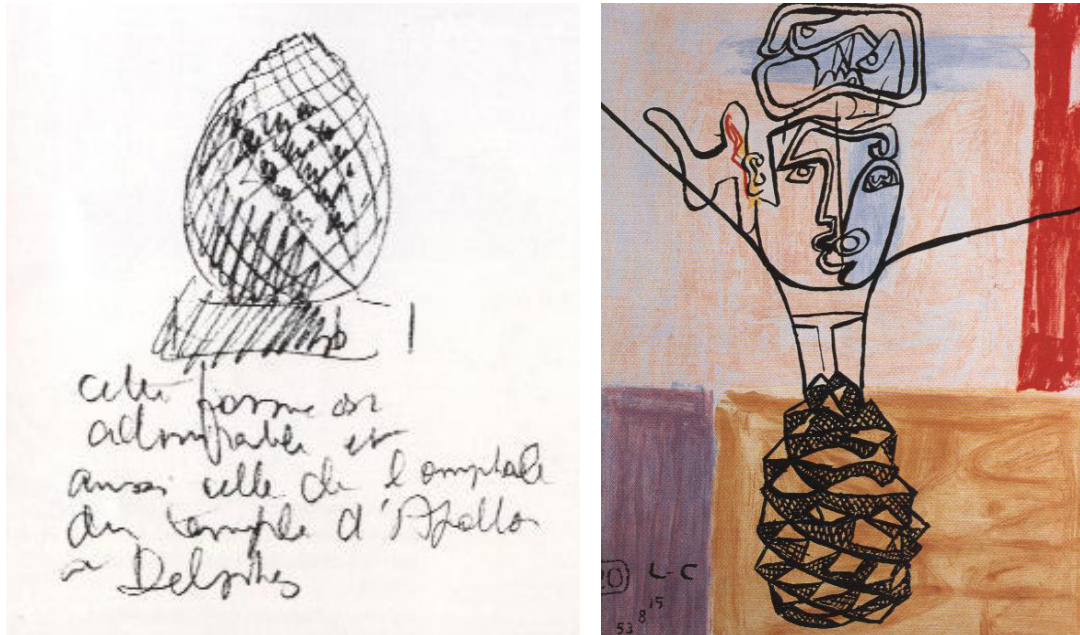


*o del cielo, o de las estrellas  
sagaz mira la lechuza  
que vino por sí misma aquí  
a posarse  
sin que la hallamos llamado.*

Así mismo aparece una piña en un boceto de 1911. Piña de bronce del Vaticano.



Después, en la cara interna de la puerta, aparecen la casa y la lechuza en la zona de la puerta que Le Corbusier destina al número (parte inferior).

Los dos símbolos, la concha y la piña, simulan los dos platos de una balanza invisible, sostenidos en equilibrio por el tronco del árbol. Puede tratarse de una balanza también, por ser el signo astral de Le Corbusier.

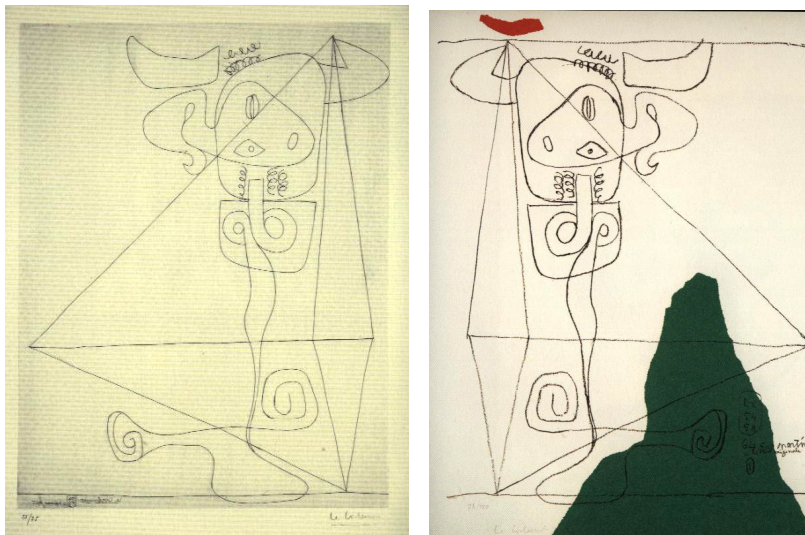
Ver representación alquímica de la conjunctio, figura 113 de Psicología y Alquimia mediante una balanza.



El boceto de la cara interna FLC 6012 posee una balanza de este mismo estilo, pero desapareció en la pintura definitiva.

Según Richard Moore el lienzo amarillo descendente de la mitad superior de la puerta representa al toro, el sol rojo de Aldebaran (ver Richard Moore Myth and Meta Architecture, pagina 29).

Si esta teoría es correcta, la pirámide blanca situada detrás del árbol sería “el toro” bajo el horizonte, como en muchos ejemplos de la serie sobre los toros en los que Le Corbusier los representa bajo la forma de una pirámide, (un triángulo), mientras que el círculo rojo sería la reflexión de Aldebaran (el ojo del toro), lo que correspondería con la fórmula hermética mencionada anteriormente (tabula Smaragdina). Ver Taurus 1954/59/65 y Taurus I



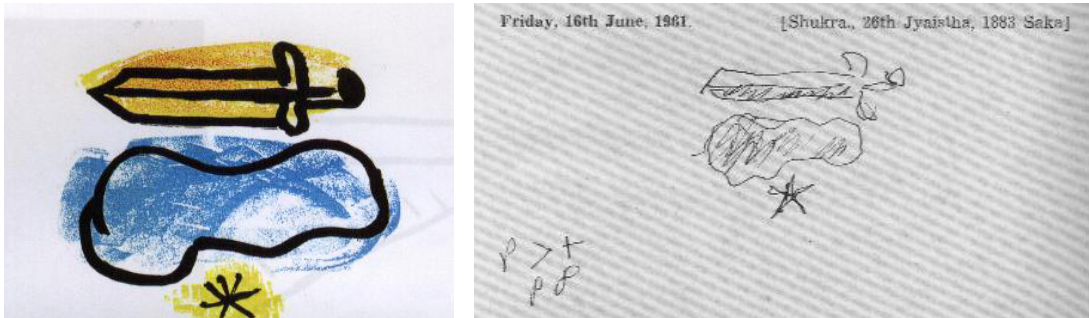
Las dos formas del techo del edificio: la pirámide y la rotonda, símbolos evidentes de lo masculino y lo femenino, son la imagen inversa de las formas correspondientes que figuran sobre la puerta después de una rotación de 90º, procedimiento alquímico citado por Le Corbusier en el opúsculo consagrado a Ronchamp.

Dividido por la mitad, el árbol simboliza: 1º negro de un lado, la noche, el nigredo y 2º blanco el otro lado: el día, la luz, el albedo.

Antes hemos comentado que la pirámide blanca, le hacía parecer un abeto, y hay que recordar que Jonh Ruskin establecía la consideración de que el árbol en tanto que símbolo, y especialmente el abeto, “vincula”, relaciona a los habitantes del Jura de una forma especial. El Jura (zona de origen de Le Corbusier).

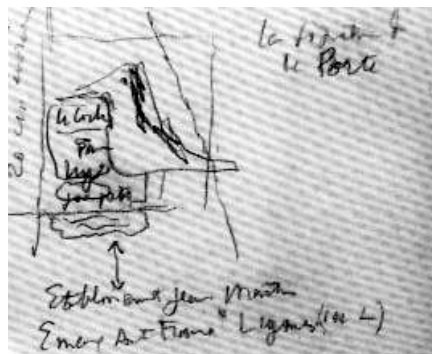
El **blasón** de Le Corbusier: la espada, la nube y la estrella acompañados de la frase “*La vie est sans pitié*” (La vida no tiene piedad) figura en el boceto FLC 6012 de la cara interior. Le Corbusier la ha omitido de la versión definitiva de la puerta porque la espada estaba implícitamente presente en la silueta del abeto triangular blanco de la cara externa de la puerta y además Le Corbusier recordaba la frase entre paréntesis de Ruskin.

Si el árbol representa la espada, el círculo rojo representa la estrella y la nube blanca la nube del blasón que figura en la página 8 del P>+



El **blasón**, escudo de Le Corbusier ha podido ser inspirado por un sello asirio reproducido en “l’art decoratif d’aujourd’hui”.

La firma de Le Corbusier se encuentra en el interior de la pirámide acompañada de un pequeño cuervo azul que significa Le Corbusier.

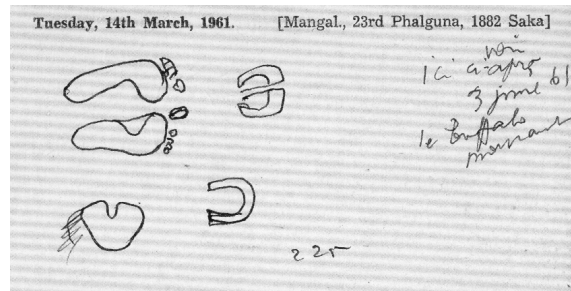
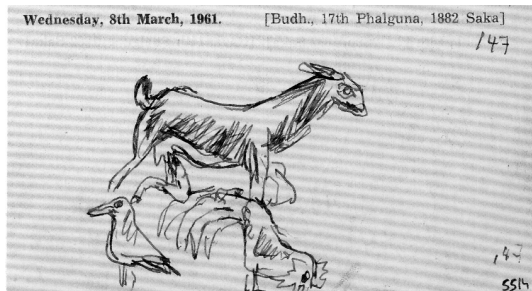


### Otros animales.

Los otros animales agrupados en la zona amarilla son los miembros del grupo que ha hecho posible que la empresa triunfara: La cabra: Jane Draw. El carnero: su marido Maxwell Fry El gallo: Pierre Jeanneret (su primo).

El croquis está fechado en el 31 de marzo de 1951, dibujado poco después del comienzo de la elaboración del proyecto.

Ver los Diary 61 del 8 y 14 de marzo así como el dibujo en el Carnet 2,387 y un dibujo a color realizado en 1952 en el que añade: “*Construcción de una capital en el Punjab: Chandigarh. Retrato de familia de los responsables del triunfo de la empresa*”



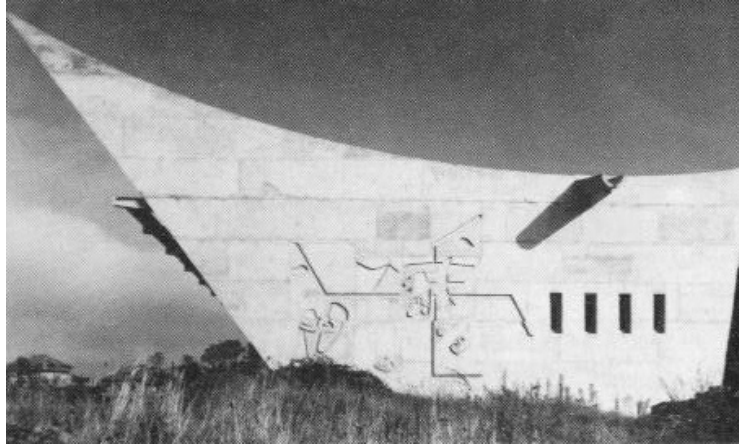
Así mismo figuran huellas de pasos humanos y de los cascos de cebú, caballo o asno, correspondiendo con los bocetos del Diary 61 del 14 de marzo.

## CARA INTERNA DE LA PUERTA

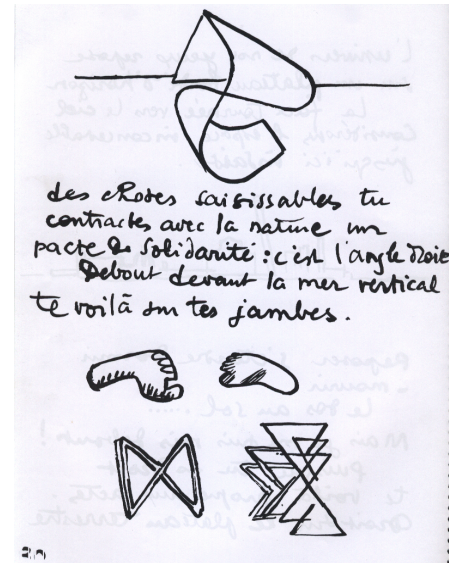
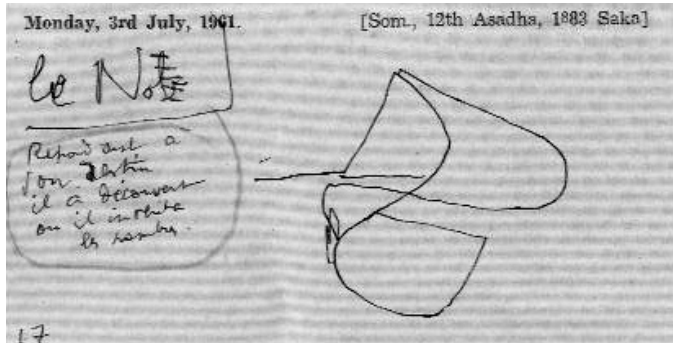
Prácticamente igual que en la cara externa de la puerta, a la mitad de la altura, está dividida en dos, el mar en el lado derecho, éste continua en el lado izquierdo en el borde inferior de la línea negra, siendo el punto medio de la plancha la línea del horizonte.



La banda negra, la roja y el brazo vertical blanco que se diagonaliza posteriormente hacia la izquierda, forman una esvástica que la podemos comparar con el relieve sobre el muro en la "Maison des Jeunes" de Firminy.



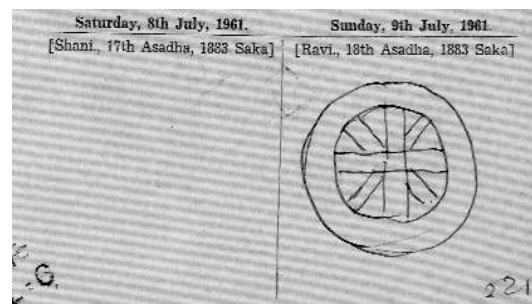
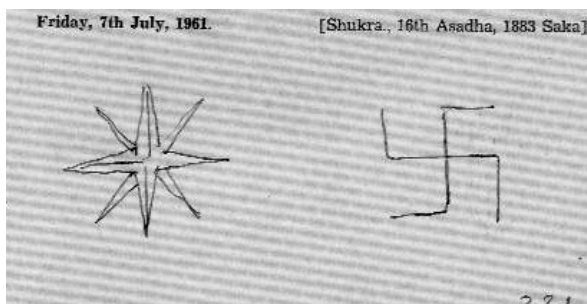
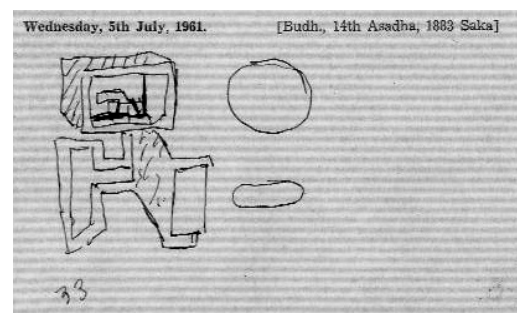
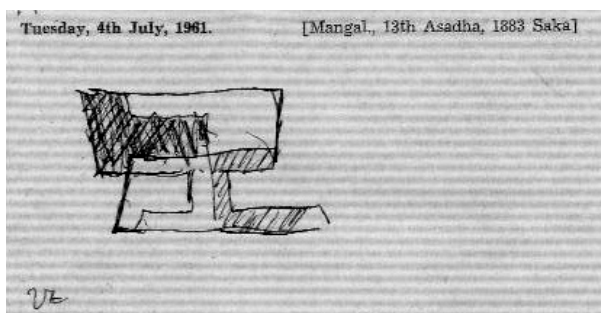
El tema superior de la puerta está dedicado al **hombre** y la mitad inferior al **número**. Hay numerosas referencias gráficas sobre la esvástica. Así por ejemplo en el DIARY 61, el lunes 3 de Julio, además de dibujar una esvástica como un papel doblado (recurso utilizado también en el Poema del >+ y en numerosos cuadros, como por ejemplo en la pág. 30

