


EDITA: critic|all PRESS.

ISBN: 978-84-697-0424-0

© 2014criticall.

© Textos y fotografías de los autores

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Genérica.

critic|all

I International Conference
on Architectural Design & Criticism
Madrid 12-14 June 2014

ACTAS DIGITALES

DIGITAL PROCEEDINGS

DIRECCIÓN
DIRECTION

Federico Soriano

COORDINACIÓN GENERAL
GENERAL COORDINATION

Silvia Colmenares

COMITÉ ORGANIZADOR
ORGANIZING COMMITTEE

Luis Maldonado [Miembro de Honor]

Nicolás Maruri

Rafael Pina

Fernando Casqueiro

José Antonio Ruiz Esquiroz

Esperanza Campaña

Gustavo Rojas

Sálvora Feliz

Esteban Salcedo

Elena Romero

Luis Bretón·Tomasso Campiotti·Antonio Hernández [alumnos MPAA]

REVISIÓN ORTOTIPOGRÁFICA
ORTHOTYPOGRAPHICAL REVIEW

Gustavo Rojas

Esperanza Campaña

José Antonio Ruiz Esquiroz

COMITÉ CIENTÍFICO
SCIENTIFIC COMMITTEE

Antonio Miranda [PRESIDENTE]

Almudena Ribot

Antonio González Capitel

David Archilla

Emilia Hernández Pezzi

Federio Soriano

Fernando Casqueiro

Françoise Fromonot

Horacio Torrent

Javier Frechilla

Joan Ockman

José Pérez de Lama

Juan Miguel Hernández de León

Manuel Gausa

María Teresa Muñoz

Nicolás Maruri

Paloma Gil

Paula V. Álvarez

Rafael Pina

ÍNDICE
INDEX

- 01 **Presentación.** Federico Soriano
Presentation. Federico Soriano
- 02 **Convocatoria**
Call for Papers
- 03 **Programa del Congreso.**
Conference Programme
- 04 **Índice de ponencias presentadas**
Index of presented papers
- 05 **Índice general de ponencias seleccionadas**
General Index of selected papers
- 06 **Ponencias**
Papers

05

Índice general de ponencias seleccionadas

General Index of selected
papers

Autores Authors	pag.	Artículos Papers
Abbasy-Asbagh, Ghazal	33	“Architectural Principles in the age’ of communal individualism, or: Generative Tropes of contemporary architecture.
Almeida-Santos, Gustavo	45	The Image Machine. The space of fashion shows as an architectural project.
Alonso García, Eusebio	55	Estrategias alucinatorias en el último Le Corbusier.
Amann Vargas, Beatriz	74	La crítica poética de la arquitectura. Visiones sobre la medida.
Amoroso, Serafina	84	Prácticas arquitectónicas delirantes. Encuentros interdisciplinarios entre género y espacio.
Antón-Barco, María	92	El arquitecto como coleccionista. El atlas de imágenes como dispositivo crítico.
Aquilar, Giorgia	100	From the Theme to the Thematic Armours. The Project of Architecture between Pragmatism and Utopia.
Aragüez Escobar, Marcela	110	“The influence of literature on Cedric Price’s universe of ideas. Clues for the understanding of viable utopías.”
Aragüez, José Antonio	119	The Prospect for Architectural Criticality after the Fictitious Post-Critical Stalemate.
Arias Madero, Javier	129	Surreal Koolhaas.
Arnedo Calvo, Elena	136	De la red utópica a la malla pragmática. El MUSAC y la ordenación espacial de Rafael Leoz.
Baladrón Carrizo, Alfredo	141	El espacio inefable.
Barros Di Giammarino, Fabián	148	Señales para una lectura reformulada de la coherencia en el proyecto arquitectónico.
Beneytez Durán, Rafael	156	Sobre el problema de la Atmósfera en el proyecto arquitectónico.
Blanco Herrero, Arturo	167	Cruces de caminos que se saludan. Herramientas en la arquitectura de Miralles Pinós.
	176	Dimensiones pedagógicas del Laboratorio de Tizas de Jorge Oteiza y su aplicación a la Enseñanza de los Fundamentos del Proyecto de Arquitectura.
	186	Marcel Breuer: Plas -2 point- house. 1943.
Blanco Martín, Javier	197	La Sección y el Espacio del Arquetipo de la Casa.

- Bravo Sauras, Adela** 207 Teatro arquitectónico. Nueva interdisciplina a partir de signos arquitectónicos y teatrales y sus desviaciones.
- Bretón Belloso, Luís** 217 Los Puntos Críticos. Critic Crash o Método Catastrófico de Crítica Reconstructiva
- Brisbin, Christopher** 225 Post-Critical China: There is no Author, just Content!.
- Bustamante, Pedro** 238 The “heterotopias” as cult of capitalism
- Caballero, Claudia** 244 “La Pertinencia en la Arquitectura.
- Calvo del Olmo, José Manuel** 253 Leslie Martin y la ciencia de la forma urbana.
264 Hacia una teoría global de las ciudades. Claves para abordar el proyecto urbano contemporáneo.
- Camps Megía, Pablo** 276 Estrategias para incentivar el Proyecto de Vivienda Social de calidad: Criterio, Normativa y Tecnología.
- Cárdenas del Moral, Jorge** 285 Loos, Ginzburg y Teige: monumentalidad y modernidad.
- Cardiel, Ángela** 292 Nomenclatura, o un método para pensar espacios
- Carro Patiño, Iago** 299 Debajo del puente. Introducción a los secretos de lo genérico para producir condiciones urbanas deseables.
- Casas, Francisco Javier** 309 La crisis del Estilo Internacional en las revistas de los años 50 y su transcripción contemporánea.
- Castillo Sánchez, Alejandro del** 320 Re-definición de la crítica de arquitectura.
- Charitonidou, Marianna** 325 Revisiting the encounters of the social concern with the utopian aspirations: is pragmatist imagination or utopian realism the way to follow?
- Como, Alessandra** 67 Las cosas tienen que ser ordinarias y heroicas al mismo tiempo.
- Córdova, Miguel** 244 La Pertinencia en la Arquitectura
- Corvalán Tapia, Felipe** 339 Nuevos imaginarios de movilidad: Lectura crítica de la ciudad contemporánea.
- Díez Martín, Daniel** 348 Otra forma de mirar revistas. El análisis de la publicidad como fuente documental.
- Durántez, Ramón** 358 Yona Friedman: utopías realizadas desde La Ville Spatiale.
- Esguevillas, Daniel** 370 La idea de la producción en serie de vivienda.
- Esteban Garbayo, Javier de** 253 Leslie Martin y la ciencia de la forma urbana.

- 264 Hacia una teoría global de las ciudades. Claves para abordar el proyecto urbano contemporáneo.
- 378 James Stirling, la invención de la forma en el Florey Building.
- Estepa, Antonio** 388 Quejas manifiestas. Andrés del Vandelvira como uno de los promotores del tránsito desde la proyectación perspectiva hasta la proyectación ejecutiva.
- Estepa, Jesús** 388 Quejas manifiestas. Andrés del Vandelvira como uno de los promotores del tránsito desde la proyectación perspectiva hasta la proyectación ejecutiva.
- Fernández Rodríguez, Aurora** 176 Dimensiones pedagógicas del Laboratorio de Tizas de Jorge Oteiza y su aplicación a la Enseñanza de los Fundamentos del Proyecto de Arquitectura.
- 186 Marcel Breuer: Plas -2 point- house. 1943.
- 167 Cruces de caminos que se saludan. Herramientas en la arquitectura de Miralles Pinós.
- Fernández Villalobos, Nieves** 397 La influencia de Nigel Henderson en la actitud crítica de Alison y Peter Smithson.
- Fernández-Vivancos, Enrique** 408 Utopías de reconstrucción.
- Fernando Magarzo, Ana** 414 La crítica, instrucciones de uso.
- Ferrando, Davide Tommaso** 422 Architecture Criticism in the Age of Social Networks. Preliminary thoughts on how web and social media can change critical practice for the better.
- Fitzsimons, Kent** 432 Critical Roots: Political Thinkers in the Design Studio.
- Fracalossi, Igor** 442 La paradoja de la puesta del sol. Una inútil aproximación a la obra de arquitectura.
- Fullaondo, Diego** 449 ¿Hay crítica de arquitectura en la red?
- García Colis, Javier** 276 Estrategias para incentivar el Proyecto de Vivienda Social de calidad: Criterio, Normativa y Tecnología.
- García García, Antonio** 456 La lógica dialéctica como herramienta crítica de proyecto.
- García Martínez, Blanca Esmeralda** 464 Desobediencia.
- García Martínez, Mónica** 471 El crecimiento modular y su aplicación al hábitat en la arquitectura experimental española, 1965-75.
- García Triviño, Francisco** 482 Arquitectura hacking. El error como mecanismo de intrusión en sistemas arquitectónicos existentes.

Geib, Jon	490	Los Retos de la Urban Activismo en el Contexto Neoliberal.
Gelabert Amengual, Toni	505	Objetos Líquidos en Paisajes posibles.
Gil-Fournier Esquerra, Mauro	512	La casa del futuro es un dispositivo sin exterior.
González Kirchner, Beatriz	521	La ciudad genérica como distopía amenazante. ¿Es la ironía el método de análisis más congruente con la ciudad posmoderna?
González Llavona, Adelaida	528	Gifu-Kazuyo Sejima: El juego como método de proyecto y crítica de arquitectura.
González, Nuria	538	Re-valorando a Louis Kahn: Del Pragmatismo Americano a la Escuela de Francfort en una Modernidad situada.
Guitart Vilches, Miguel	544	Vacío y memoria: permanencias en la estructura de los espacios colectivos.
Haddad, Alice	552	The possibilities of “architectural re-enactments” as a critical architectural practice
Heard, James	558	Methods of Representation. A Clarification of Critical Terminology.
Hornillos Cárdenas, Ignacio	563	Juan Borchers, desplazamientos. El viaje como método para construir utopías.
Hufnagl, Ingrid	572	Crisis in Architecture: Rethinking typologies as an methodological approach.
Jerez, Fernando	580	Estrategias de incertidumbre
Jódar, Ana Irene	588	Las Ciudades Utópicas del s.XXI. Una mirada a los mecanismos de activación de los Centros Históricos.
Jódar, Cristina	588	Las Ciudades Utópicas del s.XXI. Una mirada a los mecanismos de activación de los Centros Históricos.
Juanes, Blanca	597	Analogía formal, analogía imprecisa, analogía indecisa. América y Europa; la aproximación mimética del posmodernismo.
Juárez Chicote, Antonio	167	Cruces de caminos que se saludan. Herramientas en la arquitectura de Miralles Pinós.
	176	Dimensiones pedagógicas del Laboratorio de Tizas de Jorge Oteiza y su aplicación a la Enseñanza de los Fundamentos del Proyecto de Arquitectura.
	186	Marcel Breuer: Plas -2 point- house. 1943.
Juarranz, Ángela	608	Jano, Ianus y otras tentativas

- Lara Ruiz, Manuel de** 612 La Huella de Jørn Utzon.
- Llorente Pascual, Marta** 622 Dos métodos de pensamiento más allá de la dialéctica. Un encuentro teórico entre Bakhtin y Delueze.
- López Marcos, Marta** 630 “Negatives Denken”. Contraespacios e impolítica para una revisión (¿crítica?) del estatuto de la arquitectura.
- López Ujaque, Jose Manuel** 638 Eficacia perezosa.
- Losada Amor, Ramiro** 646 Herramienta audiovisuales para explorar escenarios arquitectónicos contemporáneos.
- Luengo Angulo, Miguel** 654 Filones anti-disciplinares.
- Machado Penso, María** 663 ___TXT | TXT___ | TXT. Las derivaciones del texto enuncian las acciones arquitectónicas.
- Mantzou, Polyxeni** 671 Architecture in the digital-machine age. Don't be my mirror
- Marina Barba, Jesús** 678 ¿Y tú cómo lo ves?. Hacia una crítica visual de la arquitectura.
- Martín-Escanciano, Laura** 688 La reformulación del suelo como principio operativo en la arquitectura contemporánea: posicionamientos y procedimientos.
- Martínez Rodríguez, José Manuel** 697 Entre el Pragmatismo y la Utopía. Cómo se elabora una tortilla de pan.
- Mateo Vega, José Manuel** 707 La contribución de la arquitectura de Enric Miralles y la vigencia de su método.
- Matesanz Ventura, Natalia** 715 Instruments to face the cosmos. Learning from the dissident landscape of May '68
- Mawromatis, Constantino** 339 Nuevos imaginarios de movilidad: Lectura crítica de la ciudad contemporánea.
- Medrano, Leandro** 723 Conjectures on space and the city. Vilanova Artigas' houses in São Paulo.
- 730 Iconic Buildings and City Marketing: Strategies for the Central Area of São Paulo, Brazil.
- Meléndez Valoria, Verónica** 740 Acciones invisibles detrás de S,M,L,XL. Distracción, Ensayo e Infiltración.
- Mendoza Luza, Germán Arturo** 750 Estructura y Arquitectura Moderna: El discurso utópico de un proyecto inacabado.
- Mesa del Castillo, Miguel** 761 La arquitectura de la ontología orientada a objetos: Cómo poner las prácticas en primer plano.

