



ANEXOS:

**I . LA PUERTA ESMALTADA Y EL POEMA DEL ÁNGULO RECTO.
MANIFIESTOS LECORBUSIERIANOS**

II . L'ESPACE INDICIBLE (TRADUCCIÓN)

ANEXO I :

**LA PUERTA ESMALTADA Y EL POEMA DEL ÁNGULO RECTO.
MANIFIESTOS LECORBUSIERIANOS**

LA PUERTA ESMALTADA Y EL POEMA DEL ÁNGULO RECTO. MANIFIESTOS LECORBUSIERIANOS

PREFACIO

Este trabajo forma parte de otro más amplio denominado: Tres Aproximaciones al Poema del Angulo Recto con el que obtuve el diploma de Suficiencia Investigadora. Su realización está fundamentada y es deudora de una investigación realizada por Mogens Krustrup. Su resultado se publicó en forma de libro: Le Corbusier. Porte Email.

“El mundo es un objeto simbólico”. Salustio

A partir de la segunda mitad de la década 1930-1940, Le Corbusier (L. C.) entra en un mundo simbólico más acusado. El cenit de este proceso tiene lugar con su obra maestra litográfica “El Poema del ángulo recto”.

Esta obra, reelaborada, realizando una adecuada síntesis y adaptándola a las condiciones del lugar, se plasma en la obra maestra de acero esmaltado: “Las puertas de la Asamblea de Chandigarh” (India). Prácticamente no hay dibujo del “Poema del Ángulo Recto” (P >+) que no tenga su correspondiente, ya sea en bocetos previos o en la obra definitiva, en la pintura de las puertas de la Asamblea. Es decir, la puerta esmaltada es una reelaboración sintética del Poema.

Existen dos importantes bocetos que nos dan clave de la línea de pensamiento y del proceso de elaboración de la Puerta (exterior e interior). Ambos bocetos se encuentran en la Fundación de Le Corbusier: FLC 6011 y FLC 6012; y de los dos se eliminaron motivos por clarificación sintética o necesidades compositivas.

FASES

En Le Corbusier podemos decir que se pueden establecer cuatro períodos en su trayectoria profesional independiente:

1º Período: 1905 -1918. Años de formación y anonimato.

2º Período: 1918 – 1927. Comienza su etapa pública, combativa. Dimensión artista-héroe. Época purista.

3º Período: 1927-1945. El concurso de las Naciones en 1927 marca el comienzo de una dimensión mítica más acentuada. Desde el principio de los años 30 su tendencia a lo arcaico es más sensible. Época post-purista.

4º Período 1945-1965 Renueva su interés por la Alquimia, sobre todo después de los estudios realizados por el psicoanalista Carl Gustav Jung en 1944. Es una etapa de síntesis y madurez.

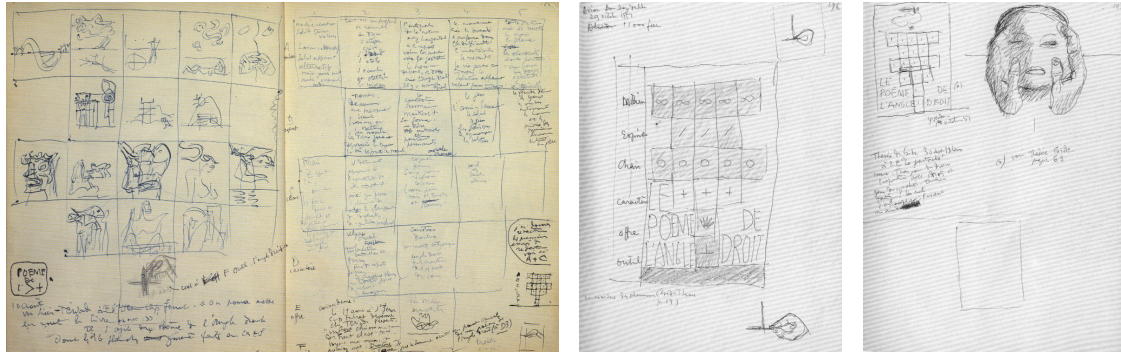
ENCARGO

En 1951, A Le Corbusier le encargan el proyecto del Capitolio y visita Chandigarh. Entre los edificios del Capitolio se encuentra la Asamblea, con su puerta principal. Esta puerta es giratoria y fue pintada y esmaltada por L. C. a lo largo de quince días en 1962.

RELACIONES CRONOLÓGICAS FUNDAMENTALES EN SU OBRA PLÁSTICA DEL ÚLTIMO PERÍODO

Durante la elaboración del Poema del Ángulo Recto (P>+) 1947-1953. L. C. realizó en 1948 el Mural del Pabellón Suizo de la ciudad universitaria de París, existiendo como veremos un vínculo total con el P>+.

En 1951 realizó el proyecto del Capitolio de Chandigarh, en el que se encuentra la Asamblea con la puerta esmaltada. Antes de la realización del Proyecto de la Asamblea, en la estructura del Iconostasis del Poema del Ángulo Recto, no existía el séptimo atributo, faltaba la fusión. Es el proyecto de Chandigarh el que provoca la inclusión de este séptimo concepto, como demuestran los croquis del Álbum Nivola 1 de L. C. en las páginas 197, 193 y 185.



En 1950 recibe el encargo por parte del Padre Alain Courturier del proyecto de la capilla de Nôtre Dame-du-Haut, de Ronchamp. Este proyecto se realizó entre 1950 y 1953. El diseño de las puertas fue realizado en la India por el mismo L.C. Su realización física antecede por lo tanto a las de la Asamblea de Chandigarh, siendo esmaltadas unas y otras, pero su superficie es mucho menor: 18 m² frente a los 110 m² (55+55) de la Asamblea.

Ambos conjuntos están sujetos al juego de las tradiciones herméticas. Ver las reproducciones, cara interior y cara exterior.



En 1961 termina el diseño definitivo de las puertas de Chandigarh. Las pinta en febrero de 1962 en Francia, permaneciendo al lado del horno hasta su entera elaboración.



El material simbólico en el Poema del >+ es muy hermético, y la ordenación, ubicación de sus imágenes, permanece en muchos casos oculta a la interpretación hermenéutica, siendo difícil su aproximación.

La reelaboración que L. C. hizo de todo el material simbólico del Poema para la realización de las puertas de Chandigarh, abre las vías de acercamiento a su pensamiento y nos permite ubicarnos con más intensidad y hondura en su mundo personal y expresivo, conquistando alguna parcela más de las herramientas que utiliza en su actividad creativa.

CARACTERÍSTICAS

La puerta principal esmaltada se encuentra dentro del conjunto del Capitolio de la nueva ciudad: en la Asamblea. Es una puerta de acero de 55 m² de superficie y pintada al esmalte por las dos caras, exterior e interior. La superficie total esmaltada son 110 m². aproximadamente.

Cada cara consta de 55 planchas de 1m². de forma rectangular y en la que un lado es el doble del otro, si un lado es L y el otro L/2 , su lado mayor es $\sqrt{2}$.

Las 55 planchas de acero están organizadas según un rectángulo que tiene 11 filas horizontales de L/2 cada una y cinco hileras verticales de lado L.

Ambas puertas, exterior e interior, están prácticamente divididas por la mitad.

Puerta exterior: en la solución definitiva, figura en la mitad superior el material simbólico correspondiente al Cosmos: **Co**. En la mitad inferior, la Naturaleza: **Na**.

Puerta interior: En la mitad superior los símbolos corresponden al Hombre: **Ho**. En la mitad inferior al Número: **No**.

GENERALIDADES

Tanto el Poema del >+, como el Mural del Pabellón Suizo de la ciudad universitaria de París, y las puertas de la capilla de Ronchamp y Chandigarh, son conjuntos coherentes y constituyen un mensaje poético sobre el mundo que nos rodea y las fuerzas que gobiernan la vida.

Sin embargo, en un pequeño libro que L. C. ha consagrado a la capilla de Ronchamp, afirma que él no ha explicado jamás sus pinturas y añade:

Le tableau partira, será aimé ou detesté, compris ou pas, que voulez-vous que ça me fasse! (que ça puisse me faire).

El cuadro se irá, será amado o detestado, entendido o no. ¡qué queréis que haga! (que esto pueda afectarme).

L. C. ha repetido a menudo que la llave de su obra original de Arquitectura y de Urbanismo la debemos buscar en su trabajo cotidiano de pintor, y ha expresado su amargura, su dolor, cuando constataba que su obra de pintor no era tan reconocida como su obra de arquitecto. (Aujourd'hui nº. 51 p. 88).

La realidad es que su obra de Arquitecto hubiera sido diferente sin su obra plástica y sin su trabajo permanente sobre las imágenes y sus formas. La pintura en L. C. fue un combate, como él mismo precisa en una pequeña nota de los cuadernos de apuntes:

La Pintura es una batalla terrible, intensa, sin piedad, sin testigos, un duelo entre el artista y él mismo. La batalla es interior, dentro, desconocida fuera. Si el artista lo cuenta, es un tratado (Cuaderno 4, 506).

METODOLOGÍA

En la elaboración de la Puerta de Chandigarh hay numerosos croquis acompañados de inscripciones, anotaciones esenciales, que, añadidas a las declaraciones dispersas en su vasta producción literaria, dan luz a un gran número de cuestiones, preguntas, a las cuales nos esforzamos en responder.

De esta forma es posible rastrear el origen de los detalles de sus grandes “Manifiestos pictóricos”: El Poema del Ángulo Recto y las Puertas de la Asamblea de Chandigarh: el análisis del segundo nos da claves para profundizar en el Poema del Angulo Recto.

Para ello es necesario rastrear sus obras anteriores de la época purista, post-purista y sus sucesivas etapas: grabados, tapices, bocetos, anotaciones y leyendas en sus cuadernos.

La fuente principal de los desencadenantes de la Puerta está en el trabajo previo del Poema y a su vez éste, permite dar a luz numerosas claves simbólicas.

El estudio no es fácil, pues, así como está editada la obra completa de L. C. como arquitecto, edición guiada y controlada por él, no existen catálogos ilustrados sistemáticos de sus pinturas, bocetos, grabados y tapices, etc.

ENRIQUECIMIENTO DE LA MEMORIA

Las investigaciones de los últimos años testimonian la importancia de los estudios de monumentos históricos de la Arquitectura efectuados por L.C. y consignados en sus cuadernos de apuntes (carnets d'esquisses), sobre todo el cuaderno de su viaje a Oriente en 1911.

Este es el caso de sus bocetos de la Certosa di Ema (1907), de la cuál afirma L. C. que fue decisiva para todos los proyectos de inmuebles de habitación: el Inmueble Villa, el Pabellón de L'Esprit Nouveau, La Ville Radieuse.

Así mismo, Villa Adriana (El Serapeum, la Stoa Poikile o Stoa de las Pinturas), han influenciado de forma directa en otros proyectos (Capilla de Ronchamp, Catedral de María Magdalena).

Las termas de Villa Adriana, el Acueducto de Valens, el Partenón, tienen puntos de aproximación con la Corte Suprema y el Capitolio en general.

La fachada de la Asamblea se inspira en la arquitectura de la época de los Mongoles, fuerte Agra, fuerte rojo, etc.

Las disposiciones de los estanques delante de los edificios del Capitolio tienen sus antecedentes en los edificios persas e indios de Isfahan; todos ellos bien conocidos y dibujados por L. C.

Le Corbusier, de los monumentos históricos, extrae una lección, ya que para él encierran *“por encima del estilo, experiencias arquitectónicas fundamentales; las cuales nos permiten continuar construyendo”*.

Sin embargo, no es objeto de este trabajo el acercamiento a las analogías o hacer aproximaciones arquitectónicas, ni siquiera el acercamiento a los textos en profundidad del Poema del Ángulo Recto. Haremos referencias a ellos, pero es un capítulo a desarrollar en otro momento; debido a la complejidad, a la extensión y a los frentes que ya tiene abiertos este trabajo.

ELECCIÓN DE SÍMBOLOS

L. C. escribe a Pandit Nehru para pedirle consejo sobre los símbolos que juzgue apropiados para la puerta, manifestándole el deseo de pintarla el mismo en la Corte Suprema, y aprovecha para comentar el significado que tienen para él los símbolos.

L. C. manifiesta que desea expresar mediante signos ideas más actuales que los símbolos de muchos siglos atrás. Es partidario de expresar símbolos con ideas de la época sobre la ética, la sociedad y la política. Nerhu le contesta que resuelva él mismo el conjunto.

DIFERENTES CUADERNOS DE BOCETOS. REFERENCIAS

Los remitidos del trabajo se hacen fundamentalmente a los siguientes cuadernos:

a.- DIARY 61. Prabhawalkar

Es un calendario indio de 1961 en el que L. C. ha dibujado algunos motivos de la puerta; la mayor parte relacionados con el Poema del Ángulo Recto. Las fechas del diario son un sistema de referencia, pero no indican la fecha de elaboración de los bocetos.

b.- ALBUM NIVOLA 2.

Es un cuaderno de bocetos. Las anotaciones corresponden a las páginas del cuaderno.

