sino además y sobre todo en sus oposiciones; el pequeño espacio de la celda, frente al gran espacio de la iglesia, el espacio centrífugo en la celda, frente al centrípeto hacia el altar en la iglesia; la repetición en la celda, frente a la unidad del espacio eclesial, o en el plano social, de gran importancia, la existencia en soledad, frente a la vida comunitaria. Esta fecunda relación dual, enfatiza las características propias de ambos, y a su vez, constituye otra estrategia, para generar un vínculo más, entre los dos grandes volúmenes, del edificio conventual y la iglesia, que conforman el proyecto del convento de la Tourette.

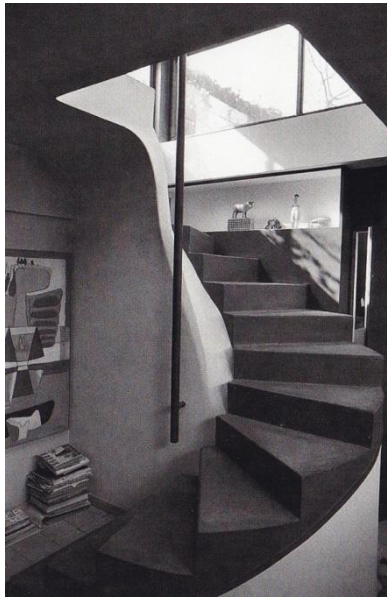
Un vínculo, que provoca, que el tránsito ritual que el monje recorre diariamente, DE LA CELDA AL ESPACIO INEFABLE DE LA IGLESIA, no sea sólo, una unión física o un acontecimiento fenoménico, sino que, como en todas las *promenades* lecorbusierianas, esconda, significados “*ocultos*” muy precisos, que contribuyen a unir aún “*más profundamente*” estos espacios, y sin los cuales no llegaremos a un total entendimiento de la obra³⁵.

Y para descubrir uno de los significados ocultos de esta *promenade*, y concluir el escrito, recurriré a la vivienda de la rue Nungesser et Coli en París. Este apartamento, junto con el Cabanon, serán las viviendas en las que LC reside durante el proyecto del convento, y hasta su muerte.

Junto a su escalera curva, reposa la enigmática escultura de un toro sobre un ladrillo (19). Éste quizá sea uno los objetos que mejor explique y condense no solo la arquitectura doméstica de LC, sino, toda su arquitectura, y universo artístico y personal. Sobre un ladrillo cerámico, LC coloca la talla de un toro micénico. Sobre el objeto de geometrías cúbicas, puras, generado mediante un proceso industrial, standarizado, y símbolo de la modernidad, el arquitecto, sitúa el objeto de formas curvas, orgánicas, único, moldeado por la mano del hombre, y evocador de un tiempo clásico, mítico. Una relación binaria que condensa la esencia de su particular universo artístico, y una dualidad presente en el convento de la Tourette.

³⁴ Rowe, Colin: “La Tourette”. En Rowe, Colin: *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1980. pp. 192.

³⁵ Ver Benton, Tim. “Le Corbusier y la promenade architecturale”. En *Arquitectura COAM n° 264-265*. Madrid: enero, 1987. pp. 38-47.



19. Escalera del apartamento de LC en la rue Nungesser et Coli de París.

Pero este objeto, también condensa la esencia de su particular universo doméstico, de su concepto de vivienda. Un concepto que llegó a reproducir en este apartamento de la calle Nungesser et Coli. En él, la escalera no solo une dos niveles, sino que también sirve de puente entre dos mundos, la perfecta máquina de habitar en la que habitaba, destinada a procurar alimento, higiene, descanso, comodidad del cuerpo, aire puro, vistas... (“*un regalo de las técnicas*”³⁶ escribirá también) y su estudio, el lugar que aporta al espíritu la calma indispensable, el santuario cerrado, atávico, el lugar del alma, de la meditación, de la expresión³⁷.

Pero esta dualidad, solamente adquiriría vida a través del tránsito, que LC realizaba diariamente entre ambos lugares; a través del rito generado entre el taller y el santuario³⁸, un rito que como el brazo de la balanza de sus pinturas, alimenta esa polaridad que se sostiene en el equilibrio. Un tránsito entre dos realidades opuestas, pero nunca contradictorias, sino complementarias, ambas necesarias para la vida. Como escribe el propio LC “...*la vida mana en el medio, en el justo medio. El equilibrio es el signo del movimiento imperecedero. El equilibrio es el lugar en que se conjugan todas las fuerzas...*”³⁹.