- Miano, Pasquale** 772 From the Theme to the Thematic Armours. The Project of Architecture between Pragmatism and Utopia.
- Montesinos Suárez de la Vega, Alberto** 782 ¿Dónde está Wally?. Fenomenología de la Diversidad en la Arquitectura Contemporánea.
- Montoro Coso, Ricardo** 789 Entre/plantas.
- Moreno Marquina, Alvaro** 797 La Cooperativa. Didáctica y dialéctica en la génesis del proyecto arquitectónico participativo.
- Morón Serna, Elena** 803 ¿Y tú cómo lo ves?. Hacia una crítica visual de la arquitectura.
- Muñoz Pardo, María Jesús** 622 Dos métodos de pensamiento más allá de la dialéctica. Un encuentro teórico entre Bakhtin y Delueze.
- 471 El crecimiento modular y su aplicación al hábitat en la arquitectura experimental española, 1965-75.
- Nechaloti, Anastasia** 813 Memory spatial interface. A narrative about the emergence of augmented territories
- Nieto Fernández, Enrique** 820 Políticas afirmativas en el aula de proyectos: El uso de la crítica como modelo pedagógico.
- 827 Viaje de ida y vuelta de la célula a la ciudad. Una aproximación metodológica al proyecto de vivienda colectiva.
- Nocker, Clemens** 836 Questioning The "Physical Form" Of Architecture.
- Oliveras, Jordi** 844 Campos de la crítica en la blogosfera.
- Olmos, Víctor** 850 Que llueva, que llueva. Algunas reflexiones sobre metodología en la enseñanza de la arquitectura.
- Ortega Sanz, Yolanda** 855 Crítica gráfica. La práctica de un ensayo visual.
- Otegui Vicens, Idoia** 862 C=R=Í=T=I=C=A=H=U=M=O=R
- Pancorbo Crespo, Luis** 871 Albert Kahn: fordismo y utopía urbana soviética.
- Pasquotto, Geise** 730 Iconic Buildings and City Marketing: Strategies for the Central Area of São Paulo, Brazil.
- Pastor Estébanez, Marta** 881 Crítica en ausencia de crítica.
- Paz Agras, Luz** 890 Marcel Duchamp. Rompiendo las reglas del espacio.
- Pedrós Fernández, Óscar** 899 Star-quitectura y magia de cerca. La percepción desde la libertad coartada.
- 904 Fenomenología hermenéutica como método de investigación en el proyecto arquitectónico.

- 914 La desmaterialización de la arquitectura: de la Glasarchitektur a la Arquitectura de límites difusos.
- Pemjean Muñoz, Emilio** 921 Desde el Croquis al Modelo. De la Intuición Germinal a la Construcción Interpretativa.
- Pérez Rodríguez, Teresa** 930 FWYS - DWNTN Los Angeles. Entre capas de irrealidad.
- Perich Capdeferro, Ariadna** 948 El ensayo visual como método crítico en arquitectura.
- Piniara, Ioanna** 813 Memory spatial interface. A narrative about the emergence of augmented territories
- Prieto, Juan Ignacio** 899 Star-quitectura y magia de cerca. La percepción desde la libertad coartada.
- 904 Fenomenología hermenéutica como método de investigación en el proyecto arquitectónico.
- 914 La desmaterialización de la arquitectura: de la Glasarchitektur a la Arquitectura de límites difusos.
- Psegiannaki, Katerina** 959 Educar para proyectar
- Ramos Jular, Jorge** 968 Jorge Oteiza, de la utopía estética a la idea de una nueva Escuela de Arquitectura.
- Recaman, Luiz** 723 Conjectures on space and the city. Vilanova Artigas' houses in São Paulo.
- Rincón Borrego, Iván Israel** 978 "The Skin, the Cut, the Bandage". Legado y crítica en Sverre Fehn.
- Rodríguez Ramírez, Fernando** 987 Infraestructuras para una revolución. Shadrach Woods: el entendimiento infraestructural del proyecto arquitectónico.
- Rubano, Lizete María** 996 Proyecto crítico a la metrópoli: Discusión desde la ciudad de São Paulo.
- Ruiz Allén, Ignacio** 1004 Collapsed City. Heterotopías Urbanas Contemporáneas.
- San Nicolás Juárez, Helia de** 1014 El cine de Jacques Tati como herramienta de crítica de la arquitectura moderna.
- Sánchez Llorens, Mara** 544 Vacío y memoria: permanencias en la estructura de los espacios colectivos.
- Schurk, Holger** 1024 The Dual Role of Abstraction. Design and representation in OMA/Rem Koolhaas' work between 1989 and 1992.
- Sempere, Luz** 1032 El bloque tumbado. Camden, Londres, 1965-1973.

- Sendra, Pablo** 1040 Divulgación del pensamiento crítico arquitectónico. La experiencia de Lugadero.
- Smeragliuolo Perrotta, Luisa** 1048 La medida de Paestum. Estudios transversales para una estrategia de proyecto.
- Sonntag, Franca** 789 Entre/plantas.
- Tapia, Carlos** 630 “Negatives Denken”. Contraespacios e impolítica para una revisión (¿crítica?) del estatuto de la arquitectura.
- Teresa, Enrique de** 378 James Stirling, la invención de la forma en el Florey Building.
- Trovato, Graziella** 671 Architecture in the digital-machine age. Don't be my mirror
- Valdivieso Royo, Alejandro** 1058 ARQUITECTURAS BIS (1974-1985): convergencia entre texto y proyecto.
- Van Schendel Erice, Jerónimo** 1067 Construyendo la Torre de Babel.
- Vázquez-Díaz, Sonia** 899 Star-quietura y magia de cerca. La percepción desde la libertad coartada.
- 904 Fenomenología hermenéutica como método de investigación en el proyecto arquitectónico.
- 914 La desmaterialización de la arquitectura: de la Glasarchitektur a la Arquitectura de límites difusos.
- Verbruggen, Sven** 1077 My Idea is Better than Yours: Critical about Design Ideas.
- Villanueva Cajide, Beatriz** 1084 Transferencias desde el manifiesto a la teoría arquitectónica contemporánea.
- Wrona, Xavier** 432 Critical Roots: Political Thinkers in the Design Studio.
- Yllera Díaz de Bustamante, Iván** 1094 Cuatro invitados del Sur en la abadía de Royaumont, 1962. La revisión crítica de la modernidad de Coderch, Correa, Távora y Oíza.

Estrategias alucinatorias en el último Le Corbusier

Alonso García, Eusebio

Universidad, Dpto. Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, ETSAV, Valladolid, España

Resumen

La alucinación es una patología de la percepción que se caracteriza porque no hay objeto externo; la percepción está distorsionada porque no corresponde lo que se ve con lo que hay en la realidad externa.

La percepción es un proceso constructivo por el que organizamos las sensaciones y captamos conjuntos o formas dotadas de significado. La sensación consiste en detectar algo a través de los sentidos (vista, oído, gusto, olfato y tacto) y de los receptores de sensación interna (movimiento, equilibrio, malestar, ...) sin que haya sido elaborado o tenga significado. Un estímulo es toda energía física, mecánica, térmica, química o electromagnética que excita o activa un receptor sensorial; por ejemplo, la luz visible en el ojo (Carlos Castilla del Pino, *Teoría de la alucinación*, 1984).

La teoría sobre la alucinación elaborada por José Hierro nos acompaña en estas reflexiones; su poema sobre Dublín ("*Me acuerdo de los árboles de Dublín. / (Imaginar y recordar/se superponen y confunden; / pueblan, entrelazados, un instante/ vacío con idéntica emoción. / Imaginar y recordar...*"). José Hierro, *Teoría y alucinación de Dublín*, en *Libro de las alucinaciones*, 1964) contiene conceptos claves que nos recuerdan las estrategias formales de Le Corbusier (imaginar, recordar, superponer, fundir, poblar, entrelazar, vacío, emoción); estrategias que desplazan el enfoque de la *machine à habiter* a la condición más fenomenológica de la *machine à émouvoir*. Algunas de estas últimas obras (Ronchamp, La Tourette, iglesia de Firminy, Carpenter Center, Hospital de Venecia) son un buen ejemplo del uso de estas estrategias y de la eficacia comunicadora de las maquinicas apropiaciones que opera Le Corbusier; predispone la identificación de formas reconocidas, su desmontaje, deslocalización y recomposición intencionada; se provoca la anamorfosis, se altera la sintaxis original como estrategia para elidir los lenguajes tradicionales; se apilan los programas, se provoca que el espacio público atraviese literalmente el edificio. Estrategias todas ellas que afectan a la percepción de la realidad, a una apuesta por indagar en la verdadera naturaleza de las cosas y por mantener una relación directa con la nueva situación frente a los vocabularios ya agotados ("*... un vocabulario nuevo y útil no es más que eso, un vocabulario, y no una visión repentina y no mediada de la verdadera naturaleza de las cosas o de los textos*"). Richard Rorty, *Consecuencias del pragmatismo*, 1996 (1982).

Palabras clave: estrategias, alucinación, percepción, imaginar, recordar

Hallucinatory Strategies in the last Le Corbusier

Abstract

Hallucination is a pathology of the perception that stands out because there is no external object; the perception is distorted because it is not what you see with what there is in the outer reality.

Perception is a constructive process by which we organize the sensations and collect sets or forms with meaning. Feeling is to detect something through the senses (sight, hearing, taste, smell and touch) and receptors of internal sensation (movement, balance, upset,...) without it has been produced or has meaning. A stimulus is a physical, mechanical, thermal, chemical or electromagnetic energy that excites or activates a sensory receptor; for example, the visible light in the eye (Carlos Castilla del Pino, *theory of hallucination*, 1984), a comprehensive study on this psychopathology, warns also that concerning the condition of the human being in its relation to social reality).

Theory of hallucination produced by José Hierro accompanies us in these reflections; his poem about Dublin ("*I remember trees of Dublin. / (Imaginar y recordar/se superponen y confunden; / pueblan, entrelazados, un instante/ vacío con idéntica emoción. / Imaginar y recordar...*"). José Hierro, *theory and hallucination of Dublin, book of hallucinations*, 1964.) contains key concepts that remind us of the formal strategies of Le Corbusier (imagine, remember, overlap, merge, populate, interlace, vacuum, emotion); strategies that move the focus of the *machine à habiter* more phenomenological status of the *machine à émouvoir*.

Some of these works (Ronchamp, La Tourette, Firminy Church, Carpenter Center, Hospital of Venice) are a good example of the use of these strategies and the Communicator effectiveness of the conspiracy appropriations which operates Le Corbusier; it predisposes recognized forms of identification, removal, relocation and intentional recomposition; anamorphosis is raised, the original syntax is altered as a strategy for avoid traditional languages; programs are stacked, causes that the public space literally go through the building. All strategies that affect the perception of reality, to a commitment to investigate the true nature of things and by maintaining a direct relationship with the new situation facing the already exhausted vocabularies ("*... a new and useful vocabulary is nothing more than that, a vocabulary, and not a sudden and not mediated view of the true nature of things or of texts*"). Richard Rorty, *Consequences of pragmatism*, 1996 (1982)).

Key words: strategies, hallucination, perception, imagine, remember

1. Le Corbusier y el cambio de sensibilidad

Le Corbusier vivió dos tercios del siglo XX. Su empatía mediterránea dista de su cuna suiza pero es consecuente con su interés por otras culturas –africanas y orientales– que comporta un acercamiento ontológico para entender el mundo con aquellos arquitectos del Team X y de la Tercera Generación, aquellos jóvenes a los que reconoce que están en mejor posición para comprender la nueva situación, cuando declina la invitación para asistir al Congreso del X CIAM en Dubrovnik en 1956¹.