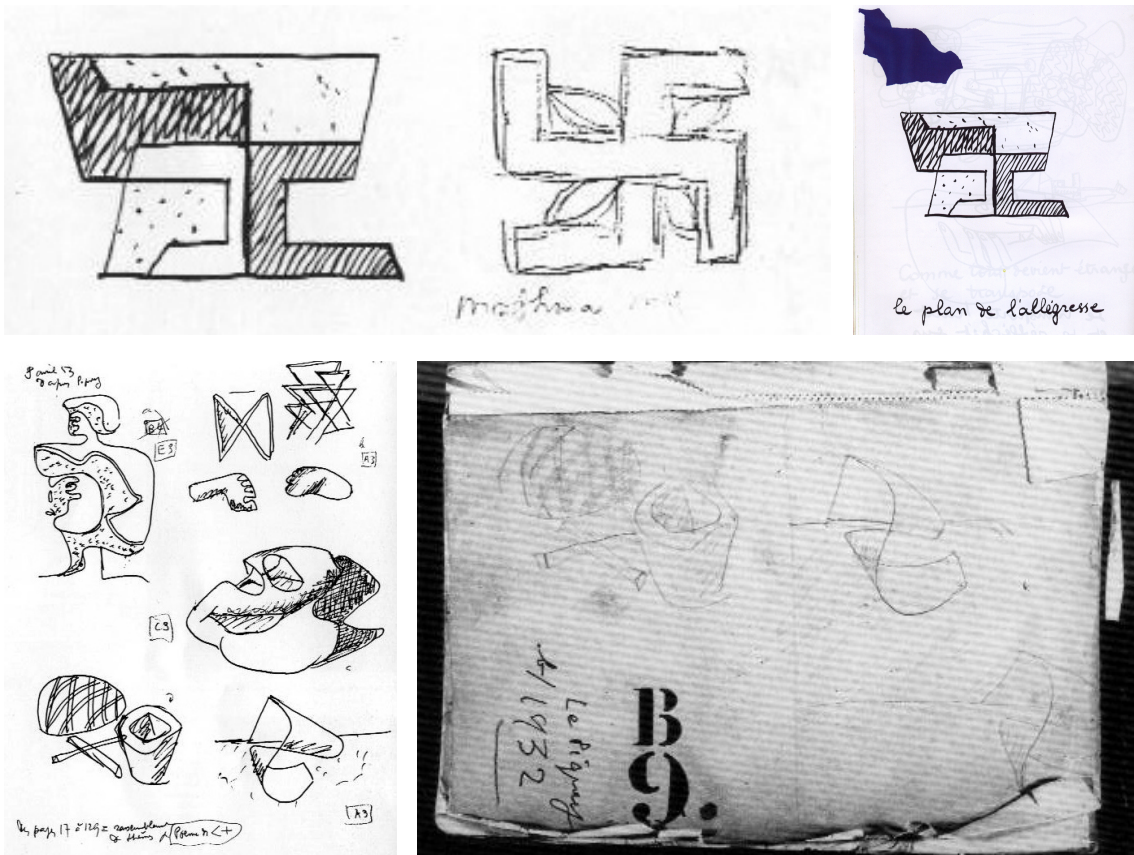


En el Poema dedicado al Medio A.3) escribe: «respondiendo a su destino, ha descubierto o inventado los números.» leyenda que deseaba poner en la puerta como manifiestan bocetos previos, pero luego no se formalizó en la solución definitiva. Esto se puede interpretar como que la esvástica forma un lazo, un vínculo entre la mitad superior, el hombre, y la mitad inferior, el número.

El fondo de la mitad superior es rosa, el color del cielo vespertino, pero como hemos comentado anteriormente el cielo rosa representa el cielo nocturno, como se ve en la pág. 17 del Poema del >+.

Hay más bocetos sobre la cruz esvástica que une dos mitades. Así por ejemplo en el Diary 61 bocetos que corresponden al 4, 5, 7 y 8 de Julio.

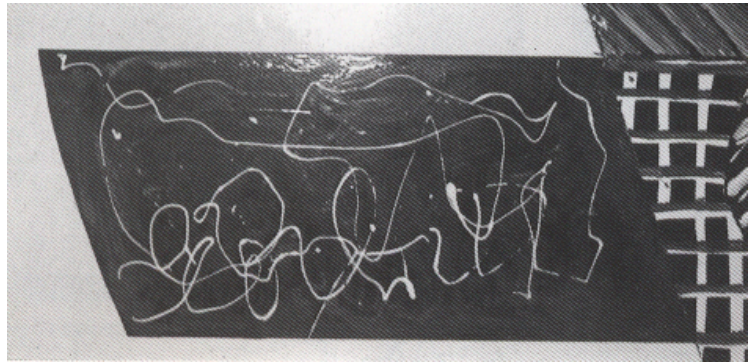




así como en el álbum NIVOLA 2, pág. 17 y 205; y en el POEMA del > +, pág.108. En el Carnets 1, 532 y en numerosos cuadros y litografías, por ejemplo: “ARMONÍA. PELIGROSA”, etc.

Sobre el fondo rosa que representa el cielo nocturno aparece una gran figura negra cuya silueta recuerda a un elefante, y a su vez es un símbolo de la noche, por contraste con las órbitas del sol que figuran en la cara externa de la puerta.

Para los alquimistas, el negro (nigredo) es el punto de partida del proceso que permite transformar el material original en oro o en espíritu.

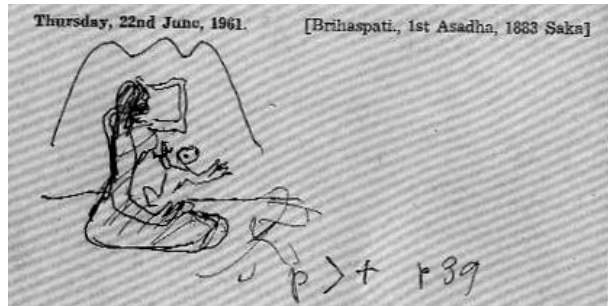


Hay muchos indicios, como por ejemplo en la puerta de Ronchamp, un grafito negro de un elefante; un cuadro que Le Corbusier tiene en su estudio con un elefante naif y diferentes bocetos de elefantes realizados por Le Corbusier en el cuaderno NIVOLA 2, pág. 157 y en Carnets 2, 57 A; como referencias escritas y cartas como para poder inducir que la mancha oscura tiene el doble simbolismo.



El elefante de este dibujo está rodeado de ornamentos, llamas y palmetas, que nos recuerdan las manos que están colocadas en los bordes del elefante de la Puerta.

Es en el Carnets 2 donde aparece además de un elefante; una mujer con un niño sobre sus rodillas, delante de una montaña con tres crestas. Este dibujo en la puerta, está colocado en la parte superior, superpuesto al elefante negro y corresponde con el dibujo de la pág. 39 del Poema.



La montaña de la Puerta, es roja, con la excepción del contorno de una de sus crestas que es blanca, siendo iluminada por la luna: el ojo del elefante.

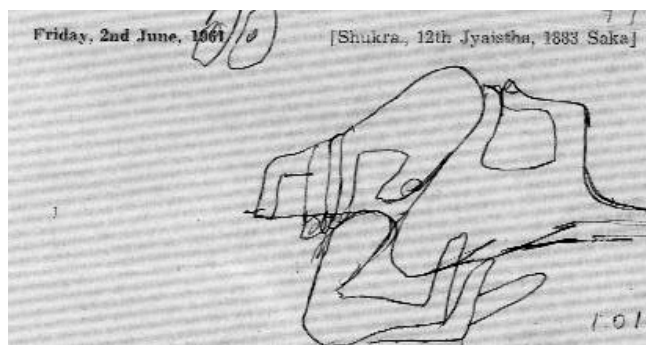
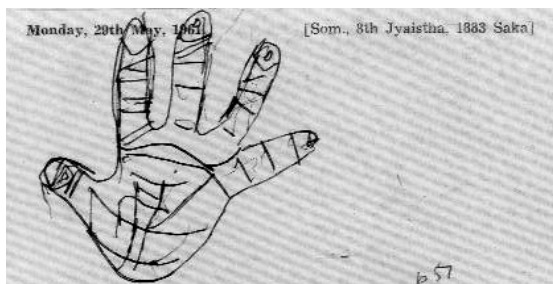
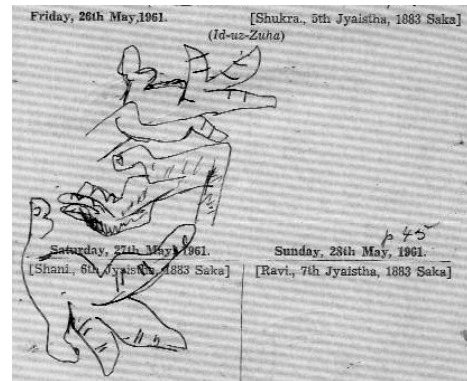
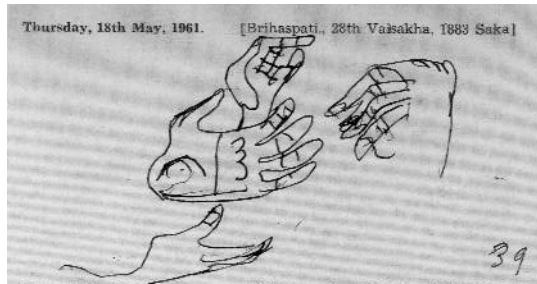
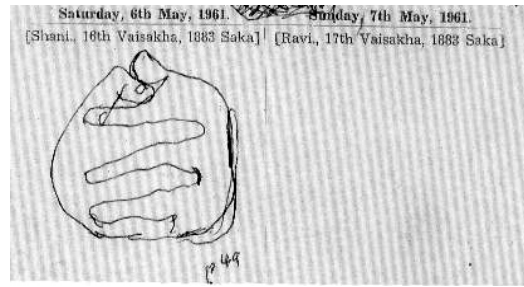
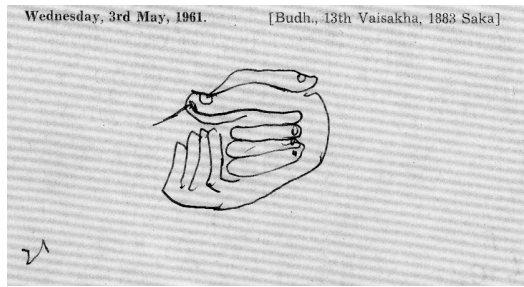
En frente de la luna tres manos animadas parecen girar, simulando quizá las fases de la luna. En estas manos a su vez se puede ver un giro como la rotación de la esvástica. Estas manos retornan al dibujo de la pág. 91 del Poema que ilustran un pasaje particularmente íntimo.

*mano amasa, mano acaricia,  
Mano desliza, la mano y la  
Concha se aman...*

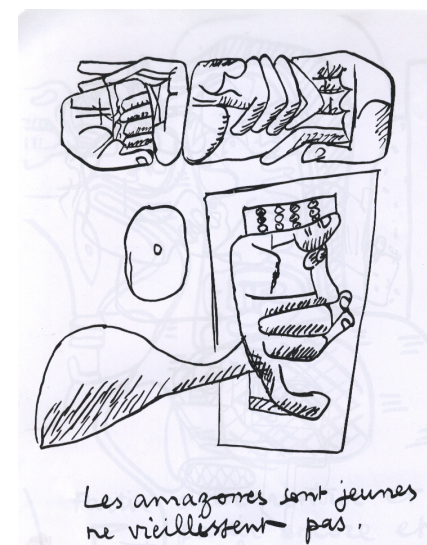
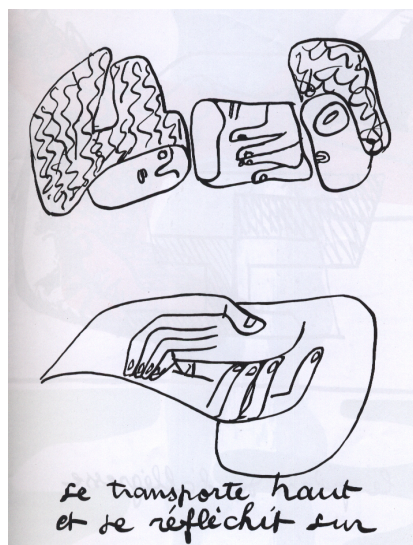
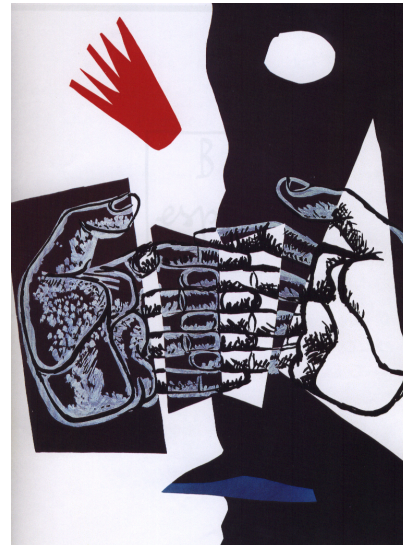
Y después continúa:

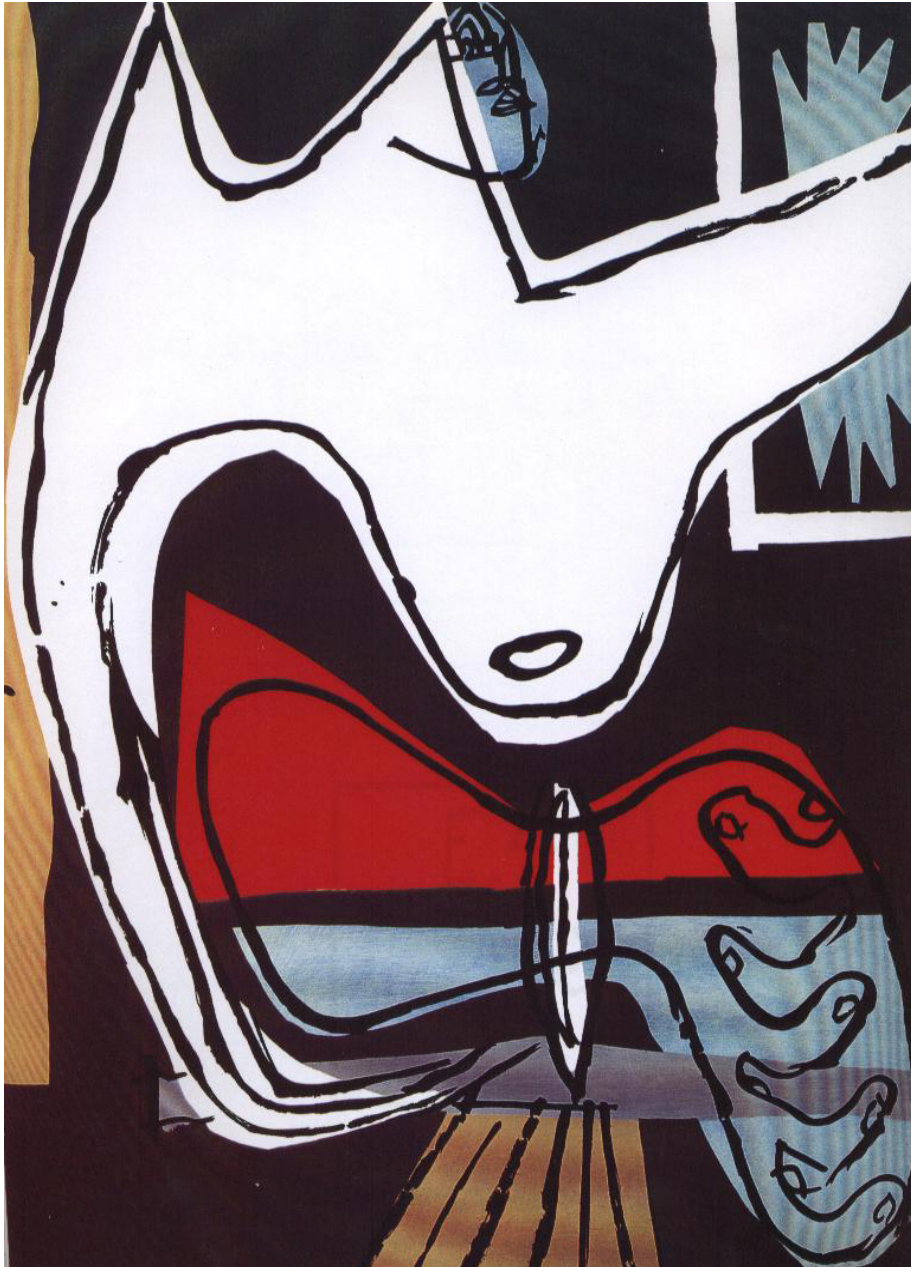
.....  
*pero es  
necesario  
tener pies en  
la Tierra y  
estar presente  
para  
asistir  
a su propia  
boda  
estar  
en casa  
en su propia piel  
ocuparse de sus propios asuntos  
y dar gracias al creador.*

Aparecen manos en el Diary 61 en las siguientes fechas:



Todas estas manos hacen referencia a manos de cuadros anteriores o bien al Poema del > +. Por ejemplo págs. 46, 49, 90, 91, 107, 113, 124, 129, y 131. Esta enumeración no exhaustiva, da la importancia que tienen las manos en la constelación mental de Le Corbusier.





