

08 | *Homme type - Homme réel*: revisión de la evolución de la idea de hombre en Le Corbusier como introducción a un entendimiento de su arquitectura. *Homme type - Homme réel*: review of the evolution of Le Corbusier's idea of man as an introduction to the understanding of his architecture_Alejandro Virseda Aizpún; Carlos Labarta Aizpún

I. Antecedente. C. E. Jeanneret y el hombre rítmico.

Las primeras décadas del siglo XX coinciden con el auge de la Revolución Industrial, pero, sobre todo, se produce un acontecimiento, la atroz Primera Guerra Mundial, cuyas devastadoras consecuencias parecen obligar a crear un nuevo patrón de comportamiento que sustituya a aquel que la ha provocado.

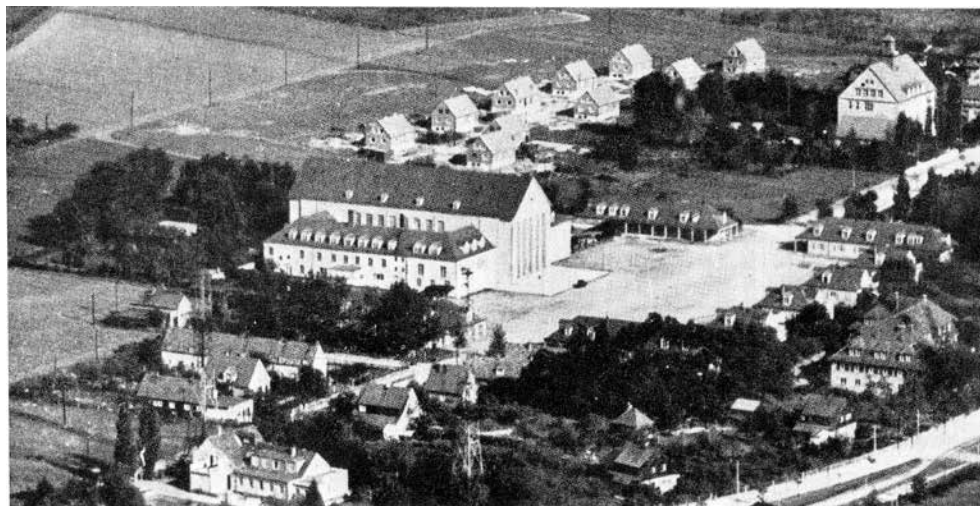
El Movimiento Moderno influido por las grandes cadenas de montaje industrial propone un nuevo modelo de producción artística, basado en la reproducción de objetos-tipo. Un arte de objetos de uso corriente y al alcance de todos repetidos de manera precisa; un arte anónimo y de carácter colectivo. Pero esta nueva propuesta no se queda en una simple teoría del objeto en sí mismo, sino que acabará siendo del hombre y de la sociedad realizada desde esos mismos parámetros.

A la emoción y al valor de lo individual, o lo único, característicos del periodo romántico, el Movimiento Moderno opone un nuevo entendimiento del hombre desprovisto de todo pasado inmerso en una sociedad que lo abarca desprendiéndole de toda personalidad. Se trata de un nuevo hombre anónimo, diluido entre las masas, que desarrolla su trabajo con la precisión de un ingeniero, eso sí, con un carácter innovador e idealista que lo liga aún a los restos del romanticismo pasado. Las caras de los maniqués que pinta Giorgio de Chirico, las ideas sobre el artesano de Tessenow o los personajes sin origen conocido de Julio Verne, Phileas Fogg o el capitán Nemo, son representaciones de este nuevo hombre.

En el plano artístico, la libre interpretación y la exaltación o pasión románticas son sustituidas por una relación entre el observador y el objeto artístico radicalmente opuesta, completamente "objetiva", donde las reacciones emocionales de aquel son totalmente controladas por este. Como consecuencia, se produce en el artista una nueva consideración del observador como un mecanismo receptor, similar a una maquinaria cuyo engranaje perceptivo debe conocer a la perfección para posteriormente manipularlo a su antojo ¹.

El pensamiento del joven Jeanneret sobre el nuevo hombre, la nueva sociedad o la visión del arte, también se ve influido por estas corrientes de pensamiento que atraviesan Europa en las primeras décadas del siglo. Entra en contacto con ellas por primera vez en Alemania entre 1910 y 1911, durante su viaje para estudiar las propuestas artísticas de la Werkbund. Los artículos que remite a su ciudad natal, así como los apuntes de sus cuadernos de viaje ², demuestran el impacto que produce en el joven artista la taylorización emergente en la industria de ese país. Las cadenas de montaje de las modernas fábricas germanas y sus obreros autómatas constituyen la referencia de lo que debe ser la nueva sociedad, una maquinaria perfecta, suma de esfuerzos colectivos y anónimos.

[1]



Resumen pág 56 | Bibliografía pág 63

Universidad Politécnica de Madrid. Alejandro Virseda, Doctor en Arquitectura (Mención Internacional), 2014, y Profesor Asociado de Proyectos Arquitectónicos en la ETSA Madrid. Combina la actividad docente, investigadora y profesional. Primer Premio en Concursos Internacionales como Nave 16 Matadero Madrid, Edificio Fiscalía C. Justicia Madrid, Centro Cultural en Ginebra. Obras publicadas en revistas como *Arquitectura Viva*, *Architectural Digest*, *Architectural Record* y reconocidas con premios de relevante importancia como el Primer Premio FAD 2012 o el Primer Premio COAM 2012. alex@virseda-vila.com

Universidad de Zaragoza. Carlos Labarta, Becado Fulbright, Master en Harvard GSD, 1990, es Doctor en Arquitectura con Premio Extraordinario, Universidad de Navarra, 2000, y Profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos en la EINA de Zaragoza. Becado Eisenhower, 2006. Miembro comité científico, editorial, de las revistas RA y ZARCH. Investigador en varios proyectos nacionales. Obra premiada en diversas convocatorias del Premio Mercadal COAA y seleccionada en las ediciones XII y XIV de la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo. clabarta@unizar.es

Palabras clave

Le Corbusier, Rítmica, *Homme type*, Purismo, *Homme réel*, hombre, Tourette.

Keywords

Le Corbusier, rhythmic, homme-type, purism, homme-réel, man, Tourette

Método de financiación

Financiación propia

DOI

10.24192/2386-7027(2021)(v15)(08)

[1] Vista aérea de la ciudad jardín de Hellerau. Archivos FLC.

[2] Postal del Teatro de Hellerau (Instituto Jacques Dalcroze) del joven C.E. Jeanneret. FLC L5-3-101-0013

[3] Sala del Instituto Dalcroze con escenografía. Autor anónimo. Adolphe Appia Collection, Societé suisse du théâtre, Basel

[4] Sala del Instituto Dalcroze con graderío retráctil. Autor anónimo. Adolphe Appia Collection, Societé suisse du théâtre, Basel.

[5] Ejercicios de Gimnasia Rítmica durante los Festivales en el Instituto Jacques Dalcroze. 1912. Búsqueda Google: Adolphe Appia artist and visionary of the modern theatre. Richard. C. Beacham

¹ "Objetos-tipo. La belleza de lo cotidiano". ZAPARAIN HERNÁNDEZ, Fernando. *Le Corbusier. Artista-Héroe y Hombre-tipo*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1997, pp 61-70.