Le Corbusier, que había estado en la fundación de los CIAM en 1928 y había animado a entrar a los jóvenes arquitectos, les daba, de algún modo, el relevo para continuar el debate dialéctico pero, consciente como lo era del cambio vital de la sociedad y que él mismo experimentaba, inició un proceso de reflexión que en cierto modo le acercó a aquellos jóvenes, entre los que se encontraban algunos de sus colaboradores, y a sus propuestas.

1.1. Ronchamp como detonante y afirmación

La capilla de *Ronchamp* va a derivar, como experiencia proyectual, de pensar sobre el evidente tema religioso a pensar sobre lo colectivo del ser humano, aspecto este que, con relación a sus anteriores obras, podremos observar notables cambios en el trabajo de sus últimos quince años.

La *Unidad de Habitación de Marsella (1947-52)* y la *capilla de Nôtre Dame du Haut de Ronchamp (1950-54)* representan el final de una etapa, la primera, y el principio de otra, la segunda. Todavía hoy, vistas juntas, configuran una imagen ambivalente que las hace parecer cosas diversas; buena parte de la crítica asumió sin más que, abandonando las proclamas maquinistas de las décadas anteriores que prepararon la construcción de la *Unidad de Habitación*, Le Corbusier se sumergió en una experimentación plástica motivada por el programa religioso. Abstracción formal en la primera y empatía en la segunda expresan claramente sus diferencias y los cambios vitales².

Marsella y *Ronchamp* son dos caras contrapuestas de la reflexión sobre la relación entre técnica y arquitectura que constituye a su vez un debate permanente en la historia del arte y de la arquitectura. Este debate es sensible a las circunstancias de cada época y ha creado en cada momento textos y polémicas específicos³. Es precisamente esta dualidad de un mismo sistema la que nos interesa advertir y cómo la técnica construye y da forma a intenciones diversas y refleja significados tan diferentes. James Stirling expresó tempranamente en primera persona la perplejidad que gran parte de la crítica experimentó ante la dualidad contrapuesta que el propio Le Corbusier asumió al concluir dos obras casi en el mismo tiempo como *Ronchamp* y las *casas Jaoul*, apenas posteriores a la finalización de la *Unidad de Habitación de Marsella*. Al analizar la experiencia que Le Corbusier había recorrido en su arquitectura doméstica desde la segunda década del siglo XX hasta sus casas más brutalistas advertía cómo en sus primeras obras más puristas de los años veinte no había dispuesto de una técnica adecuada, pero la lógica relación entre técnica y forma arquitectónica aparecía con más claridad que en la sorprendente capilla de la que concluyó que “*Le Corbusier, yendo de lo general a lo particular, ha producido una obra maestra de un orden excepcional pero completamente personal*”. Subraya cómo *Garches* y *Jaoul* “... representan los dos extremos de su vocabulario...”⁴.

No obstante esta dialéctica no es cerrada y en ambos casos se interpretan y transfieren valores de uno de ambos sistemas (maquinista y fenomenológico) en el otro. Aunque, como el propio Stirling detecta, cabe identificar claramente un cambio filosófico de actitud entre el sistema formal de La *Unidad de Habitación* y el de la capilla de *Ronchamp*, el debate contiene mayor complejidad, pues si es posible datar en torno a 1950 este cambio⁵, también es fácil identificar ejemplos de esa actitud fenomenológica con anterioridad y, a su vez, el eco de estrategias enunciadas anteriormente en las obras posteriores⁶.

Este cambio de actitud filosófica ante la nueva realidad, que acompañó los últimos quince años del maestro fue fértil en la producción arquitectónica y digna de atención por aquellos jóvenes arquitectos. En 1974 Alison Smithson publicó “*How to Recognise and Read Mat-building: Mainstream Architecture as It Has Developed towards the Mat-building*”⁷, artículo del número de septiembre de *Architectural Design* en el que se recoge su proyecto para el Hospital de Venecia entre otros dos de Candilis, Josics y Woods. La acción colectiva de los debates en torno a los CIAM, primero, y TEAM X, después fue alimentando la teoría y la praxis arquitectónica; la creación arquitectónica surgía de la *acción colectiva* en los términos en los que la define Hannah Arendt⁸.

En este período al que nos hemos referido, años 50 y 60, en el que emerge y adquiere un protagonismo específico una serie de arquitectos bautizados por Giedion como *la 3ª generación*, algunas obras y proyectos de Le Corbusier presentan ya un carácter y un significado diferentes y en muchos aspectos contradictorios en relación con sus obras anteriores. En algunas de estas obras —*Ronchamp* (1950-55), *Carpenter* (1961-63), *Hospital de Venecia* (1964-65), pero también La Tourette (1952-57) y Firminy (1961-63)— se puede advertir cómo los sistemas y procedimientos empleados, así como las estrategias adoptadas ante los problemas y su incidencia en la generación de sus soluciones formales difieren de la obra anterior de Le Corbusier y están próximas a lo que podemos ver en las obras de los arquitectos más jóvenes. No cabe hablar de influencia exclusivamente en una u otra dirección, pues en algunos casos determinados temas acontecen antes en la obra del maestro suizo y en otros parecen anticiparse en las obras de la generación más joven, demostrando con ello como el propio Le Corbusier estaba, en definitiva, evolucionando y siendo partícipe de la nueva sensibilidad emergente

1.2. Alucinación e intuición. Actitud crítica y diacrítica

Giambattista Vico reclamaba en 1725 a filósofos y filólogos que indagaran en las modificaciones de la mente los principios del mundo externo⁹, *Principios de ciencia nueva*, 1725. Es objetivo de este trabajo el analizar estos cambios, sus razones e implicaciones, en los últimos quince años de Le Corbusier, apoyándonos para ello en los trabajos que sobre la *alucinación* realizaron el poeta José Hierro (1964) y el psiquiatra Carlos Castilla del Pino (1984)¹⁰.

La alucinación es, según Castilla del Pino una patología de la percepción que se caracteriza porque no hay objeto externo; la percepción está distorsionada porque no corresponde lo que se ve con lo que hay en la realidad externa. La percepción es un proceso constructivo por el que organizamos las sensaciones y captamos conjuntos o formas dotadas de significado. La sensación consiste en detectar algo a través de los sentidos (vista, oído, gusto, olfato y tacto) y de los receptores de sensación interna (movimiento, equilibrio, malestar, ...) sin que haya sido elaborado o tenga significado. Un estímulo es toda energía física, mecánica, térmica, química o electromagnética que excita o activa un receptor sensorial; por ejemplo, la luz visible en el ojo. Define el proceso alucinatorio como aquél “mediante el cual tiene lugar la acción de alucinar. El proceso se caracteriza por la pérdida de la capacidad diacrítica en el momento denotativo de los objetos internos, convirtiendo a estos en externos y siendo parasitado ulteriormente por ellos: en esto consiste el proceso alucinatorio”¹¹. Es la ruptura de la ‘barrera diacrítica’ la que convierte en situación patológica¹². Si la alucinación es un ‘acto de conducta’ nos proponemos el viaje inverso para subrayar la singularidad de determinados actos que, en condiciones aún de normalidad, pertenecen al campo de la intuición poética¹³. Hemos hablado de la “acción de alucinar”, lo que en su denotación adiacrítica comporta *intención, sentido o interpretación*¹⁴.

Es la intencionalidad excepcional o, como dice Marina, la que evoluciona en ‘zonas de desarrollo imprevisible’ las que definen el proyecto creador singular, aportando percepciones inusitadas¹⁵. Esta intencionalidad o sentido del *acto de Conducta* comporta una voluntad que es voluntad de ‘acción’¹⁶.

Para el poeta José Hierro, ‘alucinar es acción’, es intención y es sobre todo deseo de conceptualizar para entender la realidad, hasta el punto de equiparar el *instante poético* con la *alucinación pura*¹⁷.

La teoría sobre la alucinación elaborada por José Hierro ilumina estas reflexiones; su poema sobre Dublín (“Me acuerdo de los árboles de Dublín./Imaginar y recordar/se superponen y confunden;/pueblan, entrelazados, un instante/ vacío con idéntica emoción./Imaginar y recordar...”) ¹⁸ contiene conceptos claves que nos recuerdan las estrategias formales de Le Corbusier (imaginar, recordar, superponer, fundir, poblar, entrelazar, vacío, emoción); estrategias que desplazan el enfoque de la *machine à habiter* a la condición más fenomenológica de la *machine à émouvoir*.

*Alucinar e imaginar se alían en la poesía de José Hierro para operar la síntesis “... que posibilite la homogeneidad del self ... se alucina para obtener la homogeneidad a través de la escisión”*¹⁹.

Algunas de estas últimas obras (Ronchamp, La Tourette, iglesia de Firminy, Carpenter Center, Hospital de Venecia) son un buen ejemplo del uso de estas estrategias y de la eficacia comunicadora de las máquinas apropiaciones que opera Le Corbusier; predispone la identificación de formas reconocidas, su desmontaje, deslocalización y recomposición intencionada; se provoca la anamorfosis, se altera la sintaxis original como estrategia para elidir los lenguajes tradicionales; se apilan los programas, se provoca que el espacio público atraviese literalmente el edificio. Estrategias todas ellas que afectan a la percepción de la realidad, a una apuesta por indagar en la verdadera naturaleza de las cosas y por mantener una relación directa con la nueva situación frente a los vocabularios ya agotados²⁰.



Fig. 1

2. Alucinación, imaginación, significación, proceso

Aldo van Eyck defendió la idea de que la arquitectura, más allá ser funcional, debía ser portadora de significado²¹. Definió la arquitectura como *construcción significativa* en una clara crítica hacia el funcionalismo e investigó en los mecanismos de accesibilidad al nivel emocional²².

Reyner Banham habló de la *capacidad de conmover* como una de las características del *nuevo brutalismo*, para el que inicialmente asignaba tres características: la legibilidad formal de la planta, clara exhibición de la estructura y valoración de los materiales por sus cualidades inherentes; posteriormente, siguiendo los proyectos de los Smithson, reemplazó el primer punto por "*memorabilidad como imagen*", subrayando la relevancia de la imagen por sí misma y explicaba que su valor reside en la capacidad de conmover a quien la contempla²³.

2.1. La capilla de Ronchamp: la memoria como estrategia significativa²⁴ o un cubismo emocional²⁵ (Fig. 1)

- Ironía y contingencia

La ironía abre la vía a resolver la estrategia formal mediante paradojas. Le Corbusier se apropia de formas de la tradición, las abstrae, las descompone, recompone sus relaciones formales y funcionales; crea una arquitectura sorprendente y novedosa pero subyacen mensajes evocadores. La iglesia de *Ronchamp* es un buen ejemplo del uso de estos mecanismos y de la eficacia conmovedora de las maquinicas apropiaciones que opera Le Corbusier²⁶.

La lógica formal de la iglesia de Ronchamp surge de la condición contingente y procesual de otros proyectos de Le Corbusier de los últimos 15 años donde la poética personal prevalece sobre la aplicación de reglas generalizadas. Los volúmenes platónicos que el arquitecto descubrió en la Roma clásica han sufrido a lo largo del proceso de proyecto una transformación; la geometría regula la transformación que acontece entre niveles, estratos o campos diversos. El proyecto resulta más contingente y la poética personal prevalece sobre reglas generalizadas²⁷.

- *La machine à émouvoir*²⁸

La estrategia formal de *Ronchamp* trasciende lo razonable y constituye el paradigma de lo que Le Corbusier definió como el 'espacio indecible', algo de lo que es difícil hablar porque asistimos a una visión repentina de un proceso que ya no es mera combinatoria sino el resultado de transformaciones sucesivas que, como afirma el propio arquitecto²⁹:

"... es una aventura que se desarrolla en tres tiempos: 1. integrarse en el sitio. 2. Nacimiento 'espontáneo' (después de incubación) de la totalidad de la obra, de una vez, de un golpe. 3. Lenta ejecución de los dibujos, de los diseños, de los planos y de la construcción misma y 4. Acabada la obra, la vida está implicada en la obra, totalmente encajada en una síntesis de sentimientos y de medios materiales de realización".

El primer diseño relativo a *Ronchamp*, dibujado en formato grande y en una sola sesión, conteniendo algunas correcciones es un buen ejemplo de esto. Aunque faltan todavía piezas claves del programa como las capillas-torre, elementos fundamentales en la estabilidad del edificio, la estrategia formal está definida con claridad, conteniendo desde estos inicios las dos iglesias, la interior y la exterior de la que se ocupará en posteriores diseños y de la que finalmente no se llegará a construir el anfiteatro que sí queda aquí recogido y aparece en numerosos diseños.

