

# TEATROS Y ANTROS

El retorno del mundo subterráneo  
a la modernidad.

FRANCESCO VENEZIA

Esta tarde deseo desarrollar un aspecto particular de la construcción: no la construcción de los edificios, sino la de las ideas que se forman en los intersticios de la construcción de aquellos. Nuestro trabajo en la obra pone en marcha otro proceso constructivo en el mundo de las ideas. Los edificios que van elevándose nos plantean nuevas preguntas respecto a las soluciones ya aportadas por el proyecto, determinando una vivencia paralela en la que nosotros, de alguna manera, construimos ideas. Para esta actividad podemos emplear una expresión conocida: «búsqueda paciente». Por otro lado, podemos afirmar que se manifiesta cierta inclinación a hacer prevalecer el pensamiento «meditante» sobre el pensamiento «calculante». El pensamiento meditante es un pensamiento que no tiene prisas, es un pensamiento capaz de perseverar obstinadamente sobre un mismo concepto durante veinte, veinticinco años, porque no tiene ante sí fines prácticos, utilitarios, económicos, a los que obedecer. Es una actividad que, desde este punto de vista, es fundamental en nuestro trabajo. En el fondo, se trata de todo lo que podemos dejar de nosotros mismos. En la realidad, las construcciones son abandonadas a la erosión lenta e inexorable de la naturaleza y de los aparatos del hombre, las ideas permanecen y actúan en la obra de los demás.

Debo dar una explicación al título de mi ponencia: *«Teatros y antros, el retorno del mundo subterráneo a la modernidad»*. Es bastante extraño que «modernidad» y «mundo subterráneo» sean colocados juntos, cuando todos nosotros, al pensar en el mundo subterráneo, pensamos en un estadio ciertamente no moderno, ciertamente muy alejado de la construcción o del hábitat. Pues bien, intentaré explicar cómo la reactivación del interés por el mundo subterráneo es la expresión de la modernidad más auténtica, es una de las condiciones de afirmación de la modernidad.

Dos pequeños bocetos, ambos de Le Corbusier y realizados en el bienio del 52 al 54, nos muestran un momento de gran fecundidad creativa. Uno de ellos es un boceto que, veinticinco años después, vuelve a un clamoroso episodio que marcó la construcción de un edificio de los años treinta, el Pabellón Suizo de París, recordando, en cierto sentido, el proceso constructivo del mismo.

El otro es un boceto realizado, si mal no recuerdo, en América Central y se trata del dibu-

Theatres and grottoes.  
The return to modernity from  
the subterranean world

This afternoon I should like to elaborate upon one particular aspect of construction; not the construction of buildings but rather that of the ideas that are born in the interstices of the construction of buildings. Our intervention in a work sets off another constructive process in the world of ideas: as buildings go up, they pose new questions to us concerning the solutions already provided by the project, determining a parallel experience in which we, in a way, construct ideas; for this activity we can employ a well-known expression: "patient search". On the other hand we can claim that there is a certain inclination for "meditative" thought to prevail over "calculating" thought. Meditative thought is thought that is never in a hurry: it is thought capable of tenaciously pursuing a concept for 20 or 25 years, since it does not attempt to meet practical, utilitarian or economic objectives. It is an activity that, from this point of view, is fundamental to our work. Essentially, it is all we can leave of ourselves. In reality, constructions are left to the slow, inexorable erosion of nature and man-made devices; ideas remain and act upon the work of others.

I had better explain the title of my talk: *"Theatres and grottoes, the return to modernity from the subterranean world."* It is rather strange that "modernity" and "subterranean world" should be placed side-by-side, since when we think of the subterranean world, we think of a stage that certainly is not modern and is certainly far removed from construction or habitats. However, I shall try to explain how a revival in interest in the subterranean world is the expression of the most genuine modernity; it is one of the conditions for the affirmation of modernity.

Two small sketches, both by Le Corbusier and drawn between 1952 and 1954, show us a moment of great creative fecundity. One of them is a sketch that, 25 years later, returns to a troubled episode which marked the construction of a building of the thirties, the Swiss Pavilion in Paris, and recalls to a certain extent its constructional process.

