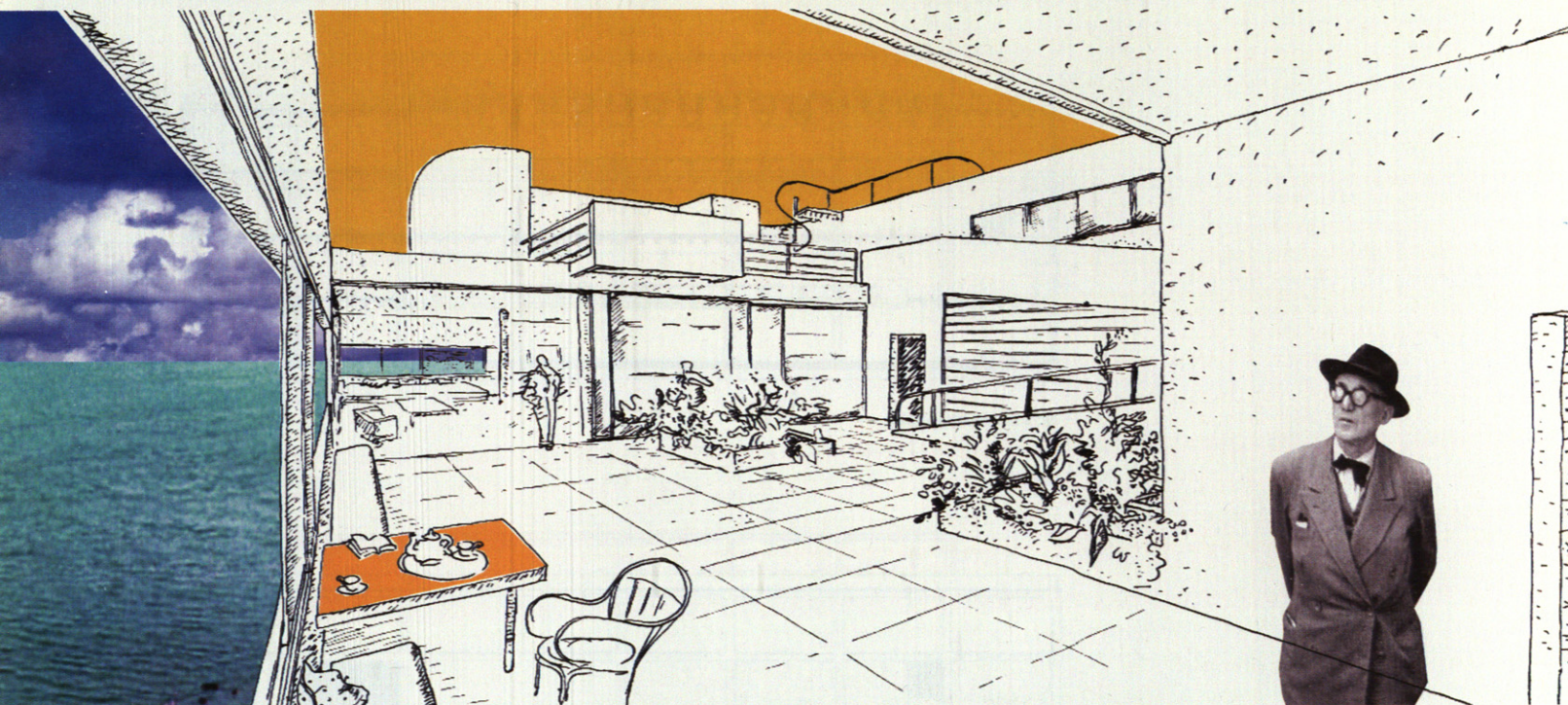


EN LAS ILUSIONES TAMBIÉN SE VIVE. INSPIRACIÓN ILUSORIA EN LA ARQUITECTURA CORBUSERIANA *antón capitel*

- ⁹⁰ Ilusión: trata la ilusión, en arquitectura, de la representación de algo que no está, que físicamente no existe, que puede ser una cualidad o una simple presencia, siempre aparentes, y que se constituye al modo de una escena teatral para cualificar el espacio, o el objeto, con
- ⁹¹ variados y diversos matices e intenciones. Es, por lo tanto, lo opuesto a la arquitectura ilusoria, a lo que no puede hacerse por utópico o imposible, pues, por el contrario, se trata de la capacidad de las arquitecturas reales -construidas o susceptibles de ello- para albergar en su seno ilusiones efectivas y físicamente realizadas. Con alguna frecuencia las ilusiones
- ⁹² arquitectónicas corresponden con las figuras del lenguaje literario y poético.



93-(98+99) - PATIOS EN EL AIRE: vista acuática desde la terraza principal de Villa Saboya. Interpretación de Luis Díaz Mauriño.

PÁGINA DERECHA. DE ARRIBA A ABAJO:

97 - EL TECHO ES UN SUELO Y EL EXTERIOR ES UN INTERIOR. Terraza-jardín del primer proyecto de la Villa en Garches (1926).

98 - UNA VILLA AL BORDE DEL MAR. COSTA AZUL. La única casa sobre pilotes proyectada por Le Corbusier que tenía un agua verdadera.

99 - PLANTA PRIMERA DE LA VILLA SABOYA, como si estuviera preparada para recibir avenidas de agua.

100 - EL BARCO ES UNA CASA. Asilo flotante para el Ejército de Salvación en el Sena (Le Corbusier, París, 1929).

101 - EL BARCO ES UNA CASA. Detalle del asilo flotante.

GRAVEDAD LIGERA

- ⁹⁴ Le Corbusier fue uno entre muchos de los arquitectos que, desde la antigüedad hasta hoy, practicaron el ilusionismo más general y propio de la arquitectura, el gravitatorio. Esto es, si la arquitectura procura un techo como su misión más común, el problema principal de éste será el de mantenerse en pie dejando bajo él espacio habitable. Resulta así lógico que bastantes construcciones humanas, para exhibir mágicamente su éxito, se propusieran representar la desaparición -o la atenuación visual- del efecto mecánico del peso.
- ⁹⁵ Como el constructivismo, como el neoplasticismo, como Mies van der Rohe, como tantos, Le Corbusier practicó la ilusión de la desaparición de la estructura resistente, de la gravedad. Pero, como ya había ocurrido tantas veces en el pasado, dicha cuestión, tenida en el momento de su aparición por insólita, se fue asimilando con el tiempo como algo natural, corriente. Nuevos arquitectos siguieron y seguirán inventando formas distintas de convertir a la arquitectura, una vez más, en gravitatoriamente mágica, elaborando por otros medios la desaparición visible del peso como un atractivo actual, como un valor. Esto es, asumiendo la obligación de renovarla de continuo a medida que se asimila, que se desgasta y se convierte en natural.
- Pero las ilusiones más interesantes son, en la obra de Le Corbusier, más complejas, profundas, e incluso enigmáticas, desplazándose desde el campo escenográfico, aunque sin abandonarlo del todo, para invadir el de la inspiración y el del concepto. Surgen como ideas en las que el proyectista se apoya para trabajar, y tienen así un destino más vago e incierto si se consideran sólo como cuestiones visuales a transmitir.