Es éste un diseño enigmático, fruto de esa visión repentina, 'como surgido de golpe', donde queda reflejado desde sus trazas iniciales la diferente función de los muros sur y este; ambos se reúnen en la esquina que habrá de recibir a los peregrinos en su acceso al sitio y cuyo encuentro con la cubierta configura una de las imágenes más crípticas y conmovedoras de la arquitectura moderna a la vez que ha generado, como advirtiera Stirling, uno de los cuestionamientos más duros a la misma. El edificio contiene todos los elementos necesarios para la liturgia, con el altar situado al este y en cuyo extremo opuesto se ubica la gran gárgola que evacua las aguas de la cubierta sobre la cisterna exterior; queda marcado así un eje este oeste que con otro transversal, que liga las dos capillas más orientales, dibuja un cruz en el pavimento interior, dispuesto con ligera pendiente hacia el altar principal, resuelto con inclinación contraria a la que adopta en el mismo eje el techo, abriendo la perspectiva y activando el terreno de la colina donde se ubica; al igual que en la iglesia exterior, la propia topografía participa en la iglesia interior.

Al igual que cuando nos aproximamos al exterior, en el interior de la iglesia '*la machine à émouvoir*' actúa con eficacia y junto a la *sorpres*a entra en juego la *memoria*: reconocemos formas y mensajes, un espacio abovedado, gruesos muros y vidrieras, aunque, parafraseando a Duchamp, tendríamos que decir que '*ceci n'est pas une voûte*', pues lo que vemos no es una bóveda sino un gran arquitebe con un perfil de sección en permanente variación y el muro que parece más grueso por la geometría de sus ventanales abocinados y no coincidentes es precisamente el muro más ligero de toda la construcción, pues es un '*muro hueco*' que se construye con delgadas pantallas de hormigón armado, arriestradas horizontalmente a diferentes alturas, en concordancia con la distribución de ventanas, y sobre las que se fijaron mallas metálicas para recibir el proyectado de hormigón que conforma el acabado de la pared que vemos; toda la cubierta se construyó con delgadas láminas de hormigón que exigieron un encofrado con precisión puntual para cada caso pero con un trabajo sistematizado. La técnica es sofisticada en su planteamiento y callada en su presentación, permitiendo '*activar*' el espacio en la intención deseada.

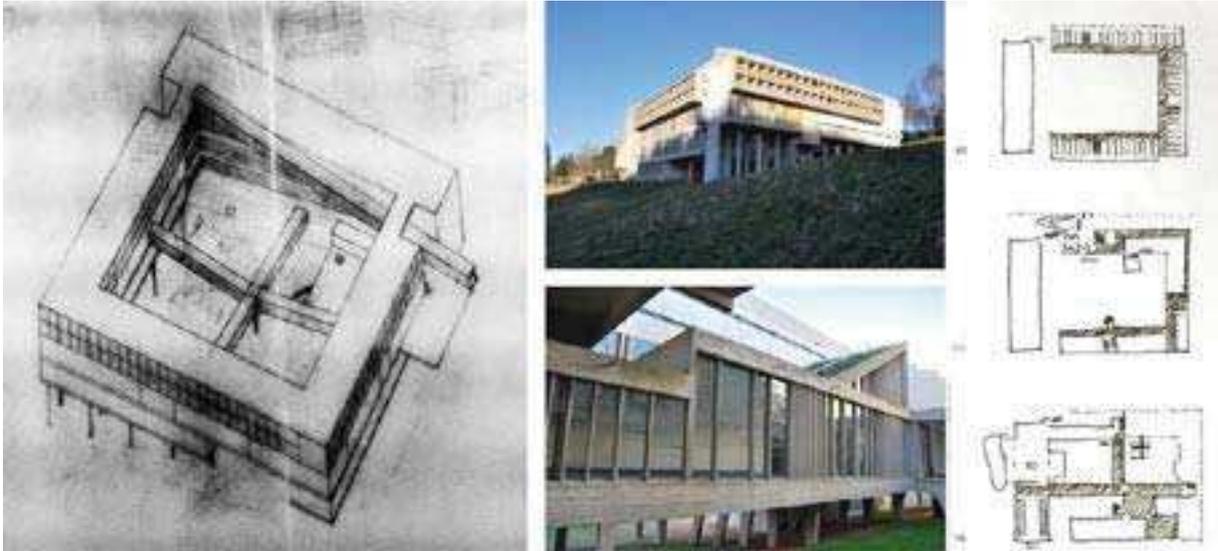


Fig. 2

2.2. El convento de la Tourette: un claustro sin suelo (Fig. 2)

La sencillez geométrica de la planta rectangular del claustro, cerrado al norte por la caja (*boîte des miracles*) de la iglesia contrasta con algunas soluciones inusitadas en la organización del programa y en su anclaje al lugar; es este paradójico contraste entre sencillez formal y organización espacial *‘alucinante’* donde reside la fuerza expresiva de *La Tourette*.

La idea del claustro sin suelo parece temprana en la concepción del proyecto. Si en Ronchamp, la convexidad natural de la colina se continúa en el propio interior (dibujando con precisión las líneas de cotas topográficas en el interior de la planta de numerosos diseños originales), la Tourette implanta sin articulación previa su volumetría sobre el desnivel del terreno; así sucede en los diseños originales, alguno de los primeros plantea un juego de rampas que discurriendo por la cara sur de la iglesia conectan todas las plantas desde la misma entrada; esta solución se abandona pero se mantiene la *‘cruz’* flotante sobre el claustro. La estrategia alucinatoria sale al paso de su encuentro con el lugar; la solución tradicional en una implantación como ésta hubiera sido acompañar el juego de volúmenes escalonado según su apoyo en la pendiente del terreno; Le Corbusier enrasa el volumen por arriba y anticipa un *‘rascacielos’*, apoyando o vaciando en el encuentro con el terreno, provocando la solución sorprendente del patio del claustro con el filtro de pilotis.

La solución formal viene avalada por la distribución del programa; coloca los elementos repetitivos de las habitaciones en las dos plantas superiores, que son las únicas, junto con la inmediatamente inferior, que se desarrollan en toda la planta; los usos colectivos se distribuyen en las plantas inferiores, agrupando piezas de diversos tamaños y con libertad de ocupación de su superficie, como explotará más ampliamente en Venecia. Entre tanto, la tradicional extensión horizontal de un programa conventual aparece aquí superpuesto verticalmente; la diferenciación formal de cada parte en función de su uso, resulta decisiva en la imagen de *‘collage dislocado’* que el edificio presenta, con los espacios más privados *montados* sobre los espacios colectivos del convento³⁰, los aparentemente aleatorios vacíos del perímetro en su encuentro con el suelo, la superposición de pilotis de diferentes cuerpos.

Un último contraste entre sencillez formal y elaborada articulación espacial aporta la iglesia: Como la iglesia debe satisfacer la liturgia íntima de los monjes y el acceso de público desde la calle, el altar se encuentra en el centro; este centro queda definido por dos ejes situados en planos distintos: el longitudinal pertenece a la iglesia, el transversal al sótano y conecta en ese nivel la sacristía con las capillas inferiores.

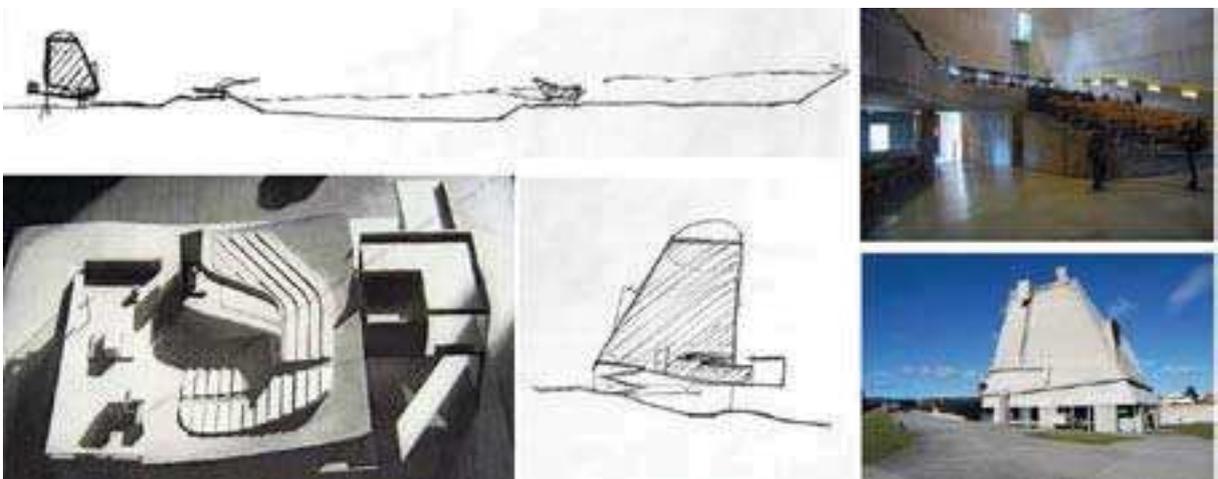


Fig. 3

2.3. La iglesia de Firminy: otro juego con la memoria, otro desdoblamiento del programa (Fig. 3)

La forma de la iglesia *Firminy* (1961-63, terminada en 2006) remite a una iconografía reconocida, una cúpula sin tambor que, exteriormente, se levanta sobre un estilóbato cuadrangular que conforma el piso inferior y que contiene el programa de servicios y espacios auxiliares. La articulación formal se sustancia colocando el icono de la cúpula sobre el estilóbato funcional y doméstico. El hormigón permiten transformar la construcción en un ejercicio de papiroflexia; la forma troncocónica abstrae las formas de la tradición y gestiona la anamorfosis de la planta cuadrada al volumen tridimensional generado por el pliegue del plano de hormigón.

Interiormente y a diferencia de la tradición, la cúpula no corona el espacio; es ella misma el espacio: arranca directamente del suelo y alberga el graderío. Ese nuevo suelo al que se llega desde la rampa exterior y a través de un acceso independiente del cuerpo inferior. Dos formas independientes, cúpula y estilóbato, con sus propios accesos; dos edificios superpuestos, cada uno de los cuales atiende a una parte del programa y cada uno con una condición funcional e iconológica diferenciada.

Machine à habiter y machine à emouvoir

- Habitar, pensar, construir.

Una imagen novedosa y sorprendente y, sin embargo, todo está allí conforme a las reglas de la liturgia: La puerta enfrentada y perfectamente alineada con el altar, retomando un esquema que, a diferencia de Ronchamp y La Tourette, sí había dibujado en la temprana iglesia de Le Tremblay (1929); El ámbón; El altar, foco del espacio y centro orgánico sobre el que evoluciona el proyecto, anclado a la tierra como manda la tradición aunque para ello, como se dibuja fielmente en las secciones, tenga que convertirse, finalmente, en un pilar que atraviesa las dos plantas inferiores; la entrada bajo el sotacoro; La capilla del sacramento, reivindicando a lo largo de la evolución del proyecto un lugar propio dentro del espacio de la iglesia; la conexión con la sacristía.

Ello se logra con una sabia y rigurosa interpretación del programa litúrgico, fruto del paciente proceso dialéctico con el Padre Cocagnac y la Asociación Parroquial entre 1961 y 1963 que dio como resultado cuatro fases principales en la evolución del proyecto³¹. La potente inclinación de los muros actúa como concha acústica; solo el muro de poniente, el de entrada, es vertical. Se orquestan diferentes mecanismos de luces: la constelación sobre el muro del altar mayor, el cañón de poniente, los lucernarios cenitales las perforaciones ocultas al exterior por el desarrollo del gran canalón perimetral.

Este proceso de la generación de la forma se abre a la contingencia que deriva del rigor analítico que recoge las exigencias del programa litúrgico. La adecuación de los diferentes usos y sus reuniones con el padre Cocagnac activan el proyecto de modo significativo en tres episodios fundamentales:

- La agrupación en vertical de todo el programa de usos³²: la superposición de usos establecida, la permanente reorganización de los mismos y de sus relaciones internas que lleva acabo en las diferentes fases van depurando el deseo formal.