The other is a sketch drawn, if my memory serves me well, in Central America, and it depicts an oven. It is a sketch in which we see two worlds represented, the same as those represented in the first one, which is a souvenir: the memory of a constructive mishap and the direct re-

presentation of a small, anonymous building discovered on his travels: an ogival oven covered by a small roof held up by pillars through which we glimpse the mountainous outline of the landscape which disappears into the distance.

Let us go back 25 years to the Swiss Pavilion: a building that was meant to be built unhurriedly, under the impulse of the appearance of similar buildings that Le Corbusier had designed in previous years.

While the pavilion was being built, however, an extraordinary and unforeseen discovery took place: during excavation for the foundations, old quarries were found which had supplied the stone for certain districts in old Paris. The new building, upon the laying of its foundations, had brought to light the supplier of materials for other buildings. A technical incident, which could have remained hidden in the subsoil, which is exactly what would have happened if it had not been for the architect's reaction. An incident —as I like to define it— “with a poetic reaction”. Indeed, Le Corbusier's elaboration of the engineer's project, in which the great colonnade is represented

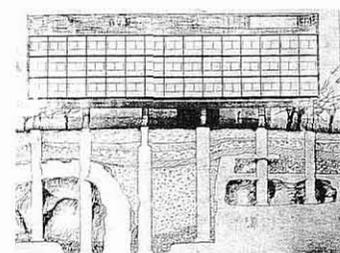
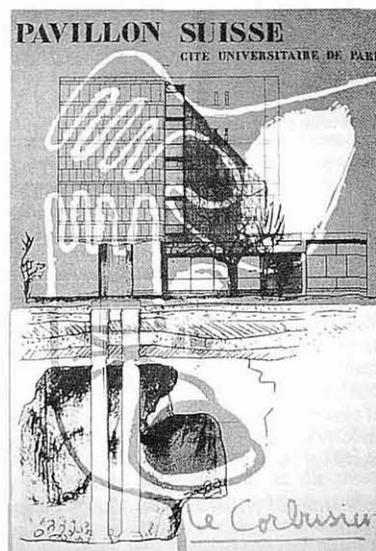
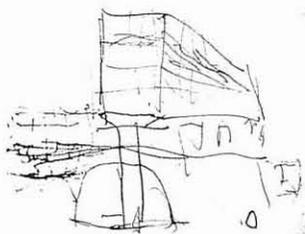
jo de un horno en el que vemos representados dos mundos, los mismos que están representados en el primero de los bocetos, que es un recuerdo. Un recuerdo de una vicisitud constructiva y la toma directa de un edificio, pequeño y anónimo, encontrado en sus viajes: un horno ojival cubierto de un pequeño techo sostenido por pilares que deja entrever el perfil montañoso del paisaje que se pierde a lo lejos.

Retrocedamos veinticinco años al Pabellón Suizo: un edificio que iba a tener una realización sosegada, bajo el impulso de la apariencia de otros edificios semejantes que Le Corbusier había proyectado en los años precedentes.

Durante la realización de aquel edificio aconteció un extraordinario imprevisto: al excavar los cimientos se descubren antiguas canteras que habían servido para levantar algunos barrios de la vieja París. El nuevo edificio, al cimentarse, sacaba a la luz lo que había proporcionado la materia para construir otros edificios. Un incidente técnico que podía haber quedado olvidado en el subsuelo, y así hubiera ocurrido si no hubiera provocado una reacción en el arquitecto. Un incidente —como me gusta definirlo— «con reacción poética». De hecho, la elabo-



**Le Corbusier.**  
Esquema de un horno.  
Le Corbusier.  
Sketch of an oven.



**Le Corbusier.**  
Esquema del Pabellón Suizo.  
Le Corbusier.  
Sketch of the Swiss Pavilion.

that passes through the strata and the cavity of the subsoil—a gigantic subterranean order—, appears to us as the “promised image” of future projects. That is, as the image that establishes a new architectural idea.