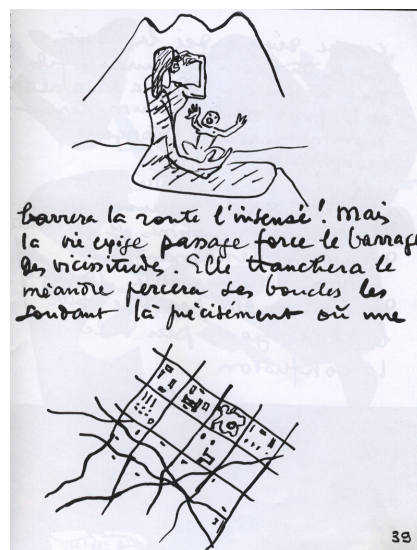
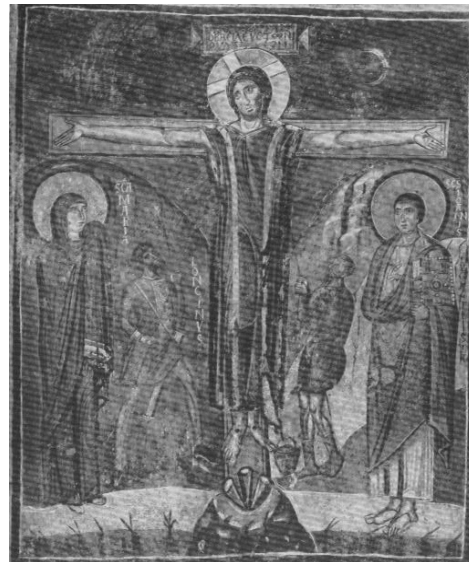
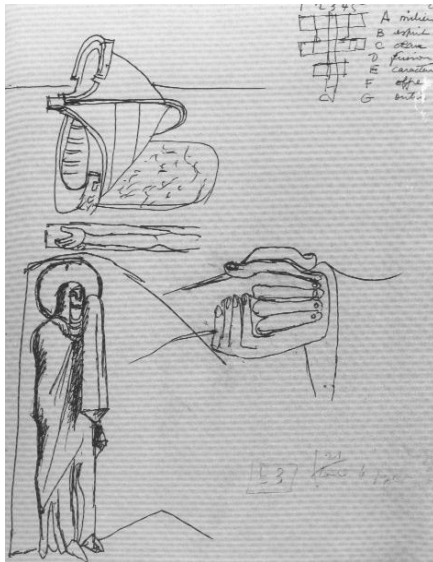
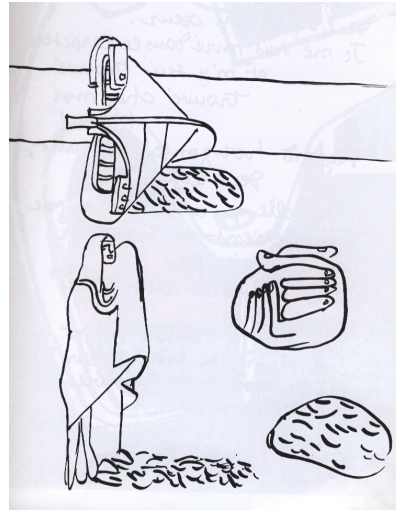
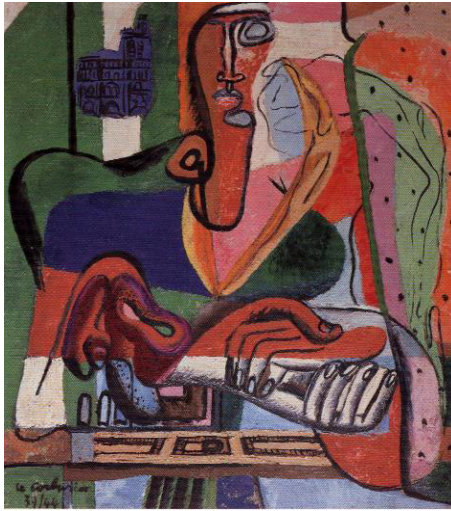
Encontramos las manos que están en el contorno del elefante en el lado derecho, en el Poema del >+ en la página 107. La confrontación de los bocetos del Diary 61, del 14 y 24 de mayo, nos demuestran que son las de Ivonne, y podemos añadir que además se trata de las manos del cuadro: «*Retrato de Ivonne en la catedral de Sens*» o «*El Ángel guardián del hogar*».

Las manos de la pág. 113 del poema del >+ están extraídas de un dibujo de 1932 en el que aparecen tres mujeres danzando y, a su vez también, en una litografía titulada *Unité*.



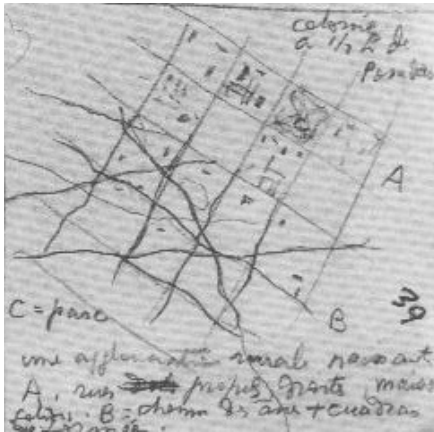
Las mujeres danzando de 1932 fueron realizadas en Piquey, periodo de alegría y de buenas sensaciones. Christoffer Green señala la importancia de la estancia de Le Corbusier en Piquey.

La litografía del Poema del >+ C.3 correspondiente a la carne, es un retrato de Yvonne, su mujer, y fue asimismo realizado durante su estancia en PIQUEY, como las danzarinas. Las manos del cuadro de Yvonne, en la catedral de Sens son las mismas manos que aparecen en la pág. 129 del Poema del >+.

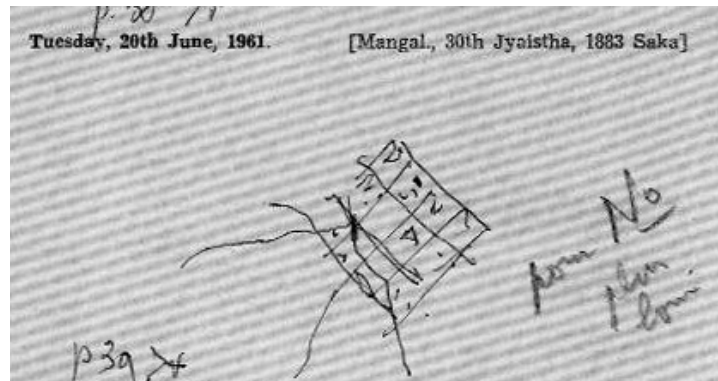


Esta página del Poema del >+ procede a su vez de un boceto del cuaderno Nivola 2 (pág. 21), en el que aparece a su vez la Madona de Santa Maria la Antigua de Roma. También se puede observar el cuadro de la crucifixión de la Pintura Mural que ha servido de desencadenante. La mujer sentada delante de la montaña roja es la réplica del dibujo de la pág. 39 del Poema

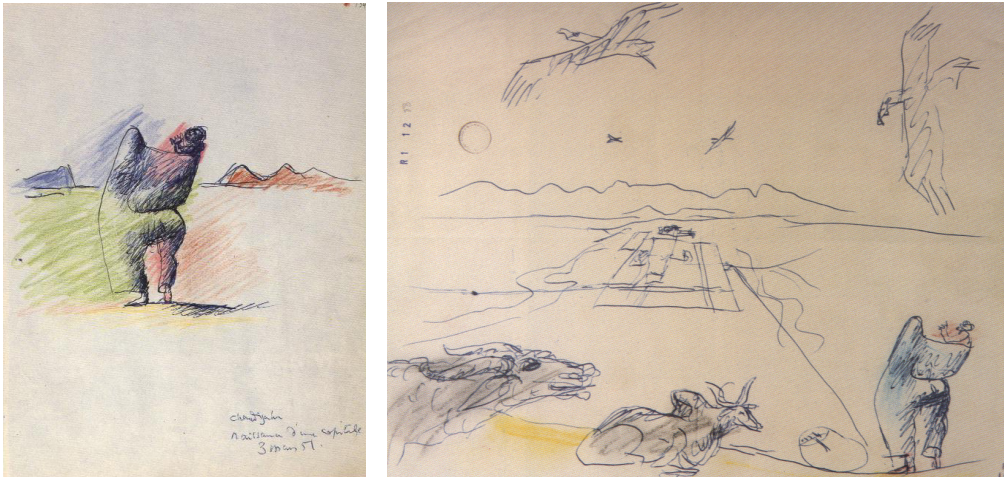
Otro dibujo que figura en la misma página del Poema repite un boceto del cuaderno de apuntes BA (América del Sur 1929). Carnets 1250 que representa el plan, regular como un tablero de ajedrez, de una ciudad vista desde el avión.



Le Corbusier tenía la intención de servirse de este boceto, según la manifestación en el Diary 61, del 20 de junio, para la puerta en la parte correspondiente al número.



Puede interpretarse también la ventana de la mitad de la Puerta dividida en cuatro como una síntesis de este dibujo, pero esta ventana por el resto de su producción sabemos que es un autorretrato.



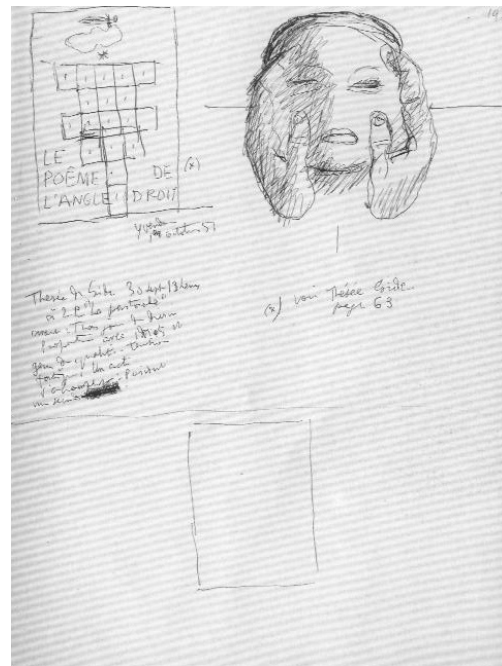
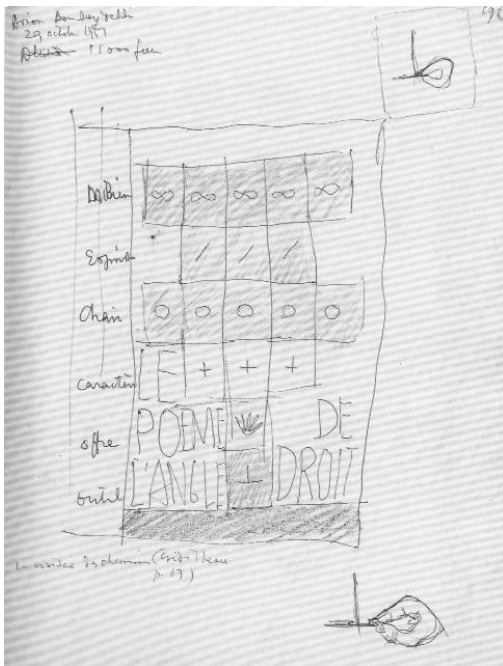
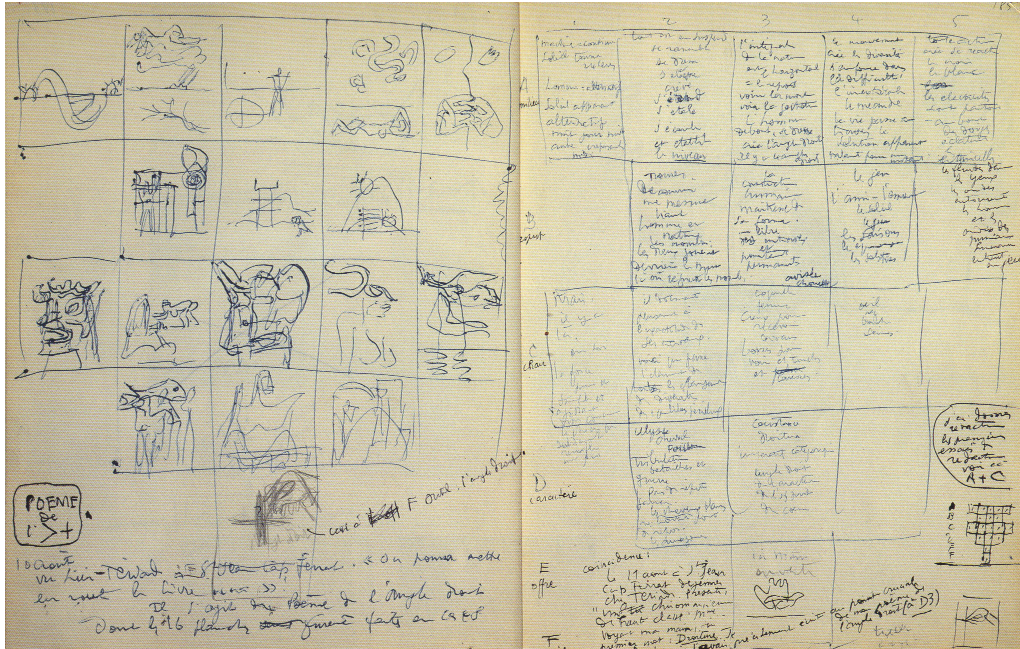
El tema anteriormente citado de la madre sentada con el niño en sus rodillas, recuerda el tema mencionado anteriormente de la madre con un niño en la cadera y de espaldas, con el plan de la ciudad detrás de ella y las montañas del Himalaya al fondo.

La litografía de la pág. 117 del Poema dedicada a la Fusión tiene su precedente en un boceto del Álbum Nivola 1, pág 137.



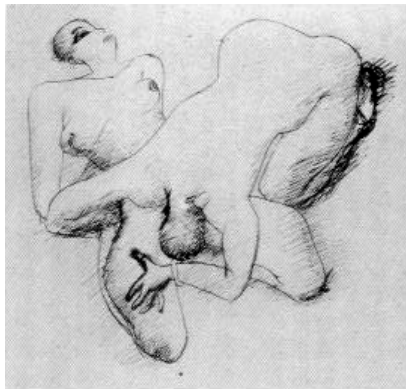
Esta litografía y su boceto representan a Capricornio alado, descendiendo sobre dos seres humanos que parecen pájaros en posición para acoplarse y en el seno de los cuales aparece como una radiografía, un feto rosa con la forma de mujer adulta. La leyenda que aparece en el boceto es la siguiente:

«Chandigarh 1º de marzo 51. Finalización de la creación del proyecto del plan para la Capital con la relación 7 por 7». Existen nueve variantes parecidas a este boceto en el Álbum Nivela 1. La zona correspondiente del Iconostasis, no existe en el croquis de la pág. 184-185 del Álbum Nivola 1.



En el que las letras van de la A a la F y no de la A a la G, como figuran en la relación definitiva. Los dos niveles inferiores, la mano abierta y el signo del ángulo recto parecen ser un nuevo ajuste. El croquis lleva la fecha 10-11 de agosto de 1951. Otros bocetos del Álbum Nivola 1 pág. 193 y 197 representan el iconostasis con solo seis niveles; el primero fechado el 19 y el segundo el 29 de octubre. No es hasta el 28 de diciembre del 51 cuando

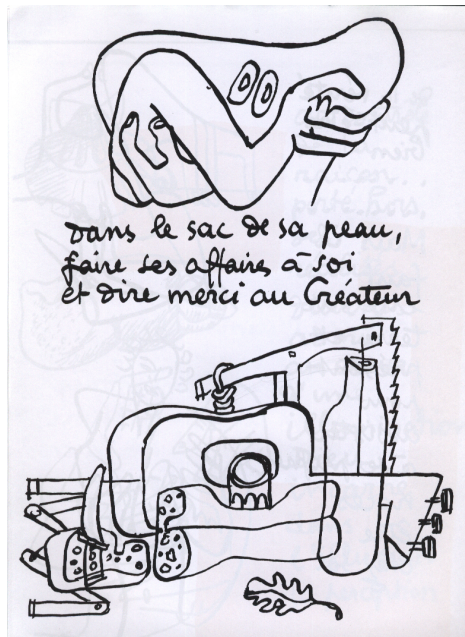
aparece un boceto del iconostasis con siete niveles (Carnets 2/572), en el que el séptimo nivel añadido es la *Fusión*



En el proceso alquimista, la palabra fusión designa el instante en el que los dos principios se confunden y donde emerge la piedra filosofal (Lapis Philosophorum). En los antiguos manuales de Alquimia, esta fase es ilustrada por un «hieros gamos» (conjunctio sive coitus) entre el Sol-rey y la Luna-reina. En el iconostasis el color de la Fusión es rojo rubí, color de la piedra filosofal.