- La transformación del graderío³³: El graderío surge como un hallazgo eficaz que permite diferenciar ámbitos y funciones diversas que habitan todas bajo el techo común de la cúpula, a cuya intensidad formal incorpora la diversificación de juegos de luz: cañones de formas orientaciones diferentes, dibujos estelares en el muros, recorrido perimetral.

- La lógica formal de la anamorfosis que permite la transición geométrica del cuadrado al círculo cenital desvela la oportunidad de algunas decisiones: la desaparición de la torre del campanario y la presencia suspendida de este en la cúspide; la significación formal de los cañones de luz, el subrayado de la caída de aguas.

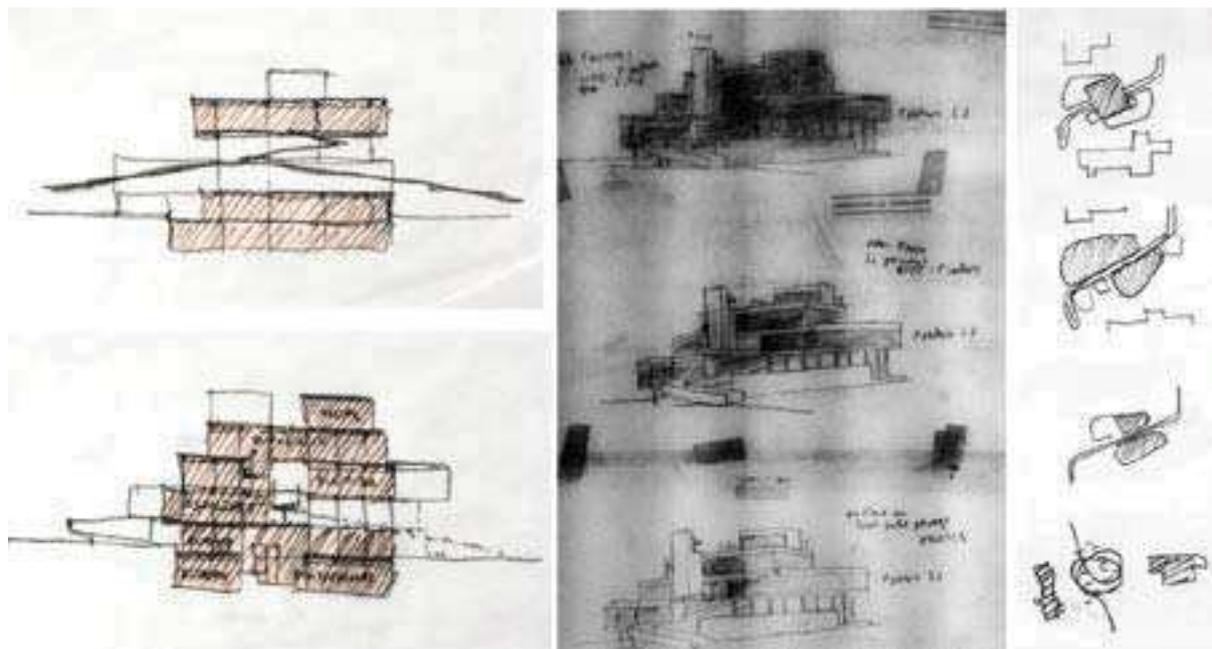


Fig. 4

2.4. El Centro de Artes Visuales Carpenter: la ciudad atraviesa la casa (Fig. 4)

Sobre la base de la multitud de caminos que atravesaban diagonalmente las diferentes parcelas en el entorno de *La Yarda de Harvard* y sobre la idea de mantener este recorrido, al parecer existente, sobre la propia parcela y con anterioridad a la construcción del centro de artes, Le Corbusier ensaya desde el inicio del proyecto esta visión de un camino que atraviesa en diagonal la parcela; en un diseño muy temprano este recorrido parece describir un bucle sobre lo que habrá de ser el edificio, menos definido y vuelve a salir por el lado opuesto. Como en otros proyectos que hemos visto, esta intuición poética y poderosa supone un anclaje al lugar, entendido de una determinada forma o, mejor dicho, percibido de una determinada forma, pero también al programa; la idea de una calle que atraviesa el edificio satisface también el requisito de flexibilidad y multiplicar la accesibilidad de los estudiantes de los diferentes centros del entorno a la escuela de artes, anticipándose así a la introducción de la ciudad en la casa que será tema específico en Venecia. Pero aquí las consecuencias son diferentes, entre otros motivos porque no se impone en ningún momento enrasar la volumetría ni por arriba ni por ningún lado; al contrario, la evolución del proyecto documenta que definida la calle, ésta extrusiona el volumen que se ve paulatinamente sometido a diferentes estrategias formales que caminan en la misma dirección (desdoblamiento, escisión, deslizamiento, fragmentación); en definitiva, la calle que se eleva hasta el tercer nivel para volver a descender después de atravesar el edificio es el elemento formalmente más estable. A pesar de la pequeña dimensión, la oportunidad para desplazar el enfoque del problema arquitectónico hacia lo urbano y el espacio colectivo sitúa este proyecto en una imagen memorable gracias a esta *calle extra* que tanto reclamaba por aquellos años Jane Jacobs como solución a tantos problemas urbanos³⁴.

2.5. El Hospital de Venecia: construir sin construir, la penúltima alucinación de un *‘rascasuelos’* (Fig. 5)

Los dos últimos años de su vida Le Corbusier trabajó en el *Hospital de Venecia* (1963-65), que finalmente no se llegará a realizar, potenciando con ello el carácter mítico y testamentario que contribuirá a ampliar la resonancia y validez de las posibilidades que el proyecto contiene, cuestión programática inherente a su propio planteamiento, pues en él se aborda no sólo la solución a determinados problemas enunciados sino la cuestión de la *flexibilidad* frente a la aparición de problemas futuros³⁵.

En el Hospital de Venecia, Le Corbusier asume la condición mutable del propio programa sanitario y plantea la idea de flexibilidad en su organización como mecanismo más idóneo para poder adaptarse a las situaciones diferentes³⁶. Entre estas circunstancias cambiantes, sus posibilidades de crecimiento estaban entre las más importantes, dotando al edificio de una condición de *‘inacabado’*³⁷:

“... la especificidad de la sección del ático codifica genéticamente el crecimiento del Hospital ... El modo en que el crecimiento queda controlado representa todavía uno de sus avances más significativos”.

Esta idea de *posibilidad de crecimiento* del edificio no es nueva en la obra de Le Corbusier³⁸. En Venecia, sin embargo, la posibilidad de crecimiento es experimentada de modos diversos en relación a cada parte distinta del casco de Venecia, de tal modo que el perímetro del hospital asume desde el proyecto las mayores condiciones de incertidumbre que cabe advertir o, lo que viene a ser lo mismo, el sistema de organización inherente y su estrategia de implantación permite resolver de forma diferente situaciones diversas.

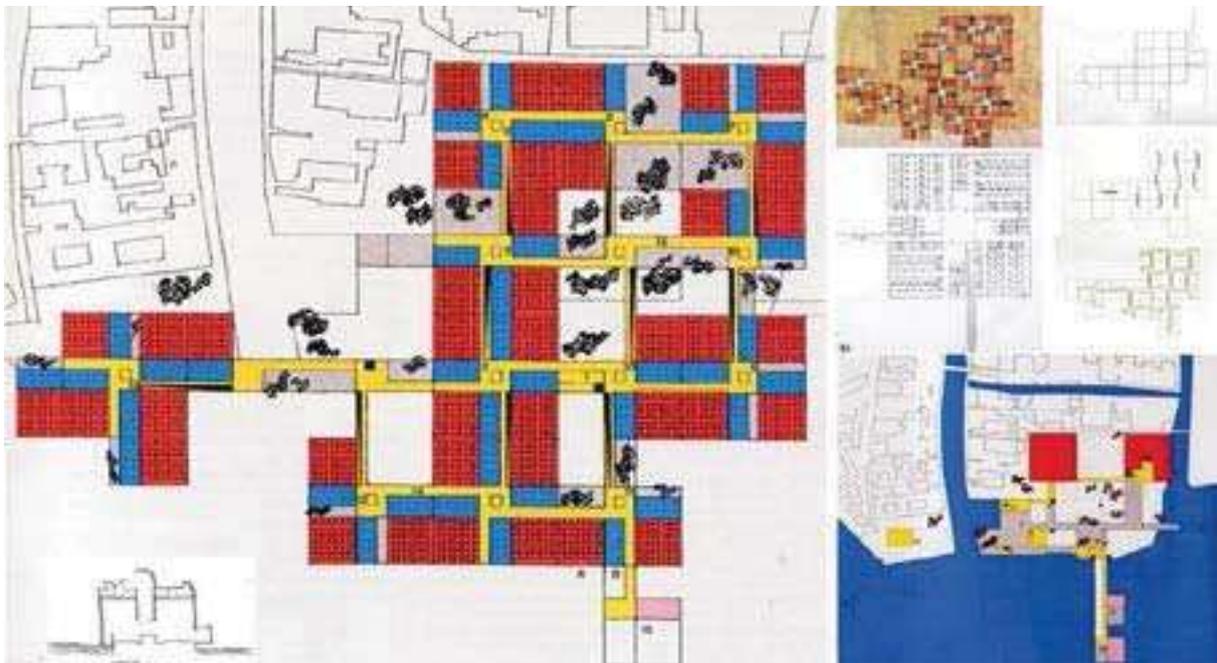


Fig. 5

El Hospital de Venecia plantea un sistema sintáctico de partes iguales entre sí estableciendo múltiples enlaces en su periferia con el casco de la ciudad. El proyecto se desarrolla horizontalmente —*mat building* o edificio estera— por medio de una acumulación lógica basada en una cuidada casuística. El bloque básico del programa, la unidad de cuidados formada por 28 camas, se repite hasta el final. Las salas de consultas ocupan los espacios de circulación abiertos al área de transición.

La disposición rotatoria de los bloques³⁹, establece conexiones y vínculos entre un pabellón y otro, mientras su

desplazamiento produce la aparición de vacíos en el campo horizontal del hospital. Es la forma de esta unidad básica y el modo preciso en que son articuladas lo que acaba por configurar la forma global del edificio⁴⁰.

Sus posibilidades de crecimiento y transformación están basadas en relaciones matemáticas precisas existentes entre las partes. En el Hospital de Venecia, las relaciones entre las partes continúan siendo fundamentales, pero su análisis se orienta a satisfacer las condiciones de crecimiento y mutación propias de los organismos vivos.

Si en *Ronchamp* resultaban determinantes los mecanismos evocadores de la *memoria* y el diálogo con el *lugar* para dotarla de *significado*, el Hospital de Venecia aúna en sí el hecho de ser posiblemente el proyecto más contextual de Le Corbusier y de recurrir para ello a los sistemas de crecimiento más abstractos que estaban utilizando los arquitectos del Team X, junto al abandono de la *promenade architecturale*, según relata el propio colaborador de Le Corbusier, Julian de la Fuente⁴¹.

- Construir sin construir

Curiosamente en el Hospital de Venecia Le Corbusier adoptó, a favor de la flexibilidad del espacio y de la posibilidad de asumir posibles cambios internos y externos, un mecanismo basado en reglas sumamente abstractas y al mismo tiempo incorporó en su organización las claves del sistema urbano del propio lugar en el que surge el edificio⁴²:

“La ciudad de Venecia está allí y yo la he continuado. No he inventado nada. He proyectado un complejo hospitalario que puede nacer, vivir y expandirse como una mano abierta: es un edificio “abierto”, sin una sola fachada definitiva, en el cual se entra desde abajo, es decir, desde dentro, como en otros lugares de esta ciudad”.

Le Corbusier traslada al edificio la logística del contexto veneciano —calles, plazuelas, puentes, etc.—. Por ello su forma es “abierta”, ni cerrada ni inmutable. Su imagen no es definitiva: no sólo conceptualmente, sino que también espacialmente es posible modificarla, cambiarla, extender esta estructura, sin que por ello se altere su principio generador y su concepción arquitectónica global. Esto significa, como ha subrayado Petrilli “*construir sin construir*”⁴³.