The transverse section of the detail project, with its onerous subterranean foundations, is determined by the presence of the cavity, in the gesture of two hands clasping each other from two opposite worlds in unwonted contact: a mysterious, subterranean, and a bright, sunny world dominated by geometry.

ración que Le Corbusier realiza del proyecto del ingeniero, en el que está representada la gran columnata que atraviesa los estratos y la cavidad del subsuelo —orden subterráneo gigante—, nos aparece como «imagen prometida» de futuros proyectos. Es decir, como imagen que funda una nueva idea de arquitectura.

La sección transversal del proyecto ejecutivo en curso, con los onerosos cimientos subterráneos, viene determinada por la presencia de la cavidad. En el gesto de dos manos que se estrechan, dos mundos puestos en contacto inusitadamente: un mundo subterráneo, misterioso-

so, y un mundo solar, dominado por la geometría.

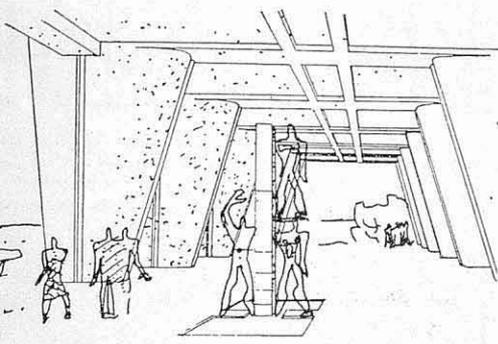
El proyecto se transforma en metáfora, en representación de la unión de estos dos mundos: el mundo inferior de la cavidad y el mundo superior del edificio. Un edificio excavado, tallado en la cantera de toba, la Gruta de la Sibila, en Cuma, la geometría y el empleo del ritmo de luces-sombras presenta sorprendentes analogías.

Un detalle del plano de los *pilotis* de la Unidad de Viviendas de Marsella, un detalle de la Gruta de la Sibila. En el pequeño detalle, en la cifra que da sentido al acto constructivo, se establecen inquietantes analogías. El boceto del monumento a la medida, monumento que Le Corbusier proyectó inmediatamente después de la realización de la Unidad, desarrolla una imagen, en mi opinión extraordinaria, en la que la relación que habíamos visto expresada en el Pabellón Suizo sufre una enorme mutación. La gruta, la sección abovedada, crece desmesuradamente y alberga debajo de ella al mundo de la medida. Mundo de la medida representado por una estela. El edificio superior, si bien existe, es ignorado por un instante. Toda la tensión se basa en la relación existente entre la gran cavidad abovedada y el mundo de la medida que

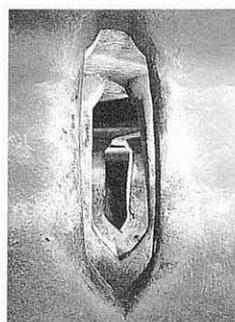
The project becomes a metaphor, the representation of the union between these two worlds: the inferior world of the cavity and the superior world of the building. An excavated building, cut into the bank of tufa stone of the Sibyl's Grotto in Cuma; the geometry and the rhythmical interplay of light and shadow provide astonishing analogies.

A detail of the plan of the *pilotis* of the Housing Unit in Marseille, a detail from the Sibyl's Grotto. In the small detail, in the figure that gives meaning to the constructive act, disquieting analogies are made. The sketch for the monument to measurement, which Le Corbusier planned immediately after the Unit had been built, develops an image—to my mind extraordinary—in which the relationship we had seen expressed in the building of 25 years before, that is, the Swiss Pavilion, undergoes a radical transformation. The grotto, the domed section, grows out of all proportion and houses the world of measurement beneath; the world of measurement represented by a stela. The superior building, if indeed it exists, is overlooked for a moment. All the tension is based on the relation between the great

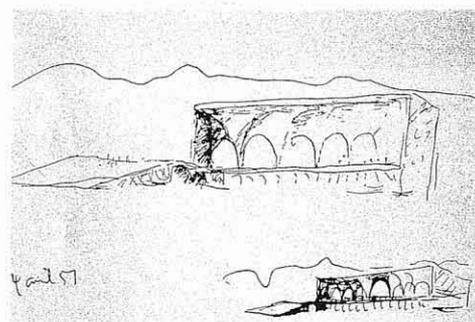
**Le Corbusier. Unidad de Habitación de Marsella.**  
Le Corbusier. Unité d'Habitation in Marseille.