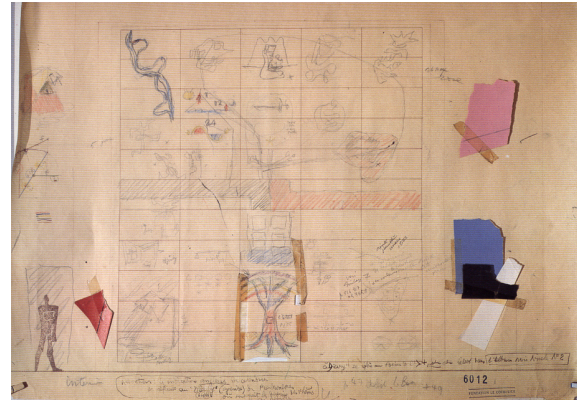
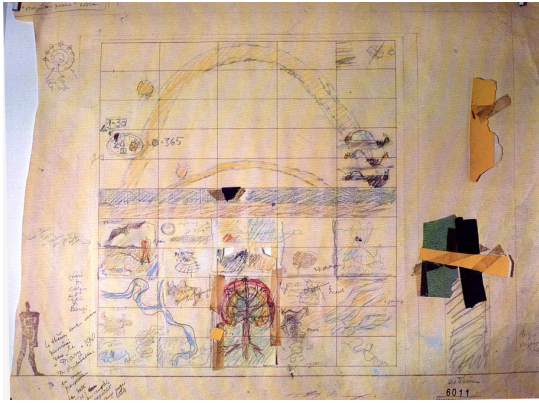
c.- POEMA DEL ÁNGULO RECTO (P<+)

Las anotaciones numéricas corresponden también a las páginas del Poema.

d.- CARNETS 1-4

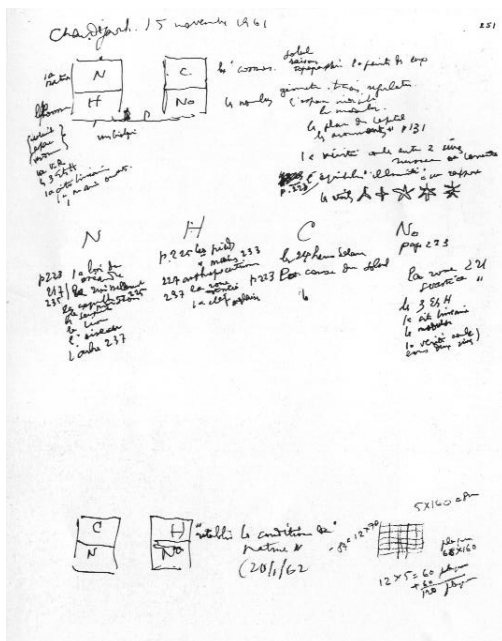
Son cuadernos de bocetos también y las anotaciones numéricas corresponden al volumen y a los números.

e.- Hay dos grandes bocetos FLC (Fundación Le Corbusier), que son FLC 6011 Y FLC 6012, donde L.C. planifica los símbolos que van a entrar en las puertas, donde van a estar ubicados, relación entre ellos, color, etc. Luego la resolución final cambia, como ya hemos indicado.



PLANTEAMIENTO Y COMPOSICIÓN

En el Álbum Nivola 2 existen, en la última página (la 251), unos bocetos previos: dos pequeños rectángulos divididos horizontalmente.



en los que reparte los conceptos de la puerta de forma diferente a la solución definitiva. En el boceto figura:

Puerta Exterior: Na Naturaleza
Ho Hombre

Puerta Interior: Co Cosmos
No Número

En esta página existen listas de diversos elementos de la puerta repartidos en 4 categorías o atributos y acompañados de referencias a otras páginas del cuaderno y a otros cuadernos o libros (V. R. Ville Radieuse. 3 Ets H, “Los tres establecimientos humanos”).

En otro cuaderno de apuntes (carnet 4807) aparece el reparto de las letras (conceptos) de otra forma (como en la parte inferior del cuaderno Nivola), siendo éste el reparto definitivo de la puerta.

<u>C</u>	Cosmos
N	Naturaleza
<u>H</u>	Hombre
No	Número

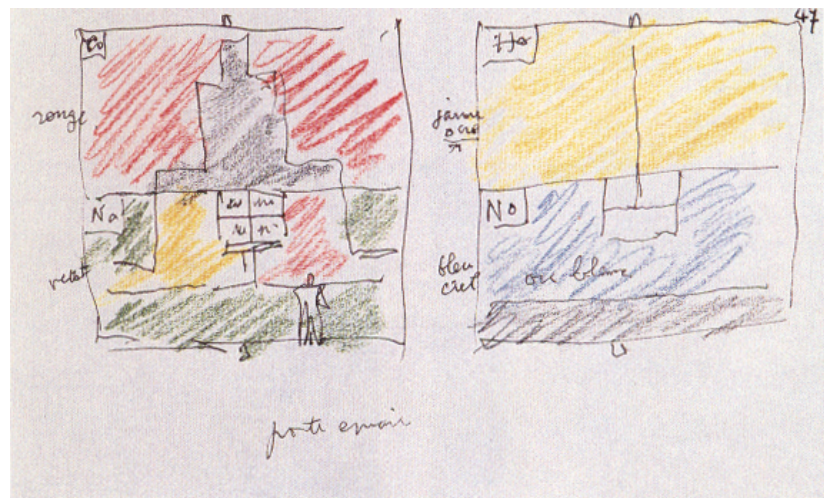
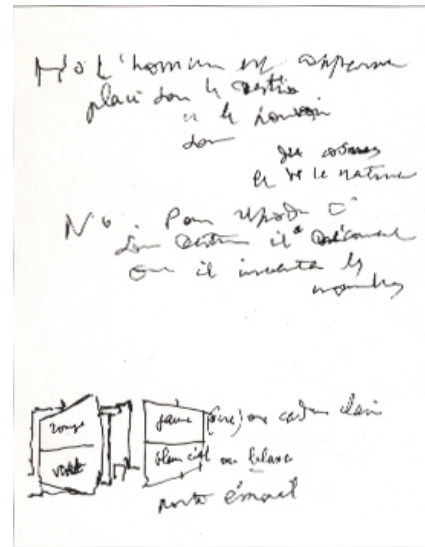
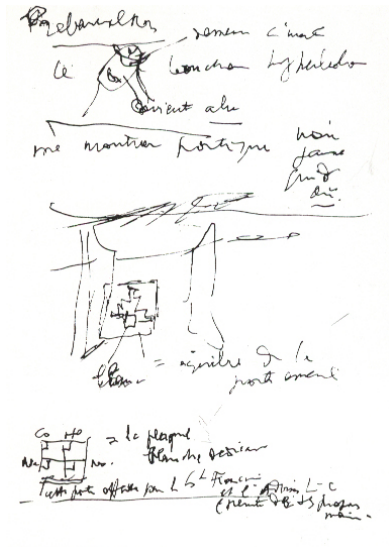
En los cuadernos de apuntes, L. C. va elaborando la puerta, el reparto de los motivos, los motivos menores de que consta, los números, los textos que desea imprimir en la puerta, los colores y cuáles son sus desencadenantes.

En el citado calendario indio del año 1961 titulado Diary 61, L.C. ha esbozado la mayor parte de motivos y símbolos repartidos sobre la puerta y ha anotado cuatro textos cuyo conjunto es una especie de manifiesto para la resolución de la Puerta. Quiso escribirlos, pero al final no aparecieron en la solución definitiva.

- | | | | |
|-----|----------|-----------|--|
| 1.- | 2 enero | <u>Co</u> | Cosmos () el Cosmos
fuiste eras
eres es
serás será |
| 2.- | 27 enero | <u>Na</u> | Oh Naturaleza
tu enseñanza
innumerable
tu información
tus ejemplos
tus lecciones
inagotables |
| 3.- | 1 mayo | Ho | El hombre aparece
ubicado bajo el destino
y bajo el poder
del cosmos y la naturaleza |

4.- 2 julio N° Respondiendo a su destino
descubre
o inventa
los números

Los versos 3 y 4 tomados sin cambios prácticamente en el cuaderno 4.808



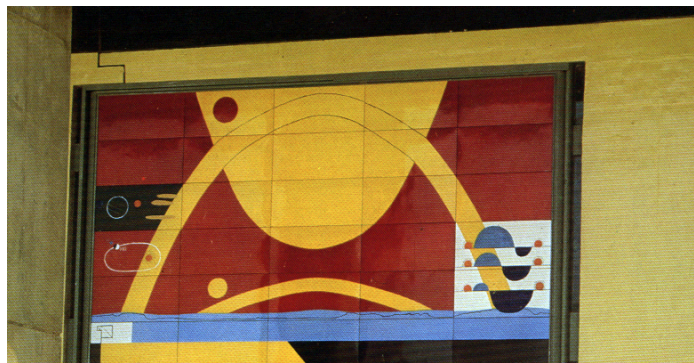
Igual que en los bocetos previos, aparecen más motivos, signos y símbolos que los que luego resultan en las puertas. Pero estos motivos, desaparecidos de los bocetos en la composición definitiva, son importantes para la comprensión de la composición. Por lo tanto, haré referencia a ellos al mismo tiempo que a los conservados en la pintura definitiva.

COLOR

En uno de los cuadernos, Carnets 3.595, L.C ya había hecho alusión a los colores de la puerta algunos años antes; en esta nota comenta los colores de los trajes de las mujeres del Punjab como un manantial de inspiración para los colores de la puerta. (Ver carnet 4 boceto 814), en este boceto muestra la puerta dividida según un sistema geométrico. El reparto de los colores indicados corresponde, a grosso modo, con lo que hemos precisado en el boceto anterior. La definición final de los colores se toma probablemente en el momento de la realización.

El cambio más importante, del boceto al resultado final, es el cambio del fondo de la parte superior de la cara interna: un campo amarillo llega a convertirse en un fondo rosa en su versión definitiva.

L. C. ha querido remarcar la oposición de las dos caras de la puerta: Cara exterior, el día, y el sol simbolizado por un extenso campo amarillo semejante a una lengua, sobre fondo rojo. Cara interna, su mitad superior la noche y la luna *“cet autre côté de la vie dans la nuit”*, (*“el otro lado de la vida en la noche”*).

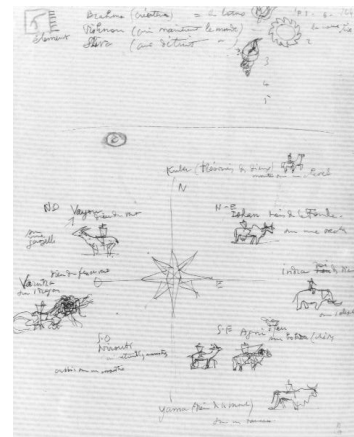
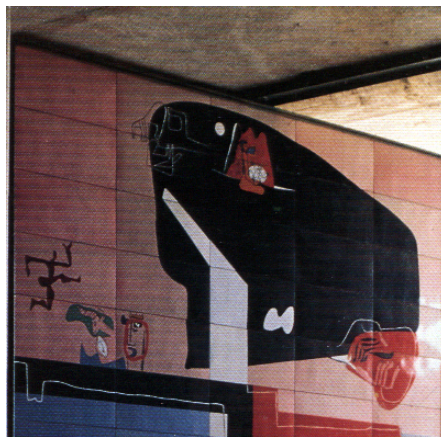


En el Poema del Ángulo Recto (página 17), la litografía A1 referente al medio, es rosa, simboliza el cielo nocturno, mientras que el cielo diurno es representado por un fuerte amarillo.

Un curioso boceto del cuaderno nº 4 (Carnet 4.826) fechado el 9-12-61, representa un diablo en negro copiado por L. C. de la decoración de un camión indio y anota: “para la puerta esmaltada”.