“ Si le gusta, hágalo otra vez. Si no le gusta, hágalo otra vez.
REPEAT YOURSELF. IF YOU LIKE IT, DO IT AGAIN. IF YOU DON'T LIKE
IT, DO IT AGAIN. 96

Es esta traslación la forma moderna del mecanismo ilusorio. Quien entienda puede verlo, adivinarlo, como pálida huella de un recurso interno, pues la veladura de las formas abstractas no lo esconde del todo. Es cuestión de saber que esas huellas son visibles para un explorador avisado, que esas veladuras pueden volverse transparentes ante nuestro incisivo mirar.

ESPEJISMO ACUÁTICO

La casa sobre pilotes es una metáfora del palafito: es un palafito sin agua (aunque una vez, al menos, Le Corbusier dibujó una casa con pilotes sobre un agua verdadera: una villa al borde del mar, en la Costa Azul y en los años 20) ⁽⁹⁸⁾. Pero en la mayor parte de las otras ocasiones el agua no es real: es sólo una posibilidad con un destino que nunca ha de cumplirse, y, así, una fantasmal presencia inspiradora, cuya impronta ha quedado en las formas nacidas de ella que la evocan en silencio.

Como paradigma de la casa sobre pilotes, la Villa Saboya París, Poissy, (1928-1931) ⁽⁹³⁾ se presenta ante nosotros como si se asentara sobre el agua y tuviera que defenderse de ella dejándola pasar por debajo. La casa extiende sus finas patas y redondea su garaje, que se somete a la forma roma adecuada para el paso del agua, al perfil de un tajamar ⁽⁹⁹⁾.

¹⁰² Pero, ¿por qué el agua? ¿acaso eran los palafitos, al asentarse sobre el "no lugar" por excelencia que es la superficie acuática, los ejemplos más valiosos en cuanto más capaces de sugerir la idea de una casa perfecta precisamente porque podía erigirse sobre cualquier sitio, por trasladable? Quizá una completa autonomía sólo podía pensarse, efectivamente, sobre el agua, convirtiendo a ésta en el ilusorio terreno capaz de servir la inspiración.

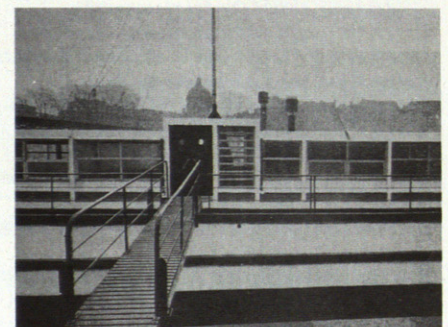
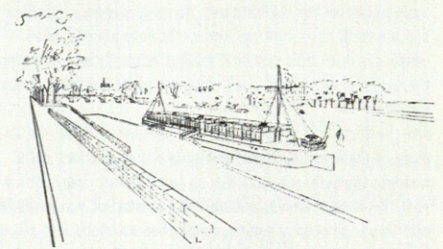
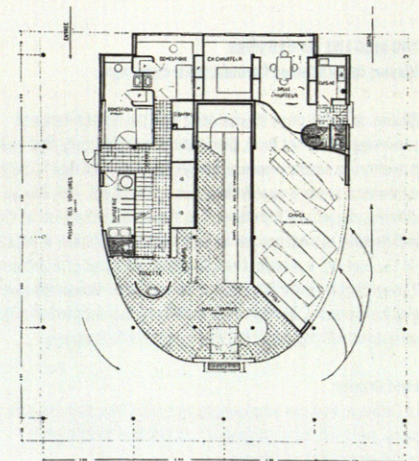
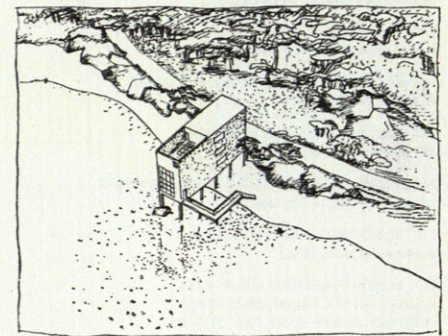
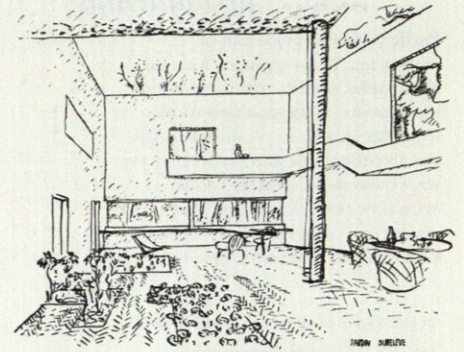
¹⁰³ Le Corbusier no era un "orgánico". No confiaba en la fusión entre arquitectura y naturaleza; sus edificios no colaboran con el terreno, sólo exhiben lo que a éste le falta. Opuesto, como en tantas otras cosas, a la integración wrightiana entre edificio y terreno, la obra de Le Corbusier mantiene una intensa autonomía entre arquitectura y lugar, paralela quizá a la

¹⁰⁴ del manierismo. La obra se apropia del lugar para que éste sea su instrumento y ponga así de manifiesto la fuerza de sus ideas. Instrumento e inevitable servidumbre: tal la consideración corbuseriana del sitio, abstracto como un plano. Y, ¿no es acaso el plano del agua el único que en la naturaleza es verdaderamente horizontal, y, así, auténticamente abstracto? Resulta, pues, del todo convincente que el agua fuera su más fértil inspiradora, una de sus principales metáforas.

Pero, con frecuencia, la metáfora acuática no está oculta, al menos en los textos, y él la ofreció nítida y claramente para explicar sus propósitos. Si la libertad animaba en gran medida éstos -planta libre, fachada libre,...- nada mejor que las embarcaciones para conseguirla. Esto es, si de desmentir la condición inmueble se trataba, los barcos eran más libres aún que los palafitos ⁽¹⁰⁰⁾.

Resulta bien significativo al respecto que Le Corbusier proyectara un barco fluvial para el Ejército de Salvación, que fue además realizado (asilo flotante, París, 1919). Y es éste un barco que en muchos aspectos parece una casa, por lo que si lo consideramos junto a las Unidades de Habitación, mucho más tardías, se forma con ambos una sofisticada figura de lenguaje: el barco es una casa, la casa es un barco. Una doble metáfora cruzada que los lingüistas llaman quiasmo.

¹⁰⁵ El trasatlántico fue, en efecto, una creativa metáfora para el maestro suizo en cuanto idea de ciudad completa, como bien sabemos, pero también como ciudad autónoma en cuanto trasladable, repetible, que simula haber navegado hasta elegir el puerto en que al fin fondeará para siempre ⁽¹⁰⁷⁾.



Elabore sus propias herramientas

Puede crear algo único con su hibridación. Todos sus útiles, hasta los más simples, pueden conducir a lugares inexplorados. **MAKE YOUR OWN TOOLS.** HYBRIDIZE YOUR TOOLS IN ORDER TO BUILD UNIQUE THINGS. EVEN SIMPLE TOOLS THAT ARE YOUR OWN CAN YIELD ENTIRELY NEW AVENUES OF EXPLORATION. REMEMBER, TOOLS AMPLIFY OUR CAPACITIES, SO EVEN A SMALL TOOL CAN MAKE A BIG DIFFERENCE. 106

DE IZQUIERDA A DERECHA Y DE ARRIBA A ABAJO:

107-(117+119) · EL BARCO ES UNA CASA.
Sección del paquebote "Ille de France".