**«Antro de la Sibila», en Cuma, Nápoles.**  
«Sibilla's Grotto», in Cuma, Naples.



**Cento Camerelle, Pozzuoli, Nápoles.**  
Cento Camerelle, Pozzuoli, Naples.



**Le Corbusier. Palacio de Justicia, Chandigarh.**  
Le Corbusier. Law Courts, Chandigarh.

está situado debajo de ella. En las excavaciones arqueológicas efectuadas en Herculano, cerca de Nápoles, la casualidad nos ofreció una imagen sorprendentemente análoga: una cavidad abovedada, excavada por el hombre, sacó a la luz una escultura de bronce: un árbol alrededor del cual se enroscan tres serpientes. Aquel árbol fue encontrado en aquel punto y constituyó, junto con el hueco que sirvió para hallarlo, una unidad: cavidad que contiene en su interior el mundo de la medida, expresado mediante el desarrollo espiral de la escultura.

domed cavity and the world of measurement situated beneath it. In the archaeological excavations carried out in Ercolano, near Naples, coincidence produced a startlingly analogous image: a domed cavity, excavated by man, brought to light a bronze sculpture: a tree with three snakes winding around it. That tree was found in that place and constituted, together with the hollow in which it was found, a unity: a cavity containing the world of measurement, expressed through the spiral development of the sculpture.

Let us go back mentally to another

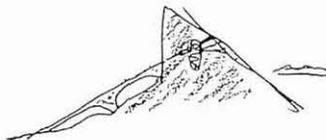
project by Le Corbusier which represented an abrupt volte-face in the work of this architect: for the subterranean Basilica of Saint Baume and for the residential buildings Le Corbusier conceived a construction half of which, that is, the subterranean half, would be realised using an apparently obsolete, apparently remote, technique; extraction, excavation. All the subterranean Basilica, according to Le Corbusier's plans, was to be cut out from the rock, by extraction. What is the extraordinary significance of this project? The basis of it is a concept that in another field of construction, philosophy, would years later be designated as "abandonment".

Le Corbusier began to materialise the construction of an idea of architecture based on rejection of the desire obsessively to express modernity through technical advances. We no longer flee from our thoughts but rather have the capacity, which is moreover thoroughly modern, to use and at the same time reject what modernity offers us. The modern condition possesses sufficient liberty to allow us to project using elements of avant-garde technology —half the Saint-Baume com-

traordinario en la obra de este arquitecto: el proyecto para la Basílica subterránea de la Sainte-Baume y para los edificios residenciales. Le Corbusier concibe una construcción cuya mitad, es decir, la parte subterránea, será realizada mediante una técnica aparentemente obsoleta, aparentemente remota, es decir la técnica del extraer, del excavar. Toda la basílica subterránea, según las intenciones de Le Corbusier, será un edificio construido tallando la roca, es decir, extrayendo. ¿Cuál es el extraordinario significado de este proyecto? En la base del mismo se halla un concepto que en otros campos de la construcción, la filosofía, será designado, años más tarde, con el término de «abandono».