² LE CORBUSIER (G.E. Jeanneret). *Les Voyages d'Allemagne. Carnets*. Milán: Electa Architecture, Fondation LC, 2002.

³ Para mayor conocimiento de este método consultar los escritos del autor o la publicación BACHMANN, Marie-Laure. *La Rythmique. Jacques Dalcroze*. Boundry (Suisse): Éditions de la Baconniere, 1984, (Madrid: Editorial Pirámide, 1998).

⁴ Conviene hacer mención a la figura de Adolphe Appia, artista revolucionario de la escenografía moderna que también reside junto a Dalcroze en Hellerau y aplica al teatro sus métodos rítmicos. Tessenow construyó el teatro del edificio principal de Hellerau, el Instituto Dalcroze, según sus teorías sobre la escena moderna. Se trataba de un espacio revolucionario (visitado por directores y productores de todo el mundo) denominado la "SALA". La filiación de este espacio escénico con la "Caja de las Sorpresas" propuesto por Le Corbusier en la década de los años 40 es evidente.

⁵ LE CORBUSIER (Ch. E. Jeanneret). *Carnets. Le Voyages d'Allemagne, Carnet III*. Milán: Electa Architecture, 2002, p 79.

⁶ Charles Edouard Jeanneret firma los artículos de la revista *L'Esprit Nouveau* con dos nombres diferentes. Su nombre real, Jeanneret, lo utiliza en los artículos de artes plásticas y pintura escritos junto a Ozenfant. Los de arquitectura los firma con el pseudónimo Le Corbusier.

⁷ JEANNERET CH.E, OZENFANT. A. "Sur la Plastique". *L'Esprit Nouveau*, n°1, Paris, 1920.



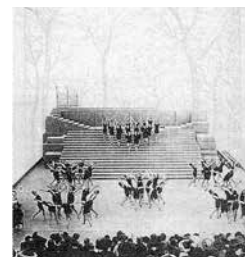
[2]



[3]



[4]



[5]

Durante este viaje visita a su hermano Albert, músico residente en la comunidad ideal de Hellerau situada cerca de Dresde, en el sur de Alemania. Esta pequeña ciudad jardín, la primera de este tipo construida en Europa [1] [2] había sido proyectada por el arquitecto Heinrich Tessenow, cuyas propuestas de una nueva estructura social basada en el artesano anónimo de clase media, formaban parte de las alternativas al orden del siglo XIX. Sin embargo, lo verdaderamente destacable de esta comunidad no es su arquitectura, sino el nuevo modelo autosuficiente que propone basado en una particular organización vital de sus habitantes. Estos distribuyen su tiempo entre la fabricación industrializada de muebles y la práctica de un revolucionario método artístico, relacionado con la danza, desarrollado por el músico y pedagogo suizo Jacques Dalcroze –verdadero ideólogo y alma mater de la comunidad–. Dicho método “educativo-sociológico” denominado la “Rítmica”³ –y en ocasiones también el “Nuevo Hombre”– tenía como base del desarrollo intelectual el conocimiento del cuerpo humano a través del movimiento corporal. “El funcionamiento desarrolla el órgano y el sentido del funcionamiento orgánico desarrolla el pensamiento” había escrito Dalcroze. Los jóvenes habitantes de esta ciudad representaban, por tanto, el nuevo ideal de ser humano, una “máquina rítmica-tipo” cuya capacidad sensitiva e intelectual partía del perfecto conocimiento del funcionamiento de todas las piezas de su engranaje físico⁴ [3] [4] [5].

C. E. Jeanneret, impresionado por esta comunidad, volverá a visitarla en varias ocasiones y en su cuaderno de viajes anota “Hellerau marcará un punto capital en la evolución artística de la época”⁵. Una evolución antropocéntrica, dirigida por una primordial atención al hombre, actitud que el propio Jeanneret extrapolará a su producción futura, siempre dirigida por una particular teoría sobre la condición humana.

II. Le Corbusier y el *Homme Type* purista.

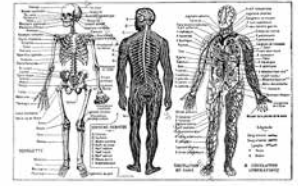
Ya en París, en los años 20, C. E. Jeanneret⁶ desarrolla junto al pintor A. Ozenfant un “arte para los tiempos nuevos” que denominan Purismo y cuya plataforma teórica de difusión es la revista *L'Esprit Nouveau*. El primer artículo, “Sobre la plástica”, comienza estableciendo la “condición primordial” de esta nueva propuesta artística, que sitúa al hombre como variable central y germinal, haciéndose eco de las teorías de J. Dalcroze al asegurar el “origen mecánico de la sensación plástica”⁷. La descripción del cuadro como un “sabio aparato de dar masaje” a los sentidos parece encontrar su antecedente en el masaje del cuerpo promulgado por el método de enseñanza del hombre rítmico. La relación definida entre el cuadro-objeto purista y el observador es puramente fisiológica y de carácter determinista y objetivo. Se trata de un masaje

o ejercicio rítmico cuyas leyes, conocidas y descritas por Jeanneret y Ozenfant –eso sí, de modo muy ingenuo y reduccionista–, les permiten dictaminar las reacciones intelectuales que el lienzo va a provocar en el espectador. El cuadro es una “ecuación”⁸, “una máquina de emocionar”, cuyas leyes de composición⁹ son fijadas por el artista para producir unas determinadas emociones controladas por él, e “invariables” en todo observador.

Realizando un análisis especular, se podría afirmar que el origen de este movimiento artístico se encuentra en una concepción “mecánica” del ser humano, considerado como un perfecto engranaje cuyo funcionamiento el artista puede variar a su antojo. En efecto, en diversos artículos de la revista este hombre es definido como un “*Homme type*” que Jeanneret y Ozenfant comparan con una máquina perfecta, al igual que realizaron con el cuadro¹⁰ [6]. Así, el movimiento artístico del Purismo se cimentará sobre una concepción determinista y totalmente controlada de la relación entre el espectador-habitante y el objeto artístico-arquitectónico al que igualmente denominará “máquina” –de “habitar”, “emocionar”–.

El conocimiento y el cuidado del cuerpo que denominan “cultura física” es un punto de partida primordial para los ideólogos de *L'Esprit Nouveau*. En ella presentan numerosos artículos que intentan analizar y desgranar el funcionamiento del engranaje humano, de sus mecanismos de percepción y que, igualmente, profetizan la importancia de la salud física como vía hacia una plenitud espiritual.