108 · LA CASA ES UN BARCO.
Unidad de Habitación de Marsella.

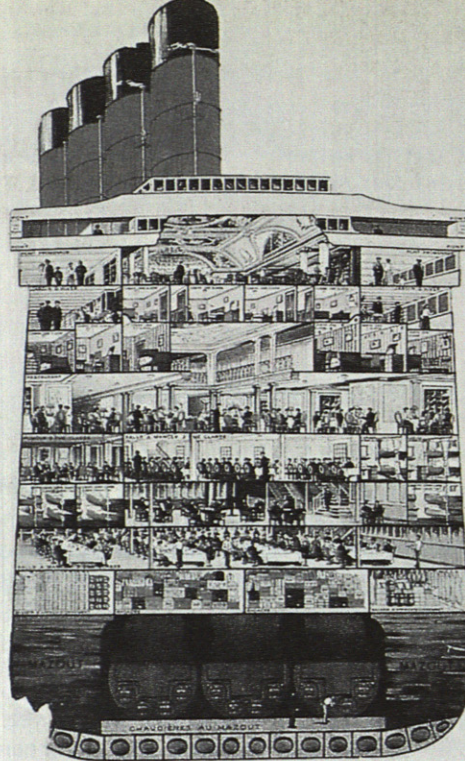
109 · LA CASA ES UN BARCO. Sección de la Unidad de Habitación de Marsella.

110 · LOS GRANDES PILOTES de la Unidad de Habitación, "preparados" para recibir el agua.

111-(93+98) · LA TOURETTE COMO EDIFICIO MARÍTIMO.
Interpretación de Luis Díaz-Mauriño.

112 · SUELOS EN EL TECHO: terraza-jardín insólita en la casa Beistegui.

113 · SUELOS EN EL TECHO: una de las tres terrazas-jardín de la vivienda para M. Charles de Beistegni (Campos Elíseos, París, 1930-31).



YOU ALSO LIVE ON ILLUSIONS

Illusory Inspiration on Corbuserian architecture

Illusion: in architecture illusion deals with the representation of something that is not there, that doesn't exist physically, that could be a quality or a simple presence, always apparent, and that is created as a theatrical scene to qualify the space, or the object, with diverse and different shades and intentions. It is, therefore, the opposite of illusory architecture, to what can not be done because is utopian or impossible. On the contrary, it involves the capacity of real forms of architectures, already built or conceivable of it, to house in their bosom effective and physically created illusions. With some frequency architectonic illusions correspond with figures of the literary and poetic language.

Light Gravity

Le Corbusier was one among many architects who, from the past until today, practised the most general, and common illusionism to architecture, the gravitatory.

That is, if architecture procures a roof as its most common mission, the main problem of this will be to keep standing creating a habitable space under it. It is, therefore logical, that quite a lot of human constructions, in order to show it success magically, want to represent the disappearance, or the visual softening, of the mechanical effect of weight.

Like constructivism, neoplasticism, like Mies van der Rohe, like so many, Le Corbusier practiced the illusion of disappearance of the resistant structure, of gravity. But, as had happened many times in the past, this feature, seen as unusual when it came out, was assimilated with time as something natural, normal. New architects kept and will keep inventing different ways of making architecture, once more, gravitatorily magic, producing by other means the visible disappearance of weight as an actual appeal, as a value. That is, assuming the obligation of renovating it continuously at the same time as it is assimilated, wears away and becomes natural.

But the most interesting illusions are, in Le Corbusier's work, more complex, profound, and even enigmatic, getting away from the scenographic field, although without abandoning it completely, to invade the inspiration and concept fields. They surge as ideas on which the architect leans to work, and so they have a more vague and uncertain destiny if they are only considered as visual features that you have to transmit.

This translation is the modern form of the illusory mechanism. Anyone who understands can see it, make it out, like a pale imprint of an internal resort, because the fading of the abstract forms doesn't cover

Las ilusiones en las Unidades de habitación son múltiples. Múltiples metáforas, que constituyen así una verdadera alegoría. Pero esta alegoría, o metáfora continuada, tiene todavía como soporte otra intensa figura, aunque ya no sea ésta exactamente de lenguaje, sino de pensamiento, y que es lo que conocemos como paradoja.

La paradoja de las Unidades es evidente: siendo la arquitectura de naturaleza inmueble - tanto que este adjetivo, convertido en sustantivo, es el sinónimo de edificio- se asimila a un barco, esto es, a un vehículo náutico, concebido precisamente no para otra cosa que para moverse. Le Corbusier se inspiró en esta paradoja -en esta ilusión primaria- y la eligió como marco de una creación arquitectónica de primer orden en la que insertar -esto es, seguir inspirándose- un completo rosario de metáforas.

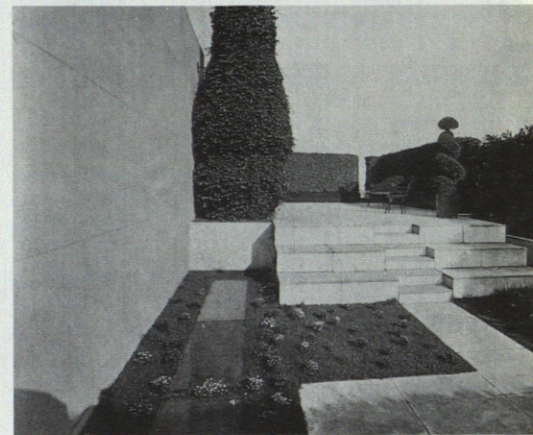
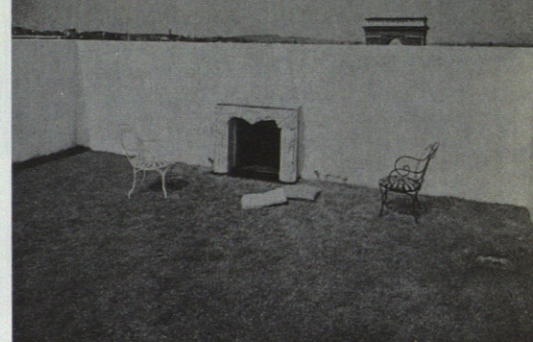
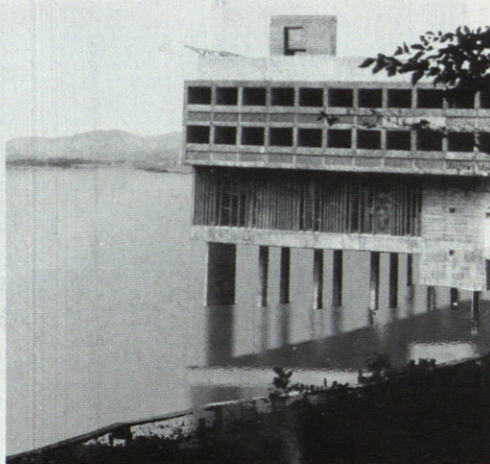
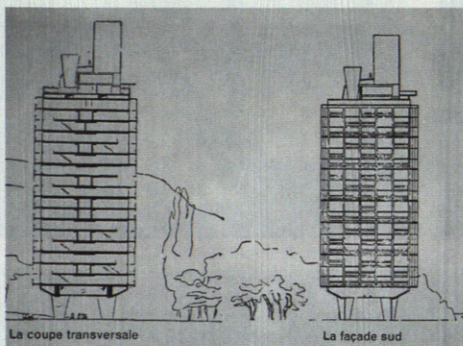
El gran barco, ya varado y habitado -pensemos en la Unité de Marsella (108), sobre todo- evita el agua mediante sus grandes pilotes redondeados, como si tuviera que defenderse de una posible avenida o marea que, en realidad (110), no llegará: semeja el gesto de la mujer que se remanga la falda para dejar pasar el final de una ola; o el del pescador desprovisto de botas, pero que no renuncia a entrar en el río, descalzo, con las perneras de los calzones subidas, para lanzar mejor la cucharilla. (Agua, barcos, personajes... ¿fueron los personajes inspiradores también de Le Corbusier?)