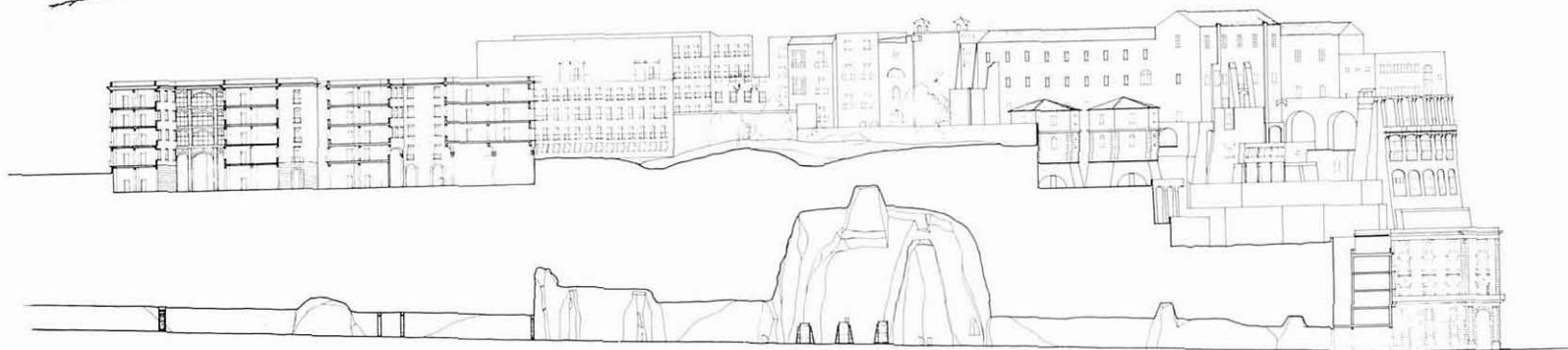
Le Corbusier empieza a materializar la construcción de una idea de arquitectura que se basa en la renuncia a demostrar obsesivamente la modernidad mediante los avances técnicos. Ya no huimos de nuestro pensamiento, sino que tenemos la capacidad, por lo demás absolutamente moderna, de saber utilizar y al mismo tiempo renunciar a lo que la modernidad nos ofrece. La condición moderna posee la dosis de libertad que nos coloca en disposición de proyectar según tecnologías de vanguardia, —la mitad del complejo de la Sainte-Baume está

**Le Corbusier.**  
Dibujo para la Sainte-Baume.  
Le Corbusier.  
Drawing for the Sainte-Baume.



**Cementerio de Fontanelle, Nápoles.**  
Cemetery of Fontanelle,  
Naples.

**Sección por el Monte Echia, Nápoles.**  
Section through Monte Echia, Naples.



plex is in aluminium, a material of modern industry — and at the same time do without them — the other half was built by excavating the mountain. This is the key to the idea of architecture that was now taking shape in Le Corbusier's work. The subterranean world, which better than any other expresses a fundamental condition of reference for man, is, in the dimension of memory, an original cognition of construction. Each and every one of us, when we think of the first form of construction, think of a form of excavation. Thus, to have chosen the "subte-

prevista en aluminio, utilizando un material suministrado por la industria moderna— y al mismo tiempo, prescindir de ellas —la otra mitad será realizada excavando la roca de una montaña—. Este es el punto clave de la idea de arquitectura que ahora toma forma en la obra de este arquitecto. El mundo subterráneo, que expresa mejor que cualquier otro una condición fundamental de referencia para el hombre, es, en el plano de la memoria, una cognición originaria del construir. Todos y cada uno de nosotros, al pensar en una primera forma de construir, pensamos en una forma de excavar. Así pues, el haber elegido el «mundo de lo

subterráneo» como término que entra en conflicto con el «mundo de la abstracción», con el mundo de la geometría, es plantear en términos exactos una cuestión de modernidad.

En 1911, muchos años antes, Le Corbusier intuirá esta posibilidad en una especie de reflexión antropológica.

Al marcharse de Estambul, por estar enfermo, contemplará por última vez la seducción de Asia, inescrutable abismo de horizonte y observará: «*el turco tiene un alma dulce que oculta una hidra en sus profundidades*». Esta imagen del hombre, en la cual luminosos equilibrios y una melancólica serenidad se apoyan en las tinieblas de un mundo inescrutable y se mueven a merced de la furia de las pasiones, es la primera intuición de una dramatización del ser y de una dramatización de la arquitectura. Tendrán que transcurrir cuarenta años para que esta intuición sobre el hombre se transforme en una traslación real al mundo de la construcción de la arquitectura.

rranean world” as a term that enters into conflict with the “world of abstraction”, with the world of geometry, is to pose in exact terms a question of modernity.

In 1911, many years before, he was to glimpse this possibility in a kind of anthropological reflexion.

On leaving Istanbul, due to illness, he contemplated for the last time the seductive quality of Asia, an inscrutable abyss of horizon, and observed, “*the Turk has a gentle soul that conceals a hydra in its depths*”. This image of man, in which luminous balances and a melancholy serenity find support in the twilight of an inscrutable world and move at the mercy of the fury of passions, is his first glimpse of a dramatisation of the being and of a dramatisation of architecture. Forty years were to pass until this glimpse of the nature of man became translated into the real world of architectural construction.