³⁶ Le Corbusier: “Urbanisme. La Règle de 7V (Voies de circulation)”. En Boesiger, W (ed.): *Le Corbusier Oeuvre Complète. Vol 5. 1946-52*. Berlin: Birkhäuser Publishers. 1999. pp. 90-94. Traducción del autor.

³⁷ El espacio doméstico lecorbusieriano basculará entre las dos acepciones con que el arquitecto definió la vivienda en los años 20. La primera de ellas, la más conocida, la considera una “*machine à habiter* destinada a procurarnos una ayuda eficaz para la rapidez y exactitud en el trabajo, una máquina diligente y atenta para satisfacer las exigencias del cuerpo: comodidad”. Pero esta primera definición, la más reproducida, es secundada por un enunciado de carácter opuesto cuya consecución según las palabras del propio LC, es el verdadero cometido de todo arquitecto (frente al ingeniero) “proporcionar un lugar útil para la meditación y finalmente un lugar donde la belleza exista y aporte al espíritu la calma indispensable”.

Ver Le Corbusier: *El Espíritu Nuevo en la Arquitectura, En defensa de la Arquitectura*. Murcia: Colección de Arquitectura. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. 1993. pp 25.

³⁸ Quetglas, Josep: “El taller y el santuario”. En Calatrava, Juan (ed.): *Doblando el ángulo recto. 7 ensayos en torno a Le Corbusier*. Madrid: Ediciones Arte y Estética. 2009. Pag 117.

³⁹ Le Corbusier: *Cuando las catedrales eran blancas*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe. 1999. pp. 239.

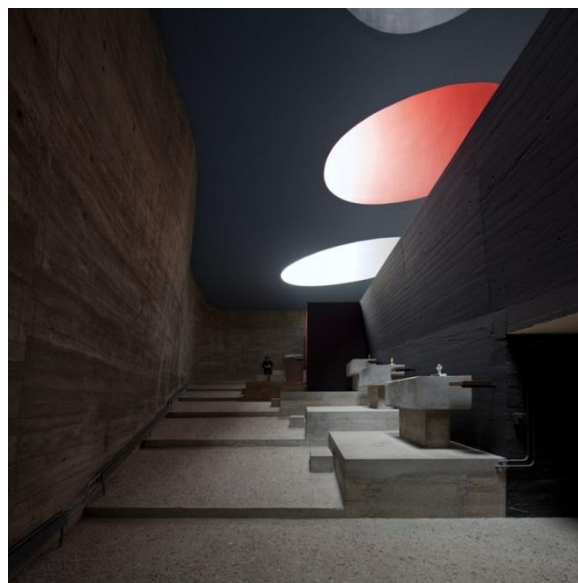
Le Corbusier: “Le Grand gaspillage”. En Boesiger, W (ed.): *Le Corbusier Oeuvre Complète. Vol 3. 1934-38*. Basilea: Birkhäuser Publishers. 1999. pp. 19. Traducción del autor.

Y el rito diario de LC encuentra su eco en la *promenade* diaria que el monje del convento de la Tourette recorre de la celda al espacio inefable de la iglesia.

Y esa repetición diaria, rememora un tiempo mítico primordial, por lo que en ella adquiere sentido más que nunca el verdadero objetivo de la vivienda de LC, desvelado en *Vers une architecture*, “...recuperar las bases humanas, la escala humana, la necesidad tipo, la función tipo, la emoción-tipo...”⁴⁰

Por ello, en esta gran máquina de habitar para 100 monjes, el convento de la Tourette, la casa se convierte en lugar para la vida, y el espacio doméstico lecorbusieriano alcanza más que nunca su furor sagrado.

Y la *promenade* acaba en la Iglesia, o aún más abajo en las capillas (20), santuario de esta gran casa, o de este gran palacio, donde el arquitecto como se reconoce en su obra completa..... “nunca antes tuvo la posibilidad de expresar su total maestría con la luz y el espacio –espacio inefable- cumpliendo con los requerimientos, no solo materiales, sino espirituales, y de respeto a la tradición monástica”⁴¹



20. Espacio de las capillas individuales de la Iglesia.

5. Agradecimientos.

El autor agradece a la Fundación Le Corbusier la diligencia y generosidad con la que siempre han atendido su solicitud de información sobre la producción del arquitecto. Es todo un ejemplo de inteligencia a la hora de honrar y hacer perdurar su legado.