En Venecia la abstracción deriva de un entendimiento del problema en términos de infraestructura y logística. La estrategia formal del edificio, superponiendo en altura los diferentes usos, con las camas en el más elevado, se basa en la organización de las diferentes circulaciones, saltando sobre los campos, plazas y canales de la ciudad. Con el programa y la geometría diferentes de *Ronchamp*, las torres capillas, que inicialmente no están presentes en el primer croquis de la iglesia y sucesivos, van sucesivamente *apareciendo*⁴⁴, transfiriendo esta condición *procesual* a la propia obra a partir de una relación dialéctica y evocadora con la memoria del lugar y del programa. En Venecia esta contingencia se alimenta al proyectar un edificio con los mecanismos urbanos de la ciudad. La relación entre el edificio del hospital y el espacio público ya no es la convencional y mucho menos la relación con el suelo. En esa década de los años 60, tal anhelo coincidirá con la reivindicación de lo público y la cualificación de espacio urbano y colectivo.

Le Corbusier participa y en algunos aspectos anticipa la percepción de esas nuevas relaciones entre *lo público* y *lo privado* que emergen a mediados de los años 50 y de la búsqueda de una mayor flexibilidad de la arquitectura y es esta nueva percepción de los problemas lo que provoca la aparición de nuevos mecanismos formales⁴⁵. *Ronchamp* y *Venecia* representan el inicio y el final de una etapa comprometida con su tiempo y sus coetáneos.

Notas

¹ “Son aquéllos que ahora tienen cuarenta años, nacidos en torno a 1916, durante guerras y revoluciones, y aquéllos que entonces no había nacido, ahora con poco más de veinticinco años, nacidos en torno a 1930, durante la preparación de una nueva guerra y entre profundas crisis económicas, sociales y políticas, entre los que se encuentran, en el corazón del período presente, los únicos capaces de sentir personal y profundamente los problemas actuales, las metas a conseguir, los medios para alcanzarlas, la patética urgencia de la situación actual. Ellos están al corriente. Sus predecesores no lo están ya, están fuera de juego, no poseen ya una relación directa con la situación”. FRAMPTON, Kenneth, *Storia dell’architettura moderna*, Zanichelli Editrice, Bolonia, 1986 (1980), pp. 320-321.

² “las páginas más hermosas de Worringer son aquéllas en las que opone lo abstracto a lo orgánico. Lo orgánico no designa algo que estaría representado, designa sobre todo la forma de la representación, e incluso el sentimiento que relaciona la representación con el sujeto. (Einführung) ‘En el interior de la obra de arte se desarrollan procesos formales que corresponden a las tendencias naturales orgánicas en el hombre’”. DELEUZE, Gilles, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pretextos, Valencia, 1994 (1980), p. 504.

³ CHOISY, Auguste, *Historia de la Arquitectura*, Víctor Lerú, Buenos Aires, 1978 (1899). WORRINGER, Wilhelm, *Abstracción y naturaleza*, 1908. ORTEGA Y GASSET, José, *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*, Revista de Occidente-alianza Editorial, Madrid, 1982 (1933). BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, 1936. GIEDION, Siegfried, *La mecanización toma el mando*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978 (1948). HEIDEGGER, Martin, ‘La pregunta por la técnica’, en *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994 (1954).

⁴ “... lo racional, urbano y programático en el primer caso; lo personal y anti-mecanicista en el segundo. Si el estilo es la cristalización de una actitud, el estudio de estos edificios, tan diferentes incluso en el nivel más superficial de comparación, revela cierto cambio filosófico de actitud por parte de su autor”. STIRLING, James, *De Garches a Jaoul. Le Corbusier como arquitecto doméstico en 1927 y 1953*, en *Architectural Review*, septiembre 1955; STIRLING, James, *Ronchamp. La capilla de Le Corbusier y la crisis del racionalismo*, en *Architectural Review*, marzo 1956 (Traducción en castellano de sendos artículos en *Anales de Arquitectura*, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Universidad de Valladolid, nº 5, 1993/94, pp.208-213 y 215-219)

⁵ JUDT, Tony, *Post-guerra. Una historia de Europa desde 1945*, Santillana, Madrid, 2005, p. 24, donde se analiza el cambio y la evolución sufrida en Europa después de la 2ª Guerra Mundial y como afectó a toda la cultura, cómo se agravó en el período de entreguerras una situación que quedó sin resolver tras la 1ª Guerra.

⁶ Sucede que el debate tecnológico en *Le Corbusier* tiene, por un lado, su propio desarrollo en la medida en que la madurez y el conocimiento adquirido le ayuda a evolucionar, y, por otra parte, su relación dialéctica con la evolución del pensamiento formal y plástico conlleva modificaciones en el protagonismo que la técnica representa en la solución formal. De hecho, la *Unidad de Habitación de Marsella*, que constituye el corolario a veinticinco años de investigación sobre el problema de la vivienda, en palabras del propio arquitecto el día de su presentación, contiene una interpretación particular de los postulados anteriores que le aleja de su época purista y maquinista y le acerca al cambio de actitud mencionado. La actitud brutalista de

las casas *Jaoul* está presente en el hormigonado en bruto de los pilotis de *Marsella*, cuya marcada textura de la tablación del encofrado –que el propio arquitecto prefería frente al relamido acabado de los pilotis de Berlín– recuerda la materia de que están hechos y el trabajo artesanal de su ejecución; una actitud, que teniendo episodios anteriores, convive en *Marsella* con el montaje en seco de elementos prefabricados. FRAMPTON, Kenneth, *La Unidad de Habitación: montaje en seco y hormigón en bruto (1933-65)*, en *Le Corbusier*, op. cit., pp. 112-146.

⁷ *Cómo reconocer y leer un mat-building (edificio estera): desarrollo de la arquitectura corriente hacia el mat-building*, ALLARD, Pablo, *Bridge over Venice. Speculations on Cross-fertilization of ideas between Team 10 and Le Corbusier (after a Conversation with Guillermo Jullian de la Fuente)*, en SARKIS, Hashim, *Le Corbusier's Venice Hospital*, Prestel, Harvard Design School, Munich, London, NY, 2001, p. 19

⁸ *“Labor es la actividad correspondiente al proceso biológico del cuerpo humano ... la condición humana de la labor es la misma vida ... Trabajo es la actividad que corresponde a lo no natural de la exigencia del hombre ... El trabajo proporciona un “artificial” mundo de las cosas, claramente distintas de todas las circunstancias naturales ... La condición humana del trabajo es la mundanidad ... La acción, única actividad que se da entre los hombres sin la mediación de cosas o materia, corresponde a la condición humana de la pluralidad, al hecho de que los hombres, no el Hombre, vivan en la Tierra, habiten el mundo ... La pluralidad es la condición de la acción humana debido a que todos somos lo mismo, es decir, humanos, y por tanto nadie es igual a cualquier otro que haya vivido, viva o vivirá ... La acción, hasta donde se compromete en establecer y preservar los cuerpos políticos, crea la condición para el recuerdo, esto es, para la historia.”* Cfr. ARENDT, Hannah, *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1993 (1958), pp. 21-22.

⁹ *“Los filósofos y los filólogos deberían ocuparse en primer lugar de la metafísica poética; es decir, de la ciencia que busca pruebas no en el mundo externo, sino en las propias modificaciones de la mente que medita sobre ello. Dado que el mundo de las naciones lo han hecho los hombres, es dentro de la mente humana donde deberían buscarse sus principios”.* VICO, Giambattista, *Principios de ciencia nueva*, 1725.

¹⁰ HIERRO, José, *Libro de las alucinaciones*, ed. Dionisio Cañas, Cátedra, Madrid, 1986 (1964), recoge poemas escritos entre 1957 y 1963; CASTILLA DEL PINO, Carlos, *Teoría de la alucinación. Una investigación de teoría psicopatológica*, Alianza Universidad, Madrid, 1984.

¹¹ CASTILLA DEL PINO, Carlos, op. cit. p. 15.

¹² *“... La denominada barrera diacrítica tiene carácter metafórico y viene a significar la existencia de un proceso mediante el cual normalmente se discriminan los componentes de R (realidad) interna y los de R externa ... la alteración del proceso mediante el cual ambas R se mantienen separadas llega desde la adiacriticidad de inmediato reversible hasta el extremo de la adiacriticidad irreversible”.* Ibidem, p. 183.

¹³ *“No hay razón alguna para que muchos de los análisis que se verifican en el ámbito de la lengua y del habla normales, no se apliquen al habla de psicóticos, neuróticos, etc.”.* Ibidem, p. 10.

¹⁴ *“El segundo momento de todo aC (acto de conducta) es interpretativo o connotativo... se le dota de connotaciones, lo cual viene a ser lo mismo que intención, sentido o interpretación”.* Ibidem, p. 52.

¹⁵ *“... desde el punto de vista psicológico, prefiero hablar de proyectos que alejan al sujeto de su ‘zona de desarrollo previsible’. El proyecto, que es una invención del sujeto, está simultáneamente dentro y fuera de él ... pero estar fuera, puede ser más o menos cercano, más o menos previsible”.* MARINA, José Antonio, *Teoría de la inteligencia creadora*, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 151.

¹⁶ *“... la acción sustituyó en el siglo XVII a la contemplación, acontecimiento radical que conlleva la conciencia del carácter procesual de cualquier experiencia, incluso la real experiencia humana... El concepto central de las dos ciencias nuevas de la Época Moderna, las naturales no menos que las históricas, es el de proceso, y la real experiencia humana subyacente es acción”.* ARENDT, Hannah., op. cit., p. 316.

¹⁷ CAÑAS, Dionisio, *“La conciencia alucinante de José Hierro”*, en HIERRO, José, op. cit. pp. 54-55.

¹⁸ *Teoría y alucinación de Dublín*, en HIERRO, José, op. cit. p. 56; el poema apareció publicado por primera vez en 1962.

¹⁹ HIERRO, J. Ibidem, p. 60; CASTILLA DEL PINO, Carlos, Ibidem, pp. 181-182

²⁰ *“... un vocabulario nuevo y útil no es más que eso, un vocabulario, y no una visión repentina y no mediada de la verdadera naturaleza de las cosas o de los textos”.* RORTY Richard, *Consecuencias del pragmatismo*, Tecnos, Madrid, 1996 (1982), pp. 233-234.

²¹ STRAUVEN, Francis, *Aldo van Eyck. The Shape of Relativity*, Architectura and Natura, Amsterdam, 1998.

²² *“Van Eyck reconoció ‘el lugar’ en tanto que cualidad universal fundada en todas las formas de la arquitectura urbana pre-industrial, como ‘espacio abierto’, como ‘espacio hecho accesible’, tanto emocional como institucional, como un espacio concreto que es conquistado por el lenguaje urbano desde el vacío neutral del espacio Newtoniano y cargado con potencial específico de la experiencia”.* Cfr. STRAUVEN, Francis, *“The urban conjugation of functionalism architecture”*, en VV.AA., *Aldo van Eyck*, Stichting Wonen, Amsterdam, 1982, p. 101.

²³ FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves, *Utopías domésticas. La casa del futuro de Alison y Peter Smithson*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2012, p. 23.

²⁴ *“La alucinación no es una percepción, pero vale como una realidad, es la única que cuenta para el alucinado. El mundo percibido perdió su fuerza expresiva y el sistema alucinatorio la ha usurpado. Aun cuando la alucinación no sea una percepción, se da una impostura alucinatoria y es esto lo que jamás comprenderemos si hacemos de la alucinación una operación intelectual”.* MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Península, Barcelona, 1975 (fr. 1945), pp.354-355.

²⁵ *“... cubismo emocional ... se funda en una técnica semejante respecto a lo temporal y a lo espacial, reuniendo en un solo lienzo poético lugares y tiempos que, conforme va progresando su obra son cada vez más remotos, distantes y esquemáticos”.* CAÑAS, Dionisio, op. cit. p. 70.

²⁶ La iglesia de *Ronchamp* inicia una lista de proyectos y edificios de tema religioso del que tan sólo tenía dos precedentes que no pasaron de los primeros bocetos: *Le Tremblay* (1929), donde una rampa exterior accede al volumen vertical y ortodoxamente prismático; la iglesia excavada en la montaña de la *Sainte Baume* (1948), la evocación del espacio excavado y la forma plástica; el *Convento de la Tourette* (1956), donde la iglesia cierra el claustro en el lado norte y en el convento el programa de usos se superpone en diferentes niveles, ocupando los superiores las habitaciones; *Firminy* (1961-63 y 2003-2006); este proyecto quedó inconcluso a su muerte, en 2003 apenas estaba ejecutado parte del zócalo inferior y la iglesia ha sido recientemente concluida. *Ronchamp* (1950-55) es un espacio críptico y evocador, cuya forma es el resultado de un proceso altamente sensible, cuyas reglas no resultan obvias. Cfr. EARDLEY, Anthony, *Le Corbusier's Firminy Church*, IAUS, Rizzoli International, NY, 1981; TERESA TRILLO, Enrique de, *Tránsitos de la forma*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2009; BURRIEL BIELZA, Luis, 2010, *El altar y la puerta en la iglesia parroquial de Saint-Pierre de Firminy-Vert*, RA nº 12, junio 2010, Universidad de Navarra; ALONSO, Eusebio, La iglesia de Firminy y la *machine à emouvoir de Le Corbusier*, en Actas, CEEA/Centro de Estudios Arnaldo Araújo, Porto, 2012, pp 61-68

²⁷ El propio arquitecto reconoce en esos últimos años el carácter biológico de su arquitectura. Su complejidad y sus anamorfosis le acercan a los procesos formales de arquitectos barrocos como Borromini o a la evolución formativa de los organismos biológicos que nos enseñó D'Arcy Thompson por primera vez en 1917 y que volvió a publicar en 1942.

