

## EL ALTAR Y LA PUERTA EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAINT-PIERRE DE FIRMINY-VERT

Luis Burriel Bielza

En su artículo “Los trazados reguladores” de *L’Esprit Nouveau* de 1921, Le Corbusier enuncia la geometría primaria que estructura y ordena la construcción de la *Choza Primitiva*. La puerta del cercado y la de la tienda están perfectamente enfrentadas. Según el templo primitivo del dibujo original de Reinhold von Lichtenberg, el acceso de la empalizada, el del santuario y el altar, también lo están. Un ejemplo clásico fielmente reflejado en el Templo de Júpiter del Foro de Pompeya, que el arquitecto visita durante su *Viaje a Oriente* (FLC D 2859). La iglesia parroquial de Saint-Pierre de Firminy-Vert recupera este mismo mecanismo cincuenta años más tarde, emulando una situación prevista inicialmente en la iglesia de Le Tremblay (1929). Este texto analiza la evolución del proyecto a través de la ‘promenade architecturale’ que vincula la puerta y el altar.

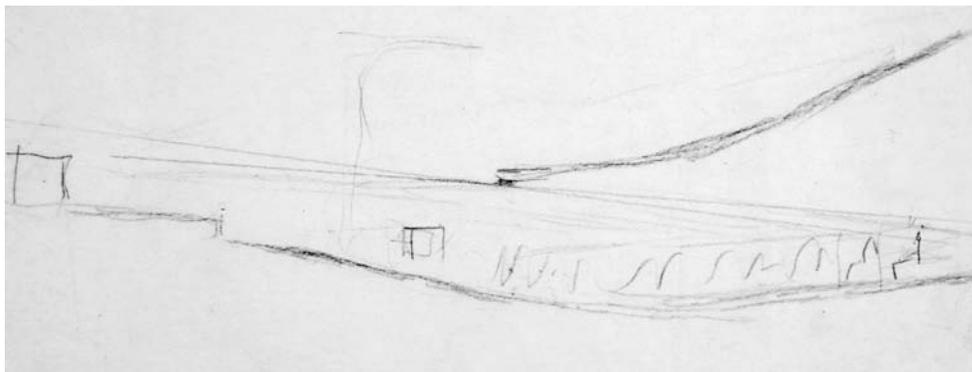


Fig. 1. Iglesia de Firminy-Vert. Análisis de visibilidad. Sección longitudinal por el presbiterio. (Croquis FLC 32262. Fondation Le Corbusier).

*Le Corbusier lui-même* incorpora un capítulo dedicado al arte sagrado. Bajo el formato de una entrevista, el anónimo interlocutor comenta al arquitecto: “Es justamente aquello que he remarcado en Firminy: esta puesta en valor del altar”, a lo que éste remata: “Usted lo ha remarcado sobre el plano. Usted es un lector de plantas estupendo si se ha emocionado con eso”<sup>1</sup>. Como es habitual en este fantástico compendio vital de la obra del maestro, Jean Petit no revela la procedencia de esta hipotética conversación que sin embargo, nosotros hemos conseguido encontrar entre los archivos de la *Fondation Le Corbusier*. Se trata en realidad de un artículo publicado en abril de 1965, que transcribe la entrevista de la mano de Jean Toulat, dónde continuamos leyendo: “Es la piedra del sacrificio donde antes del cristianismo, se inmolaba a veces a los hombres. Ahora, es otra cosa. Se recuerda, en un gesto admirable, el drama más atroz y más sublime que jamás ha sido. Cuando se tiene un signo así de bueno, es necesario respetarlo”<sup>2</sup>. Tan sólo un año antes, Le Corbusier había especificado en referencia a Firminy-Vert: “Una iglesia es el foro del Buen Dios: venimos, estamos con otros frente a los útiles de culto: el altar y las proporciones”<sup>3</sup>. La claridad respecto a las claves de esta iglesia es meridiana. El altar, que en ese mismo texto califica como “punto patético”, y la proporción, que con rigor define treinta años antes: “conferir a los múltiples órganos de una construcción el principio de unidad”<sup>4</sup>. En Firminy-Vert, el arquitecto enfrenta el altar y la puerta perfectamente alineados, un esquema recogido por primera vez en la iglesia parroquial de Le Tremblay (1929). El altar va a ser el centro de la composición, pero no un centro geométrico, sino orgánico. Su protagonismo viene apoyado por un profundo conocimiento de la Liturgia y de los signos que la acompañan. A lo largo de sus anteriores proyectos, a través de las entrevistas con los necesarios interlocutores, Le Corbusier va procesando e incorporando los conceptos básicos del culto católico. La revista *L’Art Sacré* complementa estas lecciones orales y se presenta como una importantísima fuente de información. Forma parte indeleble de la biblioteca del Atelier de la calle Sèvres 35. La *Fondation Le Corbusier* acumula en la actualidad un total de 36 números, la mayoría con el preceptivo sello de entrada del estudio.

1. PETIT, J., *Le Corbusier lui-même*, editorial Panorama Forces Vives, Genève, 1970, p. 184.

2. LE CORBUSIER, “Interview par Jean Toulat”, recorte de periódico, FLC X 2 4 21. Extractos de este artículo se combinan en el libro de Jean Petit.

3. LE CORBUSIER, *The development by Le Corbusier of the design for l’Eglise de Firminy, a church in France*, Student publications of the School of Design North Carolina State, edited by the University of North Carolina at Raleigh, Vol. 14, n. 2, 1964. Las partes subrayadas provienen del manuscrito original. Esta publicación es básica a la hora de comprender la iglesia parroquial. Se trata de un cuadernillo, simplemente grapado, donde Le Corbusier explica la evolución completa del proyecto mediante dibujos y croquis que él mismo ha seleccionado, acompañados de enriquecedores comentarios de su puño y letra.

4. Le Corbusier, texto redactado a propósito de la reedición de GHYKA, Matila, *L’esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, Gallimard, Paris, 1927. Dos folios de una carta fechada el 24 de febrero de 1934, deslizados en la copia perteneciente a su biblioteca personal: FLC Z009.

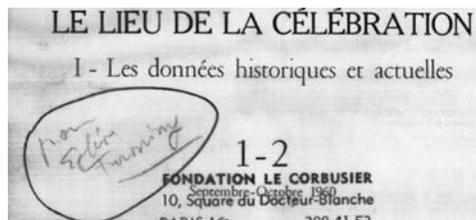
5. Fundada en 1935, quedará bajo la responsabilidad de los padres dominicos Couturier y Régamey a partir de 1937. Éste primero se destacará por la voluntad de renovar las formas asociadas al arte sagrado, por su adecuación a los tiempos modernos y por la primacía de la poesía sobre la pedagogía.



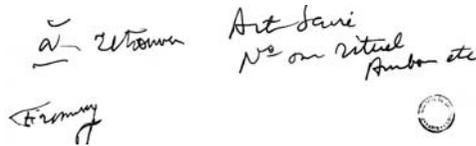
2



3



4



5

Fig. 2. Eugène Claudius-Petit, Le Corbusier y el padre Cocagnac. (Archivo J. Caps, Fondos de L'Art Sacré, Archives de la Province Dominicaine de France. Cortesía del Fr. Michel Albaric).

Fig. 3. Le Corbusier, Jose Oubrierie y Eugène Claudius-Petit. (Archivo J. Caps, Fondos de L'Art Sacré, Archives de la Province Dominicaine de France. Cortesía del Fr. Michel Albaric).

Fig. 4. Detalle de la portada. Ejemplar original perteneciente al estudio de Rue de Sèvres. (FLC X2 1 71).

Fig. 5. Nota manuscrita. (FLC U1 19 12).

6. Carta manuscrita del padre A.-M. Cocagnac al Atelier. FLC 1 4 193. Fecha: 21 de Diciembre de 1953. Transcripción del autor.