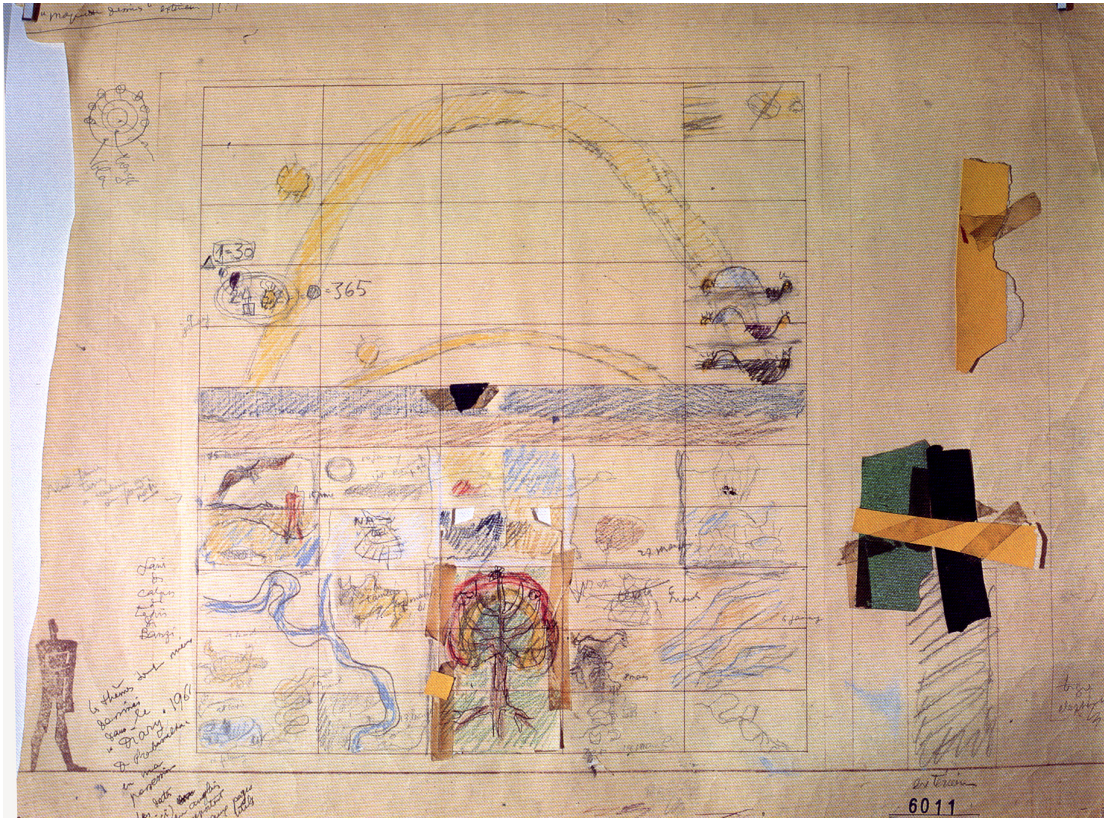


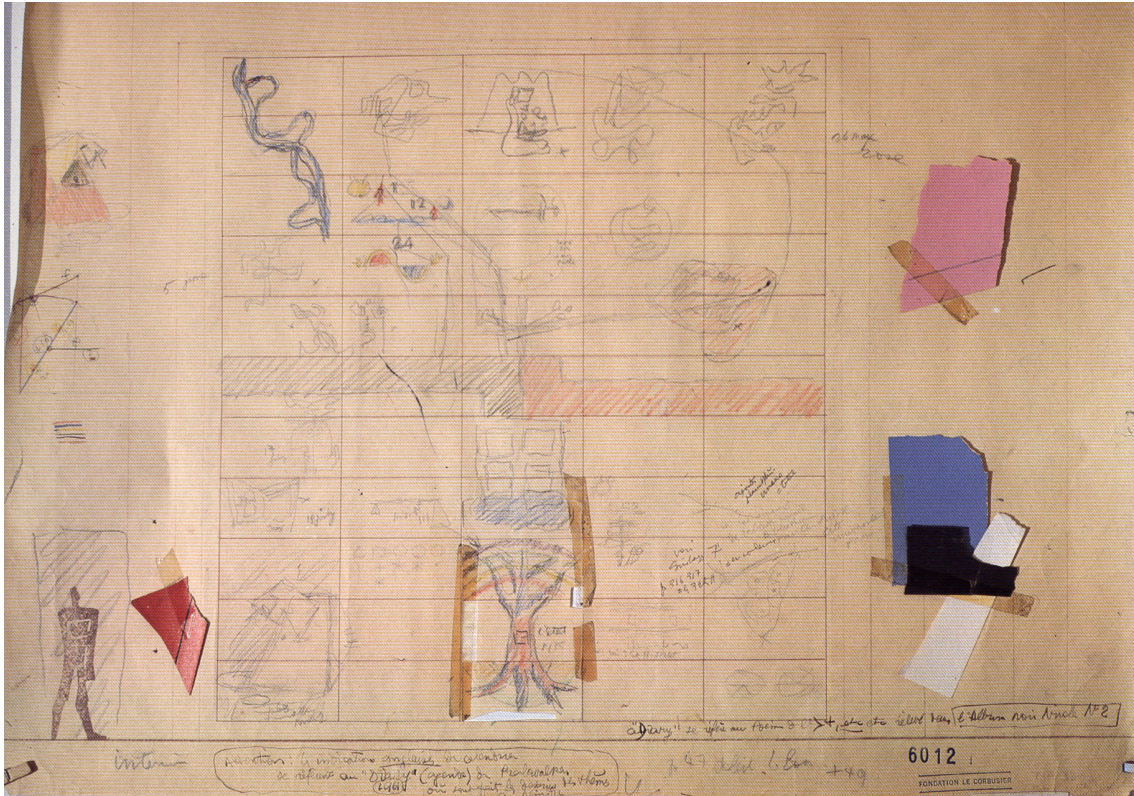
Mogens Krustup, autor del libro Le Corbusier, “La Porte Emaillée”, avanza la hipótesis de que esta silueta negra sea el referente de la mancha negra que parece un elefante de la cara interna de la puerta, y que esta impresión producida, haya influenciado a la elección de la noche como tema de esta cara. Ver figuras de los Carnets 2, Álbum Nivelá, FLC 200, FLC 204.





Entre los bocetos publicados en “The Le Corbusier Archive”, volumen XXII, las dos planchas principales son las planchas 433 y 434, que de ahora en adelante se llamarán FLC 6011 y FLC 6012.





Estos bocetos no fechados, fijan en casi todos los casos el emplazamiento de los diversos motivos de la pintura acabada. Las modificaciones aportadas en el momento de la ejecución de la pintura se reducen esencialmente a la síntesis producida por la eliminación pura y simple de muchos motivos y algunos extraños ajustes. También, es importante darse cuenta del cambio de lugar de algunos detalles del conjunto. La realización de la pintura tuvo lugar del 16 al 29 de marzo de 1962. L.C. pintó en doce días las 110 planchas de acero de la puerta.

PRINCIPALES ANTECEDENTES DE LA PUERTA ESMALTADA (P.E.) DE CHANDIGARH

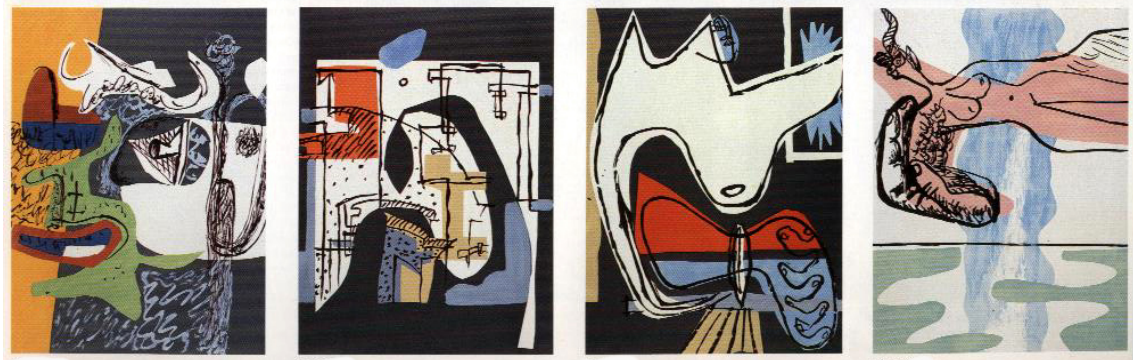
2 obras monumentales de L. C.:

- Pintura Mural del Pabellón Suizo de la Ciudad Universitaria de París. 1948.
- Puertas de la Capilla en Ronchamp, 1955.

3ª fuente esencial: la obra maestra litográfica de L. C.: El Poema del Ángulo Recto (P>+). Las interpretaciones de Richard Moore sobre el Mural son esenciales para entender el conjunto; así como los estudios de Mogens Krustrup.

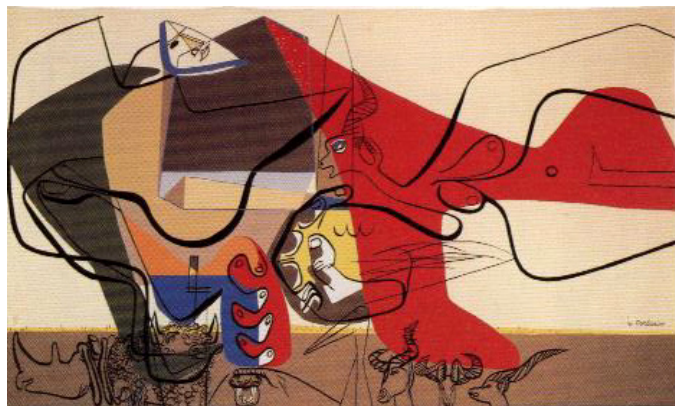
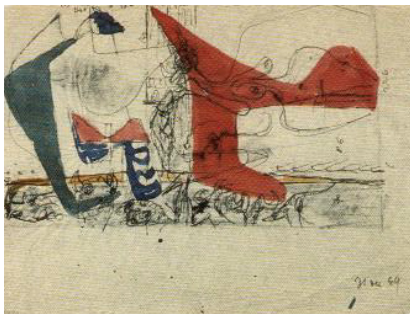
El segundo autor, M. K., llega a la conclusión de que el Mural y las Puertas de Ronchamp son dos autorretratos de L. C.; mejor dicho, dos autorretratos dobles de L. C. y de su mujer Yvonne, tratados en un plano cósmico y mítico.

Moore interpreta la pintura del Pabellón Suizo considerando que la mujer alada con cabeza de cabra representa la constelación de Capricornio.

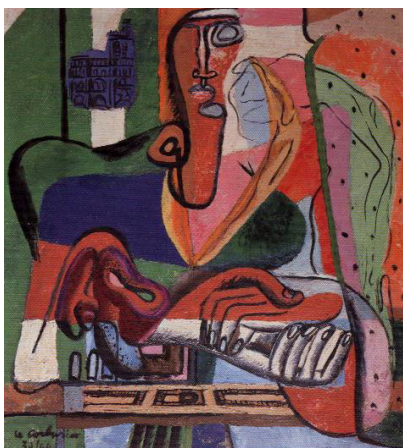


El Mural de París con el doble símbolo de Tauro-Capricornio o Dédalo-Pasifae, referencia al mito cretense del nacimiento del Minotauro, fruto de la unión de Pasifae, esposa del rey Minos, con el Sol-toro.

En el boceto FLC4598 y 4000, la figura alada femenina es llamada Von = Yvonne. (Le Corbusier nació el 1 de enero bajo el signo de Capricornio). El boceto, FLC 4594 de 1945, del tapiz titulado “Presencia que prende”, con algunas modificaciones, es la mitad derecha del Mural del Pabellón Suizo, comprendida entre Capricornio y la divinidad de la Luna (Pasifae = Yvonne).



El punto de partida de la divinidad de la luna en el mural de Pabellón Suizo, en el P>+, en la serie de iconos, es el retrato titulado “Retrato de mujer en la Catedral de Sens” también llamado “Angel guardián del hogar II, fechado en 1944 (FLC 125). En este cuadro aparece la Catedral de Sens. El personaje femenino retratado es Yvonne.



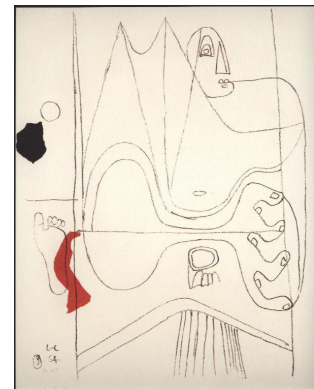
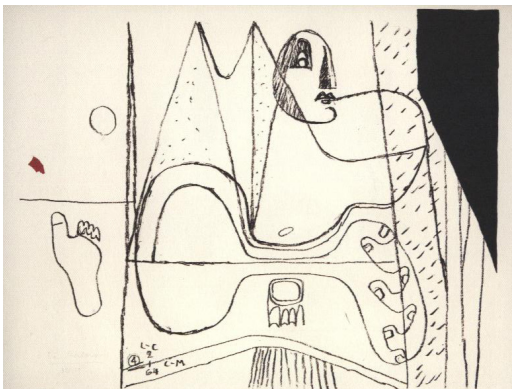
El cuadro, sirve de desencadenante para sucesivas metamorfosis en diferentes ámbitos: cuadros, tapices, mural, poema. Así, por ejemplo:

1.- Serie de iconos I, IV, VIII.

En ellos existe una relación mucho más próxima con la divinidad de la luna en el mural del Pabellón.



En el Icono I, las manos también sufren una transformación fundamental, apareciendo posteriormente en el Poema en Chandigarh. Así mismo aparece también en el cristal de roca que el padre de Le Corbusier le trajo de uno de sus paseos por los Alpes.

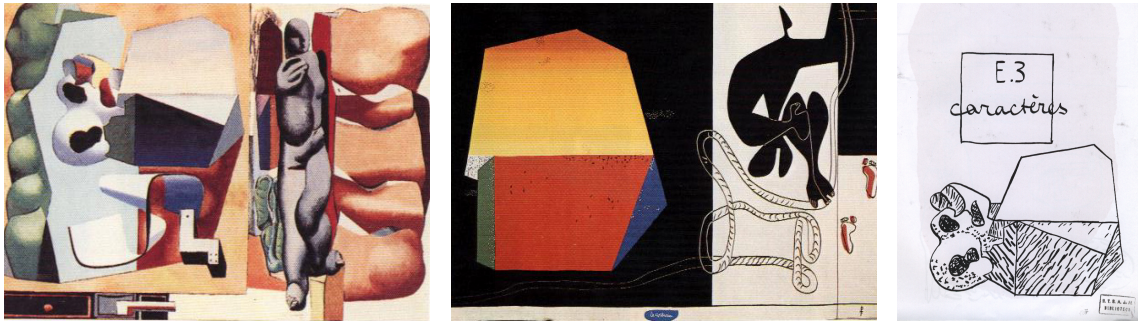


En Icono IV e Icono VIII, la divinidad de la luna parece flotar. Les salen las crestas de los hombros tan significativas del mural del pabellón como en la litografía del Poema de la página 131, correspondiente a E.3.

También próximo en el tiempo, Le Corbusier realiza un tapiz y su boceto correspondiente que son una aproximación previa directísima al mural y a la litografía.