## F r a n c e s c o V e n e z i a



FRANCESCO VENEZIA | JOSEP LLUIS MATEO

Nace en Lauro (Campania) en 1944, y se licencia en la Facultad de Arquitectura de Nápoles en 1970.

Ha participado en numerosas exposiciones y concursos internacionales, y sus obras, proyectos y escritos, han sido publicados por la mayoría de las revistas especializadas. Ha escrito tres libros, fruto de su labor investigadora: *La Torre d’Ombre o l’architettura della apparenze reali, Salemi e il suo territorio, Scritti brevi*.

Actualmente enseña Composición Arquitectónica en la Facultad de Arquitectura de Génova y trabaja en Nápoles como arquitecto.

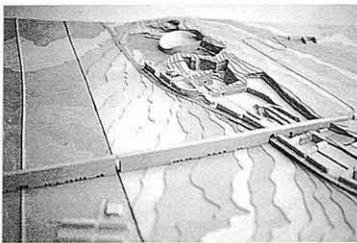
Born in Lauro (Campania) in 1944, he qualified from the Naples Architecture Faculty in 1970. He has participated in several exhibitions and international competitions, and his works, projects and articles have been published by most of the specialised magazines.

He has written three books, as a result of his investigation work: *La Torre d’Ombre o l’architettura della apparenze reali, Salemi e il suo territorio, Scritti brevi*.

He now teaches Architectural Composition at the Genova Architectural Faculty, and works in Naples as a practising architect.

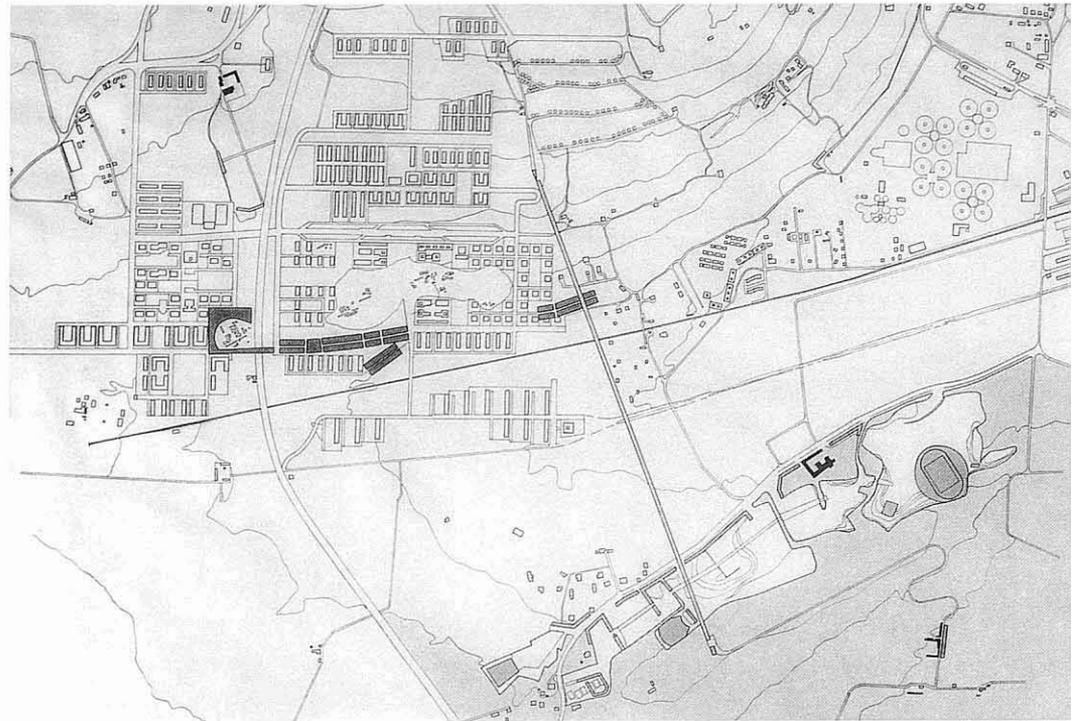
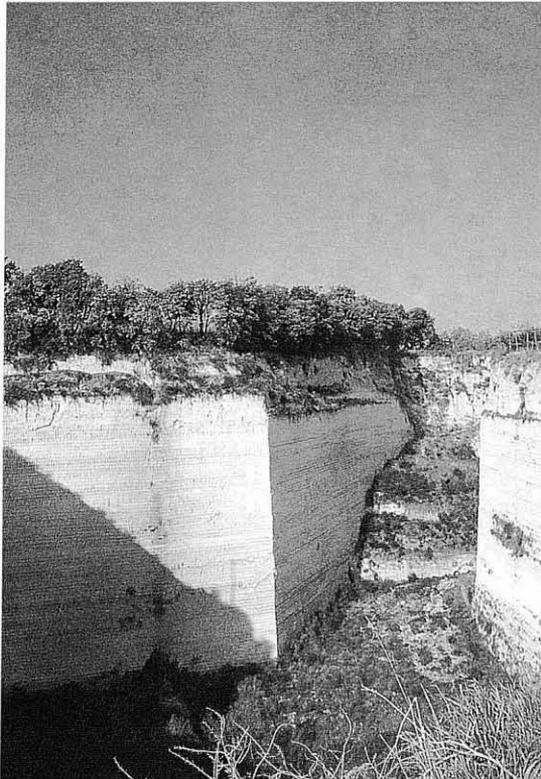
**Conclusión de un barrio, 1987.**  
 Completion of a quartier, 1987.  
 Monterusciello, Nápoles