AGUA Y CENOBIO

Siguiendo con el agua, es conveniente pensar igualmente en el convento de La Tourette (111) (Eveux-sur-l'Arbresle, 1956-59), edificio que nos permitirá comprobar como la incisiva poética del surrealismo está profundamente implícita en esta arquitectura corbuseriana, aunque sea tan sólo en modo parcial. Es el de La Tourette uno de los edificios más extraños y originales del mundo, que hace de la tradición un uso tan atractivo como desgarrado y violento.

El edificio tiene una disposición tradicional; esto es, claustral, en torno a un patio; pero dicha disposición sólo cuenta con galería en los pisos altos de las habitaciones. En el piso bajo y principal la galería no existe, pero el patio permanece como un inquietante vacío hacia una ladera, sobre la que cruzan itinerarios ajenos a la disposición superior.

Se trata de un mecanismo compositivo muy propio de Le Corbusier, la superposición de estratos diferentes, patente en la Villa Saboya como ejemplo inicial, paradigma de tantas cosas. Los estratos que constituyen el convento se fundan o soportan en un terreno en pendiente, pero sin escalonamiento ni adaptación alguna a ella. Ésta es absolutamente ignorada mediante sus planos horizontales y distintos; esto es, como si el edificio fuera un



muelle marino o fluvial; como un club náutico sobre el agua: como si de nuevo ésta, fantasma inspirador, estuviera allí (119).

SUELOS EN EL TECHO, PATIOS EN EL AIRE

Que el techo se convirtiera en suelo sin renunciar a las ventajas que ambos suponían es otro de los temas más conocidos de Le Corbusier (112+113). La idea del techo jardín como ilusión de suelo mágicamente elevado fue empleada por el maestro suizo como abundante inspiración, muchas veces velada como tal ilusión por la condición abstracta de las formas.

Pero una vez, al menos, la usó como pura escenografía, en parte intensamente teñida de surrealismo: la vivienda en los áticos de M. Charles de Beistegui, en los Campos Elíseos (París, 1930-31), es una casa con tres techos jardín (*trois jardins suspendus*) muy distintos: dos de ellos se disfrazan completamente de jardines propios del suelo -suelos en el techo-, pero el más alto se concibe como un salón que debería estar techado, aunque lo esté sólo por el firmamento parisino, y dotado de chimenea y de muebles. Una habitación en la que el techo hubiera desaparecido sin que por ello se produzca cambio alguno. Puede decirse que se trata en este caso de una de las figuras de lenguaje más populares y coloquiales, la de la ironía. Pero es ésta una ironía chocante y paradójica, altamente figurativa -chimenea barroca, sillas de estilo, alfombra de césped-, y próxima así al surrealismo daliniano.

Muchos techos jardín en la obra de Le Corbusier, todos los que se quiera. Recomendando mirar, por ejemplo, el del proyecto para la Maison Guiette (1926) y el del primer proyecto para la Villa en Garches (1926). En todos ellos ese sueño ambiguo, mágico, mitad inspiración, mitad decorado: el techo es el suelo, el suelo es el techo. (Es decir, otro quiasmo de conceptos cruzados).

PATIOS EN EL AIRE: ALEGORÍA Y PARADOJA EN VILLA SABOYA

La Villa Savoy tiene, como vimos, efecto acuático y tiene también techo jardín: es decir, una ilusión de un determinado carácter en su primer estrato y de otro diferente en el tercero. Son estos estratos de una independencia formal absoluta, radical, pero ha de notarse como las inspiraciones protagonistas no están tanto en los estratos citados como en el intermedio o principal: hay allí un patio, abierto al paisaje, aunque cerrado como espacio -como escenario- y que parece que, en cuanto tal patio, le correspondería estar en el suelo. Está sin embargo en el aire, sostenido por las "patas" del palafito.

La Villa Savoy es también una alegoría, o metáfora continuada, constituyendo la terraza del

it all. It is a question of knowing that those imprints are visible for a well-informed explorer, that those fading can become transparent in front of our incisive look.

Aquatic mirage

The house on stilts is a metaphor of the palafitte: it is a palafitte without water (although once Le Corbusier designed a house on stilts in real water, a villa by the sea, near Côte d'Azur in the 20s). But on most of the other occasions the water is not real. It is only a possibility with a destiny that it is never going to come true, and thus, an inspiring ghostly presence, whose imprint has stayed in the forms born of it which evoke it in silence.

As a paradigm of the house on stilts, Villa Savoy (Paris, Poissy, 1928-1931) is presented to us as if it was settled on the water and had to defend itself from it, letting it pass underneath. The house extends its thin legs and curves its garage, which submits to the rounded shape suitable to the passage of water, to the profile of a cutwater.

But why water? Were the palafittes perhaps, as they sit on a "no place" par excellence that is the aquatic surface, the most valuable examples because they were more capable of suggesting the idea of a perfect house precisely because it could be built anywhere, because it is movable? Maybe a complete autonomy could only be actually imagined on water, making the liquid element the illusory plot of land capable of serving inspiration.

Le Corbusier was not "organic". He didn't trust the fusion between architecture and nature. His buildings do not collaborate with the land; they only show what is missing. Opposed, as in so many other things, to the wrightian integration between building and land, the work of Le Corbusier keeps an intense autonomy between architecture and place, maybe parallel to the Manierism. The building takes over the place to make it an instrument and thus manifests the strength of his ideas. Instrument and inevitable servitude: such Corbuserian consideration of the place, abstract as a plane. And is not the surface of water the only one in nature that is truly horizontal, and thus, authentically abstract? So, it is totally convincing that water were his most fertile inspiration, one of his principal metaphors.

But, often, the aquatic metaphor is not hidden, at least in the texts, and he offered it sharply and clearly to explain his intentions. If freedom animated these -free plant, free facade, etc- nothing better than vessels to achieve freedom. If it was all about refuting the condition of building, ships were even freer than palafittes.

It is very significant in that respect that Le Corbusier projected a riverboat for the Salvation Army, which was also built (Floating Refuge, Paris, 1919). And this is a boat that in many aspects looks like a



116 - HUERTAS EN EL AIRE: terraza-jardín de La Tourette visitada por Le Corbusier durante las obras.

house. So if we consider this together with the Unités d'habitation, a much later work, a very sophisticated figure of language is formed with both: the boat is a house, the house is a boat. It is a double-crossed metaphor which linguists call quiasmo.