²⁸ Ya tempranamente, a sus veinticinco años, Le Corbusier apreció en sus viajes esta máquina de conmovir, en el capítulo dedicado a "arquitectura pura, creación del espíritu": "... *Voici la machine à émouvoir. Nous entrons dans l'implacable de la mécanique [...] ces formes provoquent des sensations catégoriques ...* Le sentiment d'une fatalité extra-humaine vous saisit. Le Parthénon, terrible machine, broie et domine". LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Crés, París, 1923, p. 173.

²⁹ PETIT, Jean, *Le livre de Ronchamp. Le Corbusier*, Editec, 1961, p. 17

³⁰ "El fracaso de la función diacrítica conlleva un profundo trastorno de la locación del O (objeto), es decir, su dislocación ... El término dislocación es de uso coloquial y resulta ser una definición precisa del proceso de psicotización. El loco disloca porque cambia de lugar los objetos de la realidad (los internos los hace externos, de acuerdo a sus deseos, que toma por realidades objetivas ... dislocar viene de locus: lugar". CASTILLA DEL PINO, Carlos, op. cit. pp. 63-64 y n. 28.

³¹ Junio 1961: El programa propuesto se organiza en dos superficies anejas de planta cuadrada: las salas de reuniones ocupan todo el primer nivel; en el segundo, la vivienda ocupa el área sur y la nave, el área norte. Como en Ronchamp, el acceso se efectúa de forma lateral y, en este caso se enfrenta a la plataforma elevada que configura, como un gran hongo, el coro; en el exterior y en línea, el campanario.

Junio 1962: LC modifica las superficies del proyecto, superpone todos los usos en la misma vertical y conforma un volumen rotundo que articula los tres niveles: en el primero distribuye 6 salas de catequesis y la gran sala de reuniones; en el segundo, la capilla de invierno, la sacristía y la vivienda del párroco; en el tercero la nave de la iglesia. Entrada y puerta establecen aquí una relación más directa. Altar Mayor y Altar del Santo Sacramento no comparten el mismo espacio; un hueco circular, donde se hunde el pilar que soporta el coro, los conecta espacialmente.

Diciembre 1962: Llegan los avances más singulares: el suelo interior en espiral, resolver la desconexión entre la capilla del santísimo y la nave principal, así como la insuficiente capacidad de plazas, problemas reseñados por la Asociación Parroquial. El helicoides es la forma que le permite sintetizar dos áreas funcionales en un mismo espacio con una clara diferenciación perceptiva y una conexión visual absoluta. Tras un ascenso por la exigua rampa, los feligreses se sitúan en el eje este-oeste, perfectamente alineados con el altar, con la cabecera a oriente.

Diciembre 1963: el proyecto definitivo recoge el graderío como volumen dentro de la propia cúpula: dos zonas separan por el paso hacia el altar y unidas por un peto continuo que enlaza con el diedro que delimita y acoge el altar secundario. La estratificación queda zanjada: las actividades laicas en los dos niveles inferiores y el lugar sagrado de culto en los superiores. La definición del presbiterio ha sido debatido profundamente con el padre Cocagnac. En él se encuentran todos y cada uno de los elementos necesarios: altar, ambón, coro, cruz, credencia, conexión con la sacristía.

³² En la primera propuesta de 1961, la base que servía de apoyo al incipiente volumen helicoidal era casi el doble. En 1962, al hacer coincidir el desarrollo de la planta de los diferentes niveles activa algunos de los mecanismos claves de la *machine à émouvoir*: surge una imagen novedosa, desconcertante, en la que identificamos signos reconocibles que facilitan su comunicabilidad pero cuyos diferentes carácter e imagen nos transforman en acontecimiento: Una cúpula peculiar que descansa sobre un estilóbato ligero y transparente y una rampa ascensional que nos lleva hasta la base de la cúpula, que es por donde se accede al espacio sagrado; al entrar descubrimos que la cúpula no corona el espacio, como sucede en las formas de la tradición, sino que vamos a habitar en la propia cúpula, como en aquella fotografía de un obrero ubicado en el interior de la cubierta de Ronchamp.

³³ En la tercera propuesta de Diciembre de 1962, los bancos formalizan un nuevo nivel, se despegan del suelo, se convierten en volumen y topografía que articulan la solución de diversos problemas: la convivencia del espacio principal de la nave y el secundario de la capilla del Sacramento, hasta entonces relegada a la planta inferior; la sutil jerarquía entre bancos y coro; la continuidad formal entre el antepecho de este y los muros de la capilla; la solución de acceso bajo el coro.

³⁴ JACOBS, Jane, *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Capitán Swing Libros, Madrid, 2011 (ed. ingl 1961), donde hablando de *Los generadores de diversidad* (cap. 07, p. 175 y ss.) y de la *Necesidad de manzanas pequeñas* (cap. 09, p 211 y ss) dice: "... Se puede comparar la decadencia de estos largos bloques con la fluidez de uso que una calle extra es capaz de producir. Un ejemplo de esta transformación podemos observarla en el Rockefeller Center, que ocupa tres grandes manzanas entre las Avenidas Quinta y Sexta. Rockefeller Center tiene esa calle extra..." (p. 214). Sobre la evolución del diseño del Carpenter, cfr. SEKLER, Eduard Franz, *Le Corbusier at work: the genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts*, Harvard University, Cambridge, 1978.

³⁵ "Posible es lo no contradictorio... la posibilidad surge con la aparición de la subjetividad humana. Con la aparición del hombre, afirma Heidegger, la posibilidad deja de ser ontológicamente inferior a la realidad. La posibilidad en cuanto existencial es la más original y última determinación positiva del ser ahí". Cfr. MARINA, José Antonio, *Teoría de la inteligencia creadora*, Anagrama, Barcelona, 2000 (1993), p. 255; ver también HEIDEGGER, Martín, *El ser y el tiempo*, (1927), Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1996 (1951), p. 49: "Más alta que la realidad está la posibilidad. La comprensión de la fenomenología radica únicamente en tomarla como posibilidad".

³⁶ La idea de flexibilidad se convirtió en una cualidad cada vez más valorada en la arquitectura, en general, y en los programas sanitarios a gran escala, en particular, durante los años 60. Buena prueba de ello son las numerosas soluciones de edificios donde una "malla flexible" permitía contemplar situaciones cambiantes y diferentes del programa: la Universidad Libre de Berlín, de Candilis, Joscic y Woods (1965), o las escuelas de Aldo van Eyck, con el Orfanato de Ámsterdam (1957-60) entre las primeras y más influyentes.

³⁷ Cfr. SARKIS, Hashim, "La paradójica promesa de la flexibilidad", en TRANSFER-, diciembre 2002; también del mismo autor: *Le Corbusier's Venice Hospital and the mat building revival*, Harvard Design School, Munich, Prestel, 2001

³⁸ Estaba presente en el Museo de crecimiento ilimitado (1939), aunque con un carácter más determinista y aparece en sus propuestas residenciales extensivas como *Sainte Baume* (1948) y *Roq y Rob* en Cap Martin (1949).

³⁹ Mecanismo de organización bastante habitualmente utilizado por Le Corbusier en otros proyectos de la época: la unidad de laboratorios del Centro Olivetti en Rho (1962), la planta de acceso del Palacio de Congresos de Estrasburgo (1964)

⁴⁰ Cfr. ALLEN, Stan, "Distribuciones, Combinaciones, Campos", en BAU, 14, 1996, pp. 68-75.

⁴¹ "Desde 1963 con el proyecto de la Olivetti empezamos a plantearnos como estructurar los diferentes espacios sin usar 'la promenade architecturale' como medio para conectarlo. El orfanato de Aldo van Eyck y sus escritos en Forum fueron una de las llamadas de atención en ese momento. La idea de un proyecto como una pequeña ciudad o parte de una ciudad fue confrontada con el proyecto del Hospital de Venecia (...). La idea de 'dual phenomena' u opuestos fue explorada y, después de mi presencia en la reunión del Team X de Royaumont, confirmado por la discusión sobre el proyecto utópico de Bloms para una ciudad. Le Corbusier estuvo de acuerdo: con su proyecto de apartamentos universitarios de 1925 como modelo, añadimos nuestra capacidad para producir una conjunción de solicitudes y variaciones que crearon la estructura, permanencia y provocación del proyecto del Hospital de Venecia de Le Corbusier". STRAUVEN, Francis, Aldo van Eyck's Orphanage. *A Modern Monument*, NAI, Amsterdam, 1996, p50; donde el autor desarrolla además los conceptos del arquitecto holandés (concepto de relatividad, reciprocidad, fenómenos duales, etc).

⁴² Cfr. LE CORBUSIER, en "Il Gazzettino" (periódico de Venecia, abril 1965, texto que puede consultarse en Amedeo PETRILLI, *Il testamento di Le Corbusier. Il progetto per l'Ospedale di Venezia*, Marsilio, Venecia, 1999, p. 49.

⁴³ La idea de generar un sistema de relaciones, de construir una infraestructura espacial que permita desarrollar el programa y contemplar sus variaciones a la vez que configurar espacios colectivos de relación nos evoca los "edificios estera" o "mat

building”, como las propuestas de Candilis, Josic y Woods: proyecto para el *Centro de Frankfurt* (1962) o el proyecto premiado un año después para la *Universidad Libre de Berlín*. Son propuestas en las que, a partir de mallas o retículas inicialmente sencillas, se posibilitan sistemas de relaciones complejas en las que el proyecto es entendido en términos de organizaciones topológicas abiertas y variables. Cfr. “*Las líneas de la retícula. La infraestructura arquitectónica y urbana y la arquitectura del mat-building*”, en CORTÉS VÁZQUEZ DE PARGA, Juan Antonio, *Historia de la retícula en el siglo XX. De la estructura Domino a los comienzos de los años setenta*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2013, pp.43 y ss.

La propia retícula puede calificarse en profundidad, adquiriendo relieve con la significación en altura de emergencias volumétricas a través de reglas de formación flexibles. El uso de urdimbres unidireccionales en las que se explotan las condiciones de aleatoriedad en los procesos de su generación formal, mediante la acentuación volumétrica puntual o la introducción de deslizamientos, como mecanismo fundamental de su definición espacial, encuentra claros ejemplos en la Ciudad Blanca de Alcudia, en Mallorca (1961-63), de F. J. Sáenz de Oiza, la propuesta para un área residencial en Berlín de H. Hertzberger (1965) o el proyecto para Oulu de Reima Pietilä (1967). El mencionada orfanato de Aldo van Eyck prevalece, sobre el uso de una cuadrícula, la cualidad de un “sistema aditivo” de unidades básicas que define un proceso de generación formal abierto y, por ello, con posibilidad de continuarse indefinidamente, cuestión que queda comprendida en la contingencia del Hospital de Venecia y que, como en éste, se fundamenta en el estudio preciso y riguroso de esas unidades básicas y de sus mecanismo de adición y crecimiento. Jorn Utzon, en sus propuestas residenciales, y Herman Hertzberger en la Escuela Montessori desarrollan esta opción.

⁴⁴ “*El acto de creación en sí mismo tiene mucha más importancia que el objeto creado y éste gana en significación en la medida en que muestra las señales del trabajo que lo ha engendrado y no está perfectamente acabado*”. Así se expresaban los miembros del Grupo COBRA (1948-51), luego incorporados a la Internacional Situacionista (1957). Cfr. VV.AA, *Situacionistas. Arte, política, urbanismo*, ACTAR, Barcelona, 1996.