7. Carta de Le Corbusier al Padre Cocagnac, FLC E1 4 49 / G1 20 43.

8. Documento titulado "Paroisse St Pierre de Firminy Vert", FLC U1 19 1, entregado a Le Corbusier en su visita a Firminy el 19 de Junio de 1960. Un ambicioso programa que comprendía una nave para 700-800 personas, capilla de invierno, baptisterio, capilla funeraria, sacristía, vivienda, 6 salas de catequismo y una sala de reuniones para 400 personas.

9. "Bâtir et aménager les églises. Le lieu de la célébration", en *La Maison-Dieu*, n. 63, 4º trimestre de 1960, Les Éditions du Cerf, p. 105.

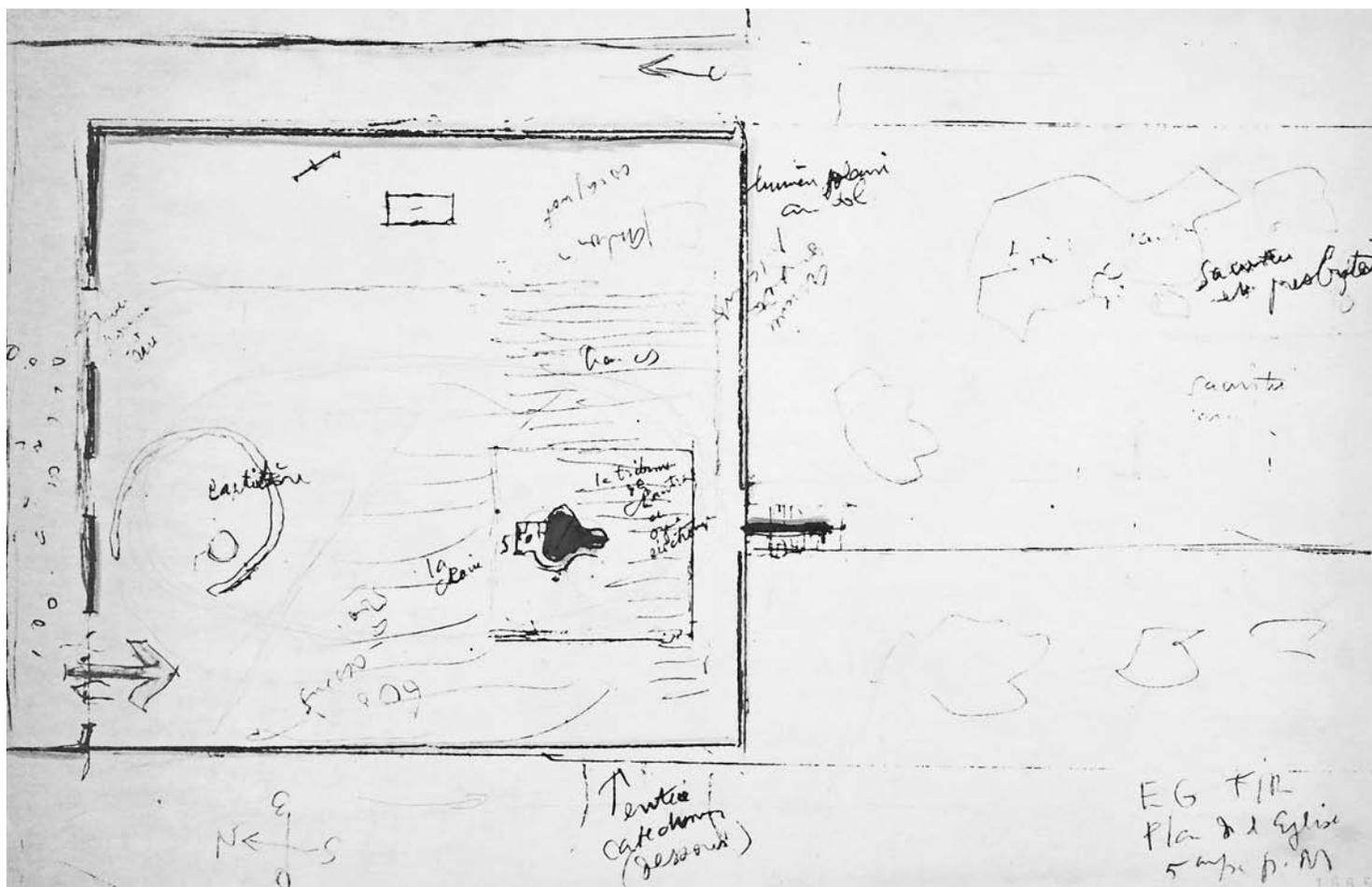
10. Artículo: "De peur de les profaner...", *L'Art Sacré*, "Tâches modestes (I)", nn. 3-4, Novembre-Décembre 1952, p. 25, ejemplar presente en el Archivo FLC.

Le Corbusier está abonado desde 1953, así lo demuestra una misiva del padre Cocagnac redactada en estos términos: "La carta adjunta a su demanda de suscripción nos llegó al corazón. Estamos felices de enviarle, en recuerdo, algunos números antiguos de la revista que podrán interesarle. Me hago intérprete del P. Régamey y del P. Couturier, uno ausente, el otro –desgraciadamente– muy enfermo, para expresarle su gratitud y su dedicación fiel<sup>6</sup>". Después de la muerte del padre Couturier, son los padres Cocagnac y Capellades quienes asumen la dirección de *L'Art Sacré*. Esto convertirá al padre Auguste Maurice Cocagnac (1924-2006) en interlocutor habitual y hombre de confianza en materia litúrgica para el arquitecto. El 10 de Julio de 1961, Le Corbusier escribe al dominico:

Por otra parte, mi intención era contactarle con respecto a la iglesia que hago para Claudius-Petit en Firminy. Él me forzó la mano, pero acepté hacer esta cosa allí, siendo las condiciones topográficas y geográficas admisibles. He hecho un plan y querría poder discutirlo con usted un día, al regreso de septiembre-octubre, para ver si lo aprueba desde el punto de vista ritual. El plan está aceptado en principio<sup>7</sup>.

Un párrafo que revela tres claves básicas para el proyecto. Primera, la mención expresa sobre las condiciones topográficas del lugar, que han sido vitales para desencadenar este proceso creativo. Segunda, permite trazar el origen de la famosa reunión que tiene lugar en el estudio el 30 de Octubre de ese mismo año. Allí intervendrán todas las partes implicadas (*L'Art Sacré* immortaliza dos reuniones a lo largo del proyecto (Figs. 2 y 3), cuyos resultados se verán reflejados en el croquis FLC n. 32261. Y tercera, la manifestación de la confianza depositada en la figura del padre Cocagnac y de manera más general, el interés del arquitecto a la hora de contrastar las decisiones adoptadas en proyecto con la corriente reformista del incipiente Concilio Vaticano.