El cuadro de la pág. 111 del Poema, que da título al capítulo de la Fusión, es igualmente rubí, como el rectángulo que enmarca a los dos personajes que se acoplan en la litografía en color. Es perfectamente posible que la idea de añadir el concepto de Fusión al poema esté vinculada a la concepción del plan de Chandigarh y cuyos primeros dibujos, que

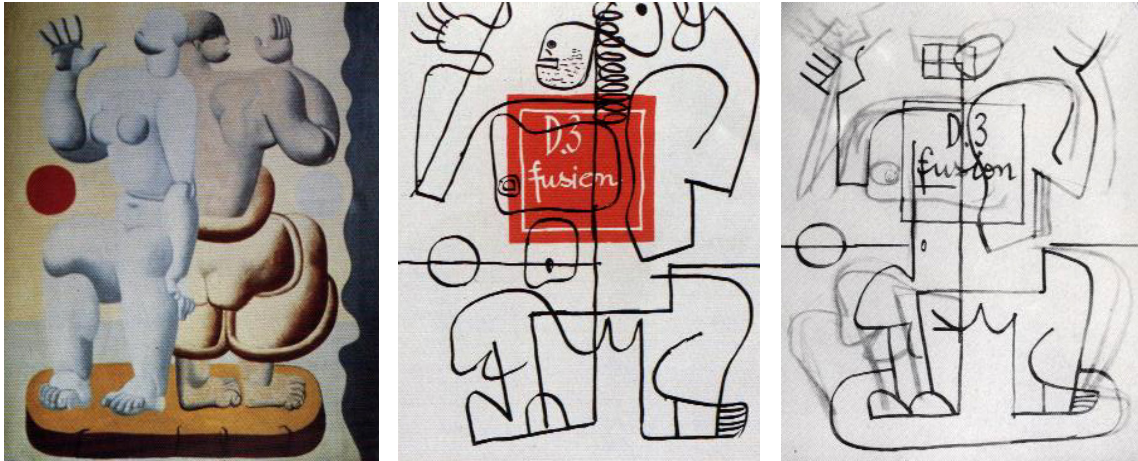
marcaron el inicio, fueron los anteriormente reproducidos de las págs. 137 y 139. (Mujer con niño y Capricornio sobre figuras acoplándose).



El niño puede también asociarse con la piedra filosofal, a menudo llamada FILIUS. Las tres personas que se acoplan corresponden al croquis FLC 3629 (reproducido más arriba) y probablemente representan a Le Corbusier e Yvonne sobre un canapé. Esto es así porque en la mayor parte de los cuadros Le Corbusier ha tenido a su mujer como modelo y el se representa de forma simbólica constantemente.

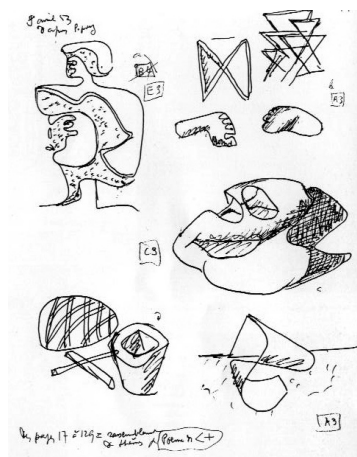
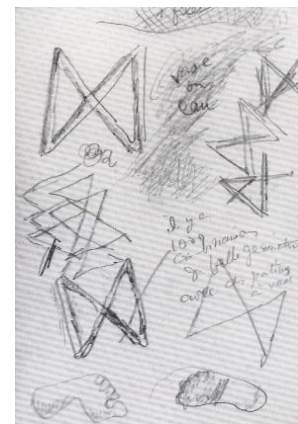
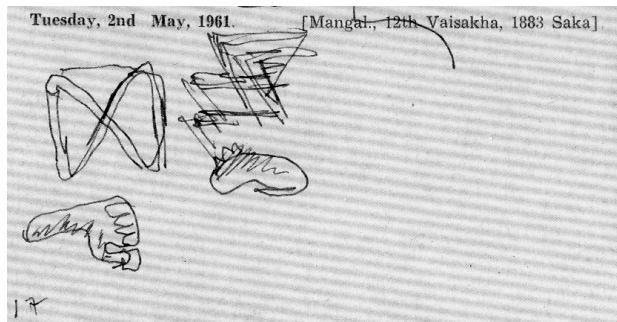
Entonces el mismo canapé en otras muchas obras como la serie de tapices EL Canapé, I (1949) y II (1957). En el Retrato de "Yvonne en la Catedral de Sens" también figura el canapé detrás de la figura femenina. Los canapés en cuestión tienen parecido con el pequeño dibujo que aparece en el Poema en la pág. 92 C.3 «le sac de sa peau» y con la silueta negra de la puerta (el elefante).

En el primer dibujo que representa la FUSIÓN aparecen dos figuras (pág. 111 del Poema del >+). Estas dos figuras proceden de un cuadro que Le Corbusier pintó en 1928 y que se llama «*Dos figuras, Sol y Luna*» y hay un boceto también en el que la cara masculina ha sido sustituida por un rectángulo dividido en cuatro partes, FLC 4395, lo que confirma la posibilidad de que la ventana de la puerta interior simboliza un autorretrato.



Este cuadro de 1928 muestra como a Le Corbusier ya le preocupaban los opuestos alquímicos y lo reflejaba plásticamente con mucha antelación a los años cincuenta. Muchos de los bocetos del Álbum Nivola 1 tienen dibujos extraños con una forma parecida a un ocho que corresponde con la forma blanca que está sobre el elefante de la mitad superior.

Este signo aparece insertado con forma redondas y formas picudas en el texto de la pág. 84 y así mismo en Diary 61 2 de mayo, Carnets 1.582, 532, Álbum Nivola 2, pág. 17.



Es difícil saber el significado de este ocho pero aparece con frecuencia en los retratos de Le Corbusier e Yvonne, representando una pelota de lana con agujas. *En el retrato “la mujer en Rosa”* la pelota lleva la inscripción: Parsifae / Ariadna. Es posible que sea el hilo que ayudó a Teseo a salir del laberinto.

Le Corbusier escribió una carta en los siguientes términos a Yvonne en 1951 desde Chandigarh:

“... Pienso que he sido muy feliz por tener una mujer como tú. Has protegido mi alma de la banalidad...”

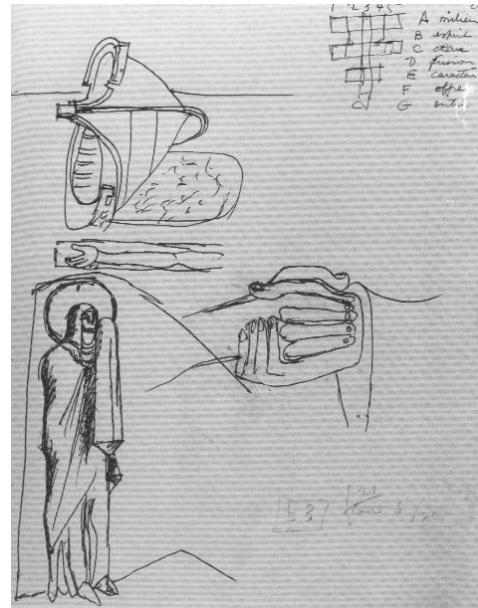
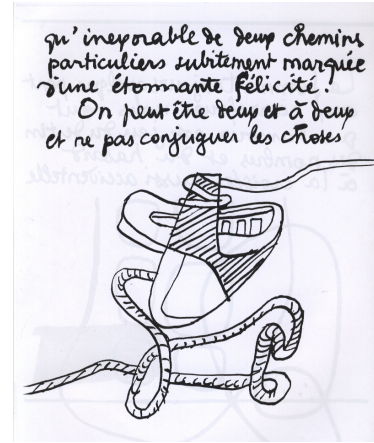
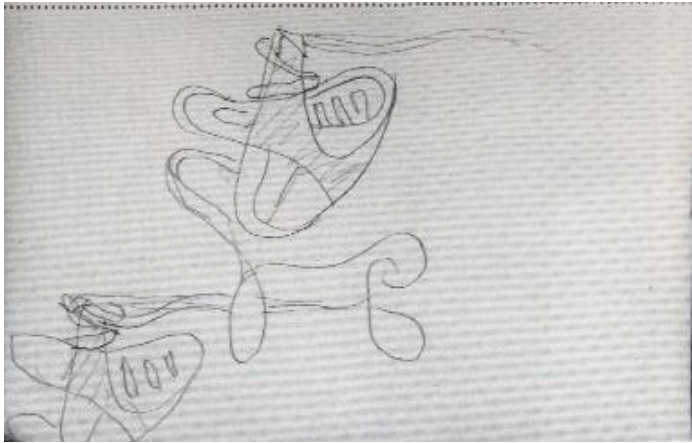
El C.2 dice:

*... son incontables los que  
duermen pero otros saben  
abrir el ojo.  
Ya que el verdadero alojamiento reside  
en la gran caverna del  
sueño, ese otro lado de la vida en la noche. ¡Qué  
viva esta noche rica en  
los depósitos las colecciones la  
biblioteca los museos del sueño! ∞ la mujer pasa.  
Oh, estaba durmiendo, ¡perdóname!  
Con la esperanza de atrapar  
mi oportunidad he alargado la mano.  
▷◁El amor es una palabra sin  
fronteras. También es de otra  
creación humana un intento  
una aventura.*

En el texto, también las dos formas ∞ y ▷◁ podrían representar a la mujer y al hombre. ¿Simplificación de conchas?, ¿La esvástica sintetizada?, ¿El eterno retorno?, ¿El laberinto?, en cualquier caso, son signos con fuerte poder evocador.

De la silueta negra (noche, elefante) desaparecen numerosos símbolos:

1.- A la derecha de la mujer sentada con el niño hay un croquis de un barco atado con una cuerda. Croquis que figura en la pág. 82 del Poema.



El primer boceto fue realizado en Piquey en 1932 y luego lo llevó a un cuadro en 1934 “*Baigneuse et pinasse*”. Existe una familiaridad entre el ocho con la forma de la barca, con el movimiento de las cuerdas.

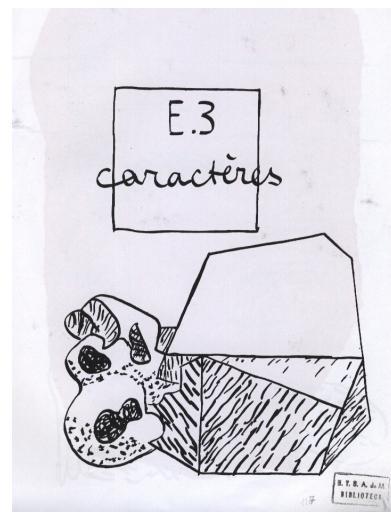
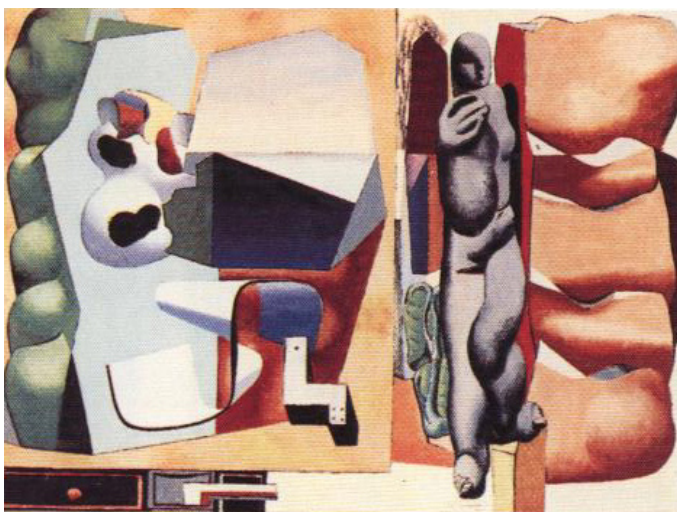
El poema C.2 es un verso largo dedicado a consagrar “la gran caverna del sueño”.

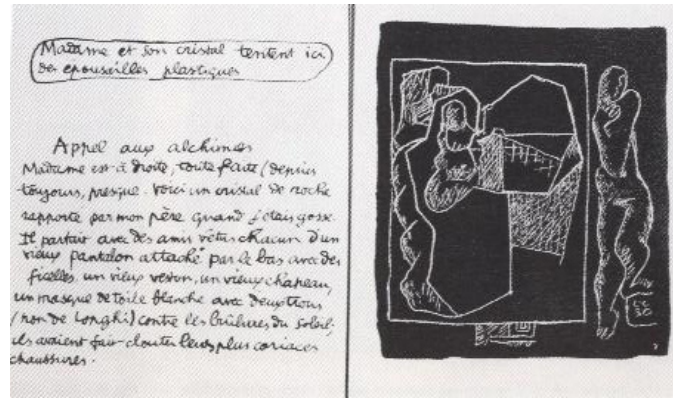
2.- También han desaparecido de la pintura final tres manos que aparecen en el boceto FLC 6012 en la esquina superior derecha. Estas manos, de las que ya hemos hablado, son las que figuran en el Poema del >+ en al pág. 113 y proceden del movimiento de tres bailarinas. La Acuarela de las Danzarinas fue realizada en Piquey y ya mencionamos los momentos de felicidad que supuso la estancia en este sitio. En el Carnet 1.506 está descrito mediante una pequeña nota ese momento especialmente feliz de sus vidas.

3.- En el boceto FLC 6012 también figuran unas manos juntas que han desaparecido de la pintura final. Estas manos estaban abocetadas en numerosos cuadernos; así por ejemplo en DIARY 61 (6 de Mayo del 61), pág. 74. El Icono I, pintura de 1955, ya mencionada y que es una evolución del retrato de Yvonne. Así como en la litografía en color E.3 p. 131 del Poema del >+ tienen que ver con las manos de la litografía A.5 relativo al medio y a la fusión o encuentro entre opuestos.

4.-Otro elemento desaparecido del boceto FLC 6012 es el Emblema de Le Corbusier: la espada, la nube y la estrella. Estaba colocado justo en la mitad de la parte superior y en el eje de la puerta.

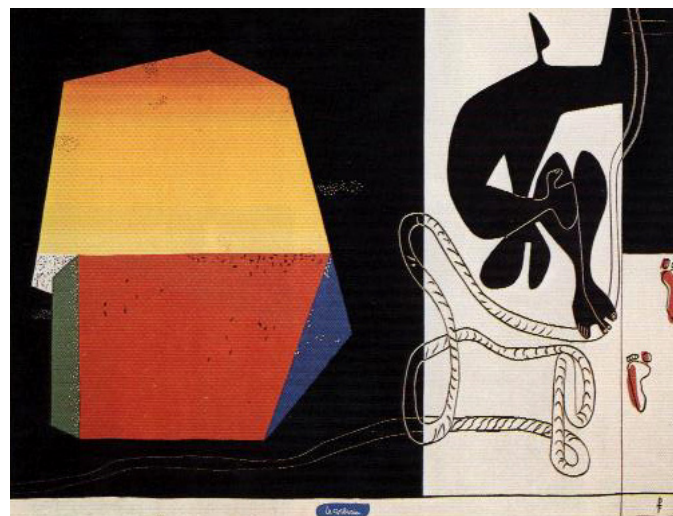
En frente de la forma negra con agujero en blanco de la pág. 126 del Poema, está un detalle de una pintura de 1931 titulada “*Composición con cadencia armónica*”.





El detalle del cuadro representa un cristal de roca y un sílex; el sílex procede de un cuadro llamado: “La mano y el sílex” y el cristal de roca lo encontramos en un boceto de “Entre-deux”, donde Le Corbusier recuerda que su padre le había traído un cristal de roca de un paseo por los Alpes.

El cristal de Roca le ha servido de autorretrato en numerosas ocasiones y contextos, como por ejemplo en el tapiz llamado «Huella de pasos en la noche» o en la pintura Icono I, donde el cristal de roca aparece sobre las rodillas de Yvonne.