The transatlantic was, in effect, a creative metaphor for the Swiss maestro in reference to the idea of a complete city, as we well know, but also as an autonomous city in reference to being movable, repeatable, that pretends to have sailed until it chooses a port in which, in the end, it will anchor for ever.

The illusions in the Unités d'habitation are multiple. Multiple metaphors which thus constitute a true allegory. But this allegory, or continued metaphor, has yet another intense figure as its support, even though this is not exactly of language, but of thought, and it which is known as paradox.

The paradox of the Units is evident: architecture being of an immovable nature -so much that this adjective converted into a substantive, is synonymous (in Spanish) of building- seems like a boat, that is, a nautical vehicle, precisely conceived for nothing else but to move itself. Le Corbusier found inspiration in this paradox -in this primary illusion- and chose it as frame of an architectonic creation of first order in which to insert -that is, to continue getting inspired- a complete rosary of metaphors.

The big boat, already anchored and inhabited -think about the Unité in Marseilles above all- avoids the water through its big rounded stilts, as if it had to defend itself from a possible flood or wave that, in reality, will not come. It is similar to the woman's gesture of holding her skirt to let a wave pass through. Or the fisherman's with no boots, but who doesn't give up going into the river, barefoot, with the legs of his trousers rolled up, to throw the spinner better (Water, boats, characters...Were characters also an inspiration for Le Corbusier?)

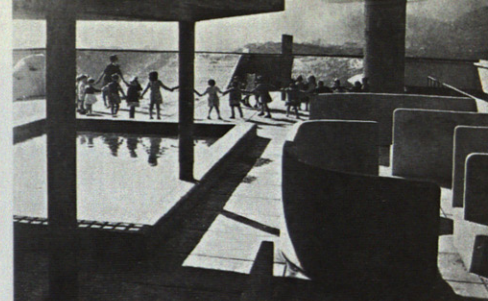
Water and monastery

Continuing with water it is equally convenient to think of the Convent of La Tourette (Eveux-sur-l'Arbresle, 1956-59), a building which allows us to witness how the incisive surrealist poetry is deeply implicit in this Corbuserian architecture, even though it is only in a partial way. La Tourette is one of the most strange and original buildings in the world, which gives tradition a use as attractive as it is heartbreaking and violent.

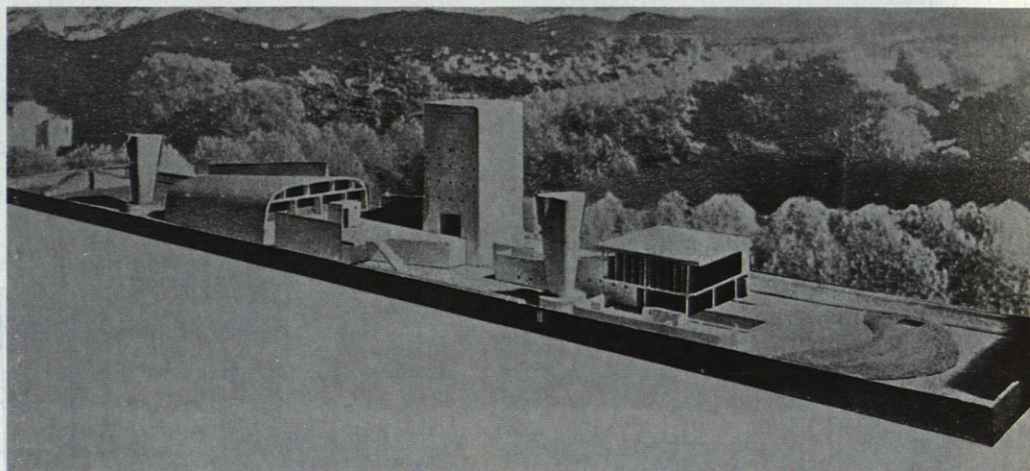
The building has a traditional disposition. That is, cloister like, around a courtyard. But this disposition only has a gallery in the room's upper floors. On the main, ground floor the gallery doesn't exist, but the courtyard remains as an unsettling emptiness facing a hillside, over which itineraries alien to the upper disposition cross.



117->(107) - LA TERRAZA DE LA UNIDAD DE MARSELLA como cubierta de un buque.



118 - LA TERRAZA DE LA UNIDAD DE MARSELLA como patio en el aire.



119->(107) - ¿CUBIERTA DE UN BUQUE O PATIO EN EL AIRE? Maqueta de la terraza de la Unidad de Marsella.

piso principal la ilusión más intensa e importante. Pero, si en cuanto a los techos-jardín se ha comentado con frecuencia -el mismo Le Corbusier lo hizo- la importancia que tuvieron para él los terrados de las ciudades mediterráneas, no ha sido tan observado el hecho de que esta terraza es una traslación y una transformación del patio clásico.

El patio clásico era un "centro particular del mundo", pero a su perfección le faltaba algo: las vistas. Como ya se había insinuado en el renacimiento y hecho muchas veces en su larga tradición, Le Corbusier abrió el patio a las vistas, combinando así las virtudes del "palacio claustral" -la perfección del patio como espacio propio- con los de la villa manierista, el pórtico alto o terraza desde el que mirar. No en vano el edificio se llama "villa", y, así, su mirar desde lo alto es una cuestión fundamental. Esta mezcla es la doble trasposición de arquetipos contrarios: el de la casa patio, relacionada con el lugar y vertida sobre sí misma, y el de la villa, casi autónoma con respecto a su enclave y abierta hacia el exterior, cuyas vistas domina con su altura. Se trata así de otra paradoja.

El patio o terraza es, pues, extremadamente complejo en su concepto; esto es, de una muy ambigua y atractiva naturaleza: ni patio en el suelo ni suelo en el techo. Patio abierto al paisaje, si se quiere, o habitación techada por el firmamento, si se desea así. En él no se sienten los pilotes, solamente se disfrutan sus efectos visuales de dominio. Pero, además, el espejismo acuático se hace tan fantasmal como presente; el habitante, aquél que nos imaginamos degustando en la terraza el café que Le Corbusier mismo dejó preparado, disfruta del paisaje de su prado sospechando acaso que la hierba no es tal.

Sobre la rampa se han dado muchas explicaciones. He aquí otra: la rampa une todas estas ilusiones, estos tres estratos radicalmente autónomos, pasando por ella a escenarios diferentes, tan opuestos como complementarios. De ahí la importancia y notoriedad de este acceso inclinado. Y de ahí también que Villa Saboya sea, como el convento de La Tourette, como la "Unité" de Marsella, un lugar ilusorio por excelencia, una grande y compleja alegoría.

123 HUERTAS EN EL TECHO: LA TOURETTE

Otros suelos elevados no son domésticos. En La Tourette, las cubiertas se disponen para dotar al convento de un paseo abierto->(106), pero el piso de hierba y los altos muros que apenas dejan ver otra cosa que el cielo fingen configurar una huerta encerrada entre muros.

¿CUBIERTA NÁUTICA O PATIO EN EL AIRE?: LA UNIDAD DE MARSELLA

En el trasatlántico varado de Marsella->(108), la terraza invita a verla como la cubierta de un buque->(117); bien sabido es y tantos objetos estimulan al viajero para aceptarla así. Los



120 - CASAS EN EL CIELO: vivienda de los Inmuebles-villas (pabellón de L'Esprit Nouveau). Interpretación de Luis Díaz Mauriño.