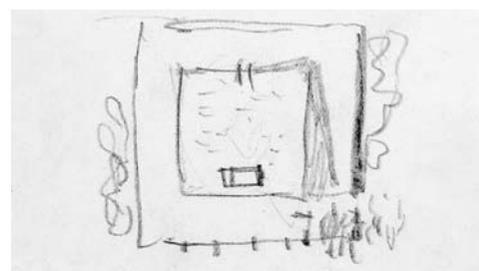
Existen abundantes documentos gráficos y escritos que vinculan el trabajo de Le Corbusier con esta revista. En Firminy-Vert, además, encontramos pruebas manuscritas. En el número 1-2 septiembre-octubre de 1960, "LE LIEU DE LA CÉLÉBRATION: I. Les données historiques et actuelles", el arquitecto garabatea en la portada: "Pour Eglise Firminy" (Fig. 4). De entre la documentación presente en la Fondation Le Corbusier, rescatamos una sencilla hoja blanca con una breve anotación: "à retrouver Art Sacré n. Sur rituel Ambon etc, / Firminy" (Fig. 5). Ambos apuntes atestiguan el valor de esta publicación como fuente de consulta habitual para desentrañar el verdadero significado y función de los elementos litúrgicos. Aparte, en este proyecto, también es determinante un pequeño libro. Jose Oubrierie explica que los Dominicos recomiendan a Le Corbusier la lectura de *La Maison-Dieu* n. 63, de diciembre de 1960. Este número recoge las sesiones celebradas los días 31 de agosto y 1 de septiembre de 1960, en la Escuela de Santa Genoveva, en Versalles. Desarrollan los aspectos básicos de la liturgia sobre los que basa la reforma. Los ponentes realizan un esfuerzo de síntesis y rigor para fijar estos conceptos y sobre todo por discernir su profundo significado, no sólo desde un punto de vista teórico sino también en lo que se desprende de aquél a la hora de su aplicación concreta. Las reflexiones de esta revista serán vitales a la hora de analizar el programa que la



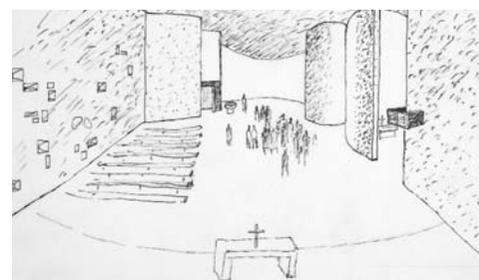
6

Asociación Parroquial presenta a Le Corbusier en 1960<sup>8</sup>. Sobre el altar, *La Maison-Dieu* específica: “es el lugar de encuentro con Dios. Es como una montaña (una etimología popular vincula *altare* a *altus*, alto) donde los hombres se aseguran de alcanzar a Dios. [...] El altar debe ser realzado mediante escalones para recordarnos que nos acerca a Dios, que es un lugar de encuentro, un umbral –una escalera de Jacob– que nos conecta al cielo”<sup>9</sup>. El símbolo de la montaña o la escalera de Jacob.... Aquella del pasaje Bíblico explícitamente citado por el padre Couturier<sup>10</sup>, aquella que viera Le Corbusier en las pinturas del Monasterio de Dyonisiu en el Monte Athos durante su Viaje de Oriente. Estas dos publicaciones de referencia, junto a la figura del Padre Cocagnac, manifiestan el interés del arquitecto por adaptarse a la nueva situación religiosa en ciernes. Desde Le Tremblay a Firminy-Vert, Le Corbusier establecerá un recorrido conceptual, que serpenteando entre las diferentes posibilidades proyectadas a lo largo de treinta y cinco años, termina en el mismo punto donde empezó.

La primera entrega oficial de Firminy-Vert data de Junio de 1961, un año después de la visita al solar (Fig. 6). El programa propuesto se organiza en dos superficies anejas de traza cuadrada. Las salas de reuniones ocupan todo el primer nivel. En el segundo, la vivienda ocupará el área orientada al Sur, la nave el área orientada al Norte. Si comparamos ésta con la única planta existente de Le Tremblay (Fig. 7) observamos una diferencia fundamental: la relación entre el altar y la puerta. Al inicio de su andadura, la entrada se sitúa en la esquina noroeste y la visual que los conecta está interrumpida por el volumen del baptisterio. Una entrada parecida al primer proyecto básico de Ronchamp: se accedía lateralmente a través de un pequeño vestíbulo que cumplía dos funciones (Fig. 8). Primero, operaba el cambio de escala entre el imponente paisaje exterior y el espacio íntimo y recogido de la nave. Segundo, prolongaba el recorrido exterior y nos forzaba a girar 90 grados, hasta que una vez abierta la puerta, quedábamos enfrentados al altar (una caja como aquella que configura el vestíbulo en la última entrega de Firminy-Vert). En esta primera versión de la iglesia parroquial, el protagonismo del espacio no corresponde tanto al altar como al gran hongo que se eleva por encima de nuestras cabezas, ese enorme vástago que soporta el evo-



7

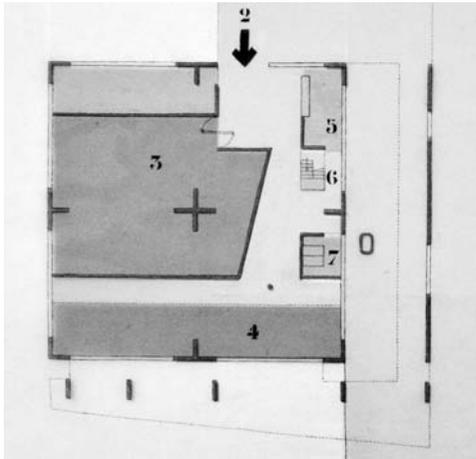


8

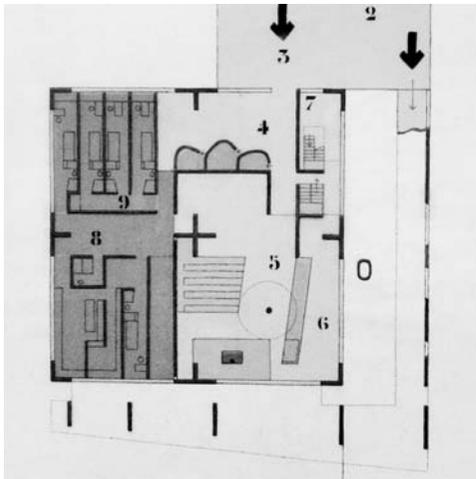
Fig. 6. Iglesia de Firminy-Vert. Primera entrega. Planta del Santuario: n. 5757. (FLC 16654).

Fig. 7. Iglesia Le Tremblay. Planta del Santuario. (Detalle del Croquis FLC 32267).

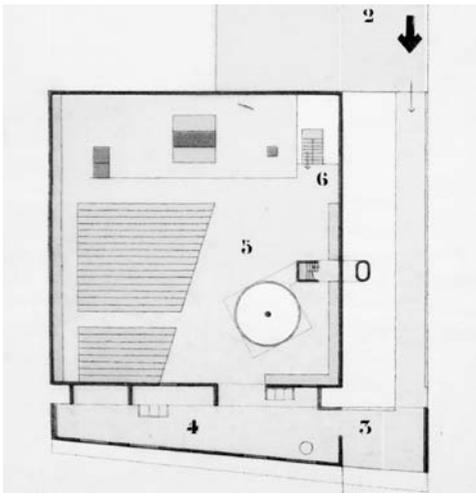
Fig. 8. Capilla de Ronchamp. Perspectiva del interior para el primer proyecto. (FLC 07464).