Arquitecto:  
**Francesco Venezia**



**Maqueta de la intervención.**  
 Model of the intervention.

**Frente formado por una cantera abandonada.**  
 Abandoned quarry front.



Este proyecto configura la conclusión de Monterusciello en la zona de los Campi Flegrei, asentamiento creado recientemente para permitir el traslado de veinte mil habitantes de Pozzuoli, que viven bajo la amenaza de una catástrofe natural, consecuencia de los fenómenos bradisísmicos.

Monterusciello muestra una total indiferencia a la lección del contexto histórico y al paraje, absolutamente excepcional por su orografía. El proyecto intenta superar esta indiferencia.

Edificios residenciales, instalaciones deportivas, edificios de espectáculos, entran en juego para completar el espacio predispuesto a medias por obra del tiempo. Se ha trazado un puente: un edificio que une el sinuoso mundo de la campiña colgante con la ladera opuesta de la colina de Monterusciello. En el interior de este puente hallará su sede el previsto *Centro Universitario per la Ricerca* (CUR) que contará con una área de estacionamiento en la cabecera, con medios de transporte en su interior y con la estación de tren debajo. Por último, en el interior del barrio, una columna de edificios de servicio, en composición con el eje del puente, prefigura el trazado de las futuras transformaciones.

\*Proyecto realizado en el ámbito de la muestra "Las ciudades imaginadas. Un viaje a Italia. Nueve proyectos para nueve ciudades" de la XVII Trienal de Milán, con la colaboración del Ministerio para la Coordinación de la Protección Civil.

This project marks the completion of Monterusciello (Campi Flegrei), a settlement created recently to allow the twenty thousand inhabitants of Pozzuoli to be evacuated, under the threat of a feared natural disaster, the consequence of bradisymical phenomena.

Monterusciello has been built with a total indifference to the lesson of the historical context and the site, whose orography makes it quite exceptional. This project attempts to remedy such indifference.

Residential buildings, sporting installations, entertainments buildings, combine to complete the space partially prepared by the work of time.

A bridge has been built: a construction that joins the sinuous world of the hanging field to the opposite side of the Monterusciello hill, straddling the railway line and the canal. Inside this bridge will be the main college of the *Centro Universitario per la Ricerca* (CUR) (University Research Centre) which will have a parking area at the head, with means of transport inside the building and the railway station beneath.

Finally, inside the district, a column of service buildings, in composition with the axis of the bridge, prefigures the layout of future transformations.

\*Project carried out for the exhibition "Imagined Cities. A journey to Italy-Nine projects for nine cities", part of the XVIIIth Milan Triennial, with the collaboration of the Ministry for the Coordination of Civil Protection.