La cuerda tiene recuerdos también de otros cuadros o dibujos en lo que figura junto a la barca.

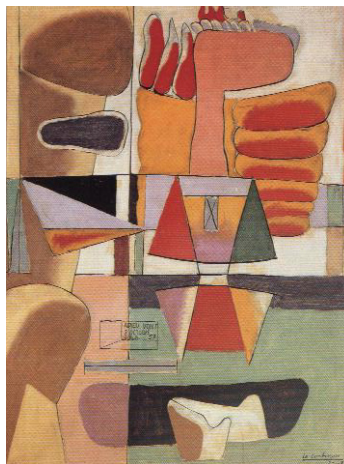
Charles Moore considera que en el cristal de roca queda simbolizado un autorretrato de Le Corbusier; la piedra también indicaría la unión de Le Corbusier y de Yvonne (*Madame et son cristal*). Existen todo un conjunto de dobles retratos en los que se funden, Le Corbusier e Yvonne, en una sola persona (fusión).



Tanto el elefante como el tapiz anteriormente mencionado, y otros muchos cuadros, disponen de detalles que aparentan huellas, cuyo desciframiento requiere una atención sostenida, y sería muy difícil desenmarañar las asociaciones subyacentes sin, en este caso el boceto FLC 6012, y en otros casos sin todo un conjunto de referencias, y escritos repartidos y esparcidos en el conjunto de su obra.

El conjunto de consideraciones que hemos hecho sobre la parte superior de la puerta interior, parece indicar que el significado primero sería pues *“la gran caverna del sueño”, “el otro lado de la vida en la noche”*; es decir un eco de la vida íntima de Le Corbusier y de Yvonne y muy especialmente de su estancia en Piquey.

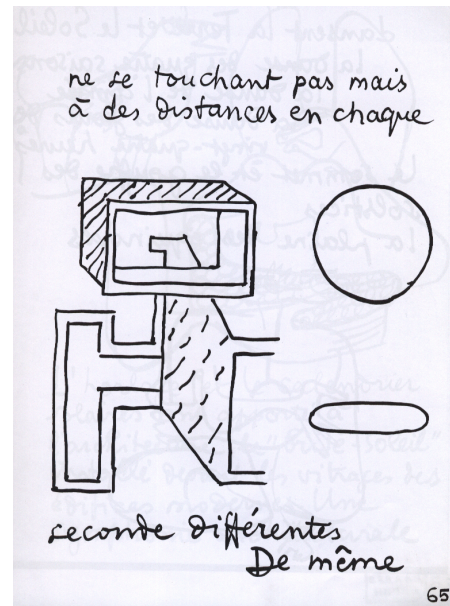
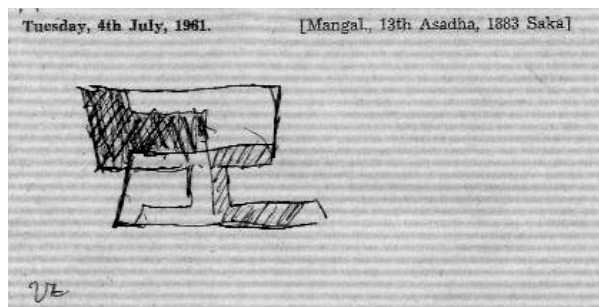
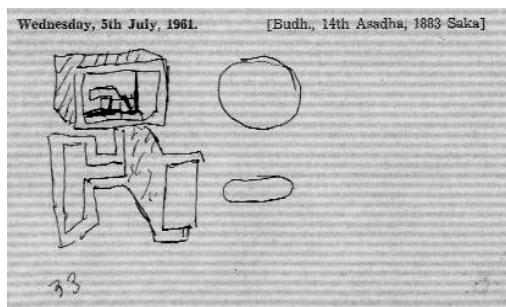
Algunos días después de la muerte de su mujer Yvonne, el 5 de octubre de 1957, justo la víspera de su cumpleaños, Le Corbusier pintó un cuadro llamado *“Adios Von”*, cuya composición se inspiró en otro cuadro de 1932 en el que Yvonne está debajo de rocas salientes, y a su derecha aparecen unos luchadores, uno verde y otro rojo en una posición de fusión, todo ello delante de un conjunto de rocas rojizas.



En el cuadro reelaborado, la mujer: Von, ha desaparecido y el conjunto se ha resuelto de forma abstracta y geométrica.

Estas rocas tienen cierta semejanza con otro dibujo llamado: "Una Cierva".

Antes de pasar a los dibujos que están a la izquierda del elefante, anotemos algo más sobre la esvástica que une la mitad superior y la mitad inferior de la puerta. Ya hemos mencionado bocetos y dibujos; pero hay un croquis con un signo muy familiar para Le Corbusier y en el que se disimula la esvástica; se trata de una especie de naturaleza muerta formada por dos vasos, uno de los cuales está invertido, es muy frecuente en los cuadros de la época purista de Le Corbusier.



Podría simbolizar a Le Corbusier y podría simbolizar también, al pequeño personaje *corredor* y también a una balanza.

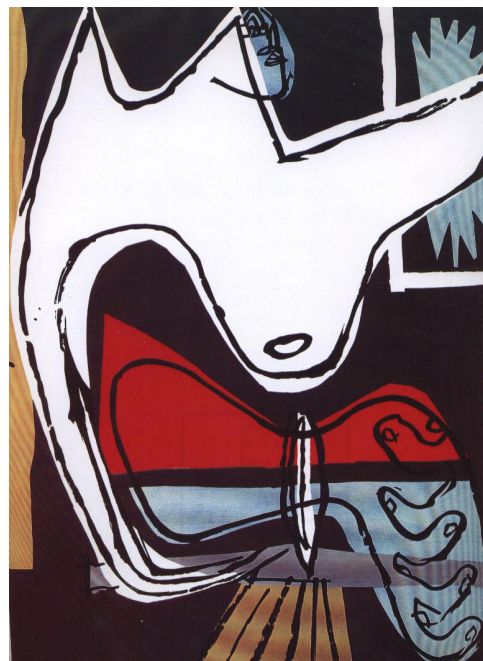
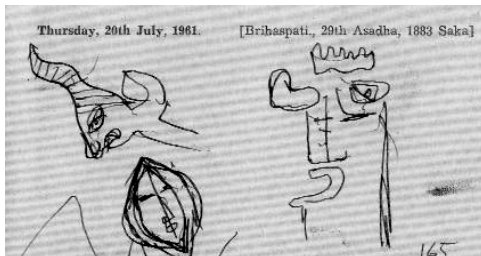
La esvástica y la noche son también protagonista en el Poema C.2 y en la litografía de la p. 85. La luz de la luna ilumina a los personajes como un rayo proveniente de un faro y el trazo de la luz recuerda a la esvástica dibujada sobre la puerta.

## GRUPO SITUADO A LA IZQUIERDA DEL ELEFANTE

Se compone de la cabeza de un toro, de la cabeza de un capricornio alado y de la divinidad de la luna cuyos hombros son una montaña azul con tres crestas; Estas tres crestas recuerdan al doble retrato mítico del pabellón de París, del que ya hemos hablado.

El laberinto es aquí reemplazado por un pequeño corredor que personifica a Le Corbusier y cuya forma recuerda una esvástica. **CORREDOR** aparece en el Poema del >+, pág. 54 y el Diary, 5 de Junio. **CABEZA DE TORO**. P>+, pág. 77 y en Diary 61, 20 de Julio 1961. **LICORNA**. P>+, pág. 109 C.5 y en P>+, pág. 117, D.3.

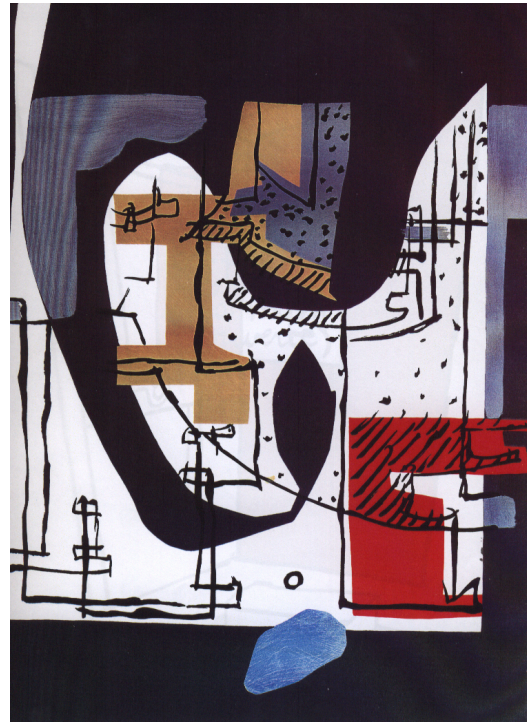
LUNA. P>+ 131 E.3. Y todos ellos en el Pabellón Suizo de la ciudad universitaria de París.



## HILO DE ARIADNA. LABERINTO

Semejante al hilo de Ariadna, Le Corbusier ha dibujado una fina línea que recorre el interior de los brazos negro y rojo de la esvástica, ligando este grupo a la ventana, la cual es un cuadrado dividido en cuatro partes.

La ventana tiene un doble sentido, simboliza por un lado el laberinto y por otra parte un autorretrato como en la puerta de de Ronchamp. Ésta es una silueta de color rojo que representa el autorretrato de Le Corbusier en la litografía del laberinto ilustrado en el Poema E.4 de la pág. 139.



## LA PIÑA

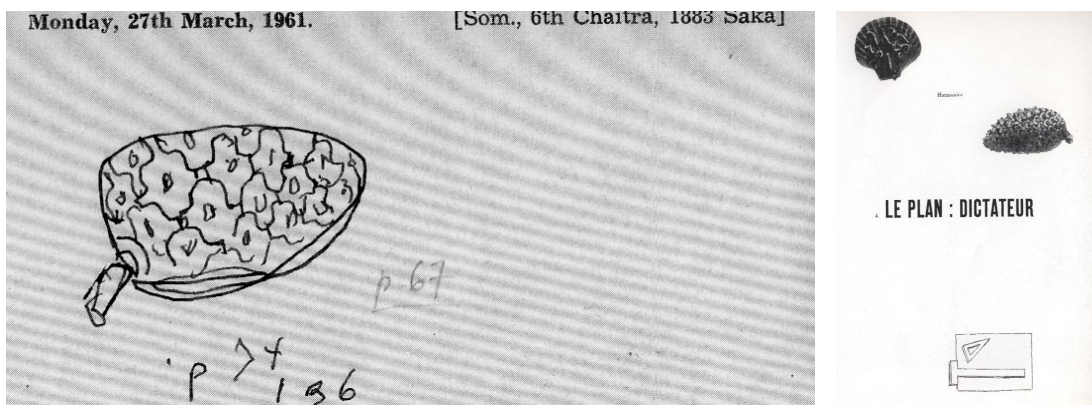
Colocada por debajo de la ventana simboliza el omfalo, el ombligo del mundo.



Aparece en el Poema del >+ en dos ocasiones, pág. 136 y pág 58. Le Corbusier compara la piña del Vaticano de bronce con el omfalo de Delfos en Atenas. En la pintura definitiva ha sustituido el árbol del boceto FLC 6012 por la piña.

Toda la mitad inferior de la puerta interior está “consagrada” a los números. Es muy posible que el omfalo, el ombligo del mundo, asociado a la Ventana-autorretrato represente al hombre Modulor, en el que el corte del suelo al ombligo es la base del sistema de proporciones de Le Corbusier.

El brazo blanco de la esvástica podría representar el brazo elevado del hombre-Modulor.



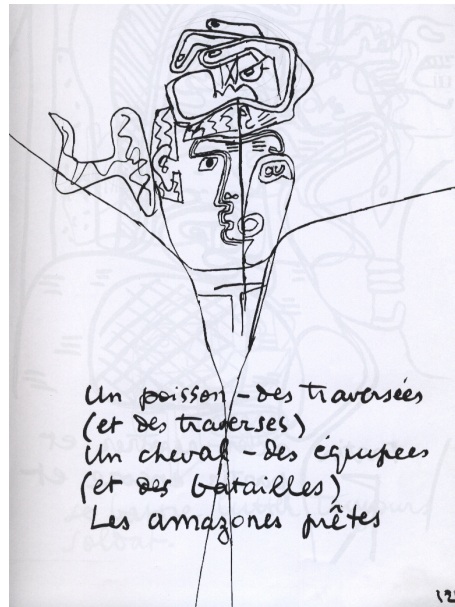


En el Poema B.2 Le Corbusier vincula Delfos al descubrimiento de los números del Modulor en el verso siguiente:

“...  
Chispa robada a la hoguera  
que alimentan los dioses para  
asegurar los juegos del Mundo...  
¡Matemática!  
Aquí tenemos el hecho: el encuentro afortunado  
milagroso quizá de un  
número entre los números ha  
proporcionado esta herramienta a los hombres.  
El filósofo apreciándola  
ha dicho: “Hará el mal difícil  
el bien fácil...”

Esta última cita es de Einstein que había tenido la amabilidad de comentar en estos términos el sistema del Modulor que le había sido presentado por Le Corbusier.

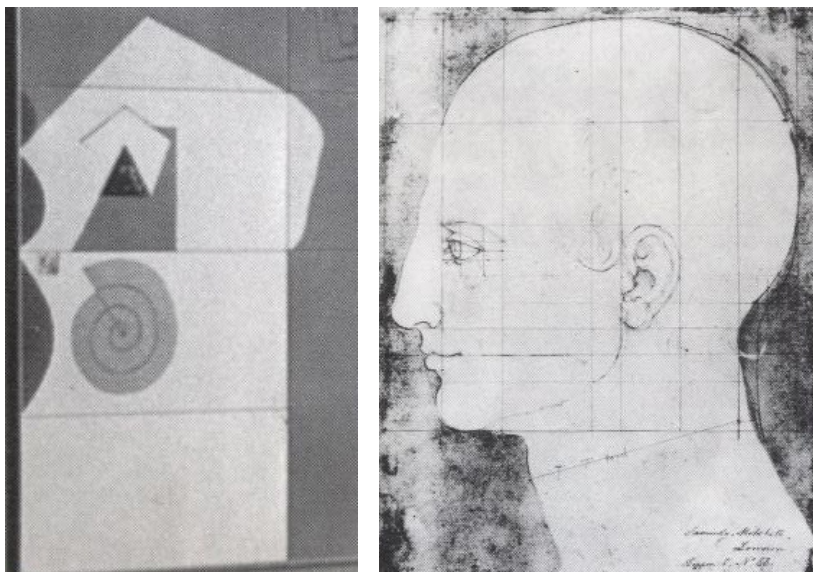
Un segundo ejemplo de combinación de piña y un retrato aparece en la litografía UNITÉ. El retrato es un doble retrato de una cara femenina y una masculina, que son Le Corbusier e Yvonne (Fusión) y la piña aparece enlazada al doble retrato.



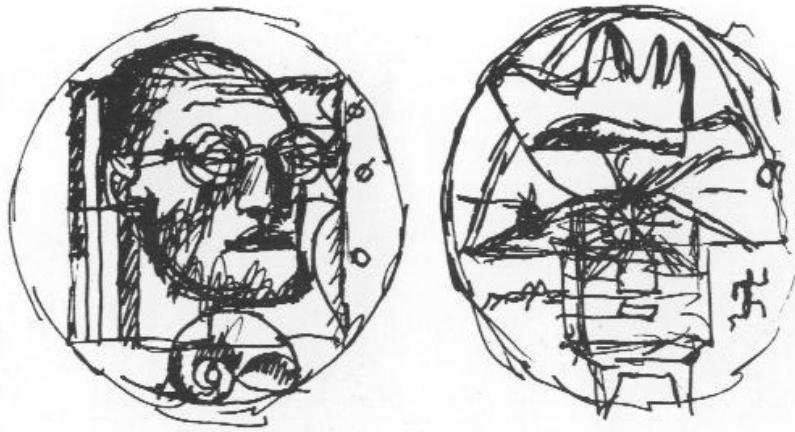
Esta litografía es una réplica de otro cuadro llamado “*Manos cruzadas sobre la cabeza*” de 1939-40. Si admitimos que la piña es el ombligo, ésta uniría la Asamblea a la representación del ombligo del Mundo.

Continuamos el análisis de la mitad inferior de la puerta consagrada a los números:

La parte izquierda de la pintura es fondo azul, conforme con los primeros bocetos y notas. El azul es el color de la parte del Poema consagrada al Espíritu y encontramos referencias a los números (al sistema del Modulor). La forma blanca, que ocupa la totalidad del ángulo inferior izquierdo de esta zona azul, recuerda una cabeza vista de perfil.