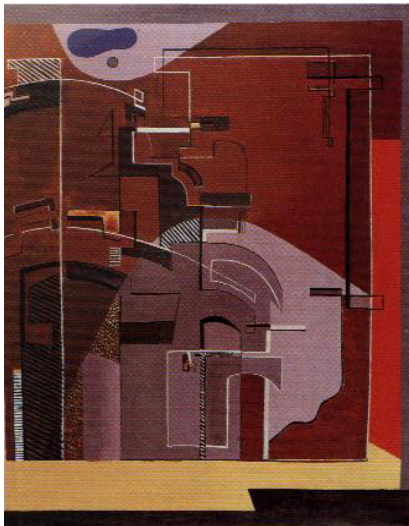
En este tapiz llamado "Presence" la Catedral de Sens ha sido sustituida por un obelisco; aparece en su margen derecho la Licorna, sombra levemente esbozada en el cuadro de partida.

El cristal de roca que L.C siempre llevaba consigo apareció por primera vez en un cuadro titulado "Harmonique perilleuse" de 1931 y retomado posteriormente en un cuadro de 1938 titulado "traces de pas dans la nuit" (huellas de paso en la noche)

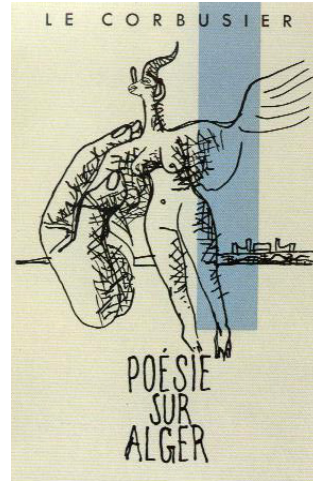


La portada del Poema E.3 es el cristal de roca mencionado.

La catedral de Sens parece que es la que inspiró a L. C. la idea del laberinto en el Mural del Pabellón Suizo, mientras que su composición procede del Cuadro Saint-Sulpice de 1932, ver Mural y Litografía del P+ E.4 y la comparación con el cuadro citado.

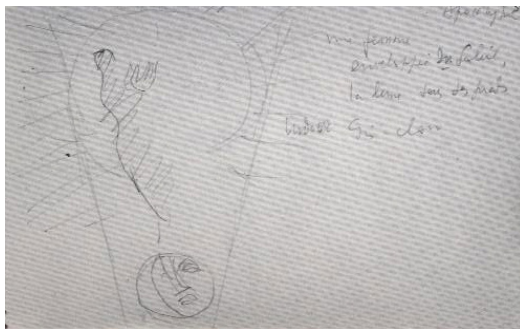
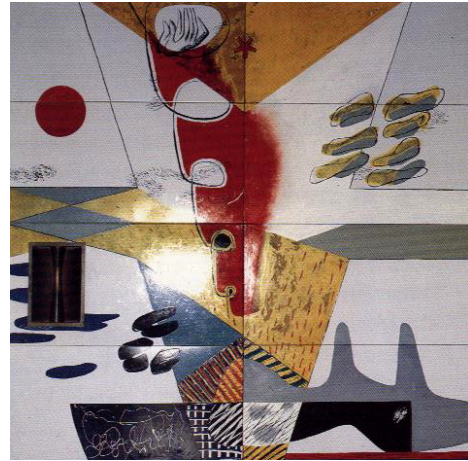


Sobre la Licorna (femenino del unicornio) es curioso un grabado antiguo que L. C. reproduce en Urbanismo, en la página 285 con la leyenda: "Homenaje a un gran urbanista" (Louis XIV).



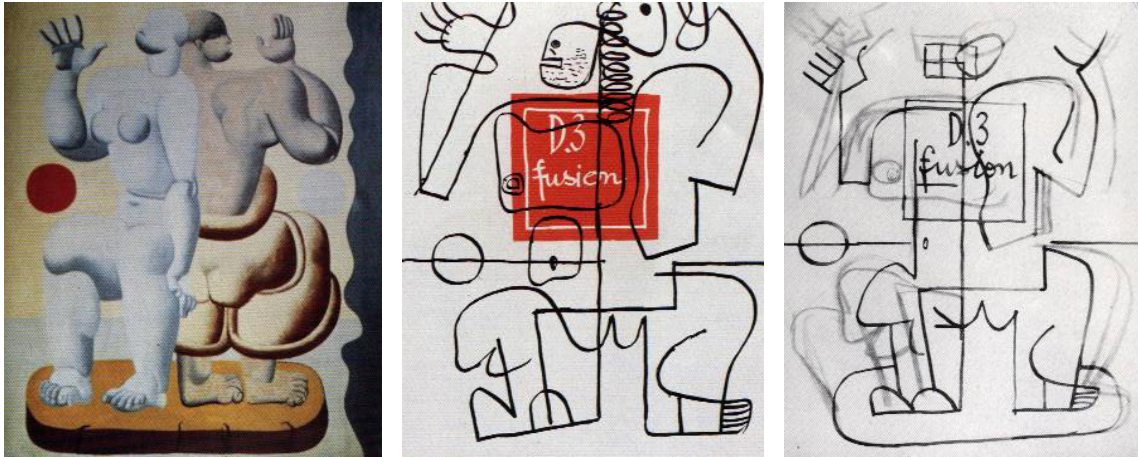
El segundo dibujo es la cubierta del libro de L. C.: *Poésie Sur Alger*.

El autorretrato de la puerta de Ronchamp es de estilo todavía más abstracto. El motivo de la pintura de esta puerta es el capítulo XII del Apocalipsis: la visión de la mujer que da a luz a un niño y aparece “envuelta en el sol, la luna bajo sus pies” el niño que ella engendra es “llevado hacia Dios y su trono” y la mujer se libera de las persecuciones del dragón huyendo al desierto llevada sobre “les deux ailes du grand aigle” (“las dos alas de un águila”).



La cara interna de la puerta representa a la mujer llevada por el Águila (bajo la forma de la gran estrella) y bajo ella la mantilla del niño, simbolizada por un pentágono que, como el Santo Sudario, lleva la huella del resucitado que ha abandonado estos lugares. Sus huellas son las nubes negras, (huellas de Toro), Carnets 377 y 383, y se las encuentra sobre la cara externa de la puerta. Según Krustrup, el pentágono es un autorretrato; ver la naturaleza muerta “La Gitana”) de la Kunsthau de Zurich, en el cual el pentágono de la parte inferior del cuadro no puede ser más que un autorretrato.

Existe un parecido entre la composición de la puerta de la capilla y la ilustración llamada Fusión página 111 del Poema, que así mismo proviene del cuadro llamado “dos figuras, Sol y Luna” el cual es un doble retrato de L. C. y de Yvonne (aunque el personaje masculino sea andrógino pues está dotado de pecho femenino). En un boceto de Fusión conservado en La Fundación FLC 4395 la cabeza ha sido reemplazada por un cuadrado, en él está insertado el símbolo del ángulo recto, como en la ventana de la puerta. Este boceto corrobora la tesis según la cual la ventana “en cuestión” sería un autorretrato.



La fusión es un concepto alquimista designando el estado de amalgama de los dos principios: el principio masculino (el sol) y el principio femenino (la luna), que provocan la aparición de la Piedra Filosofal (Quinta Esencia). La doble F que figura bajo la ventana puede significar fusión, pero también filius, nombre dado frecuentemente a la “Piedra Filosofal”. Las huellas de toro de la cara interna de la puerta podrían indicar la interferencia igualmente presente en este cuadro, del mito cretense del nacimiento del Minotauro; además de que en un grupo de ventanas situado en el muro sur de la capilla de Ronchamp (el muro constelado) está representada la constelación de Tauro. La estrella con cinco ramas situada al lado derecho de la puerta corresponde al Capricornio alado de la pintura del Pabellón Suizo.

Los motivos generalmente utilizados por L. C. son retomados con un nivel de abstracción más elevado en la puerta de Ronchamp: el pentágono corresponde al toro, la ventana al laberinto, la mujer de la cara interna de la puerta a la divinidad de la luna, mientras que la estrella sostenida por la mano azul representa el Capricornio protegido por la mano del artista.

Hemos dicho que la ventana hace alusión al laberinto, pero es también un autorretrato, retomado como tal en la cara interna de la Puerta de Chandigarh, como ya veremos.

La mayor parte de los motivos de Chandigarh se caracterizan por el hecho de que son inmediatamente identificables. Sin embargo, allí se encuentran también signos de los que es preciso buscar su significación en otras obras plásticas, o en los escritos de L.C.

L.C. habla de estos signos como si se tratara de una lengua particular en su prefacio de *Oeuvre Plastique*. La búsqueda de estas palabras constituiría un estudio filológico y léxico-gráfico más que una interpretación propiamente dicha. Pero es importante para la comprensión del contenido del conjunto de la obra.

No nos podemos hacer la ilusión de haber triunfado en describir los tesoros del lenguaje artístico de L. C., pero podemos aspirar a mostrar los orígenes de los signos en obras anteriores; encontrando bocetos y textos podremos contribuir a la comprensión del Poema del Ángulo Recto y de la Puerta de Chandigarh. Aunque L.C. haya afirmado no haber acompañado su obra plástica de ninguna explicación, sus señales esparcidas nos suministran, sin embargo, anotaciones importantes para la comprensión de ciertas oscuridades indicándonos de una forma u otra una vía practicable. Él escribe en su Oeuvre plastique:

“El arte es abierto...quien quiera que se descubra con tales posibilidades en los medios intelectuales y sociales. Cuestión de hombres de cualidades requeridas. “Yo amo” o “yo no amo”. Esto es suficiente. Si “yo amo” entonces entro en la casa de un hombre que hace cualquier cosa destinada a emocionarme y capaz de emocionarme. Entro modestamente y estudiosamente. Miro, estudio, busco, encuentro quizá. Venido por otra parte, mi camino lentamente se acerca, la ruta para amar es parecida a la de hacer amar: las dos pistas parten de horizontes desconocidos, después convergen, se confunden. Una viene del emisor, la otra del receptor”. Pero no hay que equivocarse “el pintor está en su órbita, el público está en otra parte”, como Le Corbusier en el mismo texto.

DESCRIPCIÓN DE LA PUERTA CON PARALELISMOS CON RESPECTO AL P>+

Puerta exterior:



5 hileras horizontales por encima.

5 hileras horizontales por debajo y en el medio una placa: línea del horizonte.

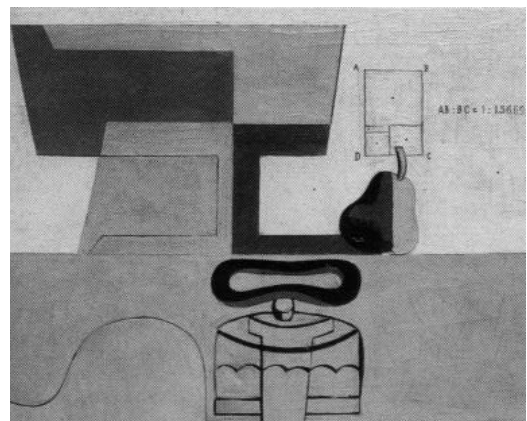
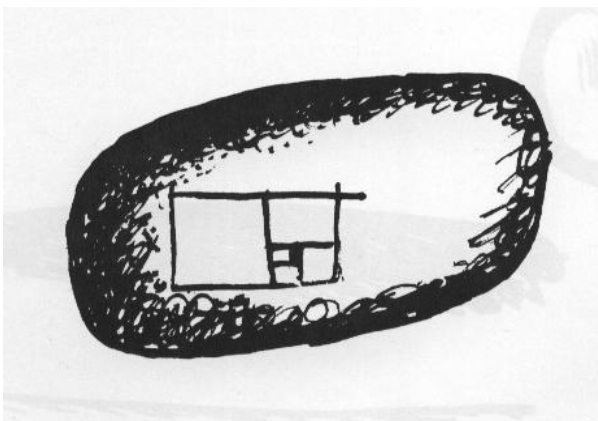
Leve curva azul limitando con la superficie roja.

Mancha horizontal amarilla: el DIA.

Mancha horizontal negra: la NOCHE.

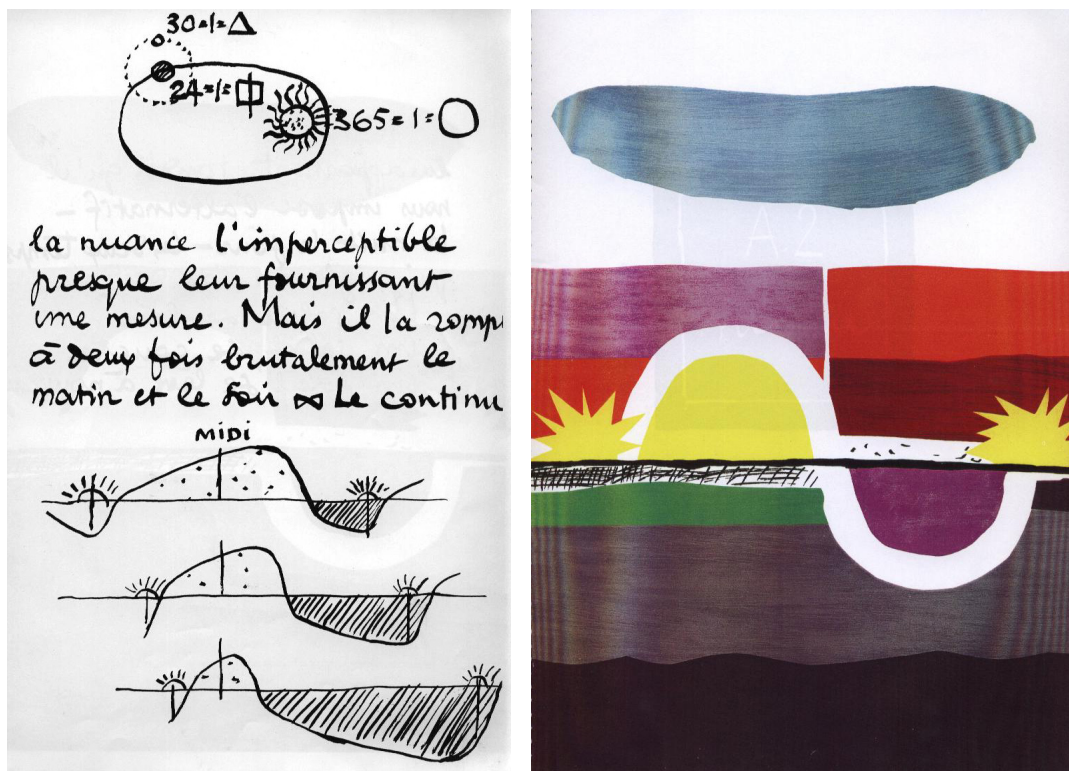
Línea diagonal que las separa: Sol de invierno ya que la mancha amarilla es más corta que la negra.