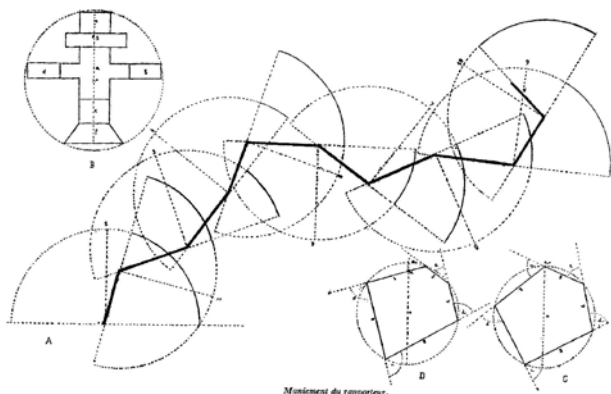
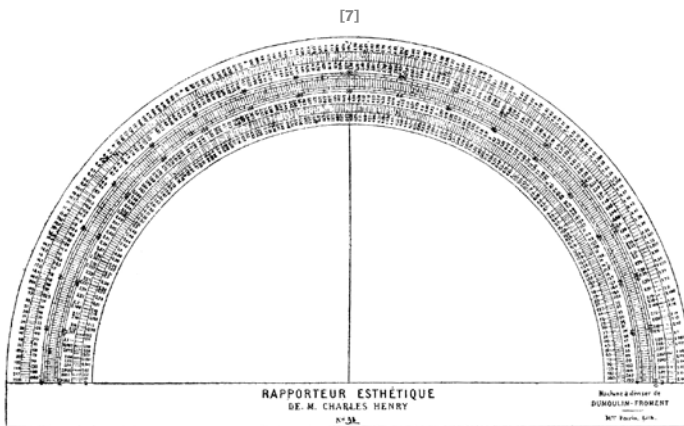
El científico Charles Henry publica una serie de cuatro artículos que llevan por título “*La lumière, la couleur et la forme*”, en los que realiza un análisis objetivo mediante la aplicación de métodos y fórmulas empíricas –mensurables y objetivas que contrastan con el sentimiento “romántico”– del funcionamiento de los dispositivos perceptivos del ser humano. Llega incluso a proponer dos nuevos instrumentos de medición de los mismos, el *Triple décimètre esthétique* y el *Rapporteur esthétique*¹¹ [7]. Estos artículos son claves para entender las bases teóricas del Purismo. De carácter menos científico, pero en la misma línea, Albert Jeanneret, publica dos artículos sobre el ya referido método de la “Rítmica”¹² en los que describe al ser humano como una “máquina rítmica” en la que la perfecta y precisa armonización entre el cuerpo y el espíritu es el medio “para convertirse en alguien”, es decir, es la vía de la auto reconstrucción. Como último ejemplo valgan los escritos del Dr Winter¹³, médico, fisiólogo y naturista –amigo personal de Le Corbusier–, sobre la “cultura física” como instrumento ideal para la formación del “Nuevo Hombre” al que denomina también “Hombre máquina”.



**BESOINS TYPES
MEUBLES TYPES**

C'est ici que l'on quitte les royaumes angoissants de la fantaisie et de l'inconnu, et que l'on peut reprendre possession d'un code aux articles rassurants. Le poste déchaîné, c'est vrai; il chute de ses corniches et de ses baldaquins et se fait plus utilement couper chez un tailleur, un homme étant devant lui, et lui, se mettra à la main, prenant des mesures sur son homme. Nous revêti sur le plancher des vaches. Sérénité touillante des certitudes!

[6]



[6] Le Corbusier. Pagina 1 del artículo de la Revista *L'Esprit Nouveau* nº 23, “*Besoin types, meubles types*”. FLC

[7] Charles Henry. *Rapporteur esthétique*. Publicado en el artículo “*La lumière, la couleur, la forme (suite4)*” del nº 9 de la revista *L'Esprit Nouveau*.

[8] Le Corbusier. Boxeador en la terraza de una vivienda Inmueble-villa del Proyecto Wanner de Ginebra. *Le Corbusier Oeuvre complète, volume 1, 1910-29*.

[9] Le Corbusier. Vivienda de los Inmuebles-villa. Planta superior con una gran estancia con aparatos para el ejercicio físico denominada “*sports*”

[10] Personas caminando por la cubierta de la *Unité d'habitation* de Marsella. La altura del peto imposibilita la visión del entorno. Autor anónimo. FLC L1-15-121.

[11] Gimnasio sobre la *Unité d'habitation* de Marsella. Autor anónimo. FLC L1-13-186.

[12] Interior del Gimnasio de la *Unité d'habitation* de Marsella. Autor anónimo. FLC L1-13-190

⁸ JEANNERET CH.E, OZENFANT. A. *Après le cubisme*. Paris: Éditions des Commentaires, 1918, p 42.

⁹ JEANNERET CH.E, OZENFANT. A. "Les lois". *Après le cubisme*. Paris: Éditions des Commentaires, 1918, pp 29-39.

¹⁰ Como ejemplo, sirvan las líneas escritas en el artículo "Besoins types-meubles types" publicado en el número 23 de la revista *L'Esprit Nouveau*: "Las necesidades humanas son poco numerosas; son muy idénticas entre todos los hombres, que están hechos del mismo molde desde las épocas más antiguas que conocemos. La Larousse nos aporta la definición del hombre; nos da tres imágenes para mostrárnoslo ante nuestros ojos: toda la máquina está ahí, carcasa, sistema nervioso, sistema sanguíneo, y se trata de cada uno de nosotros, exactamente, sin excepción. Las necesidades son tipo, es decir, todos tenemos las mismas..." LE CORBUSIER. "Besoins types-meubles types". *L'Esprit Nouveau*, nº 23, Paris, Mayo, 1924.

¹¹ Charles Henry publicó los cuatro artículos "como una suite cuatripartita" en *L'Esprit Nouveau*. HENRY, Charles. "La lumière, la couleur et la forme I, II, III, IV". *L'Esprit Nouveau*, nº 6,7,8 y 9, Paris, 1921.

¹² JEANNERET, Albert. "La Rythmique y La Rythmique (FIN)". *L'Esprit Nouveau*, nº 2 y no 3, Paris, 1920.

¹³ "El Dr Winter era un antiguo jefe de cirugía de la Facultad de Medicina. Organizó un grupo de gimnasia con su vecino LC. Jugaban al baloncesto dos veces a la semana desde 1920 hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial". MCLEOD, Mary. "Bibliography: Plans, 1-13 (1931-1932); Plans (bi-monthly), 1-8 (1932); Bulletin des Groupes Plans, 1-4 (1933)". *Oppositions 19/20, "Le Corbusier 1933-1960"*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, Winter/Spring 1980, pp 185-201.

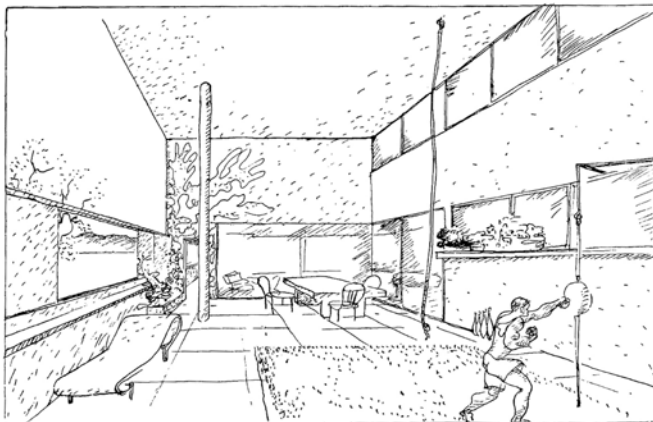
Sobre la influencia del Dr Winter en LC ver el capítulo "Machines a habiter" de la publicación BANHAM, Reyner. *The Architecture of the Well-tempered Environment*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984 (2ª edic), pp 143-147.