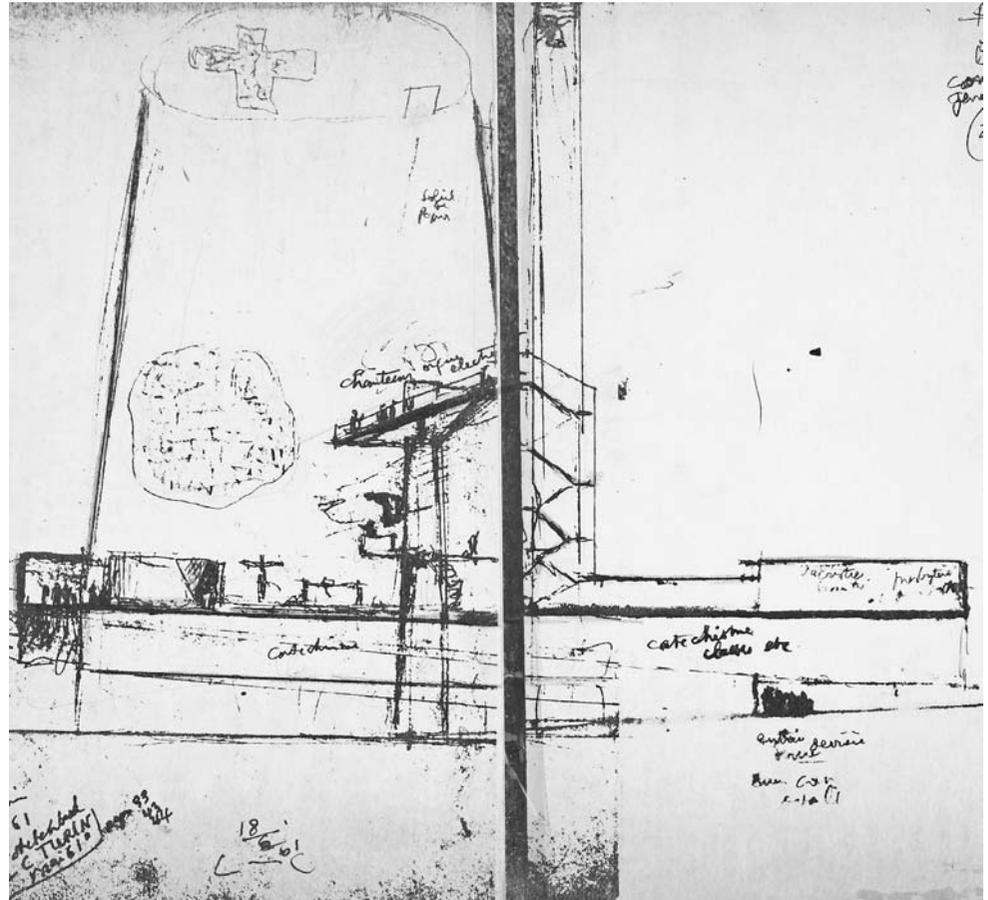
10



11



12



9

cador coro de 'Niños Cantores'. Una vertical que materializa la implacable fuerza que nos ata a la tierra, la fuerza de la Gravedad. Una vertical que encuentra un eco al exterior en la base que soporta el campanario y que permite anclar la escalera de acceso a esta plataforma (Fig. 9).

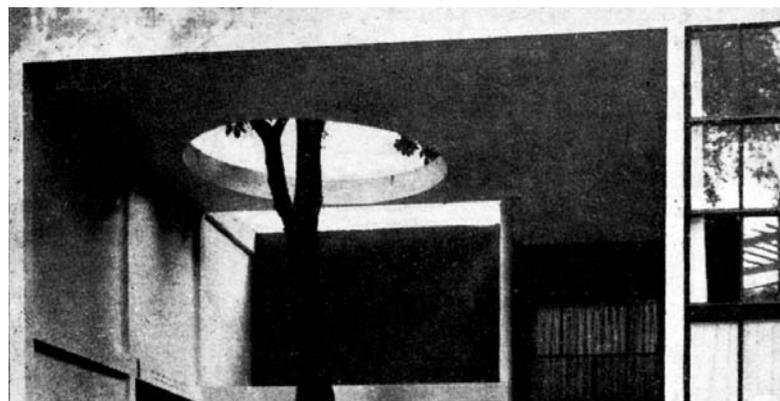
En la segunda entrega, fechada en Junio de 1962, Le Corbusier modifica sensiblemente las superficies del proyecto, superponiendo todos los usos en la misma vertical hasta conformar un rotundo volumen que enhebra los tres niveles. En el primero se encuentran las 6 salas de catequesis y la gran sala de reuniones (Fig. 10). En el segundo, la capilla de invierno, la sacristía y la vivienda del párroco (Fig. 11). En el tercero, la nave propiamente dicha (Fig. 12). Invierte el sentido de la rampa y descubre parte de su recorrido que desemboca en una suerte de nártex. Entrada y puerta establecen aquí una relación mucho más directa. Sin embargo, el Altar Mayor y el Altar del Santo Sacramento no llegan a compartir el mismo espacio. Ambos quedan separados en diferentes plantas. Un gran hueco de traza circular sirve para conectar estos dos ámbitos visualmente, reforzado conceptualmente por el pilar que sostenía la 'Schola Cantorum' que lo atraviesa. Un elemento vertical ya presente en el primer proyecto, mucho antes de que estudiara la problemática de los dos altares, por lo que podemos suponer que se trata de una intención plástica y poética decidida a priori. Ese pilar nace en el nivel 1 y asciende atravesando la capilla de diario del nivel 2, conectando así todo el volumen. En el basamento, los apoyos se dibujan como pantallas que enfatizan los ángulos del cuadrado acompañadas por una gran cruz central. Sin embargo, en el recorrido de zonas comunes del primer nivel vemos un pequeño pilar, prolongación de aquél que sostiene la 'Schola Cantorum': señala exactamente el centro del cuadrado formado por un cuarto de la planta de la iglesia. Se suscribe a un orden interno que sigue desequilibrando la composición general. Potencia una vertical excéntrica que poco tiene que ver con el sentido de la liturgia (el del altar) pero que sí tiene relación con esos 'haut-parleurs' de su arquitectura.

Estas 'disonancias' estructurales que también se perciben en La Tourette<sup>11</sup>, se utilizan como una llamada de atención. Elementos de sustentación, que aparte de cumplir una función estructural, revelan relaciones, geometrías o conexiones ocultas. A pesar de haber perdido su utilidad como elemento de acogida del coro (a instancia de las 'recomendaciones' del padre

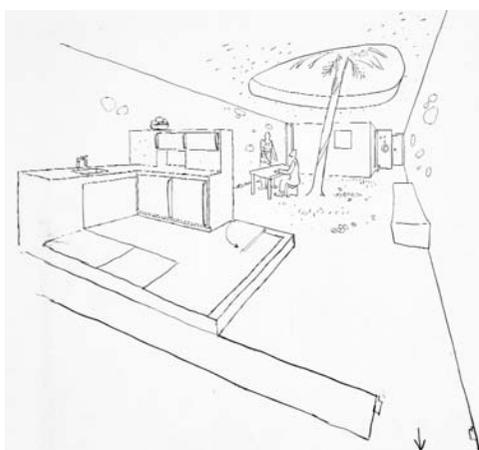
11. Comprobar a lo largo del proyecto las variaciones de sección y posición de los pilares (o pantallas) que flanquean el presbiterio.