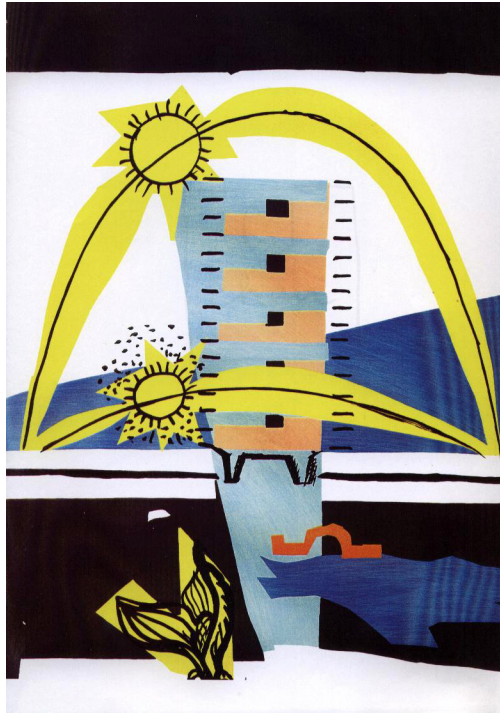
Sobre franja azul una línea negra que es la cordillera del Himalaya vista desde la llanura de Chandigarh; sobre esta franja azul aparece insertado un rectángulo blanco en el que aparece un cuadrado barrido por una diagonal que se prolonga formando un >+ atravesando un cuadrado más pequeño al lado del mayor.



Ver la lámina nº 14 del P>+ y también el cuadro Composición con una pera donde además de la figura de cuadrados aparece la esvástica de la que luego hablaremos. Este cuadro es de 1929.

Banda azul marca el paso a los símbolos cósmicos que dominan en la mitad superior de la puerta. Un fondo rojo restallante es cortado por una “lengua” descendiente amarilla en la que brilla un Sol rojo como un “ojo”. Las dos parábolas indican la trayectoria del Sol en invierno y en verano. El Sol rojo del verano es más grande que el Sol amarillo del invierno. Dos placas blancas a la derecha, en la parte inferior de la mitad superior, representan la jornada de 24 horas, representando la división entre el día y la noche en los solsticios de verano e invierno y en el medio los dos equinoccios, en una sola imagen. El día significado con semicírculos azul claro y la noche con semicírculos azul oscuro. A la izquierda y arriba se representan la eclíptica con el sol y la luna; debajo la rotación efectuada por la Tierra en 365 días alrededor del sol, y la rotación de la luna alrededor de la Tierra de 30 días.





Estas imágenes proceden del P>+. Así, por ejemplo, El ritmo de los días 24 horas, así como las rotaciones, en la página 15 del poema y la litografía A1 del poema en la página 17 correspondiente al medio. Y las trayectorias del sol en la litografía del P>+ en la página 67 B4 Espíritu. La eclíptica se encuentra en Ville Radiense en la página 109.

Le Corbusier manifiesta en una nota, que el tema de la mitad superior de la puerta se encuentra en el verso de la página 13 del Poema y califica el sol de “Maître de nos vies”. ¡Cómo no evocar a este respecto la maravillosa descripción de la salida del sol en el libro “Precisions” así como las fiestas anuales del sol proyectadas por Le Corbusier en Chandigarh para celebrar el hecho de que “somos hijos del sol”!.

De los símbolos cósmicos de la mitad superior pasamos a los motivos de la mitad inferior que representan la naturaleza.



Como en el P>+, que el color verde representa al Medio, aquí en la puerta, la naturaleza está representada por un fondo verde. Se trata de alguna forma de una ilustración que representa el Génesis, con un paraíso terrestre donde son representados el árbol de la vida, los cursos del agua, los animales y el hombre.

El conjunto se puede empezar a describir por el agua, condición indispensable de la vida al mismo nivel que el calor y la luz del sol.

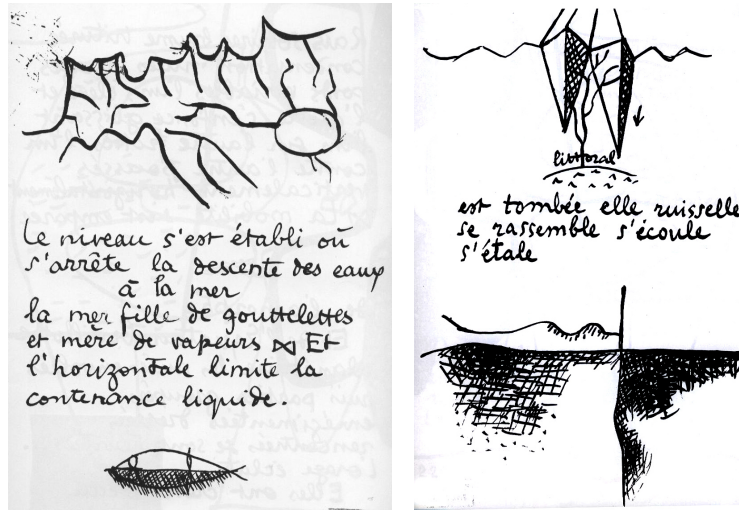
Dos pirámides invertidas parten de una zona amarilla representando el descenso del agua que cae bajo forma de lluvia, corriendo por las pendientes para transformarse en pequeños riachuelos y llegar a ser grandes ríos corriendo hacia el mar. Esta imagen figura en el Poema A 2 dedicado al Medio y refleja el ciclo del Agua y la Fusión del agua y el Sol, el Mar y el Sol.

Hay unas líneas donde expresa:

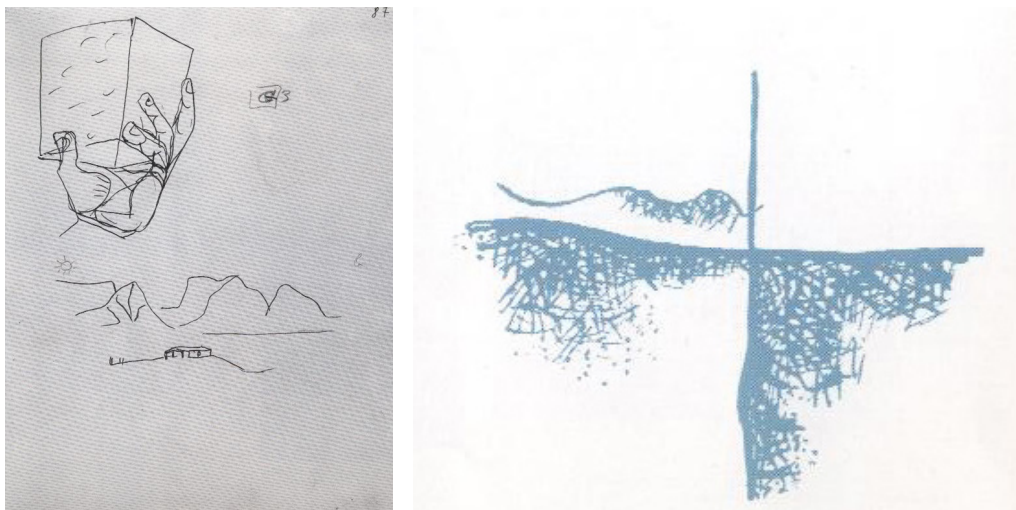
*El nivel se ha fijado
Donde no para el descenso de las aguas
Al mar
La mar hija de gotitas
Y madre de vapores. Y
Lo horizontal limita la
capacidad líquida*

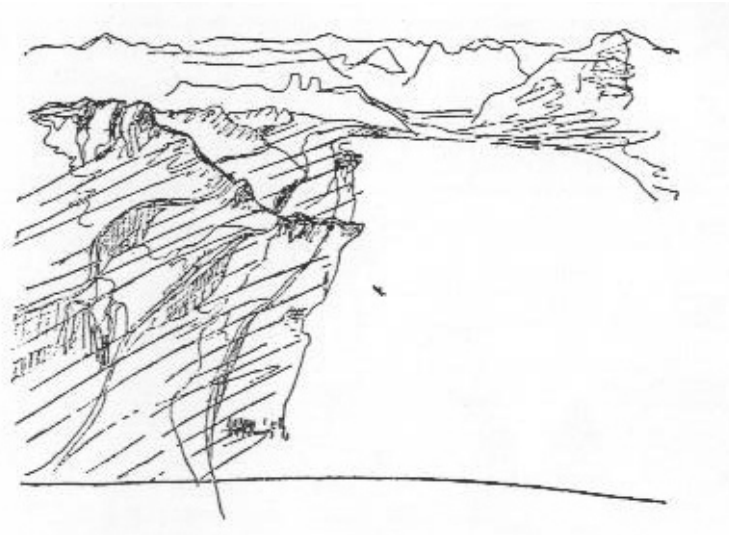
Esta última línea está ilustrada en el Poema por un pequeño pez dividido en dos mitades por la línea del horizonte. La mitad superior es clara, la mitad inferior oscura.

Encontramos este pez en la parte izquierda al lado del hombre de pie. En el Poema los encontramos en la página 21 y 24.



El primer dibujo es un mapa de Europa con sus ríos más importantes y con el mar Negro. En la página 24 aparece un dibujo misterioso con unas montañas al fondo y un ángulo recto con sombras desigualmente repartidas. Después hay unos dibujos que nos aclaran su procedencia. Suponemos que es el lago Léman en el que Le Corbusier construyó una casa a sus padres y algunos otros proyectos, pero hay una relación directa entre el dibujo Routes de Léman con carreteras, autopistas, viaductos y su síntesis en el libro "Una petite maison" página 54. Acompañamos también un dibujo del álbum Nivola 2 página 67 llamado Lac Léman.

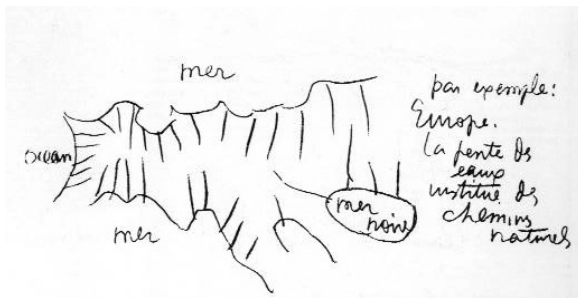
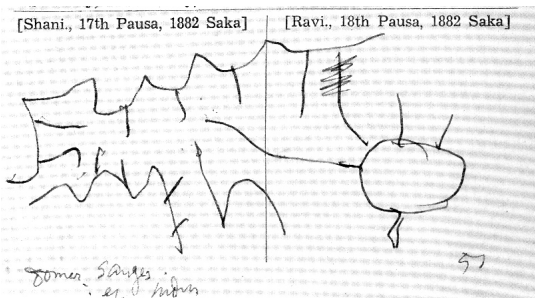
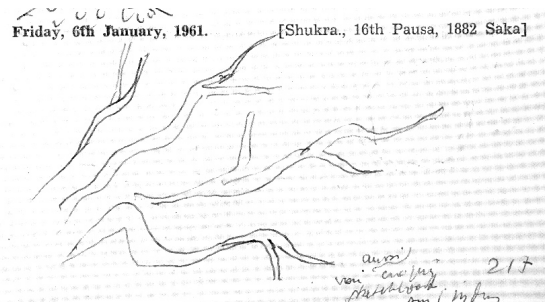
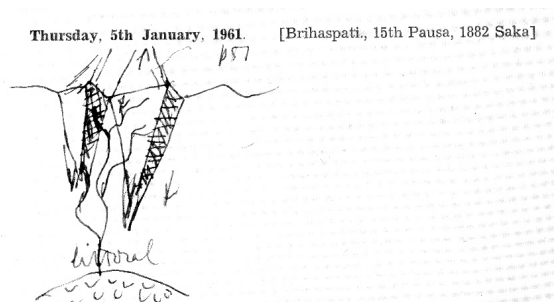


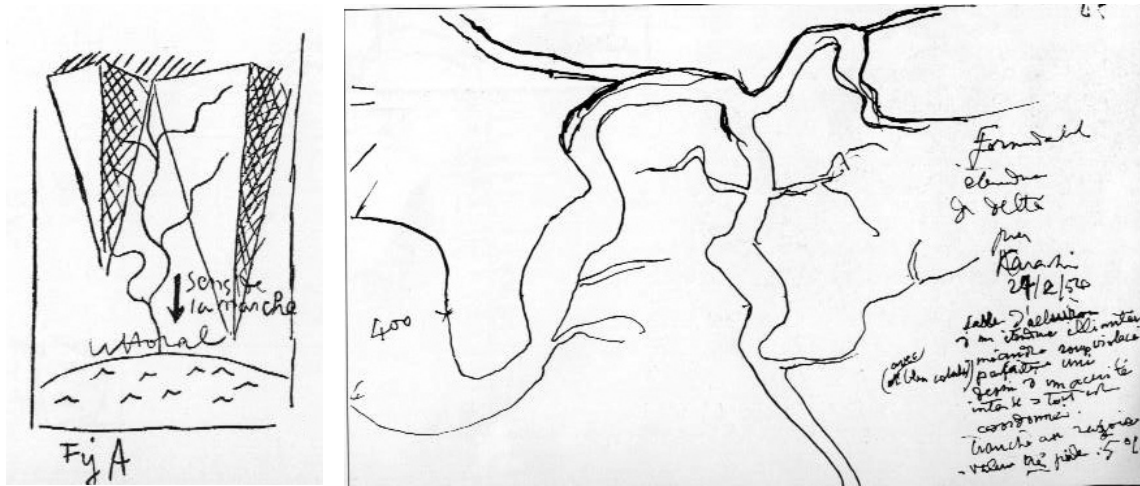


Tiene sentido el lago Léman como receptor de las aguas de las pendientes que lo bordean (parte del tema del Poema A.2).