Bajo la influencia de las teorías descritas, Le Corbusier concibe el deporte –el ejercicio físico– como un elemento de rehabilitación personal y de puesta a punto de la "maquinaria"¹⁴. Este particular carácter individual es representado por dibujos como el del boxeador golpeando la saca de entrenamiento en el fondo de la terraza de una de las viviendas del Proyecto Wanner de Ginebra (1928/29), dando la espalda al paisaje que se extiende ante él [8]. Los múltiples espacios deportivos que proliferan en los edificios de viviendas de los años 20 y en sus arquitecturas posteriores también demuestran esta cualidad¹⁵. En el nivel superior de la vivienda de los Inmuebles-villa, junto a la fachada secundaria de bloques de vidrio traslúcido, el arquitecto proyecta un habitáculo con aparatos de gimnasia –espaldera, colchoneta– denominado "Sport" [9]. En sus *unités d'habitation* la pista perimetral de atletismo se desarrolla en un nivel inferior al resto del plano de cubierta.

Como consecuencia, el peto de protección de hormigón sobrepasa la altura humana proporcionando al atleta un recogimiento –provocado por la ausencia de relación visual con el paisaje exterior– que contrasta con la expansión sensorial ofrecida por el plano elevado [10]. Igualmente, en un guiño surrealista, Le Corbusier concibe el gimnasio como un espacio situado bajo un cerramiento continuo de hormigón cuya geometría reproduce el casco invertido de una embarcación volcada sobre un mar de nubes. ¿Podría el arquitecto haber propuesto algún cubrimiento más hermético para practicar el ejercicio físico? [11] [12].

Sin embargo, el carácter individual de la reconstrucción de este nuevo hombre-tipo no se circunscribe exclusivamente al ámbito arquitectónico. La totalidad de sus propuestas urbanas teóricas de los años 20 y 30 –la *Ville Contemporaine* de 1922 o la *Ville Radieuse* de 1935, aunque en menor medida ya– funcionan como grandes máquinas. Constituyen un perfecto dispositivo físico y perceptivo que, evocando los mecanismos propuestos por Charles Henry, controla y ordena completamente la vida diaria e impulsos sensoriales de sus habitantes, eliminando cualquier interacción no deseada como la representada por la relación comunitaria espontánea. Así "no había política en la *Ville Contemporaine*, solo gestión objetiva. Igual que eliminaba la posibilidad de implicación en actividades políticas del ciudadano, su ciudad también eliminará la actividad social. Los clubs de noche, los restaurantes, las salas de concierto y los teatros parecían solo adecuados para perder el tiempo, intercambiar gérmenes y crisar los nervios. Es interesante notar que, cuando Le Corbusier no puede evitar representar un café o un restaurante en una de sus perspectivas de la ciudad, tiende a situar esta actividad en un extremo. Y si ocupan una posición central se asegura de que nadie esté haciendo uso de ellos" ¹⁶ [13].

[8]



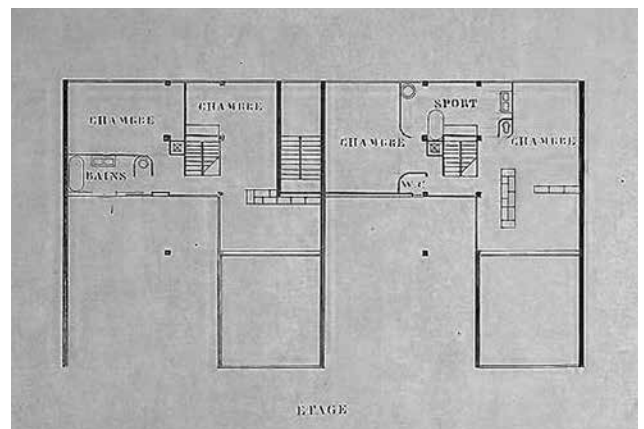
[10]



[11]

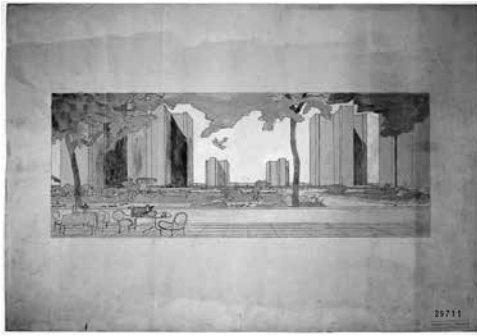


[9]



[12]





[13]



[14]

[13] Le Corbusier. Dibujo del centro de la Ville Contemporaine de 3 millions d'habitants. FLC 29.711. También publicado en *Le Corbusier Oeuvre complète, volume 1, 1910-29*.

[14] LC con Mies Van der Rohe en Stuttgart en 1927 con toda la apariencia de severos Hommes Types de los nuevos tiempos. Publicada en William J.R. Curtis, *Le Corbusier Ideas y Formas*, p. 68.

[15] Le Corbusier. Dibujos de "casas de hombres" (Granja de la Bretaña, Casa de los Alpes, Refugio al borde del mar en la Bretaña) publicadas en *Une Maison-un Palais*.

[16] VVAA, Le Corbusier. Portadas y fragmentos de artículos de Le Corbusier en la revista *Plans* (posteriormente publicados en *La Ville Radieuse*).

Por tanto, como escribe en 1930, en el capítulo "*Invite a l'action de la Ville Radieuse*", "el abandono presente, aparente en todas las esferas de la vida, que conducía inevitablemente a la cuestión "¿Quién soy yo?" solo parecía encontrar su respuesta en una afirmación de lo individual" ¹⁷. Eso sí, una individualidad no espontánea y particular de cada ser, sino cuidadosamente planificada y dirigida desde la rehabilitación de la maquinaria humana –común a todo hombre-tipo– que debía conducir a un "nuevo espíritu" acorde a los tiempos modernos y al arte que estaba por llegar. Se generaría así el nuevo estado espiritual deseado que produciría un corte con el pasado preparando al ser humano para los nuevos tiempos y el nuevo arte ¹⁸.

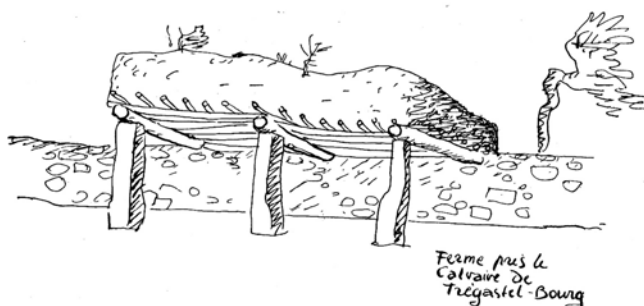
El propio Le Corbusier con "la ropa oscura, sombrero hongo, pipa y corbata de lazo de un ingeniero se presentará como un *Homme type* más de la época" ¹⁹ [14], un hombre nuevo que debía sustituir al artista único romántico que había padecido y sufrido las vivencias del mundo ya caduco del siglo XIX. Y su arquitectura y su arte serán precisas máquinas –de habitar, de emocionar –, objetos tipo concebidos bajos precisas leyes para rehabilitar al individuo, roto tras la Primera Guerra Mundial, a través del orden y el rigor físico y sensorial del sujeto normativo. Este nuevo *Homme type*, que él mismo pretendía representar, es seducido por el objeto del nuevo arte que lo rehabilita poniendo en funcionamiento su maquinaria y convirtiéndolo en el modelo humano de los tiempos modernos ²⁰.