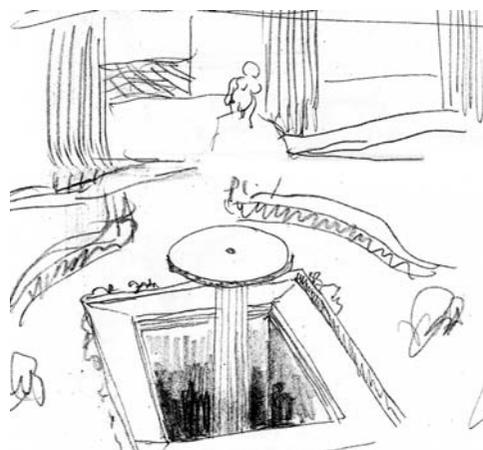
13



14



15

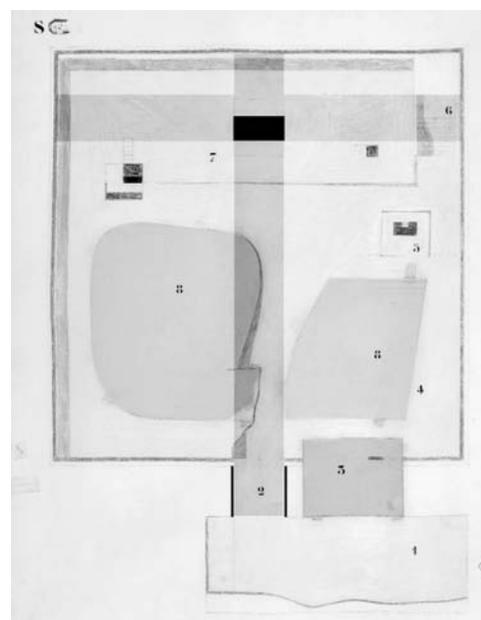


16

Cocagnac), Le Corbusier insiste en mantener esa vertical. Una vertical que reconocemos a la perfección en el Pabellón de *L'Esprit Nouveau* de la Exposición de Artes Decorativas de 1925 (Figs. 13 y 14), materializada en ese enhiesto árbol que atraviesa la perforación circular del techo. Un sistema que volvemos a encontrar en la Casa de vacaciones de 3,66x3,66m, proyectada en el año 1956 (Fig. 15). Esa misma eclosión plástica que recogiera el joven arquitecto en sus croquis del Viaje a Oriente, en el pedestal que se hunde en el *impluvium* de la casa pompeyana de Marco Olconio (Fig. 16).

Entre el proyecto de Junio de 1962 y el de Diciembre de ese mismo año llegan los avances más singulares. El suelo interior en espiral es uno de ellos. Es importante añadir que no surge como una premisa puramente plástica o espacial en sí misma. El 14 de Septiembre, la Asociación Parroquial ha mostrado su preocupación por la desconexión entre la capilla del Santísimo y la nave principal, así como por la insuficiente capacidad de plazas. Además, las plantas nos ayudan a comprender otras anomalías sin resolver: la orientación al Oeste de la capilla, la relación entre la vivienda del sacerdote y el acceso a la sacristía, la desproporción de las piezas domésticas, la duplicidad de escaleras... Es en este último esfuerzo, cuando el arquitecto va encontrar una herramienta que le permita sintetizar dos áreas funcionales en un mismo espacio con una clara diferenciación perceptiva y una conexión visual absoluta: el helicoides. Diciembre de 1962 verá una tercera entrega de planos, que con muy pocas diferencias, van a constituir el proyecto definitivo firmado en 1963. Ahora, tras un ascenso por la exigua rampa, los feligreses se sitúan en el eje Este-Oeste, perfectamente alineados con el altar. El altar y la puerta se reflejan mutuamente, compartiendo la misma dimensión en planta (Fig. 17). Ese avance hacia el interior del recinto sagrado se desarrolla en dirección a Oriente, hacia la cabecera. Hacia el enorme rosetón que dibuja en la entrega inicial de 1961 (Fig. 9). Hacia esa constelación por donde aparece la primera luz del día. Al igual que la Palabra de Dios, ahoga la oscuridad, hace desaparecer la penumbra e ilumina nuestra existencia. El hombre se desplaza a lo largo de un eje atraído por la luz.

El altar funciona como elemento de conexión entre lo terrenal y lo espiritual. Por ello debe de estar en contacto directo con la tierra. Las directivas litúrgicas de *La Maison-Dieu* son tajantes:



17

Fig. 9. Iglesia de Firminy-Vert. Primera entrega. Sección Norte-Sur: n. 5758. (FLC 16608).

Fig. 10. Iglesia de Firminy-Vert. Segunda entrega. Nivel 1: n. 6001. (FLC 16512).

Fig. 11. Iglesia de Firminy-Vert. Segunda entrega. Nivel 2: n. 6002. (FLC 16513).

Fig. 12. Iglesia de Firminy-Vert. Segunda entrega. Nivel 3: n. 6003. (FLC 16514).

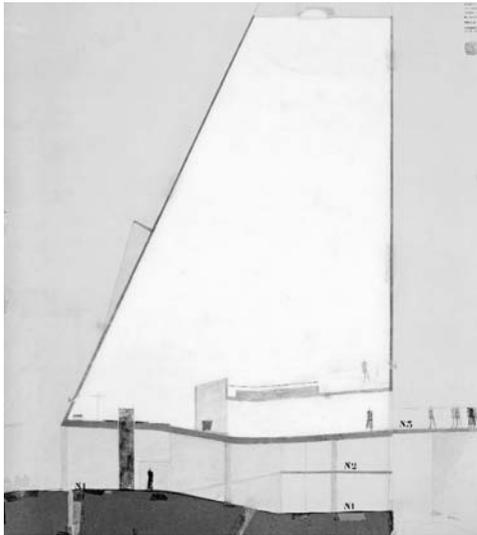
Fig. 13. Pabellón de *L'Esprit Nouveau*. Detalle de la foto publicada en *Le Corbusier et son Atelier rue de Sèvres 35: Oeuvre Complète, 1910-1929*, Volumen 1, Birkhäuser Publishers, Basel-Boston-Berlin, 1999, p. 99.

Fig. 14. Pabellón de *L'Esprit Nouveau*. Detalle de la foto publicada en LE CORBUSIER, *L'Almanach d'Architecture Moderne*, Grès, Paris 1926. FLC Rès B75, p. 152.

Fig. 15. Maisons de Vacances, type "Casa del Mare", 2 de Mayo de 1956. Perspectiva interior: n. 5370. (FLC 28084).

Fig. 16. Le Corbusier, "Les carnets du Voyage d'Orient", Electa-(FLC), 1987. Carnet 4, croquis n. 94 (identificación del autor).

Fig. 17. Iglesia de Firminy-Vert. Tercera entrega. Nivel 3: n. 6041. (FLC 16519. Retocado por el autor).



18

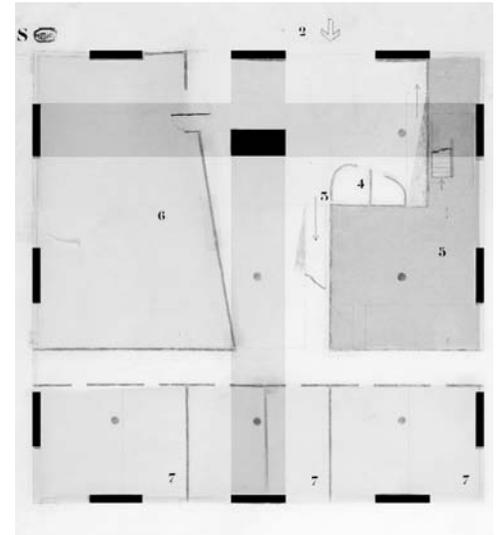
Fig. 18. Iglesia de Firminy-Vert. Sección Este-Oeste: n. 6043. (FLC 32234).

Fig. 19. Le Corbusier, *Poème de l'Angle Droit*, Éditions Tériade, Paris 1955, (FLC Rès C62, p. 61).



19

Fig. 20. Iglesia de Firminy-Vert. Tercera entrega. Nivel 2: n. 6039. (FLC 16516. Retocado por el autor).