121 - LAGOS DUROS: el gran estanque de Chandigarh.



122 - LAGOS DUROS: detalle de la orilla del gran estanque de Chandigarh.

antepechos son altos para mirar tan sólo el horizonte: a un lado el mar, en los otros, la tierra. El barco está anclado, quizá, y parece desde arriba que pudiera zarpar, aunque nunca lo hará. Espejismo acuático, cubierta de barco y suelos en el techo. La ilusión se complica en el trasatlántico marsellés. Sea el viajero del petrificado buque que dialoga con mar y tierra, o sea el habitante del patio escultórico que mira al cielo, el visitante del edificio marsellés penetra en cualquier caso en un territorio mágico, de alta ambigüedad y de alta complejidad. En otra alegoría.

124 CASAS EN EL CIELO

Pero además de suelos en el techo y de patios en el aire, Le Corbusier proyectó también casas en el cielo, idea mágica que se produce con anterioridad a casi todos los casos tratados. De la observación de las celdas de los cartujos -viviendas en forma de L que generan un patio- nacieron los Inmuebles-Villas, de los que sólo se construyó, como es sabido, una unidad para el pabellón de L'Esprit Nouveau (París, 1925)>(120). Apiladas unas encima de otras, las casas quedan suspendidas en el aire, situadas en el cielo con todas sus ventajas, pero fingiendo también ser suelo -con todas las suyas- mediante la gran terraza de doble altura. El fortísimo atractivo ilusorio y espacial de esta disposición, paradigma y sublimación del traslado de las virtudes de la vivienda unifamiliar a los edificios en altura, explica la ascendencia que esta idea nunca construida tiene todavía para la arquitectura contemporánea.

125 LAGOS DUROS

Puede considerarse el centro de la ciudad de Chandigarh como un teatro múltiple, de repetidas, complejas y quietas escenas. Pero, dejando a un lado este fascinante y plástico centro, posemos ahora nuestra mirada en un poderoso rasgo situado fuera de aquél: el gran estanque llamado lago Sukhna, creado al prolongar en 1955 el "bulevar de las aguas" con la construcción de una gran barra mixtilínea de 4 Km de largo>(121+122).

Esta lámina acuática, la mayor de todos aquellos espejos allí realizados, se presenta como un estanque mediante dicha geometría y la de las superficies inclinadas que forman las paredes del vaso; pero aspira simultáneamente a ser entendida como un lago mediante la transformación del carácter que aquellas superficies sufren al revestirse con grandes cantos rodados incrustados en la solera.

Pues la gran lámina se ofrece como catalizador del clima, pero también como imagen,

It is a mechanism of composition very typical of Le Corbusier, the superimposition of different stratum, patent in Villa Savoy as an initial example, a paradigm of so many things. The stratum that constitute the convent are founded or based in a plot on a slope, but without either terraces or any adaptation to it. This is totally ignored through its horizontal and different planes; that is, as if the building were a marine or river pier, like a nautical club over the water. As if the water, once again, inspirational ghost, was there.

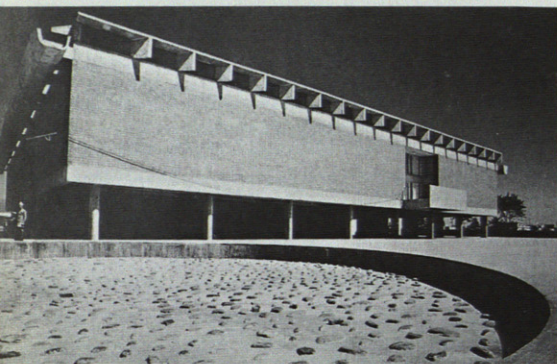
Floors in the roof, courtyards in the air

That the roof becomes floor without giving up the advantages that both supposed is another one of the most known themes of Le Corbusier. The idea of the roof garden as an illusion of a floor magically elevated was used by the Swiss maestro as abundant inspiration, many times cloudy as such an illusion because of the abstract condition of the forms. But once, at least, he used it as pure scenography, in parts intensely tinted by surrealism: the house in the attics of M. Charles de Beistegui, in the Champs Elysées (Paris, 1930-31). It is a house with three very distinctive roof gardens (trois jardins suspendus): two of them are completely dressed as gardens for the floor -floors in the roof-. But the upper one it is conceived as a living room that should be covered, although only by the Parisian firmament, and provided with a fireplace and furniture. A room where the roof has disappeared and nonetheless no change has taken place. It could be said that it is, in this case, one of the most popular and colloquial figures of language, the irony. But this is a shocking and paradoxical irony, highly figurative -baroque surrealism.

There are all the roof gardens you could want in the work of Le Corbusier. I recommend having a look, for instance, at the one in the project of Maison Guitte (1926) and the one for the first project in the Villa in Garches (1926). In all of them is that ambiguous dream, magic, half inspiration, half set: the roof is the floor, the floor is the roof (that is to say another quiasmo of crossed concepts).

Courtyards in the air: allegory and paradox in Villa Savoy

Villa Savoy has, as we saw earlier, an aquatic effect and also has a roof garden. That is, an illusion of a determined character in its first stratum and another different character in the third. These stratum are of an absolute formal, radical, independence but it has to be noticed how the inspirations are not so much in the mentioned stratum as in the intermediate or main one. There is a courtyard there, open to the scenery although closed as space-like a stage- and which seems as a courtyard would be, that it should be in the ground. It is,



126 · ESTANQUES BLANDOS: falso lago del Museo de Chandigarh.

KENNETH FRAMPTON ESTUDIA lo tectónico como ilusionismo gravitatorio en su libro *Studies in Tectonic Culture* (MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1995).

however, in the air, supported by the "stilts" of the palafitte. Villa Savoy is also an allegory, or continued metaphor, the terrace of the main floor constitutes the most intense and important illusion. But if in reference to the roof gardens, the importance that the flat roofs in Mediterranean cities had for Le Corbusier, has often been commented on -Le Corbusier himself did so, the fact that this terrace is a translation and a transformation of the traditional courtyard has not been observed to the same degree.

The traditional courtyard was a "particular centre of the world", but its perfection was missing something: the views. As was insinuated during the Renaissance, and achieve many times in its long tradition, Le Corbusier opened up the courtyard to the views, thus combining the virtues of the "cloisteral palace" -the perfection of the courtyard as its own space- with the virtues of the Manierist villa, the high portico or terrace from where to look. Not in vain the building is called "villa", and so, the fact that it is looking down from above is a fundamental feature. This mixture is the double transposition of contrary archetypes: the courtyard house one, related to the place and opening onto itself, and the villa one, almost autonomous in respect to its enclave and open to the exterior, whose views it dominates with its height.

Thus, the courtyard or the terrace is extremely complex in its concept. This is, of a very ambiguous and attractive nature: neither courtyard on the floor or floor in the roof. Courtyard open to the scenery, if you wish to, or room roofed by the firmament, if you so wish. In it you don't notice the stilts, you only enjoy its visual effects of domain. But, furthermore, the aquatic mirage becomes as ghostly as present, the inhabitant, who we imagine on the terrace savouring the coffee that Le Corbusier himself left ready, enjoys the scenery of his meadow suspecting perhaps that the grass isn't real.