Bajo el mapa de Europa, muchos ríos son dibujados en perspectiva, como si fueran vistos desde el avión y Le Corbusier escribe en su -Diary 61, 6 de enero del 61- diario una nota acompañando a un boceto de estos ríos, en el que dice que se trata del Indo y del Ganges.

Los meandros del Indo dibujados a una mayor escala aparecen a la izquierda de la Puerta (con dos pequeños peces en el agua). El Indo simboliza la ley del meandro, mencionada por Le Corbusier como uno de los temas de la Puerta. La ley es introducida en el boceto FLC 6011 en la ilustración de la página 38 del Poema relativo al Medio A.4 pero ha desaparecido en la pintura acabada.



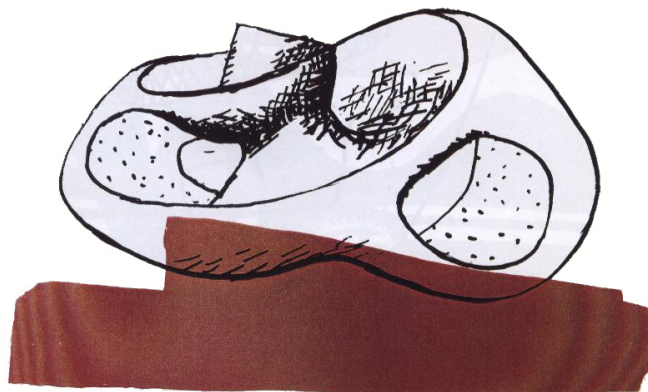


El último es el que figura en el cuaderno Carnets 3.43.

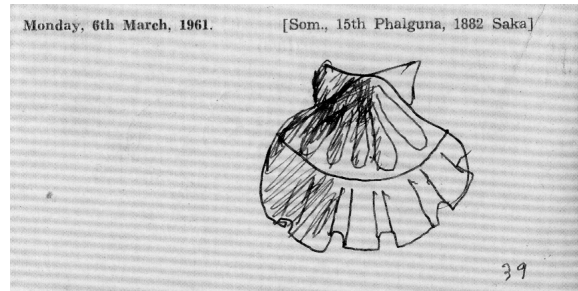
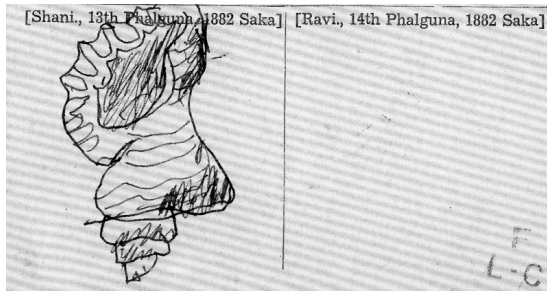
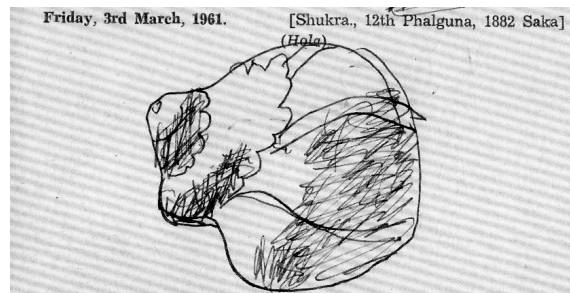
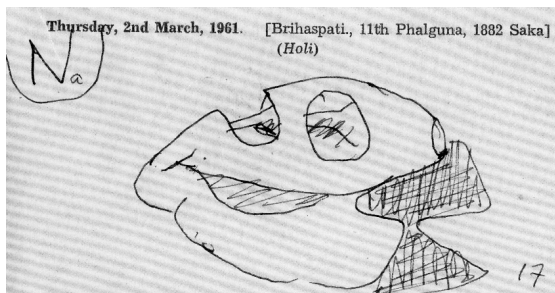
Así como es descendiente el movimiento en la parte derecha de la Puerta, en la parte izquierda de la Puerta es ascendente, como si evocara una evolución de las especies. Así se comienza abajo, por la **concha** agujereada, que aparece numerosas veces, tanto en cuadros como en el P>+.

ouverte aux quatre horizons
elle prête sa toiture
à la fragmentation de nuages
ou de lazaz ou de étoiles

Attention regardez la Chouette



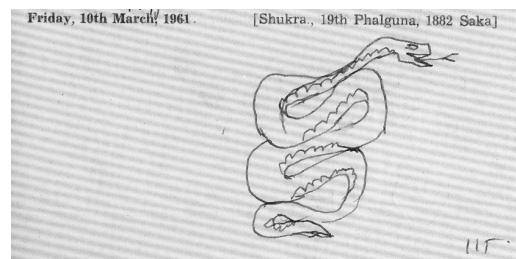
Aparece en la página 59 en el B.3 Espíritu. Pero el tema de las conchas es un tema reiterativo y continuo a lo largo de toda la obra pictórica de Le Corbusier desde finales de los años 20.



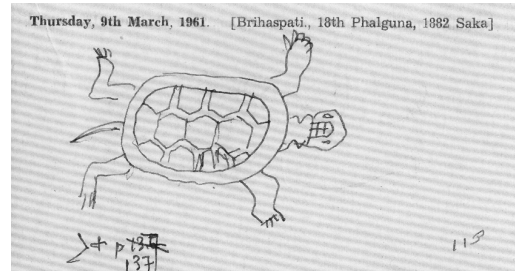
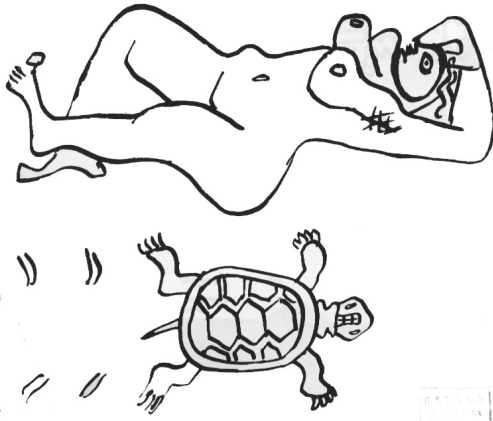
Aparecen conchas también en las páginas 60, 76, 89, 90, 93, 127, etc. Y en el Diary 61 los días 2, 3, 4 y 6 de marzo.

La **serpiente** y la **tortuga**, (los pequeños peces del río siguen este movimiento ascendente) luego viene el **cebú**, ubicado sobre la gran sombra, (arrojada por la **nube blanca**) que tiene forma de **cabeza de camello**; en la cima aparece el **hombre** por encima del cual está el **águila**, símbolo del espíritu, elevándose en el cielo.

Un pequeño croquis muestra al hombre de pie y una serpiente arrastrándose cerca de él.



complexité, devenir un jeune
rien content.
Devenir l'ordre.
Les cathédrales modernes
se construiront sur cet



Si el cebú y el águila no figuran en el Poema, sí están los otros animales y el hombre. La tortuga en la página 137, la serpiente en la página 115, además de figurar de forma simbólica en el Poema del Meandro, en el Caduceo, etc. En el Diary 61 el 10 de marzo.

La concha es un símbolo femenino; en el Poema página 89:

"la mano y la concha se aman".

La **tortuga** metáfora de la Casa, en el texto (una criatura) página 136:

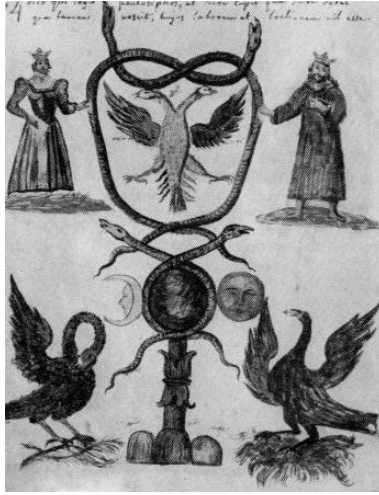
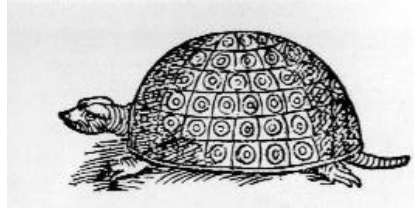
Hacer una Arquitectura es

Hacer una criatura.

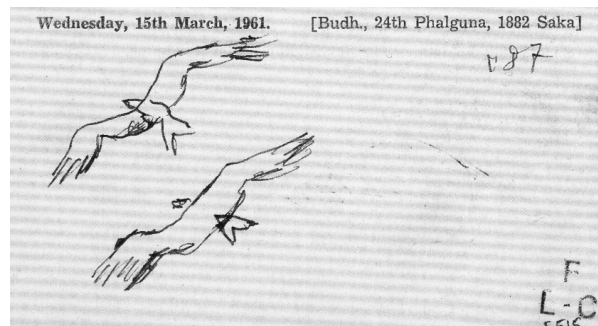
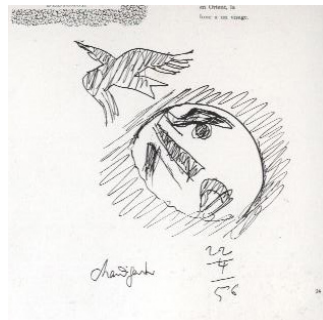
En el Poema, en la página opuesta a la de la tortuga, nos encontramos la **piña**, símbolo masculino. La piña está construida con la serie de números de Leonardo de Pisa (ver Matila Ghyka).

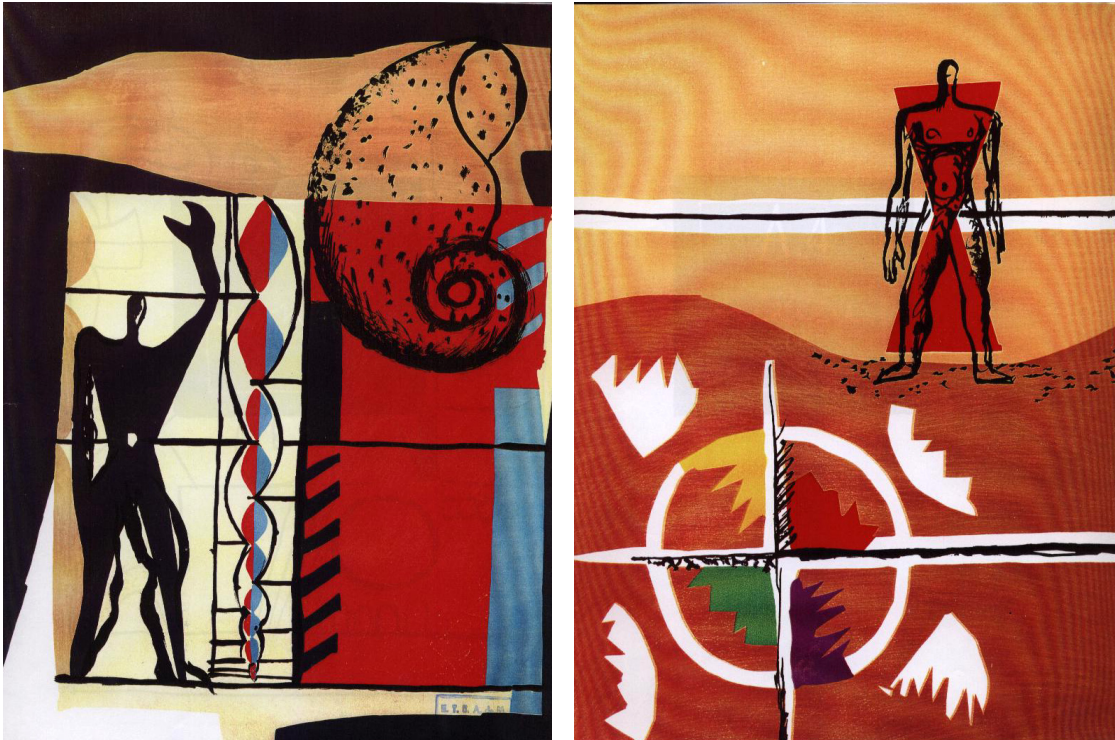
El caparazón de la tortuga (la casa) está dividido según un modelo geométrico que recuerda a un triángulo regulador (el hexágono que está también en los alvéolos de la cera de las abejas).

Podría ser que la **serpiente** fuera también un símbolo masculino. En el Poema se encuentra en el Atributo Fusión, debajo de un grupo de tres figuras. ¿Las tres gracias? ¿Los tres símbolos alquímicos? En este atributo Le Corbusier menciona la alquimia. La serpiente y la tortuga son símbolos alquimistas.