20

“Para poder ser consagrado, debe estar empotrado al suelo, y la tabla fijada en su base: no es un mueble, un accesorio del sacrificio, es el lugar. [...] Varios ancianos recuerdan entonces el gesto de Jacob erigiendo la piedra de Béthel y vertiendo aceite para hacer el monumento de la teofanía, y de la escala vista en sueños que conectaba la tierra al cielo”<sup>12</sup>. Algo que coincide con las instrucciones del padre Couesnongle para el convento de La Tourette: “El altar no debe estar formado por una losa sobre columnas, sino hacer bloque con el suelo, una masa paralelepípedica”<sup>13</sup>. En Firminy-Vert se toma como modelo el altar exterior de Ronchamp. Sin embargo, en la maqueta desmontable de madera y en los planos definitivos, éste pasará a ser una pieza maciza. En la iglesia parroquial, la nave está situada en la primera planta. Esta separación se convierte en un desencadenante para poner de manifiesto de una manera más intensa si cabe, esta relación entre el Altar y la Tierra. Se trata de reforzar su significado como punto de acceso a lo espiritual, como centro de la composición, como medio. Según las indicaciones de Jose Oubrierie, esta decisión también nace bajo el impulso del padre Cocagnac. Le Corbusier aceptará que el altar atraviese el suelo de la iglesia y baje hasta tocar la tierra que sirve de cimentación al conjunto. Leyendo la sección transversal (Fig. 18) de derecha a izquierda, se perfila con claridad la gradación sensorial que explota la *promenade architecturale* que une la puerta y el altar (la misma que experimenta el arquitecto en la Mezquita Verde de Bursa<sup>14</sup>). Pero además vemos cómo éste se marca en color negro, igual que el suelo. Esta decisión refuerza ese vínculo material entre la tierra y el cielo. Es así como el altar recupera su esencia. A pesar de su situación excéntrica, es el núcleo, el origen y el centro de los ritos sagrados.

Si ahora establecemos una comparación entre esta sección y la que ilustra el capítulo “B3 Espíritu” del *Poème de l'Angle Droit* (Fig. 19) encontramos una clara analogía que va más allá de un lenguaje plástico, entre el grueso pilar que sostiene los forjados de la *Unité* y el grueso pilar que conforma el altar. El pilar de la *Unité* es como el tronco de un árbol que soporta todo el peso de la estructura. El de la iglesia de Firminy-Vert es un pilar que soporta todo el peso conceptual del santuario, del espacio litúrgico. Es la piedra angular sobre la que construir el templo, es símbolo de Cristo, símbolo de Pedro-Piedra. Un vástago que se funde con la tierra, o que parece desplegarse desde sus entrañas. No sólo la sección demuestra esa conexión ‘estructural’ que articula todas las plantas, sino que en la tercera y cuarta entrega que realiza Le Corbusier en Diciembre de 1962 y Diciembre de 1963, las dimensiones del altar están directamente vinculadas con la estructura general. Primero, porque está alineado con la pantalla central de las fachadas Este y Oeste (Fig. 20), que delimitan la dimensión de su lado mayor. Segundo, porque como ya hemos visto, mantiene el mismo ancho que el acceso a la nave. Y tercero, porque también está alineado con las dos pantallas de los lados Norte y Sur, que delimitan su posición en el presbiterio. Es decir, el emplazamiento del altar está circunscrito entre las pantallas estructurales de la parte inferior. Al igual que ellas, está definido dentro de un sistema, de una estructura que ordena el espacio, lo caracteriza y lo ‘sostiene’.

Así pues, en la tercera entrega, el papel de conexión física entre niveles que ejercía el vástago del coro, lo asume el altar. Reproduce esa misma estructura conceptual y dota de un verdade-

12. *La Maison-Dieu*, n. 63, op. cit., A.-M. Roguet, “L’Autel”, p. 104.

13. Carta del Padre Couesnongle a Le Corbusier. 25 de Diciembre de 1959: “Rapport sur l’ameublement de l’église de La Tourette”. (FLC K3-14-29, p. 1).

14. Le Corbusier-Saugnier, “Architecture: L’illusion des plans”, en *l’Esprit Nouveau. Revue internationale illustrée de l’activité contemporaine*, n. 15, février 1922. Publicado en *Vers une Architecture*, Grès, Paris, 1923. (FLC Rès B 75, p. 146).



21

ro centro litúrgico al espacio de la nave, un punto de origen excéntrico. Su huella en planta baja reubica y refuerza la esencia de esta pieza clave, ofrece una referencia tangible a los fieles que acceden a las salas de reunión. Referencias mucho más potentes que las sutiles impresiones previstas en los encofrados de La Tourette<sup>15</sup>. Este cambio expresa una profundidad de pensamiento y una reflexión, evidentemente inducidas por el padre Cocagnac. Éste desmonta el mecanismo plástico del balcón del coro, pero al tiempo dispone para Le Corbusier nuevos instrumentos que dan sentido a esta arquitectura. Si tomamos la descripción que realiza Rudolf Schwarz sobre el significado del altar, veremos cómo refuerza esta visión:

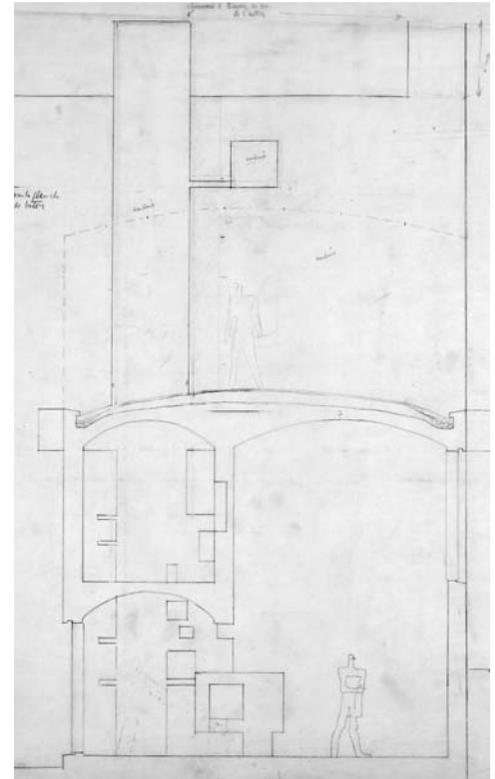
Abajo en el fondo, en el mismo centro de la tierra, se levanta el altar bajo los cielos abiertos. A través del altar la tierra se alza hacia la luz; los escalones enfatizan la subida y la gente se coloca alrededor en el mismo orden que en el primer plan, mirando al centro. De la bóveda, un rayo de la luz cae en la oscuridad iluminando en el interior al del altar. [...] El punto en el cual el altar se levanta, pertenece simultáneamente a dos mundos<sup>16</sup>.

A través del altar se materializa una línea vertical, el eje de la transformación del cuadrado de la base en el círculo de la cúspide. Una vertical que se traduce simultáneamente en el hombre, el cuál, se yergue perpendicular al plano del horizonte, conectando cielo y tierra a través de su eje de simetría. Una concepción que coincide con la de Schwarz:

Ahora el hombre está colocando allí: él ha roto la cueva. A través de un gran agujero sus profundidades fluyen hacia fuera y la luz fluye a su interior. [...] Sus pies se colocan separados sobre la tierra y su cabeza se eleva hacia la luz, desde abajo la oscura pesadez de la tierra fluye a través de él, desde arriba la luz lo inunda, y en él las dos corrientes se mezclan<sup>17</sup>.

(Es importante recordar que esta publicación se cita de manera específica en la susodicha revista *La Maison-Dieu* n. 63, en la página 207).

Hemos encontrado un ilustre precedente para este escultórico pilar que atraviesa todo un edificio. Un pilar que simboliza esa unión sagrada con la tierra<sup>18</sup>. Un ámbito que Frank Lloyd Wright designara como el alma interior de la casa del hombre: el fuego, alrededor del cuál se estructura el hogar. En Le Corbusier también se trata de una vivienda unifamiliar: las casas Jaoul (1954-1956). La casa A dispone de un salón a doble altura, donde encuentra acomodo una chimenea que se ha convertido ya en un icono de esta joya de la arquitectura (Fig. 21). Ésta se eleva vertical a través de un espacio situado en primera planta denominado 'capilla'. Una pie-



22

Fig. 21. Chimenea de la Casa A, (extraída de *Le Corbusier et son Atelier rue de Sèvres 35: Oeuvre Complète*, 1952-1957, Vol. 6, cit., p. 215).