III. Le Corbusier y el *Homme réel*.

La separación de Ozenfant en 1926 y, ya en la década de los años 30, el fracaso de las esperanzas depositadas en el "Nuevo Hombre" de la sociedad maquinista, cuya deriva hacia un capitalismo y materialismo exacerbados, representados por una burguesía acomodada, conduce a la crisis económica de 1929 y posteriormente a la Segunda Guerra Mundial; harán variar progresivamente el modelo de ser humano y de sociedad ideal postulados por Le Corbusier y, como consecuencia, de sus postulados artísticos y arquitectónicos.

Ya en *Une Maison-un palais*, publicado en el año 1928, dos años después de su ruptura con el Purismo, se puede vislumbrar un cambio de actitud insinuado por la sustitución del sujeto normativo "tipo" de la sociedad maquinista de su *Ville Contemporaine*, muerta y alienada, por una confianza cada vez mayor en las cualidades individuales de cada ser humano como revulsivo y cimiento de un nuevo orden social. De la fascinación hipnótica y tiránica de la primera Era de la Máquina –"después de haber sufrido bajo su carga el mundo se vuelve a levantar", escribe– permanecen los valores de "pureza, rigor, orden, y precisión" ²¹ que esta trajo consigo. Sin embargo, se flexibiliza la sensibilidad hacia el nuevo hombre y sociedad que lo debía poner en práctica. Al *Homme type*, para el que fueron concebidas las "casas en serie" como las "máquinas de habitar" descritas en el penúltimo capítulo de la publicación *Vers une architecture*, se opone cinco años después un hombre "artista creador anónimo" cuya "imaginación" es capaz de concebir toda variedad de espacios domésticos; desde las granjas de Bretaña materializadas

[15]



¹⁴ Como ha reconocido Josep Crosas, el deporte es concebido, por tanto, como un nuevo principio regenerador, el "elemento fundamental de la trepidante vida moderna". CROSAS, Josep. "Le Corbusier y las razones del deporte". *Massilia* 2004. *Annuaire d'Études Corbuseennes*. Barcelona: Centre d'Investigacions Estètiques, 2004, pp 107-111. Sobre el tema ver también: COHEN, Jean-Louis. "Le Corbusier Nietzschean Metaphors". KOSTKA, Alexandre y WOHLFARTH, Irving eds. *Nietzsche and "An architecture of Our Minds"*. Los Angeles, Getty Research Institute, 1999 y ALONSO PEREIRA, José Ramón. *Le Corbusier y el descubrimiento del ocio*. P+C, *proyecto y ciudad*. Revista de temas de arquitectura, vol.5, Cartagena, 2014.

¹⁵ La *promenade architecturale* será consecuencia de esta particular relación "cenestésica" entre el hombre tipo y el objeto purista. "Las artes plásticas se originan en movimiento" repetía a menudo y esas artes eran un universo único que englobaba arquitectura, pintura y escultura.

¹⁶ RICHARDS, Simon. *Le Corbusier and the Concept of Self*. New Haven and London: Yale University Press, 2003, pp 34, 35. Sobre la Ville Radieuse el autor también describe la misma característica: "...Como en la *Ville Contemporaine*, el deporte, siempre mediado por unas precisas reglas, es la principal actividad "social" de la ciudad en la *Ville Radieuse*. De ahí el famoso ataque de LC a la calle: no existen las calles porque la relación informal está prohibida. La sociedad está sustancialmente formalizada. Esta permitido convivir con unos estrictos parámetros, que son siempre de naturaleza instrumental..." p. 46.

¹⁷ LE CORBUSIER. *La Ville Radieuse*. Paris, Ed Vincent, Fréal&Cie, 1933, p 97.

¹⁸ BANHAM, Reyner. *Theory and design in the First Machine Age* (Teoría y diseño en la primera era de la máquina). Londres: The Architectural Press, 1960, 1982. (Barcelona: Ediciones Paidós Estética, 1985, p. 242).

¹⁹ BANHAM, Reyner. *Theory and design in the First Machine Age* (Teoría y diseño en la primera era de la máquina). Londres: The Architectural Press, 1960, 1982. (Barcelona: Ediciones Paidós Estética, 1985, p. 245).

²⁰ ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando. *Le Corbusier. Artista-Héroe y Hombre-tipo*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1997, p. 63.

²¹ LE CORBUSIER. *Une Maison-un palais*. Paris: Collection de "L'Esprit Nouveau". Editions Connaissance. Paris, 1989 (1ª edición, 1928), p. 18.

²² LE CORBUSIER. *Precisions (Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo)*. Barcelona: Editorial Apóstrofe. Colección Poseidón, 1999, pp. 17-37.

²³ Según varios autores, el proyecto para las casas Loucheur (1929) en Francia y la casa para M. Errazuriz en Chile (1930), supone en la práctica el "...fin del sueño de crear la casa tipo taylorizada". Ver TORRES CUECO, Jorge. *Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. Colección Arquithemas, n° 13, 2004, p. 175.

²⁴ MCLEOD, Mary. "Bibliography: Plans, 1-13 (1931-1932); Plans (bi-monthly), 1-8 (1932); Bulletin des Groupes Plans, 1-4 (1933)". *Oppositions 19/20, "Le Corbusier 1933-1960"*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, Winter/Spring 1980, p. 187.

²⁵ LE CORBUSIER. "Spectacle de la vie moderne". *Prelude*, n° 2, Paris, 1933, pp 271-282. FLC B2-4-863. Publicado también en LE CORBUSIER. *La Ville Radieuse*. Paris: Editions Vincent, Fréal&Cie, 1933, pp. 176-180.

²⁶ "Del orden individualista o tipificado de la primera posguerra -el Purismo-, que perseguía la reconstrucción del individuo roto o destruí-

como una cubierta plana de durmientes de madera apoyados sobre un muro de mampostería, hasta la casa a dos aguas de los Alpes, pasando por la cabaña piramidal de troncos en torno a un fuego o el refugio a orilla del mar que un peón italiano se construye en Francia [15].