⁴⁵ El Hospital de Venecia recoge investigaciones anteriores como el *Centro de Artes Visuales Carpenter*, en Harvard, cuya calle-rampa se eleva hasta la tercera planta, atraviesa el edificio y explota la volumetría de forma inusitada e inédita desde *Ronchamp*; los ejemplos del Convento de La Tourette y la iglesia de *Firminy*: en ambos la organización del programa se superpone verticalmente, fuera de la lógica de la articulación de la *promenade architecturale*.

Fig. 1: Le Corbusier, *La capilla de Ronchamp*: diseño inicial de la planta del conjunto de Ronchamp, FLC 7470 (procedencia: Le Corbusier, *Ronchamp, Maisons Jaoul, and other buildings and projects, 1951-52*, Garland Publishing, New York, 1983, vol. RGAA LC/20). Fotografías interiores del autor: lucernario capilla sur-oeste, vista hacia los pies de la iglesia, vista interior de la vidriera del muro sur. Dibujos del autor: dos vistas exteriores de la fachada oeste y la gárgola de la cubierta, dos esquemas del autor a partir de la planta: con las cotas topográficas de la colina y con la indicación de los diferentes sistemas de juego con la luz natural; vista interior hacia el altar, (del autor); sección transversal con la curvatura de la colina como suelo interior (dibujo realizado a partir del diseño original de LC).

Fig. 2: Le Corbusier, *El convento de la La Tourette*: diseño original FLC 1244 de axonometría donde aparece una propuesta de rampas junto al lado oeste de la iglesia (procedencia: Le Corbusier, *La Tourette and other buildings and projects, 1955-57*, Garland Publishing, New York, 1984, vol. RGAA LC/28). Fotografías del autor: exterior, esquina oeste; interior del claustro con el cruce de circulaciones suspendidas sobre pilotis. Dibujos del autor: esquemas sobre planta de los niveles 5, 3 y 2, con indicaciones de las circulaciones.

Fig. 3: Le Corbusier, *iglesia de Firminy*: José Ouvreire, maqueta del interior con el graderío, FLC. Fotografías del autor: exterior, desde el arranque de la rampa de ascenso e interior con vista hacia la entrada sotacoro y el graderío prolongándose en el coro. Dibujos del autor (realizados a partir de diseños originales): sección general del complejo, con la iglesia, el estadio y centro cultural (FLC 32237) y sección de la iglesia por el eje acceso-altar (FLC 32244).

Fig. 4: Le Corbusier, *Centro de Artes Visuales Carpenter*: diseño original FLC 31296: tres vistas del estudio volumétrico (procedencia: Le Corbusier, *Carpenter Center, Unité d’Habitation, Firminy, and other buildings and projects, 1961-63*, Garland Publishing, New York, 1984, vol. RGAA LC/31). Dibujos del autor (realizados a partir de diseños originales): esquemas de sección por rampa, longitudinal y transversal (FLC 31312 y FLC 31342); esquemas de la evolución del proyecto (de abajo a arriba y fechados: FLC 31197: 7-4-60; FLC 31195: 11-4-60; FLC 30376: 13-4-60; FLC 30342: 25-4-61)

Fig. 5: Le Corbusier, *Hospital de Venecia*. Diseños originales de Le Corbusier y Jullian de la Fuente: Primer proyecto, 1964, planta 3 (procedencia: Le Corbusier, *Oeuvre compléte*, Les Editions d’Architecture, Zurich, 1985 (1965), vol. 7, 1957-65, p. 148); planta 1 (cota cero) (procedencia: Le Corbusier, *Oeuvre compléte*, Les Editions d’Architecture, Zurich, 1985 (1965), vol. 7, 1957-65, p. 143); croquis de estudio con el plan de agregación, FLC (procedencia O’BYRNE OROZCO, M^a Cecilia, *el proyecto para el Hospital de Venecia de Le Corbusier*, Tesis Doctoral, ETSA UPC, Barcelona, 2007, fig. 1.149, p. 95); Unité de batisse, 4 x 28 camas y salas de cuidados con el ‘campiello’ y las cuatro ‘calli’ (procedencia O’BYRNE OROZCO, M^a Cecilia, *el proyecto para el Hospital de Venecia de Le Corbusier*, Tesis Doctoral, ETSA UPC, Barcelona, 2007, fig. 1.174, p. 111). Dibujos del autor: tres esquemas planimétricos sobre el primer proyecto: 15 + 3 *unités de batisse*; rampas y ‘conduits’ de los ‘campiello’; red de circulaciones nivel 3; sección de la capilla (FLC 32186: 18-3-66)

Bibliografía

- ALLARD, Pablo, ‘*Bridge over Venice. Speculations on Cross-fertilization of ideas between Team 10 and Le Corbusier (after a Conversation with Guillermo Jullian de la Fuente)*’, en SARKIS, Hashim, *Le Corbusier’s Venice Hospital*, Prestel, Harvard Design School, Munich, London, NY, 2001
- ALLEN, Stan, ‘*Distribuciones, Combinaciones, Campos*’, en BAU, 14, 1996
- ALONSO, Eusebio, *La iglesia de Firminy y la machine à emouvoir de Le Corbusier*, en Actas, CEAA/Centro de Estudios Arnaldo Araújo, Porto, 2012
- ARENDT, Hannah, *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1993 (1958)
- BURRIEL BIELZA, Luis, 2010, *El altar y la puerta en la iglesia parroquial de Saint-Pierre de Firminy-Vert*, RA n^o 12, junio 2010, Universidad de Navarra
- CANAS, Dionisio, ‘*La conciencia alucinante de José Hierro*’, en HIERRO, José, op. cit.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos, *Teoría de la alucinación. Una investigación de teoría psicopatológica*, Alianza Universidad, Madrid, 1984.
- CHOISY, Auguste, *Historia de la Arquitectura*, Victor Lerú, Buenos Aires, 1978 (1899). WORRINGER, Wilhelm, *Abstracción y naturaleza*, 1908. ORTEGA Y GASSET, José, *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*, Revista de Occidente-alianza Editorial, Madrid, 1982 (1933). BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, 1936. GIEDION, Siegfried, *La mecanización toma el mando*,

Gustavo Gili, Barcelona, 1978 (1948). HEIDEGGER, Martin, 'La pregunta por la técnica', en *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994 (1954).

CORTÉS VÁZQUEZ DE PARGA, Juan Antonio, *Historia de la retícula en el siglo XX. De la estructura Dom-ino a los comienzos de los años setenta*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2013

DELEUZE, Gilles, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pretextos, Valencia, 1994 (1980)

EARDLEY, Anthony, *Le Corbusier's Firminy Church*, IAUS, Rizzoli International, NY, 1981.

FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves, *Utopías domésticas. La casa del futuro de Alison y Peter Smithson*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2012,

FRAMPTON, Kenneth, *Le Corbusier*, Akal, Madrid, 2000

FRAMPTON, Kenneth, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli Editrice, Bologna, 1986 (1980)

HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo*, (1927), Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1996 (1951)

HIERRO, José, *Libro de las alucinaciones*, ed. Dionisio Cañas, Cátedra, Madrid, 1986 (1964)

JACOBS, Jane, *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Capitán Swing Libros, Madrid, 2011 (ed. ingl 1961)

JUDT, Tony, *Post-guerra. Una historia de Europa desde 1945*, Santillana, Madrid, 2005,

LE CORBUSIER, en "Il Gazzettino" (periódico de Venecia, abril 1965, en Amedeo PETRILLI, *Il testamento di Le Corbusier. Il progetto per l'Ospedale di Venezia*, Marsilio, Venecia, 1999

LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Crés, París, 1923

MARINA, José Antonio, *Teoría de la inteligencia creadora*, Anagrama, Barcelona, 2000

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Península, Barcelona, 1975 (fr. 1945)

O'BYRNE OROZCO, M^a Cecilia, *el proyecto para el Hospital de Venecia de Le Corbusier*, Tesis Doctoral, ETSA UPC, Barcelona, 2007

PETIT, Jean, *Le livre de Ronchamp. Le Corbusier*, Editec, 1961

RORTY Richard, *Consecuencias del pragmatismo*, Tecnos, Madrid, 1996 (1982)

SARKIS, Hashim, "La paradójica promesa de la flexibilidad", en TRANSFER-, diciembre 2002; también *Le Corbusier's Venice Hospital and the mat building revival*, Harvard Design School, Munich, Prestel, 2001

SEKLER, Eduard Franz, *Le Corbusier at work: the genesis of the Carpenter Center for the Visual Arts*, Harvard University, Cambridge, 1978.

STIRLING, James, *De Garches a Jaoul. Le Corbusier como arquitecto doméstico en 1927 y 1953*, en *Architectural Review*, septiembre 1955; STIRLING, James, *Ronchamp. La capilla de Le Corbusier y la crisis del racionalismo*, en *Architectural Review*, marzo 1956 (Traducción en castellano de sendos artículos en *Anales de Arquitectura*, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Universidad de Valladolid, nº 5, 1993/94, pp.208-213 y 215-219)

STRAUVEN, Francis, "The urban conjugation of functionalism architecture", en VV.AA., *Aldo van Eyck*, Stichting Wonen, Amsterdam, 1982

STRAUVEN, Francis, *Aldo van Eyck. The Shape of Relativity*, Architectura and Natura, Amsterdam, 1998.

STRAUVEN, Francis, *Aldo van Eyck's Orphanage. A Modern Monument*, NAI, Amsterdam, 1996

TERESA TRILLO, Enrique de, *Tránsitos de la forma*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2009

VICO, Giambattista, *Principios de ciencia nueva*, 1725.

VV.AA, *Situacionistas. Arte, política, urbanismo*, ACTAR, Barcelona, 1996.

Biografía

Eusebio Alonso García, Arquitecto ETSA Valladolid (1984), profesor de proyectos, 1992, profesor titular de Proyectos, 2006. Becario MEC (1988-1992). Becario Academia de España, Roma (1990-91). Doctor arquitecto ETSAV (2001, sobresaliente cum laude). Finalista IV Premio Arquithesis (2003). Premio Extraordinario Doctorado, ETSA, Universidad de Valladolid, 2002-2003. Tribunal PFC ETSAV (2002-2008). Profesor Doctorado y Máster de Investigación en Arquitectura de la ETSAV, actualmente es subdirector.

Publicaciones: *Transparencia y opacidad en las casas de Marcel Breuer* (2002); *San Carlino: la máquina geométrica de Borromini* (2003, prólogo Paolo Portoghesi); *Mario Ridolfi, arquitectura, contingencia y proceso* (2007); *Alvaro Siza (BAU 1996)*, *Fisac* (2008), *Paulo Mendes da Rocha (DPA UPC 2014)*.

Premios: Primer Premio Benta-Berri, 1993; Finalista European III, 1993; Primer Premio y Accésit Castilla y León 98-99; Mención V Premio Julio Galán Carvajal, 2001; Seleccionado VI Premio HISPALYT, 2002; Tercer Premio polideportivo, Santander, 2002; Mención de Honor construcción sostenible Castilla y León, 2007; Primer Premio y Finalista Castilla y León 2008-10; Zamora siglo XXI, 2011; Tercer Premio Centro Emprendedores, Torrelavega, 2013.

Eusebio Alonso García, Architect ETSA Valladolid (1984), Professor of design, 1992, Professor of projects, 2006. Scholarship MEC (1988-1992). Prize Academy of Spain, Rome (1990-91). Doctor architect ETSAV (2001, outstanding cum laude). Finalist IV award Arquithesis (2003). Award doctorate extraordinary, ETSA, Universidad de Valladolid, 2002-2003. Court PFC ETSAV (2002-2008). Professor Master of research in architecture, ETSAV.

Publications: *Transparency and opacity in the houses of Marcel Breuer* (2002); *San Carlino: geometric machine of Borromini* (2003, Paolo Portoghesi Prologue); *Mario Ridolfi, architecture, contingency and process* (2007); *Alvaro Siza (BAU 1996)*, *Fisac* (2008), *Paulo Mendes da Rocha (DPA UPC 2014)*.

Awards: First prize Benta-Berri, 1993; Finalist European III, 1993; First prize and second prize Castilla y León 98-99; Mention V Prize Julio Galán Carvajal, 2001; Selected VI HISPALYT award, 2002; Third prize sports building, Santander, 2002; Honorable mention sustainable construction in Castilla y León, 2007; First prize and finalist Castilla y León 2008-10; Zamora siglo XXI, 2011; Third prize Center entrepreneurs, Torrelavega, 2013.