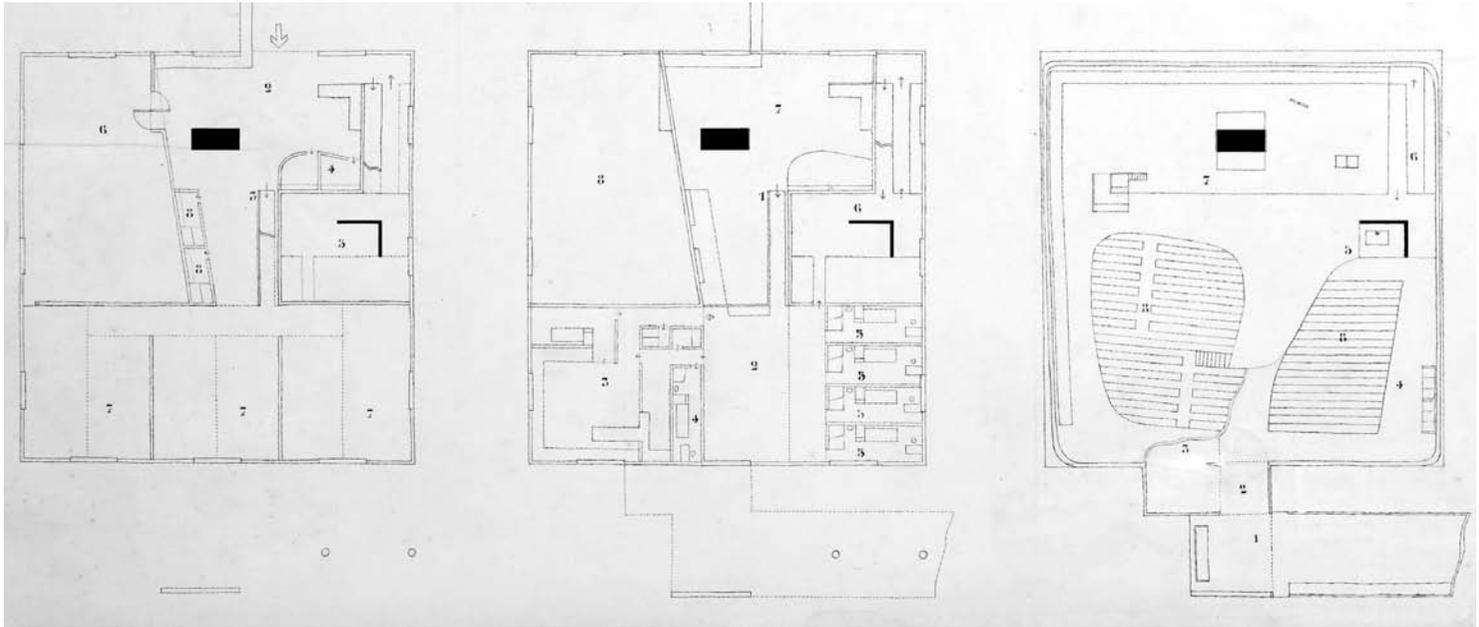
Fig. 22. Sección de la chimenea. (FLC 10237). Resulta interesante comprobar el recorrido de la chimenea de la Casa B, cuyo fuste atraviesa limpiamente el vestíbulo de dormitorio principal situado en la segunda planta. Otro 'pilar' exento pintado de verde que recuerda a sus moradores la distribución de la planta inferior.

15. Si observamos los planos FLC 1116 y FLC 1118, fechados el 25 de Julio de 1957, encontramos que Le Corbusier había previsto organizar los despieces del encofrado del hormigón del exterior y del interior de la nave en relación a la cota superior y al eje transversal del altar. Algo que, obviamente por motivos económicos, se ha quedado por el camino.

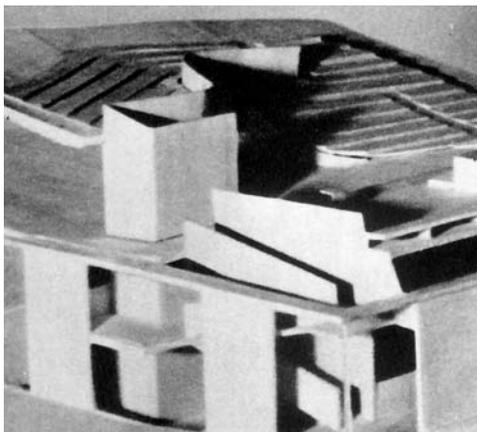
16. SCHWARZ, Rudolf, prólogo de Mies Van der Rohe, *The Church Incarnated*, Henry Regnery Company, 1958, p. 98. (Edición original en alemán, *Vom Bau der Kirche*, Berlag Lambert Schneider, Heildelberg, 1938).

17. *Ibid.*, p. 100.

18. Es durante la lectura del libro de MANIAQUE, Caroline, *Le Corbusier et les Maisons Jaoul, projets et fabrique*, Picard, 2005, donde descubrimos, de manera casual, esta inesperada y sorprendente conexión.



23



24

Fig. 23. Iglesia de Firminy-Vert. Cuarta entrega. Niveles 1, 2 y 3: n. 6103. (FLC 16530. Marcas en negro del autor).

Fig. 24. Maqueta de Diciembre de 1964. (Foto J. Caps. Extraída de "Una nuova chiesa di Le Corbusier in Francia" en la revista *Domus*, n. 430, Settembre 1965, p. 16.

za adyacente al dormitorio de la Sra. Jaoul, único acceso posible a la misma. El fondo de esta habitación no es otro que el cuerpo de la chimenea teñido de llamativos colores, que continúa su camino hasta sobresalir por encima de la cubierta vegetal. En varios planos se delinea este trazado en una sección completa (Fig. 22), lo cuál da una idea del interés por articular en toda su complejidad y altura una pieza tan sólo parcialmente visible. ¿No resulta llamativa esta aparente relación formal que podría llevarnos más lejos? ¿Es mucho suponer que el cuidado dedicado a este alzado, dibujado varias veces, esa continuidad 'invisible' a los ojos de cualquiera, no requiera de nosotros un esfuerzo de abstracción? Le Corbusier, en apariencia, no estructura su arquitectura residencial en torno a la hoguera, pero sí la cita en dos importantísimas ocasiones. Primera, en su esquema de la cabaña primitiva: 'agujero del fuego'<sup>19</sup>, situándola en el centro del espacio, excavada en el suelo, en contacto con la tierra. Un espacio doméstico que algún día se transformará en el Panteón, en la casa de los dioses. La segunda ocasión, en relación a la *Unité de Marsella*. Bien en la contraportada de la publicación monográfica del *Atelier de Bâtisseurs* Le Corbusier<sup>20</sup>, o bien, en *Le Corbusier Œuvre Complète*. Escenas donde el fuego y el hogar se plantean como el foco de una secular tradición familiar. Esta transición de dos espacios conectados conceptualmente por una escultura nos hace pensar. Pensar que este pilar tierra-aire conecta la planta baja y el cielo, el fuego y el agua, lo doméstico y lo divino. Esta conexión tierra-cielo es vital en Firminy-Vert. Por eso no resulta llamativo que el altar del Santo Sacramento, aquél donde convergen las miradas durante las misas diarias, termine por estructurarse de manera análoga.

En el cuarto y definitivo proyecto de Diciembre de 1963 (Fig. 23), podemos observar en el tercer nivel la proyección del sinuoso contorno que limita la *mezzanine*. Esta línea continúa ple-gándose hasta formar un recinto en forma de L que recrea, sin cerrar completamente, un ámbito más íntimo que cobije el altar secundario. Aquí, no es el altar el que desciende hasta tocar el suelo, evitando competir con la primacía del altar principal. Lo que desciende hasta ese punto es la vela de hormigón que lo recoge. Ésta atraviesa la sacristía, dividida a su vez en dos plantas interconectadas mediante una doble altura que nos permite percibir la continuidad de esta vela aparentemente estructural. Otra vez la estructura funciona como una llamada de atención que jerarquiza, revela y relaciona las diferentes partes del proyecto en todas las plantas. Otra vez, una manipulación de la estructura comporta una intención más allá de la expresión definitiva de su capacidad portante.