Many explanations have been given about the ramp. Here is another one: The ramps connect these illusions, these three radically autonomous strata, passing through them to different stages, as contrary as complementary. From this comes the importance and notoriety of this inclined access. And that is why Villa Savoy, like the convent of La Tourette, like the "Unité" in Marseilles, is an illusory place par excellence, a great, complex allegory.

Vegetable gardens in the roof: La Tourette

Other elevated floors are not domestic. In La Tourette the roofs are arranged to provide the convent with an open promenade, but the floor of grass and the high walls which let you see almost nothing but the sky, aim to configure a vegetable garden locked up within walls.

Nautical deck or courtyard in the air? The Unit of Marseilles In the grounded transatlantic liner in Marseilles, the terrace invites us

como paisaje. Estanque de geometría casi pura, se disfraza de naturaleza con la máscara de los cantos rodados y convierte el desierto en un oasis. Ya que en el teatro -en los teatros de Chandigarh- basta a veces la máscara naturalista para caracterizar al personaje.

Lagos duros y estanques blandos. En el Museo de Arte, igualmente en Chandigarh⁽¹²⁶⁾, un estanque oblongo se convierte en naturaleza mediante su forma y el revestimiento del fondo, también de cantos rodados. Pero su condición artificial de estanque queda igualmente señalada por el corte recto y exacto de la sección, por la situación separada y simbólica que adquieren los cantos rodados y por la confusión del ovoide naturalista con una forma propia de un cuadro moderno.

El estanque blando es así una representación tan alegórica como abstracta, una alusión simultánea a la naturaleza y a una pintura de tiempos que, por pasados, eran ya heroicos. El lago duro lleva al paisaje urbanizado la magia ilusionista de un surrealismo de extremada pureza. Todo ello velado, escondido, manifestando su calidad de instrumento propio de la inspiración.

TEATRO SACRO

Pero volvamos un instante a la Tourette, aunque ya no para sentir la presencia metafórica del agua, ni para pasear por la huerta mágicamente elevada. Volvamos para observar primero el ascético y abstracto templo, casi cruel, tan frío y desnudo que no parece católico. Desde él se puede tomar el camino iniciático hacia una representación de muy otro orden. Para ello en la sacristía ha de bajarse por una angosta escalera y coger después un camino subterráneo bajo la nave; y es como si este tránsito nos llevara a otro mundo -acaso al otro lado del espejo-, pues allí, en la cripta, un escenario insólito nos espera.

El volumen externo de esta cripta pertenece a la escultura arquitectónica moderna tan practicada por Le Corbusier: con sus paredes mixtilíneas y con sus tres lucernarios inclinados, es una manifestación pura y abstracta, un emblema del modo de entender ciertos volúmenes por parte de su autor, tal y como existen también en otros casos del convento.

Pero dentro toda abstracción se pierde o, al menos, queda convertida en una abstracción parlante, si se quiere nombrarla así. Al ingresar en la cripta nos encontramos con un espacio que sube, con una cuesta escalonada con suelo de guijarros. A nuestra derecha hay siete altares distintos sobre siete plataformas, todas ellas en diferente nivel⁽¹²⁹⁾. A la izquierda, la pared inclinada y curva se revela como una representación naturalista -la ladera de una escarpada peña-, signo que nos permite entender el espacio ascendiente como un camino procesional (¿el camino del Gólgota?), como un lugar de peregrinaje, sólo simbólico, pues en realidad se interrumpe. Los altares son los disponibles para curas, forasteros o no, que han de decir misa, aunque sea sin fieles. El emocionante camino truncado, iluminado por tres planetas de diferentes colores -blanco, azul y rojo- tomará su auténtico valor en aquellos días en que se digan siete misas, todas ellas quizá en un momento distinto, mientras los peregrinos -también ilusorios- se paran o continúan después de persignarse.

La escena que Le Corbusier imaginó, al menos en su inconsciente, conecta de nuevo con el surrealismo -aunque estamos tentados a decir que es con la obsesión religiosa de Buñuel, mitad apasionada, mitad blasfema, con quien parece enlazarse ahora- y vuelve a manifestarse con una extraordinaria e intensa ambigüedad en la que conviven lo representativo y lo abstracto sin que ambos términos de la inspiradora escenografía puedan separarse o distinguirse.

CODA

En las ilusiones, en efecto, también se vive. Si es indudable que la arquitectura moderna es expresión tectónica, constructiva, y también plástica y abstracta, no es menos cierto que también se soporta en lo ilusorio, y lo contiene o afirma, en el sentido en que se ha visto. Y aunque podamos -y quizá debamos- considerar este ingrediente como algo tan sólo parcial, tiendo a creer que muchas obras modernas, como las de Le Corbusier, no pueden ni existir ni explicarse del todo sin considerar el importante peso de este ambiguo y mágico recurso. Un recurso relacionado con las figuras de lenguaje y de pensamiento, con la mágica apariencia de las cosas, con las corrientes surrealistas en lo que tienen de soñadas, de insólitas y de paradójicas, de literarias. Consideradas en conjunto, tectónica e ilusión resultan capaces de definir de un modo más completo la arquitectura moderna.

Súbase a los hombros de otro

Llegará más lejos aupado
por los logros de los
que le precedieron. Y las
vistas son mucho

mejores. **STAND ON
SOMEONE'S SHOULDERS.**

**YOU CAN TRAVEL FARTHER
CARRIED ON THE**

**ACCOMPLISHMENTS OF THOSE
WHO CAME BEFORE YOU. AND**

**THE VIEW IS SO MUCH
BETTER. 127**

Evite el software

El problema del
software es que todo
el mundo lo tiene.

AVOID SOFTWARE.

THE PROBLEM

**WITH SOFTWARE IS THAT
EVERYONE HAS IT. 128**

to see it as the deck of a boat. It is well known, and many objects stimulate the traveller to accept it as it is. The ledges are high so you only see the horizon: on one side the sea, on the other, the earth. The boat is anchored, perhaps, and it appears from above as if it could set sail, although it never will.

Aquatic mirage, deck of a boat and floors in the roof. The illusion gets more complicated in the Marseilles transatlantic. Whether it is the traveller on the petrified ship that converses with sea and earth, or the inhabitant of the sculptural courtyard that looks to the sky, the visitor to the building in Marseilles penetrates, in any case, into a magical territory, of high ambiguity and high complexity. It is another allegory.

Houses in the sky

But apart from floors in the roof and courtyards in the air, Le Corbusier also projected houses in the sky, a magical idea that was produced before any of the works already mentioned. From the observation of the monk's cells -rooms with an L shape that generate a courtyard- the Immeuble-Villas was born. As is known only one was built, the unit for the pavilion of L'Esprit Nouveau (Paris, 1925). Piled up one on top of the other the houses are left suspended in the air, placed in the sky with all the advantages, but also pretending to be on the ground -with all its advantages too- through the big two-levelled terrace. The really strong illusory and spatial attractiveness of this disposition, a paradigm and sublimation of the translation of the virtues of one-family houses to the high blocks, explains the ascendancy that this never built idea still has for contemporary architecture.