6. Procedencia de las imágenes.

1. FLC y Petit, Jean: *Un couvent de Le Corbusier*. París: Éditions Minuit. 1961.
2. Le Corbusier: *Le Poème de l'angle droit*. París: Fondation Le Corbusier, Editions Connivences. 1989. pp.65.
3. Fotografía de la FLC denominada “Perutz”, número 9,19.
4. FLC 1029.
5. FLC 02557.

⁴⁰ Le Corbusier. *Hacia una Arquitectura*. Barcelona: Editorial Poseidón. 1998. pp. 16.

⁴¹ En Boesiger. W (ed.): *Le Cobusier Oeuvre Complète. Vol 7. 1957-65*. Basilea: Birkhäuser Publishers. 1999. pp. 32. Traducción del autor.

6. Petit, Jean: *Un couvent de Le Corbusier*. París: Éditions Minuit. 1961.
7. Boesiger. W (ed.): *Le Cobusier Oeuvre Complète. Vol 6. 1952-57*. Berlin: Birkhäuser Publishers. 1999. pp. 43.
8. FLC 01230.
9. FLC 01146.
10. FLC 01244.
11. FLC 01038A.
12. FLC 01047A.
13. FLC 01212.
14. FLC 01296.
15. FLC 01243.
16. FLC 01200.
17. FLC 01322.
18. FLC 01014. FLC 01015.
19. Rüegg, Arthur: *Le Corbusier, René Burri, Magnum Photos*. Berlin: Birkhäuser Publishers. pp.167.
20. Fotografía realizada por Montserrat Zamorano.

7. Bibliografía/referencias.

- Boesiger. W (ed.): *Le Cobusier Oeuvre Complète. Vol 5. 1946-52*. Berlin: Birkhäuser Publishers. 1999.
- Boesiger. W (ed.): *Le Cobusier Oeuvre Complète. Vol 7. 1957-65*. Basilea: Birkhäuser Publishers. 1999.
- Calatrava, Juan (ed.): *Doblando el ángulo recto. 7 ensayos en torno a Le Corbusier*. Madrid: Ediciones Arte y Estética. 2009.
- Cali, Francois. *La Plus Grande Aventure du Monde. Photographies de Lucien Hervé*. París: Editorial Arthaud. 1956.
- COAM (ed.): *Arquitectura C.O.A.M. nº 264, 265*. Madrid: C.O.A.M. 1987.
- Eliade, Mircea: *Lo Sagrado y lo Profano*. Barcelona: Editorial Paidós Orientalia. 1998.
- Gresleri, Giuliano, Gresleri, Glauco: *Le Corbusier: il programa litúrgico*. Bolonia: Editrice Compositori. 2001.
- Le Corbusier: *Cuando las catedrales eran blancas*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe. 1999.
- Le Corbusier: *El Espíritu Nuevo en la Arquitectura, En defensa de la Architectua*. Murcia: Colección de Arquitectura. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. 1993.
- Le Corbusier. *El Modulor II*. Barcelona. Editorial Poseidón. 1980.
- Le Corbusier Fondation (ed.): *Le Corbusier. La nature*. París: Éditions de la Villette & Fondation Le Corbusier. 2004.
- Le Corbusier: *Precisione. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe. 1999.
- Le Corbusier: *Le Corbusier Sketchbooks. Volumen 2, 1950-54. Carnet G-29*. Cambridge-Massachusetts: The MIT Press. 1981.
- Le Corbusier. *Hacia una Arquitectura*. Barcelona: Editorial Poseidón. 1998.
- Le Corbusier: *Une Maison- un palais*. París: Éditions Connivences. 1989.

Martí Arís, Carlos: *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal. Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña. 1993.

Martínez Santamaría, Luis: *El árbol, el camino y el estanque*. Barcelona: Colección Arquithesis núm.15. Fundación Caja de Arquitectos. 2004.

Monfalcon, J.B: *Histoire Monumentale de la Ville de Lyon. Tomo III*. París, 1866.

Petit, Jean: *Le Corbusier lui-Même*. Ginebra: Collection Panorama Forces Vives. Rousseau Éditeur. 1969.

Petit, Jean: *Un couvent de Le Corbusier*. París: Éditions Minuit. 1961.

Quetglas, Josep. *Les Heures Claires*. Barcelona: Massilia. 2008.

Regla y Constituciones de la orden de San Agustín. Madrid: Ediciones Escorialenses. 2002.

Rowe, Colin: *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1980.