Los diversos viajes que Le Corbusier realiza entre 1929 y 1932 por Sudamérica, África, España, Rusia u Holanda le hacen convivir y conocer nuevas realidades sociales diferentes al "enlosado de cadáveres parisino", conformadas por hombres de muy diversos orígenes que conviven "en la alegría", generando auténticos "teatros espontáneos". En el "Prólogo americano" de *Precisions*, escrito en 1930 tras su periplo de conferencias por Sudamérica, el arquitecto destaca la vitalidad, la bondad o la alegría de los "indios", "negros" o "mulatos" de Asunción, Sao Paulo o Buenos Aires, y describe sus casas, "viviendas obreras de chapa ondulada", como verdaderos "poemas de los tiempos modernos". Al "escepticismo y pesimismo voltariano" que le producen las "casas de los arquitectos", el arquitecto opone las "casas de los hombres, frutos del amor y el más total acto de devoción de un alma sensible" ²². Frente al *Homme type* y sus pautas de comportamiento normadas, maquinistas, propone ahora la espontaneidad y erupción creativa de un hombre libre como modelo humano de los tiempos nuevos.

Y dicho cambio afectará consecuentemente a todo su trabajo. En la obra plástica el Purismo dogmático y normativo de los años 20 va adquiriendo formulaciones más complejas y ambiguas en las que los *motives-vie* –cuerpos humanos, animales– comienzan a convivir con la temática purista. Los *objets-type* son sustituidos por *objets à reaction poétique* –huesos, piedras, conchas, fósiles– que no solamente tienen atributos escultóricos, sino que poseen un extraordinario potencial poético que impregnará la pintura y demás campos del arte lecorbusieriano. Los modelos teóricos de ciudad de los años 20, con sus retículas ideales, comienzan a fragmentarse y a adoptar formas orgánicas más libres. En arquitectura, esta nueva corriente se manifiesta, por primera vez, en el carácter regionalista de sus primeras viviendas de los años 30 –viviendas Loucheur de 1929 o la casa Errázuriz de 1930– en las que utiliza sistemas constructivos y recursos formales completamente antagónicos a los de las villas puristas realizadas hasta el momento²³ respetando, eso sí, todavía sus principios espaciales y circulatorios –sirva como ejemplo el esquema de *promenade architecturale* sobre una doble altura del ejemplo chileno–. Será en las futuras arquitecturas de mayor escala y en las grandes salas proyectadas tras la Segunda Guerra Mundial –ya en los años 50– donde se plasmará con mayor evidencia el cambio que se había comenzado a gestar en el arquitecto dos décadas antes.

A partir de 1930 el arquitecto parece haber renunciado definitivamente a la utopía maquinista y al hombre y orden social propuestos bajo su influencia como demuestran la serie de artículos que escribe en las revistas de corte sindicalista, *Grande Route*, *Plans* –colabora en 13 números de enero de 1931 a marzo de 1932– [16], *Prélude* –colabora en 14 números de enero de 1933 a agosto de 1935) [17] o *L'Homme Réel* –colabora en 4 números de enero de 1934 a mayo de 1934– [18]. En todos subyace una crítica a las consecuencias alienadoras del dominio de la máquina y una confianza en el papel protagonista de una nueva estructura social, industrial, política o artística conformada por un hombre liberado de su

[16]



opresión, el Hombre Real –*L'Homme réel*–. Uno de los puntos en común de estas revistas es “la sustitución de la ética de lo material por la ética de la personalidad... el desarrollo de su dignidad espiritual: el cultivo de la personalidad”²⁴.

Sirva como ejemplo ilustrativo de estas consideraciones el artículo “El espectáculo de la vida moderna” escrito en 1932 para la revista *Prélude*²⁵. En él anuncia abiertamente el fin de la “era de la máquina”, apostando por la creación de una nueva armonía que “recuperará las pasiones humanas que la era de la máquina no había aprovechado, sino muy al contrario”, para restablecer un equilibrio en el que esta sería ya “un sirviente y no un gobernante, un trabajador y no un tirano, una fuente de unidad y no de conflicto, de construcción y no de destrucción”.

La propuesta del nuevo *Homme réel* presentada en este escrito varía radicalmente respecto a la de su predecesor, el *Homme type*. Además, en él se desarrolla un nuevo argumento importante de destacar: el carácter colectivo que exigía el logro de los nuevos tiempos. Frente a la individualidad del orden social fracasado, representada por el hombre alienado y anónimo de las fábricas futuristas de la era de la máquina –o incluso por el hombre de negocios, el técnico que ocupaba el centro de la ciudad– Le Corbusier propone un “plan” para la “creación de una nueva armonía” cuyos cimientos se encontrarán en la fuerza de la labor colectiva²⁶ de un ser humano en el que, además, “habrá despertado lo “bueno”, la vibración de la fiebre artística fluyendo del espíritu creador”. El valor de la “vida”, “de lo espontáneo y verdaderamente humano”, eso sí, en clave colectiva, parecían imponerse a los valores individualistas propuestos años atrás.

Esta “pasión”, como la denomina Le Corbusier, es una realidad de carácter espiritual, puramente humana, no instrumental como lo era la máquina, que catalizada a través del arte debe conducir a un nuevo estado de consciencia.

También en la revista *Prélude*, LC publica dos años después, en 1934, el artículo *Quand les cathédrales étaient blanches*. En él se expresa en los mismos términos descritos anteriormente, evocando en esta ocasión, el tiempo pretérito de la Edad Media como ejemplo a seguir por la sociedad europea de los tiempos nuevos –no es casual la elección de esta época beligerante, pero que representa unos valores más cercanos a los del artesano reivindicado por Tessenow que a los del obrero de las cadenas de montaje de la era maquinista–. De este modo refiere:

“Cuando eran blancas las catedrales, Europa había organizado a los gremios por requerimiento imperioso de una técnica completamente nueva, prodigiosa, locamente temeraria, cuyo empleo conducía a sistemas de formas inesperadas –formas, en verdad, cuyo espíritu desdeñaba el legado de mil años de tradición–, sin vacilar ante la perspectiva de lanzar a la civilización a una aventura desconocida. Un estilo internacional se difundía de Occidente a Oriente y de Norte a Sur, un estilo que arrastraba la corriente apasionada de los deleites espirituales; amor del arte, desprendimiento, alegría de vivir creando. Cuando eran blancas las catedrales, la participación, en todo, era unánime. No eran cenáculos los que pontificaban; era el pueblo, el país en marcha”²⁷

Unas páginas más adelante advierte, sin embargo, de la componente individual existente en esa labor, “ese esfuerzo no solo tiene una base colectiva o un protagonista. Encuentra su soporte en las profundidades de cada persona, en el silencio del auto examen de cada uno”. En el capítulo “Todos atletas” de la misma publicación, impresionado por los “cuerpos sólidos”²⁸ de los jóvenes universitarios de la sociedad norteamericana, describe la cultura física que ya postulara en los años 20 como el germen de esta “tarea” de orden espiritual. Como ejemplo hace referencia a la ya desaparecida comunidad de hombres rítmicos de Hellerau con la que, como ha sido descrito, había mantenido relación entre 1910 y 1913, y a la que compara con un “convento”, enfatizando así la componente espiritual de su trabajo físico: “en Alemania, en las inmediaciones de Dresde, en Hellerau nació una ciudad mística hacia 1910. Un centro espiritual, o que quiso serlo. Si la sociedad es hostil a las meditaciones, admite la utilidad de los “conventos””.

[18]



[17]

[17] VVAA. Portada de la revista *Prélude*.