El perfil está sugerido por medio de tres zonas oscuras delimitadas en el borde de la puerta y por segmentos de círculo. El de mayor medida es de 70 cm, igual que la altura de la placa, y los dos superiores miden 43 y 27 cms, medidas del Modulor. La cabeza blanca es engrosada por la derecha simulando un cráneo, lo que le asemeja, por esto y por el conjunto de cosas que veremos, el primer proyecto de Le Corbusier de un perfil de medalla.



### UN AUTORRETRATO PROYECTO DE MEDALLA

En este proyecto aparece en el haz de la moneda los tres segmentos circulares del Modulor, (equivalentes al “retrato de perfil” de la puerta, visto anteriormente), y una concha en forma de espiral (caracol).

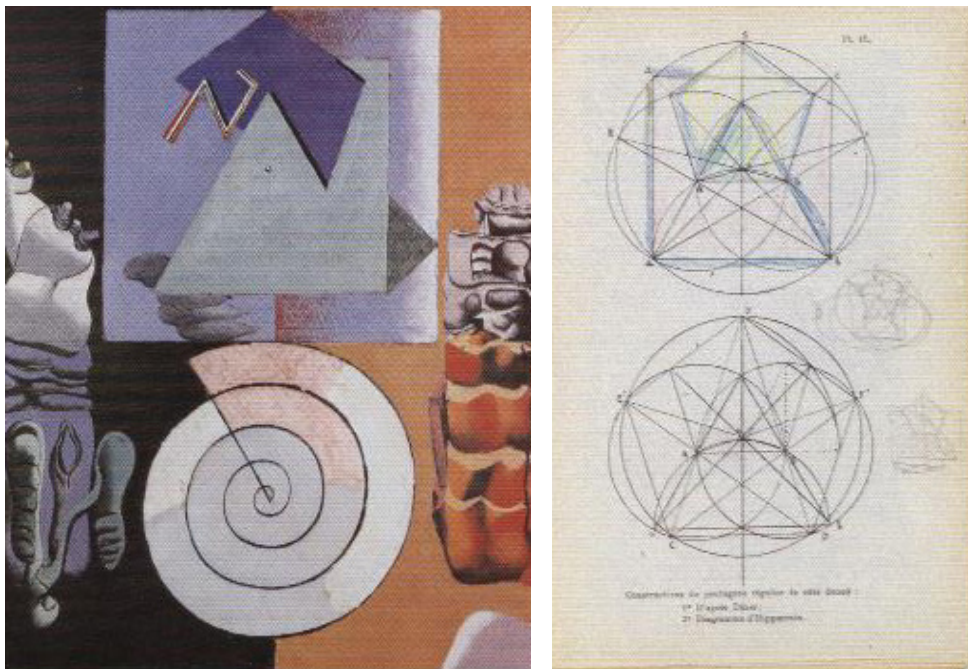
El envés de la medalla representa el inmueble de Marsella, la órbita del Sol y un pequeño corredor (Le Corbusier).

Su antecedente está en la cabeza de Durero con los trazados reguladores, siendo además un perfil equivalente.

La figura geométrica insertada en el perfil de la cara blanca es una réplica del emblema de la pág. 152 del Poema y procede de un cuadro de 1930 llamado “*Naturaleza muerta geométrica*” de la que existen numerosos bocetos.



Este cuadro simula “el ojo” y ésta figura geométrica está recogida por Matile Ghyka cuya procedencia sostiene es de Durero.



La figura superior es “el ojo” “EL CRISTAL”; la espiral, alusión a la trompa de Eustaquio del oído interno.

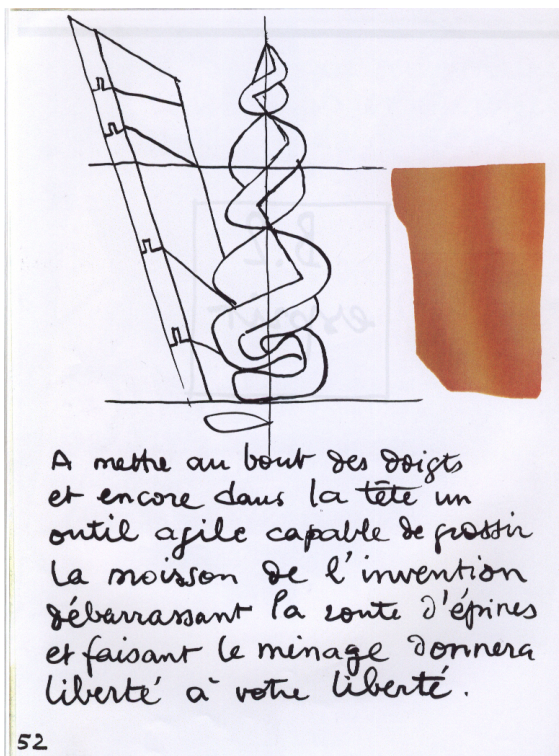
En el proyecto de Medalla, Le Corbusier, dibuja una concha en forma de espiral, caracol. Pueden ser también dos representaciones, un autorretrato el cuadrado superior y la representación femenina la espiral.

La cabeza blanca vista de perfil recuerda a los bustos de los filósofos de la Antigüedad. Podría tratarse de Platón que es el origen de la medida del Modulor, 108 cms., distancia

del suelo al ombligo. Pero también podría ser Pitágoras, según el cual, los números son la base de todo.

El libro de Eduard Schuré (que Le Corbusier leyó en su juventud) trata de los grandes iniciados. Consagra un capítulo central a Pitágoras y a sus lazos con el Templo de Apolo en Delfos. Le Corbusier ha considerado sin duda su libro del Modulor como paralelo a la obra de Pitágoras.

El Modulor se encuentra en el Poema en la pág. 55 y corresponde al espíritu B.2. El Caduceo se encuentra en el Poema en la pág. 52. Cuerda en la pág. 53 y mujer serpiente con corredor en la pág. 54.

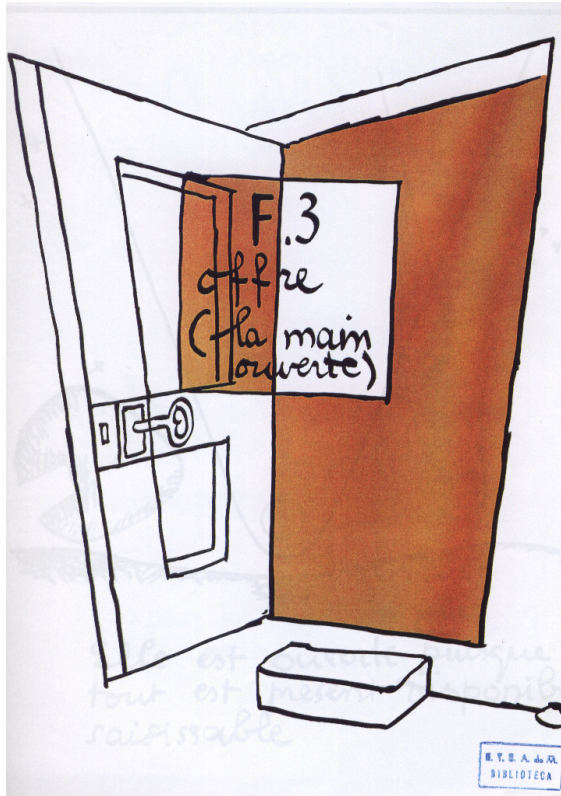


El pequeño cuadrado situado en frente del punto de encuentro de las dos medidas inferiores del Modulor, es una reproducción del Modulor. En la litografía del Modulor, pág 55, también se relaciona el Modulor con la espiral.

Caduceo-Equilibrio. Las serpientes rodean el eje del equilibrio.

## PUERTA ABIERTA

El tema de la puerta abierta es recurrente en Le Corbusier. La puerta abierta de Chandigarh es una réplica de la puerta del Poema del >+ de la pág. 141, F-3 (La mano abierta).



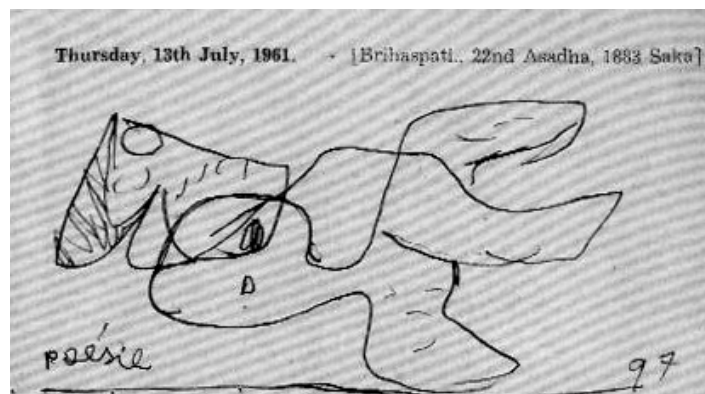
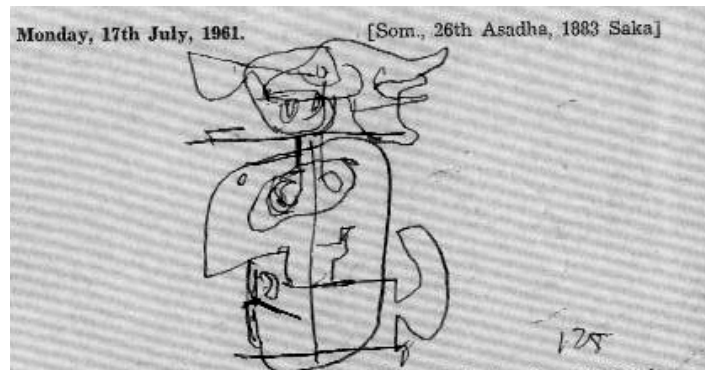
En la iconografía cristiana, la puerta abierta significa EL CRISTO. S. Juan 10, 17 ...«...la puerta de la ovejas». Esta puerta tiene la misión de recordar el pasaje importante del Modulor en el que Le Corbusier se refiere a la puerta detrás de la cual juegan los Dioses:

*«Las Matemáticas son el edificio magistral imaginado por el hombre para la comprensión del Universo. Allí se encuentra el absoluto y el infinito, lo aprehensible y lo inaprehensible. Muros allí se levantan delante de los cuales se puede pasar y volver a pasar sin fruto; a veces se encuentra allí una puerta, se abre, se entra, se está en otro lugar, allí donde se encuentran los dioses, allí donde están las claves de los grandes sistemas. Estas puertas son la de los milagros. Pasada una de estas puertas, no es más el hombre que obra; es el universo que toca aquí en un punto cualquiera y delante de él se desarrollan y resplandecen los tapices prodigiosos de combinaciones sin límite. Está en el país de los números. Puede ser un hombre bien modesto y haber entrado totalmente; dejazle permanecer arrebatado delante tanta luz tan intensamente repartida».*

## CABEZA DE TORO

Por encima de la puerta arriba mencionada aparece la cabeza de un toro en el boceto FLC 6012, pero no en la resolución definitiva de la puerta, que desaparece. Esto ocurre probablemente porque hay otra cabeza de toro en la mitad superior.

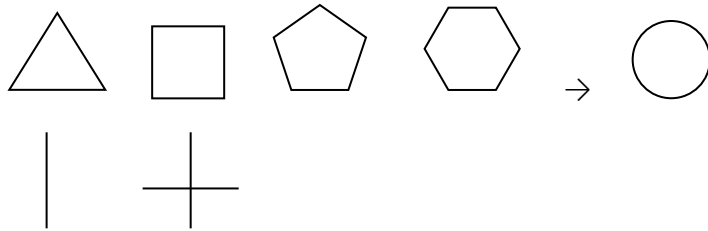
Cabeza de toro en el Poema del >+ en la pág. 149. G.3. Aparece la parte superior de la cabeza de la figura anterior en el Poema del >+, pág. 105 C.5, y bocetos en le Diary 61, el 17 de Julio y el 13 de Julio del 61.



## FIGURAS GEOMÉTRICAS

Bajo el dibujo de la Puerta aparece una serie de figuras geométricas en parte recubiertas por un rectángulo negro. Por debajo de estas figuras aparecen cinco *estrellas* formadas por trazados cruzados.

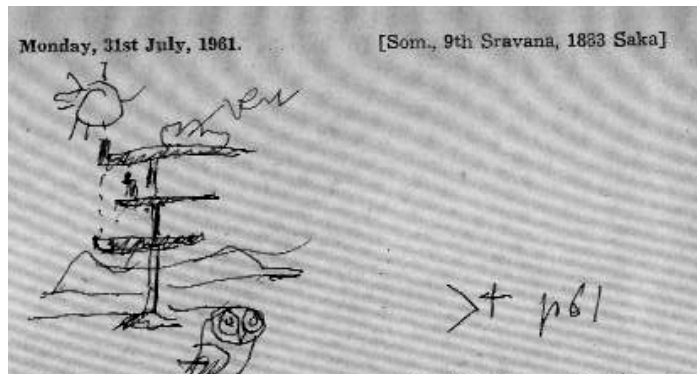
En el boceto del 3 de agosto del 61, aparecen cuatro figuras geométricas y Le Corbusier en la puerta añade un círculo.



La estrella son el signo que representa la forma geométrica superior.

## LADO DERECHO DE LA PARTE INFERIOR DE LA PUERTA INTERIOR

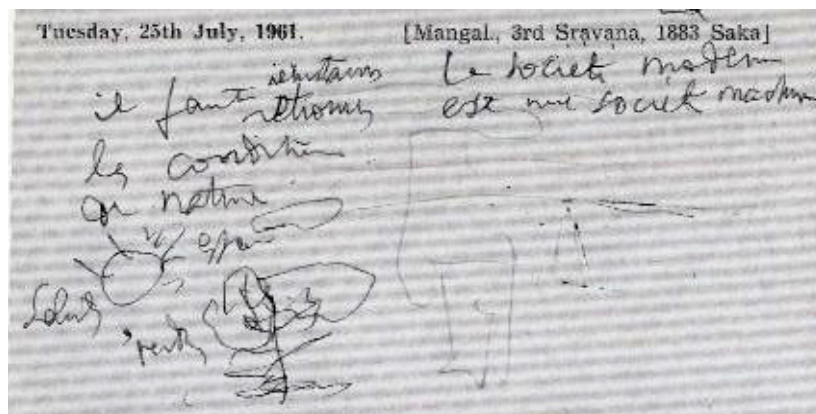
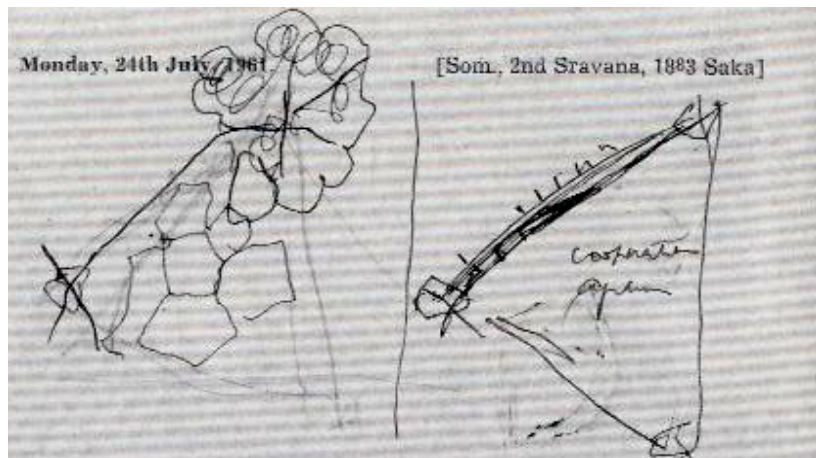
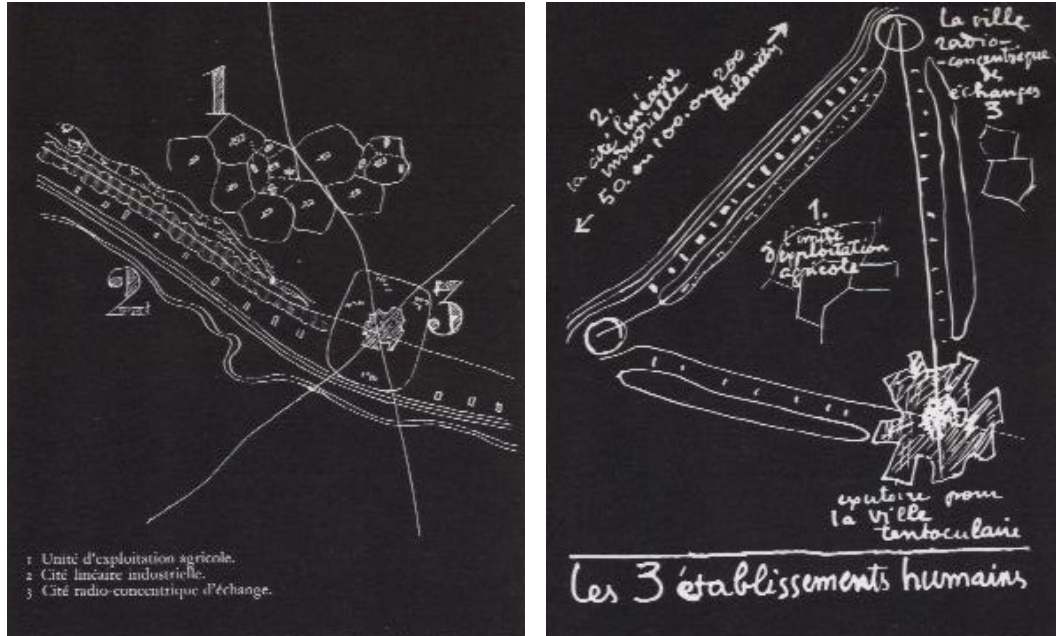
Zona de fondo blanco, dominada por una figura geométrica azul claro alargada. Al lado de esta mancha azul, en la parte superior izquierda, aparece un dibujo de la Casa Ideal. El pequeño mochuelo debajo. Dibujo réplica de la litografía en color de la pág. 61 del Poema. La diferencia es que en la puerta de Chandigarh no tiene la mancha azul clara de la litografía que significan los hombros de la Diosa Luna.