Mercurio (Hermes) y el Caduceo alrededor del cual se enrollan las serpientes.





También se da la asociación del águila y la serpiente, los animales sagrados de Zaratustra; la obra de Nietzsche comienza con el elogio del Sol. Este libro lo leyó Le Corbusier en 1908 y lo volvió a leer en 1961.

En el Poema del Meandro A4 también hace referencia de forma simbólica a las serpientes.

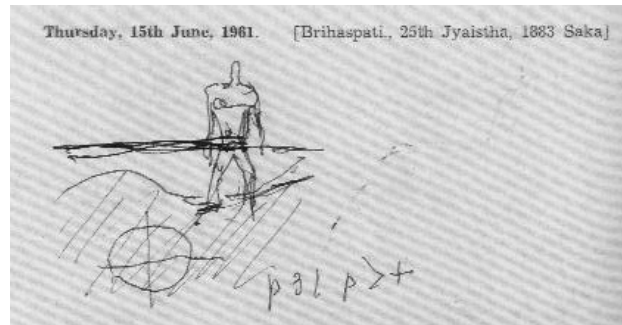
El **hombre** que se eleva sobre el horizonte corresponde a la litografía en color de la página 31, donde aparece al lado del reloj astrológico.

El hombre ilustra un verso importante del Poema, pagina 29.

*Descanso extenderse dormir
morir
La espalda en el suelo
¡Pero me he puesto de pie!
Desde que estás erguido
ya estás listo para la acción
erguido sobre el plano terrestre
de las cosas perceptibles
firmas con la naturaleza un
pacto de solidaridad: es el ángulo recto
De pie vertical frente al mar
Hete ahí sobre tus piernas.*

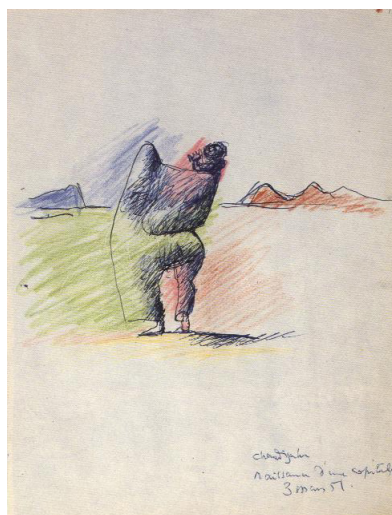
Es sorprendente la escala del hombre frente al tamaño del pez o el águila. La rueda astrológica ha sido sustituida por el pez.

En el Diary 61, (15 june) retoma el boceto de la página 31 del Poema, y el círculo es dividido por un >+. Aquí el pez y el águila están ausentes.



En el croquis ya mencionado donde aparecen el hombre y la serpiente, nos encontramos también el signo >+, casi como en la ilustración del texto Precisiones página 76, en el que Le Corbusier describe la visión de una roca perpendicular formando un ángulo recto con la línea del horizonte, “el lugar de todas las medidas”, que le recordó la sensación recibida en el Partenón.

El hombre de pie en el tablero recuerda el dibujo de una mujer vista de espaldas, un bebé en los brazos, acompañada de la inscripción: “Chandigarh, nacimiento de una capital”.



En una variante de este dibujo, que está en una carta a Yvonne, Le Corbusier muestra grandes águilas en el cielo por encima de la mujer y del niño y detrás de ellos el plan de la nueva ciudad y la cordillera del Himalaya. Dos cebús están mirando hacia la mujer; la ciudad llega a ser una especie de “nueva Jerusalén”.

Le Corbusier escribe en el Carnets 3. 276: *“los dos pájaros sagrados han venido a saludar al secretariado”* y escribe más tarde, Carnets 4.270: *“volver a ver en Schuré los grandes iniciados / Brama / el toro y el carnero en la Biblia / la profecía de Ezequiel y el Apolo en el Apocalipsis...”*

El círculo amarillo con el aura roja puede ser o bien la luna o bien el sol de poniente; si fuera esta última posibilidad correspondería con el texto de la página 13 del Poema A.1:

*poniéndose dice buenas tardes
a estos mohos (oh árboles)
a estos charcos por todas partes
(oh mares) y a nuestras arrugas
altaneras (Alpes, Andes y nuestro
Himalaya). Y las lámparas
están encendidas.*

En este poema Le Corbusier califica a los bosques de mohos, porque en el libro Precisiones establece una relación entre el moho de los botes de confitura de su madre, el papel que él ponía encima y se “contagiaba” de ese moho y la vista desde el cielo de los bosques de Brasil que se parece y le recuerda al moho de su infancia (confitura).

La silueta negra que está debajo de este sol de poniente muestra la curva del horizonte vista desde el avión.

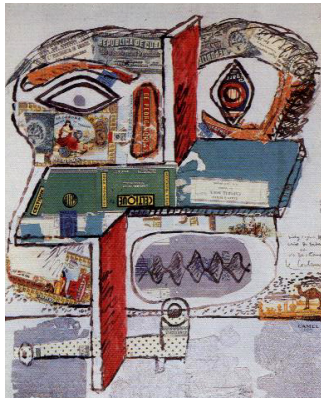
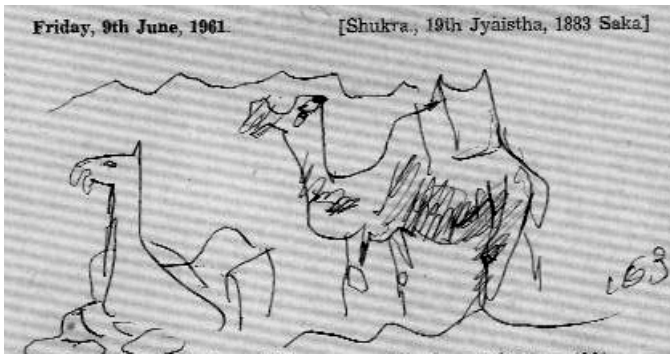
En sus cuadernos, Le Corbusier cuestiona la geometría euclidiana y el ángulo recto una vez que el hombre ha podido observar la Tierra desde el cielo, desde el avión. Carnet 2.624.

Avión Delhi 29 oct 51. *“Mi Poema del >+ no es quizá más que un canto de despedida a un tiempo que desaparece ante las perspectivas abiertas por el avión. El era horizontal y ahora lo vemos curvo, la vertical no está, ha desaparecido del campo visual”.*

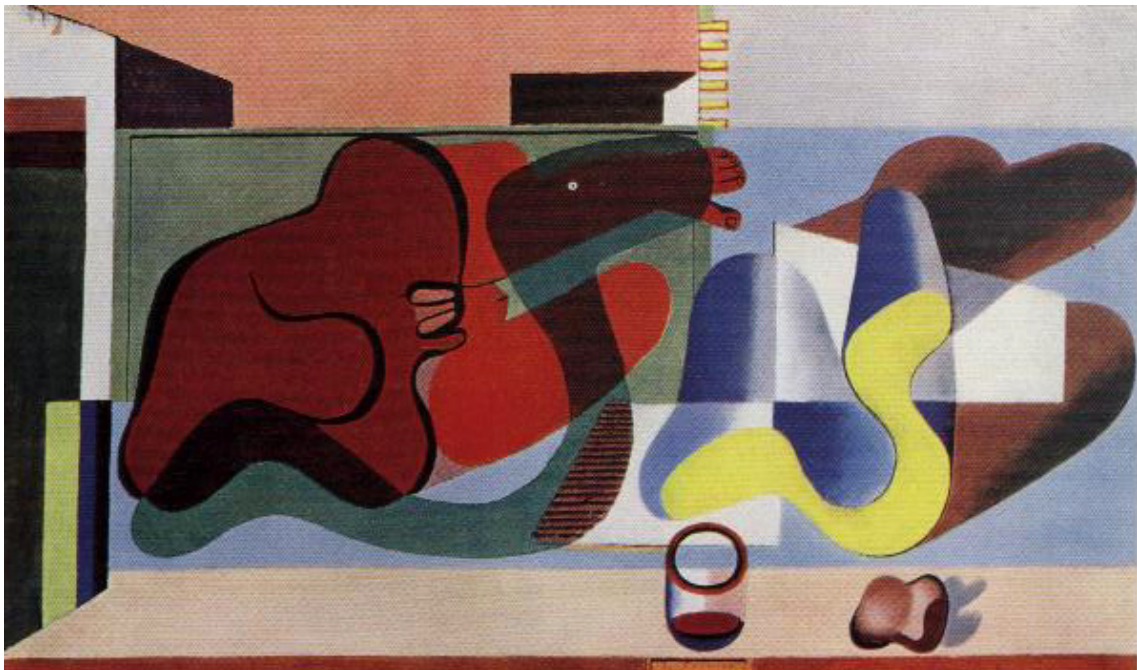
En el boceto FLC 6011 no se clarifica si el globo es el sol o la luna, ya que anota en el margen izquierdo: “sol, luna, Tierra, a realizar sobre fondo negro”.

Nube. La mancha blanca es una nube y proyecta una sombra negra sobre la Tierra verde. Esta mancha negra es la cabeza y el cuello de un camello y es probable que el efecto sea intencional. En el croquis FLC 6011 no aparece la mancha negra (el camello) pero si en el Diary 61, (9 junio). Aparecen dos camellos y una nota que te referencia al álbum Nivola 2

página 163, donde se ven los mismos camellos y éstos repetidos en la página 215 con un cebú.



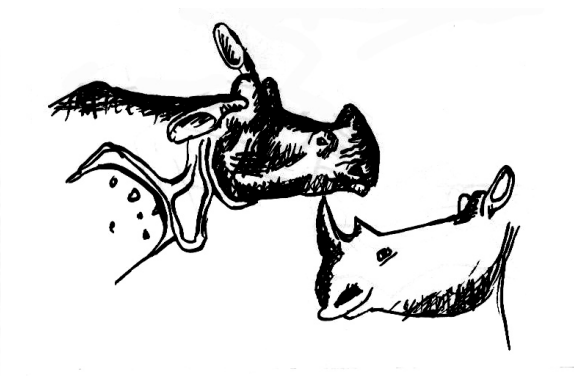
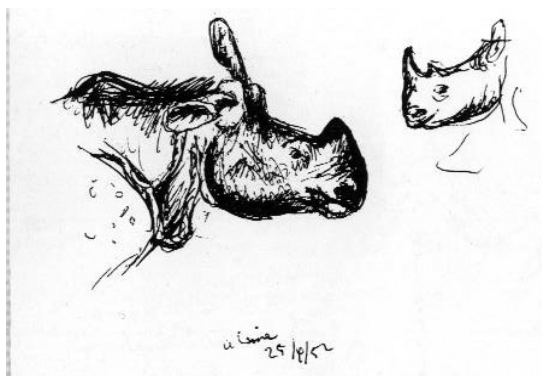
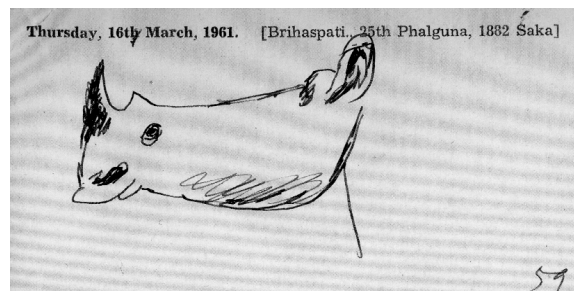
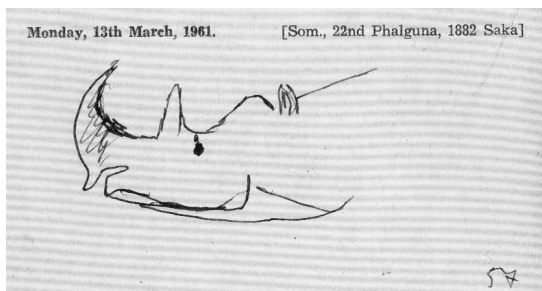
Un cuadro fechado en 1932 titulado “Perspectiva animada” ofrece un ejemplo similar al de la sombra puesto que la sombra de este cuadro, combinado con el pie de una mujer acostada forma la cabeza de un camello



Además, la silueta de la página 116 de My Work debe ser también interpretada como la cabeza de un camello. El ojo es un autorretrato abstracto que se encuentra en la página 8 de Ville Radiense

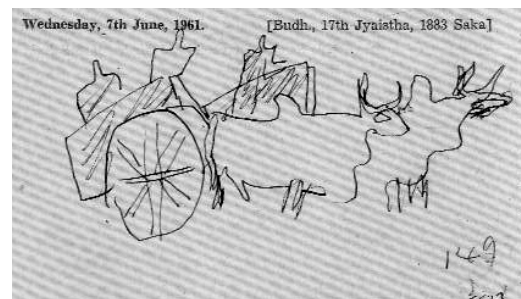
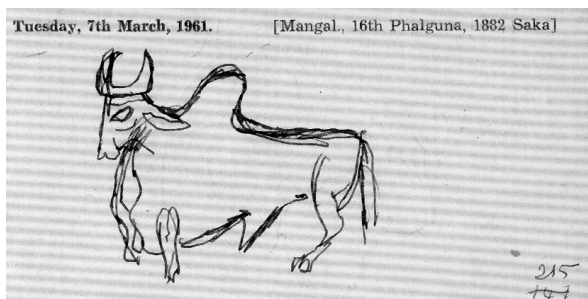
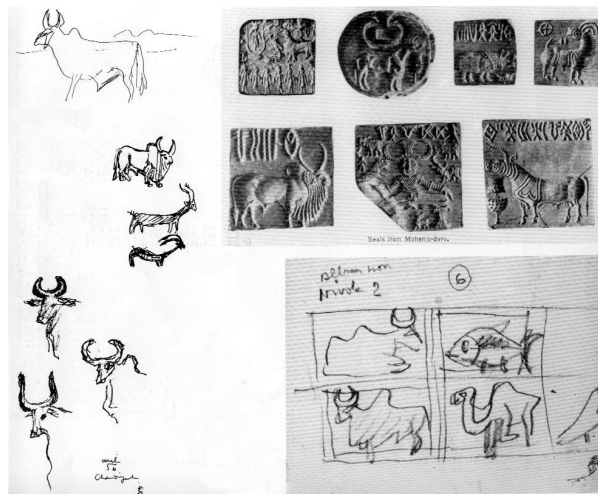