[18] VVAA. Portadas de la revista *L'Homme Réel* en las que escribe Le Corbusier.

[19] Monje en una celda del Convento de La Tourette. Maurice Jarnoux (Paris-Match). Publicada en “*Un Couvent de Le Corbusier*”. Les Éditions de Minuit.

[20] Monjes en la Iglesia del Convento de La Tourette. Maurice Jarnoux (Paris-Match). Publicada en “*Un Couvent de Le Corbusier*”. Les Éditions de Minuit.

[21] Monje en un deambulatorio del Convento de la Tourette. René Burri. Publicada en “*Le Corbusier, René Burri, Magnum Photos*”. Birkhäuser Publishers.

do por la traumática Primera Guerra Mundial a través del orden, el rigor métrico y sensorial y el sujeto normativo, pasamos, en la segunda posguerra, a un modo de reconstrucción que apunta más hacia lo colectivo, la recuperación del símbolo, la posibilidad de la arquitectura de encarnar valores catárticos de comunidad... QUESADA, Fernando. *Las Cajas Mágicas. Cuerpo y escena*. Barcelona: Edición Fundación Caja de Arquitectos. Colección Arquithesis, 17, 2005, p. 209.

27 LE CORBUSIER. "Quand les cathédrales étaient blanches". *Prelude. Organe mensuel du comité central d'action régionaliste et syndicaliste*, n° 13, Paris, Septembre-octobre 1934, sin paginar.

28 LE CORBUSIER. "Quand les cathédrales étaient blanches". *Prelude. Organe mensuel du comité central d'action régionaliste et syndicaliste*, n° 13, Paris, Septembre-octobre 1934, sin paginar. En este texto comparará esos cuerpos con los de los estudiantes de París "músculos descuidados, estómago mal alimentado..."

29 Sert. J.L. Prólogo a la edición española. ROGERS E.N, SERT, J.L, TYRWHITT, J. CIAM. *El corazón de la ciudad. Por una vida más humana en comunidad*. Barcelona: Editorial Hoepli S.L., 1955, pp. 5, 6.

30 "Desde 1920 he entendido el hogar como el templo del hombre que a menudo ha servido para construir el hogar de los dioses. Creo que la facultad humana más elevada debería dirigirse a crear este 'templo del hombre'..." LE CORBUSIER. Introduction. *Oeuvre complète. Vol. 4. 1938-46*. Basilea: Editeur W. Boesinger. Birkhäuser Publishers, 1999, p. 8.

La celda es dictada por las medidas del Modulor, sistema métrico concebido por el arquitecto a partir de la figura humana. Un análisis más profundo de su significado y relación con la arquitectura LeCorbusieriana sería muy pertinente en este artículo, sin embargo, la extensión del tema impide su desarrollo.

31 De ahí que una de las características del convento de la Tourette, como ha reconocido el dominico F. Biot, es la sensación de alargamiento de la distancia entre los usos principales del convento, la celda y la iglesia. En este proyecto el entramado de circulaciones y los usos comunes adquieren una particular importancia. BIOT, François Fr. *Derniers écrits, dernières paroles. Le Frère François Biot de l'Ordre des Frères Prêcheurs* (dominicain). Paris, 1923-1995, p. 37.

32 "No es de extrañar que a menudo él mismo se definiera como un "monje". "A 15 metros de mi cabanon me he construido un barracón de 4x2 m. Vivo como un monje feliz". Carta de 15 de abril de 1954. ZAKNIC, Ivan. *Le Corbusier. Mise au point. Traducción e interpretación*. Yale: Yale University Press, 1997, p. 69.

33 ROWE, Colin. "Dominican Monastery of La Tourette, Evieux-sur-Arbresle, Lyon". *Architectural Review*, Londres, 1961, pp. 400-410.

Parece por tanto que ya en los años previos a la Segunda Guerra Mundial Le Corbusier se ha distanciado de la sociedad maquinista e industrial que conducirá al nuevo desastre bélico. Su nueva propuesta de orden social otorga un papel activo –"el hombre vuelve a desear"– a un hombre opuesto al sujeto alienado de la sociedad maquinista. Estas variables "verdaderamente humanas" proponen un "hombre real" cuya existencia se cimenta en un equilibrio entre el poder catártico de la comunidad y el retiro revitalizante en soledad; ambos catalizados a través de un médium que generaba esa unidad espiritual colectiva, en el caso de la Edad Media la religión y, para Le Corbusier, el arte, la arquitectura.

IV. Epílogo. El convento de la Tourette: La construcción del orden social ideal lecorbusieriano.

En 1953, Le Corbusier recibe el encargo de la comunidad dominica de proyectar un edificio para "alojar a 100 monjes y en el silencio ofrecerles una iglesia": un convento. En el acto de inauguración lo describe ya como una *Ville Radieuse Sacrée* que representará un modelo a pequeña escala de su ciudad y orden social ideales. En efecto, este acoge todas las actividades a las que una ciudad debía ofrecer soporte según la Carta de Atenas esbozada en el IV CIAM de 1934 –residencia, ocio, trabajo, circulación– y presentes en la propuesta urbanística presentada el año siguiente. Sin embargo, asumirá igualmente los preceptos promulgados en los últimos CIAM en los que el arquitecto ha participado –VII CIAM celebrados en Hoddesdon, denominados "El corazón de la ciudad"– y en los que se reclama como "símbolo de la ciudad aquellos sectores urbanos que son lugar de congregación de masas, centros de vida colectiva y también centros de reunión de las artes"²⁹. Dichos postulados derivaban del hombre y orden social descritos en el anterior apartado. En su interior el binomio colectivo-individual, descubierto en la cartuja de Ema durante su viaje de juventud por Italia, encuentra al fin su equilibrio ideal. La vivienda-celda, "templo del hombre"³⁰ y reducto de vida individual [19], se encuentra en un extremo y el "templo comunitario", auténtica "*Boîte à Miracles*" que evoca aquella "Caja" de Adolphe Appia para la reunión y la celebración, en el otro [20].

El paseo meditabundo por el entramado de corredores del edificio conventual, por un lado, así como el encuentro y la relación, siempre mediada, con los demás religiosos en las áreas comunes, por otro, complementan esta actividad comunitaria de la iglesia, constituyendo una verdadera área de entrenamiento físico y espiritual del monje³¹ [21].

El monje, habitante de este orden ideal materializado por la arquitectura del convento, parece representar, finalmente, el individuo-tipo ideal del orden social lecorbusieriano³²; un *Homme réel* capaz de desarrollar su bondad y fiebre artística en el teatro místico de las celebraciones comunitarias de la iglesia –"corazón de la ciudad"–. Pero, a su vez, un "actor" que con sus hábitos blancos y lentos movimientos rememora aquellas representaciones del artista rítmico dalcrociano –para él que el ejercicio físico constituía el vehículo hacia la plena realización espiritual–, propio inicialmente del *Homme type*, pero culminado ahora en la vivienda y ciudad sagrada del convento.