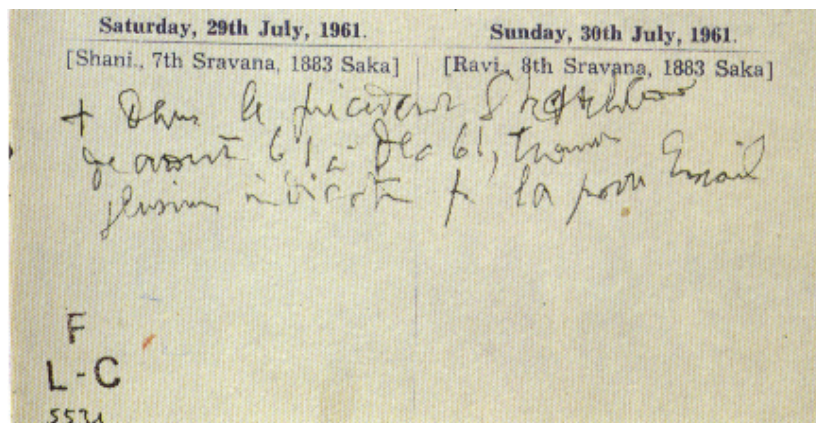
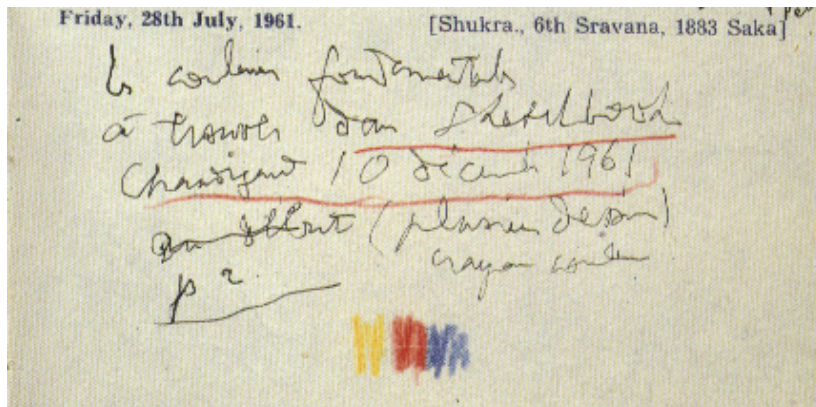
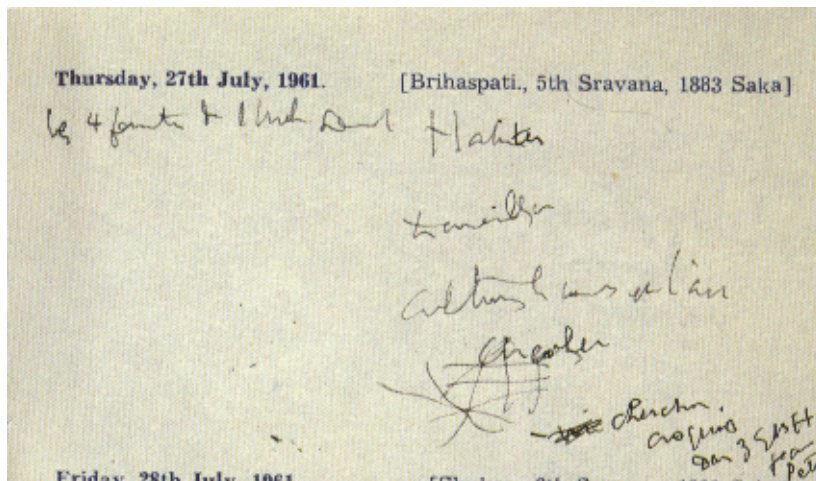
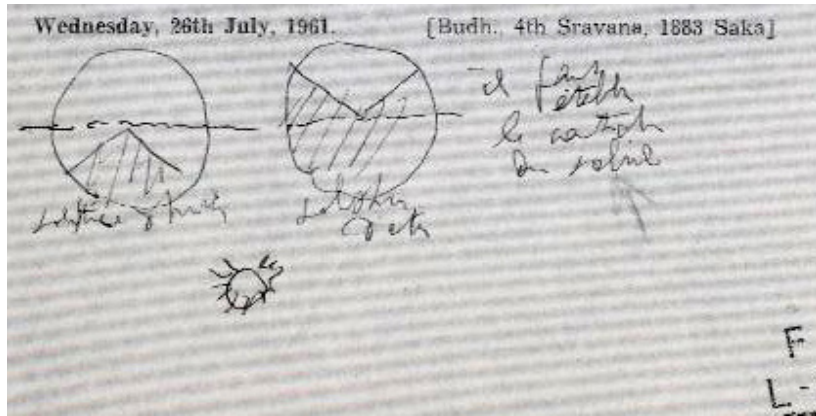


Es por la falta de esta silueta azul, por lo que Le Corbuiser se ha visto en la necesidad de introducir la mancha azul geométrica, alargada y dominante. La línea verde, dibujada

encima de la superficie azul representa la ciudad lineal a la que nos remite Le Corbusier en el boceto 6012.

Hay bocetos que provienen del libro «L'Urbanisme des Trois établissements humains»



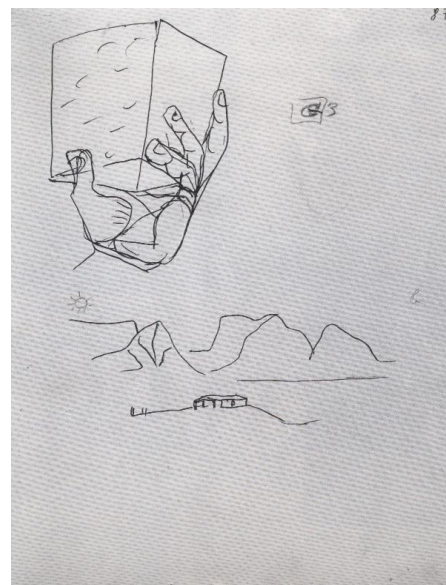


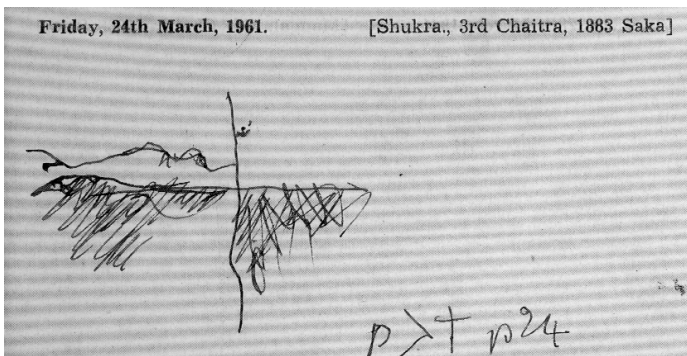
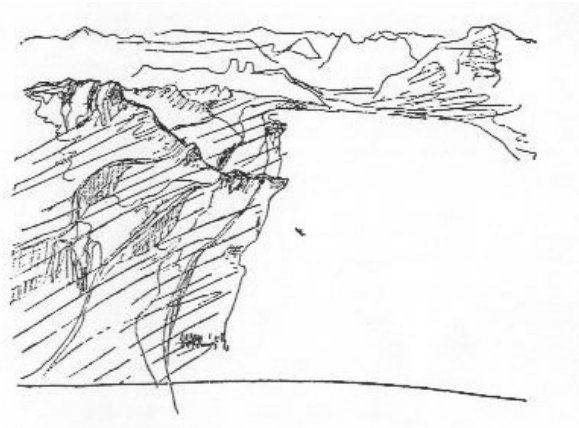
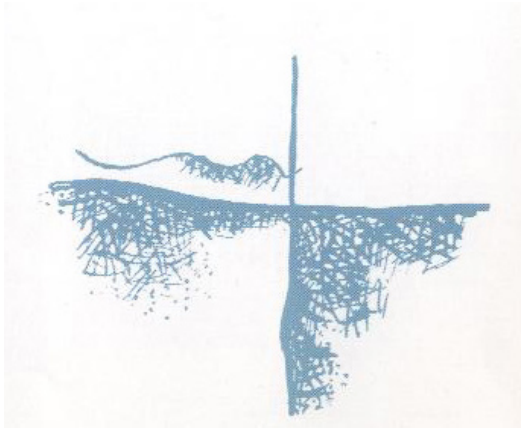
Las cuatro funciones del Urbanismo. Los colores fundamentales a encontrar. Buscar indicaciones para la Puerta Esmaltada.

LA ZONA VERDE superior en el borde de la figura azul; lado derecho, se puede interpretar como «L'unité d'explotation Agrícola».

## MANCHA AZUL

La mancha azul se supone que es el lago Léman. El motivo que lo apoya es que el dibujo con la casa que Le Corbusier regaló a sus Padres al lado del lago LÉMAN, antecede a la "Casa Ideal en el P>+". La casa se construyó en 1924 y se encuentra en Vevey.





En uno de los bocetos se presenta al lago Léman bajo una inmensa mano que sostiene un cubo. ¿Alusión simbólica al «Cube Bati» Cubo Construido? Del cual habla en el libro “Sur les Quatre Routes”.

Hay un boceto denominado “Routes de Léman”, donde Le Corbusier dibuja el lago Léman lleno de viaductos, carreteras y autopistas sobre las pendientes por las que descienden los afluentes del lago. Este proyecto recuerda al proyecto de Le Corbusier para Argel.

Hay un dibujo que fue un regalo a la madre de Le Corbusier por sus 91 años en el que Le Corbusier escribe: «A tus 91 años Marie Charlotte Amelie Jeanneret-Perret reina sobre el Sol, la Luna, las montañas, el lago y el lugar, rodeado de la admiración afectuosa de sus hijos. 10 de septiembre de 1951.»

Este dibujo eleva a su madre a un nivel cósmico. Recuerda el dibujo de la pirámide y de la esfinge de Gizeh realizado al año siguiente.

El lago LÉMAN tenía mucha importancia para Le Corbusier. El color azul le puede recordar este lago. Los motivos por los que es importante son:

1º) El controvertido Proyecto de las Naciones se debería de haber construido en las orillas del lago Léman.

2º) El Mundaneum, que puede ser que anuncie el Capitolio de Chndigarh.

3º) Dos edificios de Le Corbusier se encuentran en el lago:

- a) pequeña casa de Vevey.
- b) el edificio CLARTÉ (CLARIDAD), primer ejemplo fragmentario de Ville Radieuse.
- c)

El año 1951 es un año muy importante para Le Corbusier ya que su madre cumple 91 años.



Deja a sus colaboradores la realización del plan de la ciudad como una versión de VILLE RADIEUSE para poderse concentrar en el proyecto del Capitolio.

En septiembre de 1951 realiza, también, el proyecto de Ronchamp, sólo unos meses antes de su primera visita a CHANDIGARH, de la cual habla con entusiasmo en Inglaterra en el *“Congreso de los Ciam”*.

Algunos días después de su vuelta de Chandigarh, el 26 de febrero de 1951, escribe a Yvonne y le dice:

*«...Von, te digo, voy a realizar la obra de mi vida, en este sitio los indios son gentes civilizados extraordinariamente...».*

La puerta esmaltada es la coronación de su obra maestra. El día de la inauguración del Capitolio en 1964, Le Corbusier termina el discurso que pronunció en inglés en estos términos:

*«...Quiero decir que estas grandes superficies han sido pintadas por mí, por mis únicas manos, que han trabajado sin descanso durante quince días cerca del horno. También quiero decir que tengo una cabeza con dos manos a su disposición. En una palabra: “soy un intelectual con manos”. Cuando era joven era grabador de relojes. Hoy sólo las dimensiones han cambiado.».*



**ANEXO II :**  
**L'ESPACE INDICIBLE**



## **L'ESPACE INDICIBLE.**

### EL ESPACIO INEFABLE

Este texto debe situarlo el lector en el lugar que corresponde.

El año 1945 cuenta con millones de indigentes sin refugio, que confían desesperadamente en la esperanza de una transformación inmediata de su situación.

A continuación, hablaremos de la perfección absoluta que se debe alcanzar en la ocupación del espacio; de nuevas ciudades totalmente preconcebidas, nos enfrentamos a problemas de estética desinteresada, búsquedas que atañen más a lo extraordinario que a lo frívolo pero que en estos tiempos adversos, podrían, tristemente, ser tachadas de anticuadas, de atrevidas, incluso, de insolentes.

No hay que dejarse desconcertar por las apariencias.

Este texto se dirige a los que tienen como misión llegar a una justa y eficaz ocupación del espacio, el único capaz de poner en orden los asuntos de la vida, y, en consecuencia, colocar la vida en su único y verdadero medio, aquél en el que reina la armonía. La armonía no alcanza más que lo que es infinitamente preciso, justo, lo que está en su punto exacto; lo que a fin de cuentas e incluso a espaldas de cada uno, entusiasmo, el fondo de la sensibilidad; lo que estimula el filo de la emoción.

Tomar posesión del espacio es el primer gesto del ser vivo, de los hombres y de los animales, de las plantas y de las nubes, manifestación fundamental del equilibrio y de la vida. La prueba primera de existencia, es ocupar espacio.

La flor, la planta, el árbol, la montaña permanecen de pie, viviendo en su medio. Si un día ellos atraen la atención por su actitud verdaderamente tranquilizadora e imponente, es porque aparecen indiferentes en su contenido pero provocando algunas repercusiones alrededor. Nos detenemos, sensibles a tanta conexión natural: y miramos, emocionados por tanta concordancia orquestando tanto espacio; y entonces nos damos cuenta de cuanto irradia eso que estamos viendo.

La arquitectura, la escultura y la pintura son específicamente dependientes del espacio, están atadas a la necesidad de generar espacio, cada una por los medios apropiados. Lo que aquí diremos de esencial, es que la llave de la emoción estética es una función espacial.

Acción de la obra (arquitectura, estatua o pintura) sobre el entorno: ondas, gritos o clamores (el Partenón sobre la Acrópolis de Atenas), trazos que surgen como de un resplandor, como accionados por un explosivo: el emplazamiento próximo o lejano se ha visto sacudido, afectado, dominado o rozado. Reacción del medio: las paredes de la habitación, sus dimensiones, el lugar con los distintos pesos de sus fachadas, las extensiones o las pendientes del paisaje y hasta los horizontes desnudos de la llanura o los crispados de las montañas, todo el ambiente viene a pesar sobre este lugar en el que hay una obra de arte, signo de una voluntad de hombre, le impone sus profundidades o sus salientes, sus densidades duras o imprecisas, sus violencias o sus dulzuras. Un fenómeno de concordancia se presenta, exacto como las matemáticas –verdadera manifestación de acústica plástica; se permitirá llamar así a uno de los órdenes de fenómenos más sutiles, portador de alegría (la música) o de opresión (el guirigay).