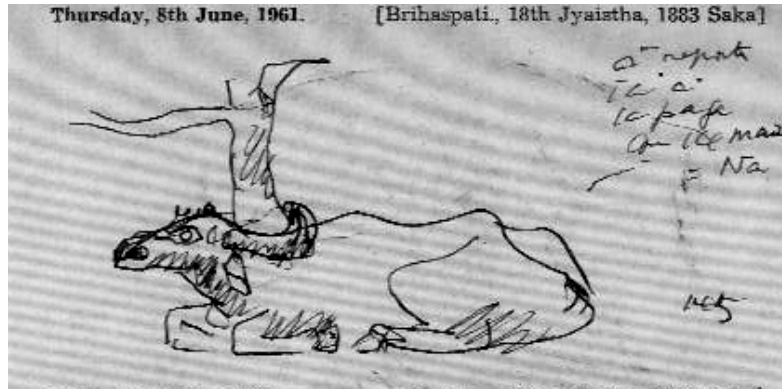
Es por falta de espacio por lo que desaparecen de la pintura definitiva las cabezas de dos rinocerontes que aparecen en el boceto FLC 6011.





Los rinocerontes aparecen en el Diary 61, 13 y 16 marzo en el Poema >+ página 114 y en Carnet 2, 798 y Carnet 2, 387. El **cebú** (una especie de buey indio) recubre la cabeza del camello y para ello Le Corbusier realizó numerosos bocetos en Chandigarh y en Ahmedabad. En los archivos de Le Corbusier existe una carta postal que representa los símbolos de la civilización Mohenjo-Daro y hay varios dibujos en los cuadernos que son copias de esta postal.



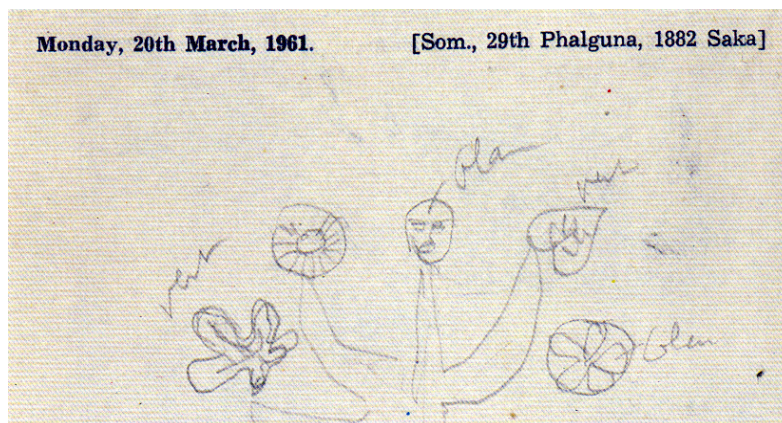


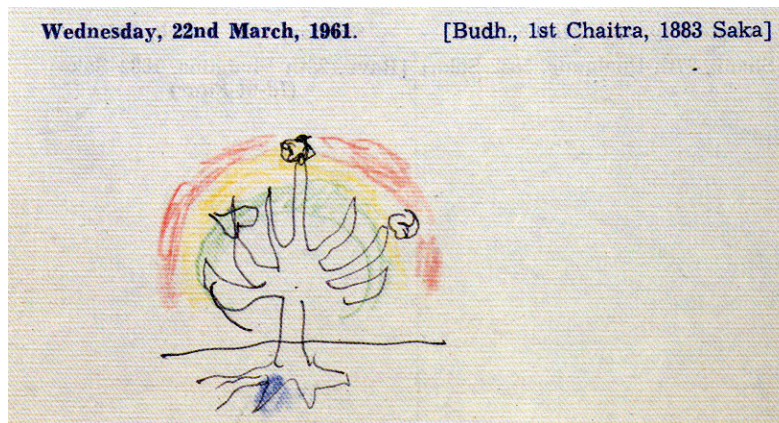
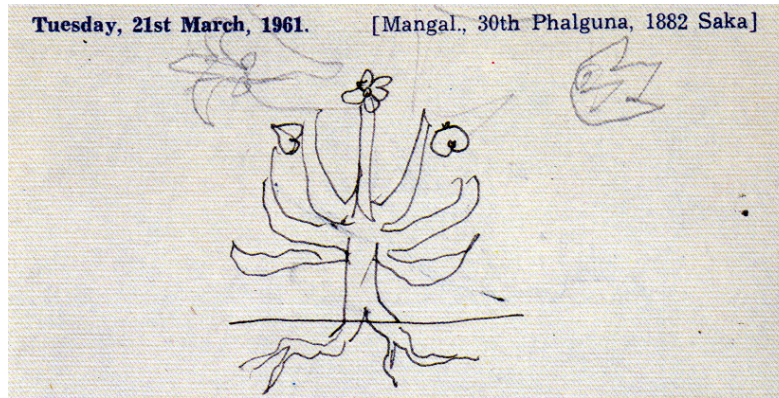
Éstas se encuentran en los Carnets 3 y 4 y también en los Diary 61, 7 marzo; Diary 61, 7 y 8 junio; Diary 61, 8 a 12 junio.

El del Diary 61, 7 marzo es el que más se parece al definitivo de la puerta. Por encima del boceto FLC 6011 del cebú, Le Corbusier ha escrito la palabra Taureau. En esta época estudiaba el símbolo del toro, del cual habla en una alusión autobiográfica en “Entre-deux” y dice: “El signo del toro ha aparecido en el curso de mi sexentena. En esta etapa la vida podría marchitarse. Pero ¿Si pasa de nuevo animando el corazón, la cabeza, el vientre? Es la alegría, la fuerza, la masa de inercia, de pulsión, de choque”.

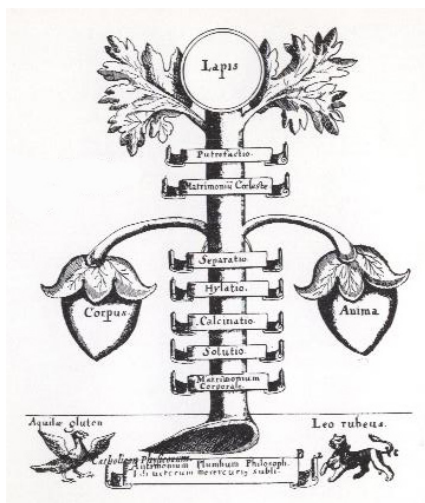
En el Carnet 4. 640 escribe: “estos “toros” = total e íntima confesión Corbu-Yvonne, mi mujer presente, en forma, muriendo, muerte = ¡¡los toros!! ¡Incitaciones! ¿Para qué? ¡Actos subconscientes! Sí. Adivinaciones de la elevación de corazón y del espíritu. ¡Sí!”.

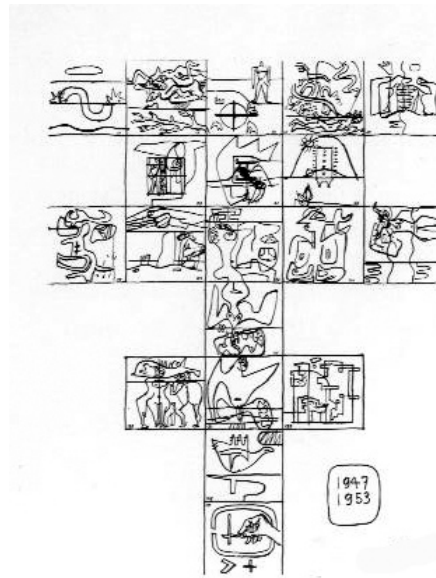
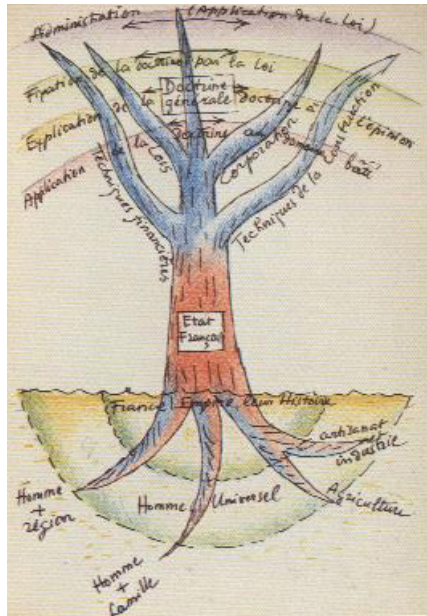
Árbol. En el eje medio de la puerta se erige el árbol con seis ramas, el tronco constituye la séptima. El extremo de cada rama un símbolo cósmico: el sol, la luna y los cinco planetas.





Aparecen esquemas de árbol en el Diary 61, los días 20, 21 y 22 de marzo del 61. Las raíces del árbol están pintadas en un polígono marrón acabado en diagonal por la izquierda, como prolongación del triángulo blanco que forma parte del anterior boceto del árbol y le hace parecer un abeto. Por su forma redonda el árbol recuerda al de los alquimistas (en los que las raíces son igualmente visibles). Ver el árbol de “Psicología y Alquimia” de C. G. Jung.





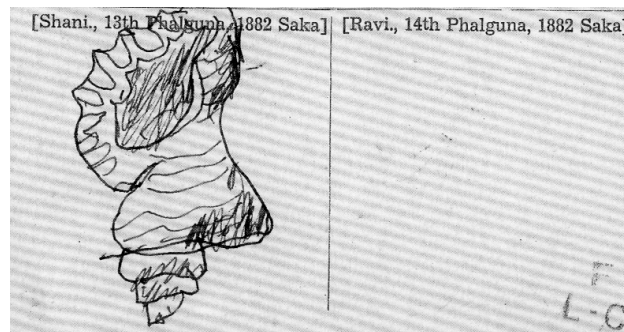
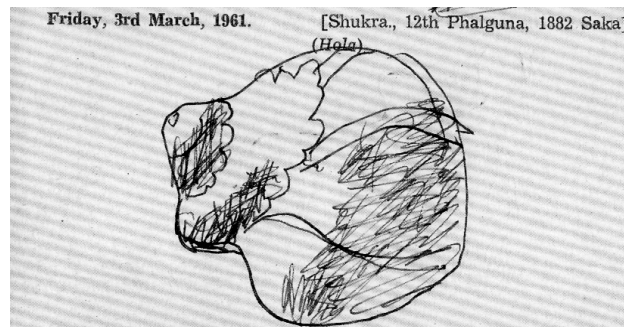
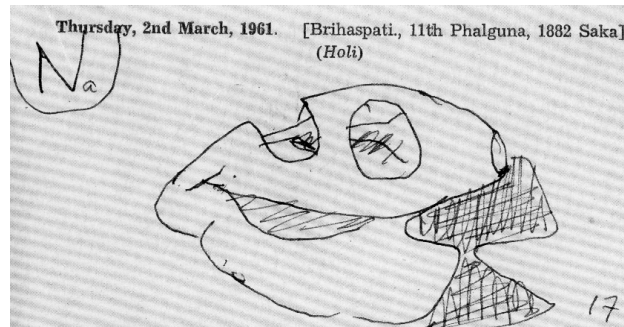
El primero es el árbol de los filósofos rodeados por los símbolos del opus. El segundo es el Arbor Philosophica, el árbol como representación simbólica de las fases de transformación alquímica.

El libro de Psicología y Alquimia de C. G. Jung, fue editado por primera vez en 1944 por lo que es muy probable la lectura del libro por parte de Le Corbusier, dado lo interesado que estaba en los procesos alquímicos desde los tiempos de formación y con mucha más intensidad a partir de esta década.

Detrás del árbol de la puerta, una bola roja rodeada de amarillo y después de azul. Como el árbol correspondiente del boceto de la cara interna de la puerta FLC 6012 y que luego es sustituido por un onfalo. Este árbol de la cara interna es una reproducción del que figura en **“la casa de los hombres”** y en el que la aureola muestra diferentes aspectos de una “doctrina general del dominio construido”. Con un pequeño desvío, el tronco muestra el eje sobre el que gira la puerta. Se trata pues de un símbolo esencial. El triángulo blanco hace referencia a la montaña de Meru, que para los indios simboliza el eje del universo. Encima del árbol, a izquierda y derecha, figuran dos símbolos determinantes para el equilibrio del conjunto: a la izquierda la concha de Santiago y a la derecha una piña. Dos dibujos de estos dos símbolos figuran en los dibujos del Poema del >+ paginas 90 y 136.



Otras conchas figuran en el Diary 61: 2, 3 y 4 de marzo.



También ha sido utilizado por Le Corbusier en la página 8 de la Ville Radiense en el capítulo titulado "Le Plan Dictateur", donde las ha acompañado de la palabra