Entenderíamos así las enigmáticas líneas escritas por Colin Rowe –cuya investigación y reflexión para descifrar su sentido acabó por dar lugar a este escrito–, para quien el convento de la Tourette "no sería tanto una iglesia con un área de vivienda adjunta, cuanto un teatro doméstico para virtuosos del ascetismo con un gimnasio para el ejercicio de los atletas espirituales a su lado. La figura del boxeador con la saca de entrenamiento en la terraza del proyecto de 1928 para Ginebra se ha combinado con la imagen de Jacob luchando contra el ángel. La mostración del ejercicio espiritual como gimnasia física es uno de los temas más atractivos de la Tourette"³³.

[19]



[20]



[21]



08 | *Homme type - Homme réel*: revisión de la evolución de la idea de hombre en Le Corbusier como introducción a un entendimiento de su arquitectura _Alejandro Virseda Aizpún; Carlos Labarta Aizpún

"Construir arquitectura de hombres" o "es el hombre lo que verdaderamente me importa" son frases que Le Corbusier repite frecuentemente. Su producción se podría entender como una consecuencia del entendimiento de "ese hombre" y del orden social que conforma. Ambos irán evolucionando a lo largo de la vida del arquitecto y, como consecuencia, las propuestas artísticas y arquitectónicas que realiza para él. El *Homme type* lecorbusieriano de los años 20 y 30 es concebido, bajo el influjo de la revolución industrial de estas primeras décadas del siglo XX, como una pieza más en el preciso engranaje de la gran maquinaria de la ciudad de los tiempos nuevos. El fracaso de los planteamientos sociales y económicos, representado por las dos guerras mundiales, así como determinadas circunstancias personales, provocan una progresiva variación de esta visión hacia una concepción del hombre en términos opuestos. El *Homme type* varía progresivamente hacia el *Homme réel* del periodo de postguerra cuyo desarrollo es confiado a nuevas variables como la "libertad", la "espontaneidad" o la "creatividad".

Será en la década de los 50, en el convento de la Tourette, donde encuentre finalmente la oportunidad de reflexionar y presentar de una manera biunívoca su hombre y arquitectura ideales.

Palabras clave

Le Corbusier, rítmica, *Hombre type*, purismo, *Homme réel*, hombre, Tourette

08 | *Homme type - Homme réel*: review of the evolution of Le Corbusier's idea of man as an introduction to the understanding of his architecture _Alejandro Virseda Aizpún; Carlos Labarta Aizpún

"Constructing the architecture of men" or "men are the ones who truly matters" are phrases that Le Corbusier repeats frequently. His work could be understood as a consequence of his understanding of "this man" and the social order he supports. Both ideas evolve throughout the life of the architect and as a consequence so will the artistic and architectural proposals realized in his name. The *Homme type* Le Corbusier of the 20s and 30s is conceived under the influence of the industrial revolution of the first decades of the 20th century as another piece in the precise gear of the great machinery in the city of the new times. The failure of the social and economic approaches, represented by the two world wars, as well as some determined personal circumstances provoke a progressive variation of this vision towards a conception of man in opposite terms. The *Homme type* varies progressively towards the *Homme réel* of the postwar period whose development upholds new variables including "freedom, "spontaneity" and "creativity."

It was in the decade of the 50s, in the convent of la Tourette, where he finally realizes the opportunity to reflect and to present in a dual manner his ideals of men and architecture.

Keywords

Le Corbusier, rhythmic, *homme-type*, purism, *homme-réel*, man, Tourette

08 | *Homme type - Homme réel*: revisión de la evolución de la idea de hombre en Le Corbusier como introducción a un entendimiento de su arquitectura _Alejandro Virseda Aizpún; Carlos Labarta Aizpún

- BACHMANN, Marie-Laure. *La Rythmique. Jacques Dalcroze*. Boundry (Suisse): Éditions de la Baconniere, 1984. (Madrid: Editorial Pirámide, 1998).
- BANHAM, Reyner. *The Architecture of the Well-tempered Enviroment*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984 (2a edic).
- BANHAM, Reyner. *Theory and design in the First Machine Age (Teoría y diseño en la primera era de la máquina)*. Londres: The Architectural Press, 1960, 1982. (Barcelona: Ediciones Paidós Estética, 1985).
- BIOT, François Fr. *Derniers écrits, dernières paroles. Le Frère Francois Biot de l'Ordre des Frères Prêcheurs (dominicain)*. Paris. 1923-1995.
- CROSAS, Josep. "Le Corbusier y las razones del deporte". *Massilia 2004. Annuaire d'Études Corbuseennes*. Barcelona: Centre d'Investigacions Estétiques, 2004.
- HENRY, Charles. "La lumière, la couleur et la forme I, II, III, IV". *L'Esprit Nouveau*, n° 6, 7, 8 y 9, Paris, 1921.
- JEANNERET CH.; OZENFANT. A. *Après le cubisme*. Paris: Éditions des Commentaires, 1918.
- JEANNERET, Albert. "La Rythmique y La Rythmique (FIN)". *L'Esprit Nouveau*, n° 2 y n° 3, Paris, 1920.
- LE CORBUSIER (C.E. Jeanneret). *Les Voyages d'Allemagne. Carnets*. Milán: Electa Architecture. Fondation LC, 2002.
- LE CORBUSIER. "Besoins types-meubles types". *L'Esprit Nouveau*, n° 23, Paris, 1924.
- LE CORBUSIER. *La Ville Radieuse*. Paris: Ed. Vincent, Fréal&Cie, 1933.
- LE CORBUSIER. *Une Maison-un palais*. Paris: Collection de "L'Esprit Nouveau". Editions Connivences. Paris, 1989 (1a edición, 1928).
- LE CORBUSIER. *Precisions (Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo)*. Barcelona: Editorial Apóstrofe. Colección Poseidón, 1999.
- LE CORBUSIER. "Quand les cathedrales étaient blanches". *Prelude. Organe mensuel du comité central d'action régionaliste et syndicaliste*, n° 13, Paris, Septembre-octobre 1934.
- MCLEOD, Mary. "Bibliography: Plans, 1-13 (1931-1932); Plans (bi-monthly), 1-8 (1932); Bulletin des Groupes Plans, 1-4 (1933)". *Oppositions 19/20, Le Corbusier 1933-1960*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, Winter/Spring 1980.
- QUESADA, Fernando. *Las Cajas Mágicas. Cuerpo y escena*. Barcelona: Edición Fundación Caja de Arquitectos. Colección Arquithesis, n° 17, 2005.
- TORRES CUECO, Jorge. *Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. Colección Arquithemas n° 13, 2004.
- RICHARDS, Simon. *Le Corbusier and the Concept of Self*. New Haven and London: Yale University Press, 2003.
- ROGERS E.N.; SERT, J.L.; TYRWHITT, J. *CIAM. El corazón de la ciudad. Por una vida más humana en comunidad*. Barcelona: Editorial Hoepli S.L., 1955.
- ROWE, Colin. "Dominican Monastery of La Tourette, Eveux-sur-Arbresle, Lyon". *Architectural Review*, Londres, 1961.
- ZAKNIC, Ivan. *Le Corbusier. Mise au point. Traducción e interpretación*. Yale: Yale University Press, 1997.
- ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando. *Le Corbusier. Artista-Héroe y Hombre-tipo*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1997.