Sin la menor pretensión, hago una declaración relativa de la “magnificación” (ampliación) del espacio que artistas de mi generación han abordado en los impulsos tan prodigiosamente creadores del cubismo, hacia 1910. Ellos hablaron de cuarta dimensión, con más o menos intuición y clarividencia, poco importa. Una vida consagrada al arte y, más particularmente, a la búsqueda de una armonía, me ha permitido, gracias a la práctica de tres artes: arquitectura, escultura y pintura, observar a mi vez, dicho fenómeno.

La cuarta dimensión parece ser el momento de evasión ilimitada provocada por una consonancia excepcional solo de los medios estéticos aplicados y por ellos activada.

No es el resultado del tema elegido, pero es una victoria de proporción en todas las cosas –física del trabajo y también eficaz de las intenciones controladas o no, captadas o no, existentes sin embargo y acreedoras a la intuición, este milagro catalizador de los saberes adquiridos, asimilados, incluso olvidados. Ya que, en una obra terminada y aprobada, se esconden muchas intenciones, un verdadero mundo, que se da a conocer a quien tiene derecho sobre él, es decir, a quien se lo merece.

Entonces, una profundidad sin límites se abre, quita barreras, atrapa presencias contingentes, cumple el milagro del espacio indefinible.

Desconozco el milagro de la fe, pero vivo a menudo el del espacio indefinible, cúspide de la emoción plástica.

Me han autorizado a hablar, en estas líneas, como hombre de laboratorio, comentando sus experiencias personales de las artes mayores tan desgraciadamente dissociadas y desunidas desde hace un siglo. Arquitectura, escultura, pintura, el paso del tiempo y de los acontecimientos les conduce inevitablemente, ahora, hacia una síntesis.

En lo que respecta a la arquitectura (la que nosotros conocemos y no la de las academias) debe ser un impecable artista en artes plásticas y un conocedor vivo y vivaz de las artes. Hoy en día, en el que la arquitectura aporta al ingeniero una parte de su trabajo y de su responsabilidad, el acceso a la profesión no se debería permitir más que a individuos debidamente dotados del sentimiento del espacio, facultad que el método sintético de diagnóstico de la individualidad se encarga de revelar. Privado de este sentimiento, el arquitecto pierde su razón de ser y su derecho a la existencia. Trabajo de salubridad social en caso de mantener dichos candidatos a espaldas de la cosa edificada.

Las imágenes que motivan estas líneas van a dar testimonio del incesante deseo de tomar posesión del espacio gracias a la aplicación de las arquitecturas y de los urbanismos, de esculturas y pinturas, todos ellos susceptibles de alcanzarlo bajo la siempre tensa presión de una permanente invención...

Descubrimos entonces una verdad sustancial después del largo camino de una seria evolución que nos ha librado de tiempos consumidos, la de la síntesis hoy posible de las artes mayores: arquitectura, escultura, pintura bajo el reinado del espacio. Las perspectivas "a la italiana" no pueden hacer nada; es otra cosa lo que ocurre. Dicha cosa, se le ha bautizado con el nombre de cuarta dimensión, y, ¿por qué no? Ya que es subjetiva, de naturaleza indiscutible pero indefinible, no euclidiana; descubrimiento que eliminará las afirmaciones precipitadas y superficiales muy de moda, por ejemplo esta: la pintura no debe atravesar el muro, la escultura debe estar anclada en el suelo...

Creo que no hay obra de arte sin profundidad imperceptible, sin desgarramiento en su punto de apoyo. El arte es ciencia espacial por excelencia. Picasso, Braque, Léger, Brancusi, Laurens, Giacometti, Lipchitz, pintores o escultores, todos ellos se han dedicado a la misma conquista.

Comprendemos ahora el matrimonio que se puede celebrar entre las artes mayores y la arquitectura: unidad construida tan sólidamente como un Cézanne.

Hay en el transcurso de los tiempos posibilidades extraordinarias, embriagadoras, estimulantes, un encuentro con la Puerta Dorada de las artes mayores. Una ayudando a la otra disipará las nieblas que difuminan, y las ideas y los artistas, dejando sobre sus posiciones adquiridas (y no protestadas) las metopas, los frontones, los tímpanos, los entropaños de la tradición. La alianza será otra. El urbanismo dispone, la arquitectura construye, la escultura y la pintura dirigirán las palabras elegidas que son su razón de ser.

Es curioso observar que son los sucesos quienes están en marcha y que son los hombres quienes, asombrados, les ven pasar, olvidan coger la oportunidad y estar puntuales en la cita.

La cita es hoy en día importante, en un mundo que cambia de conducta, para acoger una sociedad maquinista que liquida sus stocks de primer establecimiento y deseosa de poner casa para actuar y para sentir y para reinar.

Le Corbusier, Paris.1945





## **BIBLIOGRAFÍA**



## BIBLIOGRAFÍA

ALBA DORADO, Isabel. Desvelando las claves del proceso creativo de Le Corbusier a través del Poema del Angulo Recto. *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*. 2018. (14). <https://doi.org/10.22530/ayc.2018.N14.479>.

AALTO, Alvar. Citado en Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel*. 2ª reimpresión. Barcelona: Gustavo Gili S.L. 2005. p. 28. ISBN 9788425233975

BACHELAR, Gaston. Citado en Cirlot, Juan Eduardo. En: *Diccionario de Símbolos*. 7ª Edición. Madrid: Ediciones Siruela SA. 2003. ISBN 84- 7844-352-5

BENTON, Tim. Marsella: Unité d'Habitation, una geografía. *AV Monografías Monographs*. 2015, Nº. 176, pp. 50-55. ISBN 978-84-606-7460-3.

BERGER, John y otros. *Cuatro horizontes. Una visita a la capilla de Ronchamp de Le Corbusier*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL. 2015. ISBN 978-84-252-2872-8.

BOLLE-REDAT [Abate capellán de Notre D. Du Haut en Ronchamp], citado en Pauly, Danièle. *Le Corbusier. La capilla de Ronchamp*. Madrid: Abada Editores, 2005. ISBN 84-96258-42-4.

BURRIEL BIELZA, Luis. *Saint-Pierre de Firminy-Vert: el edificio como objet-à-réaction-émouvant. Tesis Doctoral*. UPM: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. ETSAM: Madrid. 2009. [Consultada 15 febrero 2019].

CALATRAVA, Juan. Le Corbusier y Le Poème de L'Angle Droite: un poema habitable, una casa poética. En: CALATRAVA (Comisario exp.). *Le Corbusier y las síntesis de las Artes. El Poema del Angulo Recto*. Madrid: Circulo de Bellas Artes, 2006. pp. 9-43. ISBN 84-86418-66-6.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. 7ª Edición. Madrid: Ediciones Siruela SA. 2003. ISBN 84- 7844-352-5

COHEN, Jean-louis. *Le Corbusier*. Bonn: Taschen, 2004. ISBN 3-8228-3533-1.

COHEN, Jean Louis. En defensa del paisaje. *AV Monografías Monographs*. 2015, Nº.176. pp. 4-17. ISBN 978-84-606-7460-3.

COHEN, Jean-Louis. *Vida y obra de Le Corbusier*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL. 2018. ISBN 978-84-252-3098-1.

DERCELLES, Arnau. Presentación de la biblioteca personal de Le Corbusier. Editor Director Massilia Associació d'idees. En: *Le Corbusier et le Livre*. Barcelona: Col·legi D'Arquitectes de Catalunya, 2005. pp. 6-19. ISBN 84-96185-48-6.

EHRENZWEIG, Anton. *El orden oculto del arte*. Barcelona: Editorial Labor, 1973. ISBN: 13: 978-8433570482.

FATHY, Hassan. De l'implicite en architecture. (Aphorismes). En: André RAVÉREAU. *Le M'Zab, une leçon d'architecture*, 2ª édition. París: Éditions Sindbad, 1981. pp. 11-18. ISBN 2-7274-0138-8

FLORES, Carlos. 2003. En torno a Le Corbusier. En Ginés GARRIDO y Andrés CÁNOVAS, (Eds.), *Textos de Crítica de Arquitectura*. Madrid: Departamento de Proyectos, ETSAM. pp. 280-287. ISBN: 84-933262-8-8.

FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban. 2015. Le Corbusier y la Iglesia católica: tan lejos, tan cerca. En: Luis BURRIEL BIELZA y Esteban FERNÁNDEZ-COBIÁN, (Comp.). *Le Corbusier. Proyectos para la Iglesia Católica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Diseño Editorial. pp. 12-37. ISBN: 978-987-3607-65-3.

FERNÁNDEZ, Tomás y TAMARO, Elena. 2004. Biografía de Friedrich Froebel. En: *Biografías y Vidas. La Enciclopedia biográfica en línea*. [Internet] Barcelona, España, 2004. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/frobel.htm>. [fecha de acceso 10 de febrero de 2018].

FRAMPTON, Kenneth. El otro Le Corbusier: La forma primitiva y la ciudad Lineal, 1929-1952. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. 1987. (Ed.) Enrique Sobejano. Enero-Abril, nº: 264-265, Año LXVIII, V Epoca. pp. 30-37.

FRAMPTON, Kenneth. *Le Corbusier*. [1ª Edición: Paris: Éditons Hazan. 1997]. Madrid: Ediciones Akal, S.A. 2002. ISBN: 84-460-1306-1.

FRANZ, Marie Louise von. El proceso de individuación. En: Carl Gustav JUNG (compilador). *El hombre y sus símbolos*, 2ª. Edición. Madrid: Aguilar s a de ediciones, 1974. pp. 158-229. ISBN 84-03-54018-3.

GRESLERI, Giuliano. 2015. Le Corbusier: Itinerarios de lo Sagrado. En: Luis BURRIEL BIELZA y Esteban FERNÁNDEZ-COBIÁN, (Compiladores). *Le Corbusier. Proyectos para la Iglesia Católica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Diseño Editorial, 2015. pp.46-61. ISBN. 978-987-3607-65-3.

HEBBEL, Friedrich. 2003. Citado en: Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. 7ª. ed. Madrid: Ediciones Siruela. ISBN: 84-7844-352-5.

HERNANDEZ LEÓN, Juan Miguel. La atracción del abismo. En: Juan CALATRAVA, (comisario exp.). *Le Corbusier y la síntesis de las artes. El Poema del Ángulo Recto*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006. pp. 45-49. ISBN: 84-86418-66-6.

HERNÁNDEZ León, Juan Miguel. En: Juan CALATRAVA (Editor). *Doblando el ángulo recto: Siete ensayos sobre Le Corbusier*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2009. p. 181. ISBN 978-84-87619-38-0.

JAFFÉ, Aniella. El simbolismo en las artes visuales. En: Carl Gustav JUNG (Compilador) 2ª edición. *El hombre y sus Símbolos*. Madrid: Aguilar s a de ediciones, 1974. pp. 232-271. ISBN 84-03-54018-3.

JUNG, Carl Gustav. Acercamiento al Inconsciente. En Carl Gustav JUNG, (Compilador). *El Hombre y sus Símbolos*, 2ª. edición. Madrid: Aguilar s a de ediciones. 1974. pp. 18-103. ISBN: 84-03-54018-3.

LE CORBUSIER, (1923). *Hacia una Arquitectura*. 2ª Edición. Barcelona: Ediciones Apóstrofe S.L. 1998. ISBN 84-455-0174-7.

LE CORBUSIER. (1929). *Precisiones*. Barcelona: Ediciones Apóstrofe. 1999. ISBN 84-455-0183-6.

LE CORBUSIER. (1946). L'Espace Indicible. En: *L'architecture D'Aujourd'hui. Art*. Paris: L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine. (Número hors-série). pp. 9-17.

LE CORBUSIER. (1947-1955). *Le Poème de L'Angle Droite*. Fondation Le Corbusier, (Editor.). Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006. ISBN: 84-86418-67-4.

LE CORBUSIER. (1965). *textos y dibujos para ronchamp*. (1ª ed. 1965. Petit, Jean. Editor). Ginebra, Suiza: Association Oeuvre de N. D. du haut, Ronchamp, 1997.

LE CORBUSIER. (1955). *Modulor 2*. 3ª edición. Barcelona: Editorial Poseidón, S.L. 1980. ISBN 84-85083-03-2.

LE CORBUSIER. *El viaje de Oriente*, 2ª edición. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2008, ISBN 978-84-505-0396-8.

LE CORBUSIER. *Oeuvre Complète 1946-1952*, vol. 5, 14 th. Ed. W. Boesiger/ O. Stonorov. Basel, Suisse: Birkhäuser Verlag, 2013. ISBN 978-3-7643-5503-6.

MAILLARD, Chantal. *La creación por la metáfora: Introducción a la Razón-poética*. Barcelona: Anthropos, 1992. ISBN: 84-7658-321-4.

MOOS, Stanislaus von. Citado por Tim Benton En: Marsella: Unité d'Habitation, una geografía. *AV Monografías Monographs*. 2015, Nº. 176. pp. 50-61.

MOUCHET, Eric. Las diecinueve ilustraciones a color de El Poema del Ángulo Recto o la quintaesencia del sincretismo de Le Corbusier. En: Juan CALATRAVA, (Comisario exp.). *Le Corbusier y la Síntesis de las Artes. El Poema del Ángulo Recto*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006. pp. 59-78. ISBN 84-86418-66-6.

KRUSTRUP, Mogens. *Corbusier. Porte Émail*. Copenhage: Arkitektens Forlag. 1991. ISBN 87-7407-115-7.

NAEGELE, Daniel. Drawing-over (Sobredibujar): Une vie decantée. Le Corbusier y Louis Soutter. En: *Ra. Revista de Arquitectura*, Vol. 6. Pamplona, España: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. 2004. pp. 43-54. ISSN: 1138-5596. ISSN-e: 2254-6332.

PEREZ, David. Crítica de la razón oculo-centrista: hapticidad y polisensorialidad en la teoría arquitectónica de Juhani Pallasmaa. Alberto RUBIO GARRIDO (coordinador). En: *Textos Fundamentales de la Estética de la Arquitectura*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura. 2015. pp. 172-179. ISBN 978-84-942233-9-6.

PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. 2ª reimpresión. Barcelona: Gustavo Gili SL. 2005. ISBN 9788425233975.

PAULY, Danièle. *Le Corbusier. La capilla de Ronchamp*. Madrid: Abada Editores, 2005. ISBN 84-96258-42-4.

PAULY, Danièle. *“Ce labeur secret” Le Corbusier et le dessin*. Lyon: Fage éditions. 2015. ISBN 978-2-84975-397-2.

POTIÉ, Philippe. De la espiritualidad cántara a la iniciación purista. En: Luis BURRIEL BIELZA y Esteban FERNÁNDEZ COBIÁN (Compiladores). *Le Corbusier. Proyectos para la Iglesia Católica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Diseño Editorial, 2015. pp. 62-73. ISBN: 978-987-3607-65-3.

QUETGLAS, Josep. Ronchamp: Un paisaje de acústica visual. *AV Monografías Monographs*. 2015, Nº. 176. pp. 56-61. ISBN 978-84-606-7460-3.

QUETGLAS, Josep. *Breviario de Ronchamp*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2017. ISBN 978-84-946957-9-7.

SAINZ AVIA, Jorge. Arquitectura y Urbanismo del siglo XX. En: *Historia del Arte 4. El mundo contemporáneo*. Madrid: Alianza Editorial, 1997. pp. 265-335. ISBN 978-84-206-4274-1.

SANCHO OSINAGA, Juan Carlos. *El Sentido Cubista de Le Corbusier*. Madrid: Editorial Munilla-Leria, 2000. ISBN 84-891150-27-3

SMET, Catherine de. Construcciones suspendidas: La obra editorial inacabada. En: *Le Corbusier et le Livre*. Barcelona: Col·legi D'Arquitectes de Catalunya, 2005. pp. 164-1199. ISBN 84-96185-48-6.

TRIAS, Eugenio. *Lógica del límite*. Barcelona: Destino, 1991. ISBN 978-8423319978.

TURNER, Paul Venable. Citado en Frampton, Kenneth. *Le Corbusier*. Madrid: Ediciones Akal, S.A. 2002. p. 14-15. ISBN 84-460-1306-1.

VOGT, Adolf Max. *Le Corbusier, Le Bon Sauvage. Vers une Archéologie de la Modernité*. Gollion (Suiza): Infolio éditions, 2003. ISBN: 2-88474-505-X.

ZAMBRANO, María. 1973. *El Hombre y lo Divino*. 2ª ed. Mexico: Fondo de Cultura Económica. ISBN: 978-968-16-1124-8.