En la maqueta desmontable de madera realizada en 1964 (Fig. 24) encontramos otra prueba fehaciente que refuerza este mecanismo: vela y peto llegan a establecer una continuidad física. En definitiva, estos dos elementos simbólicos y/o estructurales suponen un nexo físico de unión entre las actividades laicas de los niveles inferiores y el lugar sagrado de culto de los superiores. Materializan la transición entre todas las actividades del conjunto parroquial.

19. "La cabaña primitiva", LE CORBUSIER, *Une Maison-Un Palais. À la recherche d'une unité architecturale*, Crès, Paris, 1928, p. 38.

20. LE CORBUSIER, *The Marseilles Block*, The Harvill Press, London, 1953, p. 5. (Original en francés: *L'Unité d'habitation de Marseille*, Le Point, Souillac, 1950).



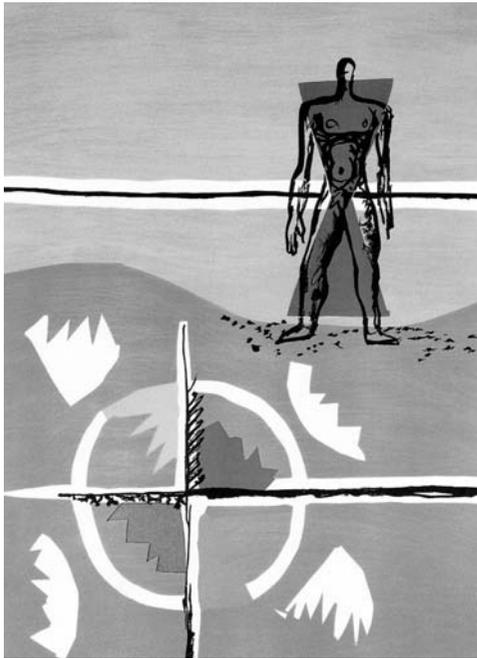


Fig. 27. Ilustración extraída de LE CORBUSIER, *Poème de l'Angle Droit*, op. cit., p. 31.

vez que el proyecto se encarrila a través de la pendiente que conforma la espiral, la posibilidad de evitar los bancos se desvanece de manera definitiva. Esta postura de Le Corbusier relaciona su visión de la liturgia con aquella que era de uso habitual en las iglesias primitivas, ya que los bancos no aparecen hasta los siglos XIX y XX.

A nuestro entender, esta actitud forma parte de una estrategia conceptual que otorga mayor dinamismo al ritual y a los fieles, atentos, vigilantes, en tensión. Hombre y arquitectura respiran en comunión, ambos juegan su parte en la exaltación poética del espacio. Si antes hemos citado a Rudolf Schwarz en relación al significado primitivo del altar, aquí debemos incorporar su concepto de 'cooperación'. Según éste, hombre y arquitectura trazan movimientos complementarios en el espacio con el mismo fin, una 'elevación' espiritual:

La gente traza solamente la parte espacial de este trabajo de arquitectura, aquélla que se extiende entre la puerta y el altar. Entonces el movimiento pasa totalmente a la estructura —el edificio lo lleva sólo—, o mejor, la pared elevada que asume el movimiento y lo lleva hasta un final. La primera parte del movimiento es realizada sobre todo por la gente a medida que se mueven a lo largo del camino espacial, la segunda parte es realizada casi exclusivamente por el edificio y la gente participa en él solamente con sus sensaciones y con sus ojos<sup>24</sup>.

Una vez más, la confirmación de la extraordinaria importancia que reside en la íntima relación entre el altar y la puerta. Una continuidad visual y espiritual que se establece a lo largo de la línea que une la puerta, el altar y la luz del cénit: un recorrido, un desplazamiento en dos tiempos. Primero con nuestro esfuerzo físico a lo largo del plano. Después con nuestros sentidos, atraídos por el magnetismo que los dos lucernarios de la cúspide impregnan al espacio, impulsados en una vertical. Un movimiento externo al que le sigue un movimiento interno. Sentados, permanecemos inactivos, relajados, pasivos. De pie, nuestros cuerpos vibran en tensión. Erguidos, enhiestos, dibujamos contra el horizonte un ángulo de 90 grados. En esta posición, nos disponemos para la acción (Fig. 27):

Descansar extenderse dormir  
morir  
la espalda en el suelo...  
¡Pero me he puesto de pie!  
Ya que tú estás erguido  
hete ahí listo para actuar  
erguido sobre el plano terrestre<sup>25</sup>.

La labor del padre Cocagnac ha sido vital para comprender el verdadero significado de la liturgia. Revisa los planos de Le Corbusier aportando importantes decisiones que afectan a elementos cruciales de su arquitectura. Además, al igual que en el caso del Padre Couturier, la revista *L'Art Sacré* le ha servido como vehículo de 'evangelización', como medio de transmisión de sus ideas. En casos concretos llega a hacer alusión a las teorías de Mircea Eliade, con las que cerramos este artículo:

Mircea Eliade señala que este simbolismo se articula sobre tres conjuntos donde dos nos interesan más especialmente aquí; son recíprocos. En el centro del mundo se encuentra la 'Montaña sagrada', es allí que se encuentran el cielo y la tierra. El templo, siendo el lugar por donde pasa el centro del mundo, es el punto de unión entre cielo, tierra e infierno. El altar toma pues lugar en el sitio más elevado ya que toca el cielo: es pues intermediario entre el mundo de abajo y aquél en lo alto<sup>26</sup>.

Una base teórica que avala la apreciación de Le Corbusier el día de la consagración de la iglesia del convento de La Tourette:

"La ceremonia de esta mañana, esta Gran Misa ritual de los primeros tiempos de vuestra orden, esta cosa grandiosa que pone en juego, lo Alto y lo Bajo, como dicen los Chinos, el Cielo y la Tierra, con los hombres y esta obra presente, este convento"<sup>27</sup>.

24. SCHWARZ, R., op. cit., p. 176.

25. LE CORBUSIER, *Poème de l'Angle Droit*, op. cit., p. 29.

26. "Détruisez le Temple. Le problème des églises provisoires", en *L'Art Sacré*, nn. 9-10, May-Juin 1958, p. 7.

27. Le Corbusier, citado en PETIT, Jean, "Un couvent de Le Corbusier", en *Les Cahiers des Forces Vives*, n. 15, Paris, 1961, p. 132.

**Luis Burriel Bielza.** Doctor Arquitecto por la ETSA de Madrid, con la tesis: "Saint-Pierre de Firminy-Vert: el edificio como objet-à-réaction-émouvante". Dicha investigación le ha permitido publicar varios artículos críticos al tiempo que, como fotógrafo, ha contribuido a su difusión a través de la colaboración con Jose Oubriere, iniciada en la exposición monográfica *Architecture Interruptus* (Wexner Center for Arts, Columbus, Ohio, 2007). Todas estas actividades han sido reflejadas a nivel nacional e internacional (*Massilia 2008, Pasajes, Obradoiro, B1 Tailandia, The Phaidon Atlas of Contemporary World Architecture, Firminy: Le Corbusier en héritage, Le Corbusier Art and Architecture: a life of Creativity, Cement / Vezelbeton, Dax, Progettare...*). Complementa esta faceta con su labor profesional como arquitecto, que desarrolla como socio del estudio madrileño SOMOS.Arquitectos, donde ha cosechado numerosos premios y galardones que han podido ver la luz felizmente construidos.