Hard lakes

The centre of the city of Chandigarh can be considered as a multiple theatre, of complex, repeated, quiet scenes. But leaving this fascinating and plastic centre aside, let's rest our gaze on a powerful feature placed outside this centre: the great pond called Lake Sukhna, created in 1955 when the "avenue of waters" was made longer with the construction of a "varied-line bar" 4 kilometres long.

This aquatic sheet, the biggest of all those mirrors created there, is presented like a pond through the mentioned geometry and the inclined surfaces that form the walls of a glass. But it simultaneously wants to be seen as a lake through the transformation of the character that those surfaces suffer when they are covered by big pebbles embedded in the cement.

This big sheet is offered as catalyst of the climate, but also as an image, as scenery. A pond of almost pure geometry, it dresses as nature with the mask of the pebbles and transforms the desert into an oasis. Because in drama, in theatre -in the theatres of Chandigarh- to be able

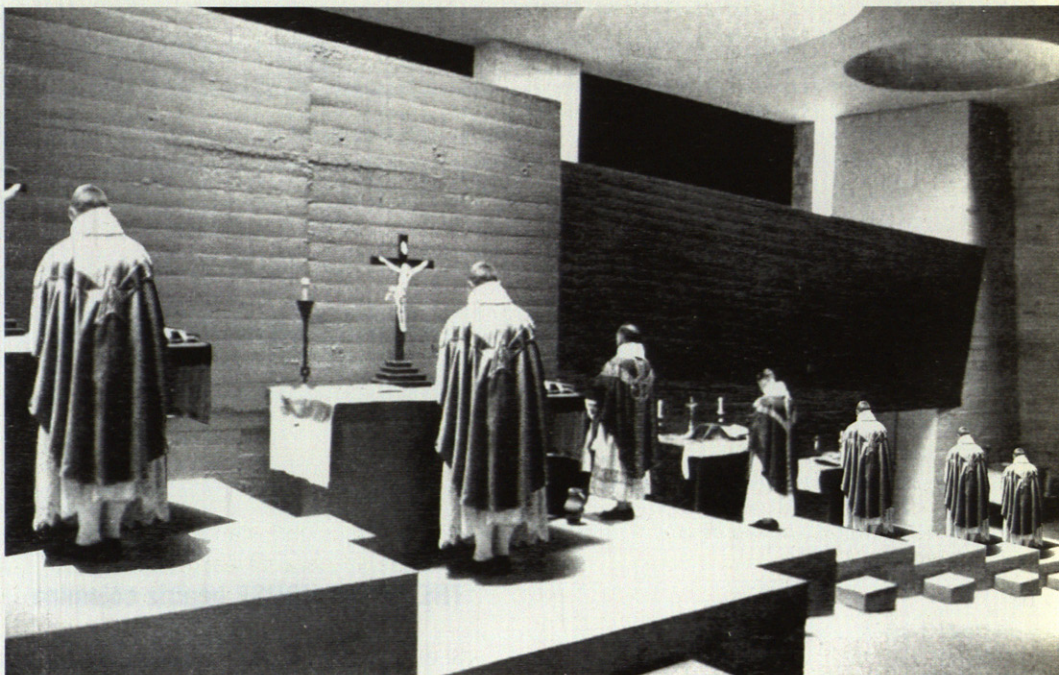
to portray the character sometimes you only need a naturalist mask. Hard lakes and soft ponds. In the Art Museum, also in Chandigarh, an oblong pond is converted in nature through its shape and the bottom cover, also of pebbles. But its artificial condition of pond is equally emphasised by the straight and exact cut of the section, by the separated and symbolic situation that the pebbles acquire and by the confusion of the naturalist ovoid with a shape typical of a modern picture.

The soft pond is thus a representation as allegoric as abstract, a simultaneous allusion to nature and to a picture of times that, because past, appeared heroic. The hard lake brings to the urbanized scenery the illusionist magic of a surrealism of extreme pureness. Everything misty, hidden, manifesting its quality of an instrument typical of inspiration.

Sacred theatre

But let's go back for an instant to La Tourette, although not to feel the metaphoric presence of water, or to walk around the misty vegetable garden. Let's go back to observe, first, the ascetic and abstract temple, almost cruel, so cold and bare that it doesn't look catholic. From it you can take the first steps towards a representation of a very different order. To be able to do this, in the sacristy you have to go down through a rather narrow stairway and then take an underground passage under the nave, and it appears as if this transit would take us to another world -maybe through the mirror- because there, in the crypt, a very unusual scene awaits us.

The external volume of this crypt belongs to the modern sculptural architecture so much practised by Le Corbusier. With its varied-lined walls and with its three inclined skylights, it is a pure and abstract manifestation, a symbol of understanding certain volumes by their author, as they also exist in other cases in the convent. But inside the crypt all abstraction is lost or, at least, it becomes a talking abstraction, if you want to put a name to it. Entering the crypt we find a space that goes up, a gradual slope with a pebbled floor. On our right there are seven different altars on seven platforms, all of them on a different level. To the left, the inclined and curved wall is revealed as a naturalist representation -the side of a steep rock. This sign allows us to understand the ascendant space as a religious procession (the route to Golgotha?) as pilgrimage place, only symbolic because it is actually interrupted. The altars are available for priests, foreigners or not, who have a mass to say, even if it is without parishioners. The exciting truncated route, illuminated by three planets of different colours -white, blue and red- will take its true value in those days when seven masses are said, all of them in different moments, while the pilgrims -also illusory- stop or keep moving after crossing themselves.

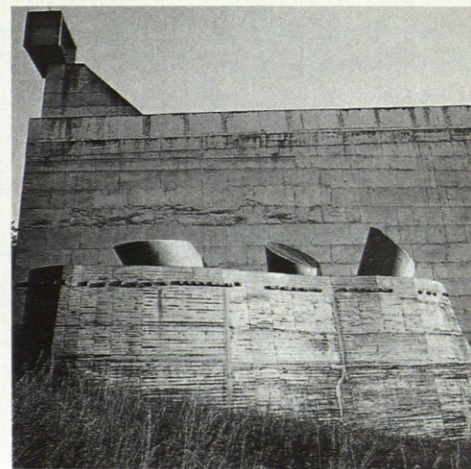


129 - TEATRO SACRO: misas simultáneas en la cripta de La Tourette.

The scene that Le Corbusier imagined, at least in his subconscious, connects again with surrealism, although we are tempted to say that it is Buñuel's religious obsession, half passion, half blasphemy, with which it seems to interweave. It manifests itself with an extraordinary and intense ambiguity in which the representative and the abstract live together without being separable or distinguishable both of these terms of inspirational scenography.

Coda

On illusions, in effect, you also live. If it can not be doubted that modern architecture is tectonic expression, constructive, and also plastic and abstract, it is also true that it supports itself on the illusory, and contains it and asserts it in the sense in which has been seen. And even if we can -or perhaps should- consider this ingredient as something only partial, I tend to believe that many modern works, like Le Corbusier's, can not exist or be explained totally without considering the important weight of this ambiguous and magic resource. A resource related to figures of language and thought, with the magical appearance of things, with surrealist currents in what they contain of dreamy, unusual, paradoxical, and literary. Tectonic and illusion, considered as a group, are capable of defining in a more complete way modern architecture.



130 - TEATRO SACRO: exterior de la cripta de La Tourette.