

REIA #17/2021  
226 páginas  
ISSN: 2340-9851  
www.reia.es

---

## José Antonio Merino Sáenz

Universidad Politécnica de Madrid / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid /  
mesamajoseantonio@hotmail.com

## Javier Francisco Raposo Grau

Universidad Politécnica de Madrid / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid /  
javierfrancisco.raposo@upm.es

# Dos textos de Le Corbusier, claves para desvelar el espacio matriz, espacio de la creación / *Two texts by Le Corbusier: the keys to reveal the matrix space, the space for creation*

El artículo busca desvelar cualidades significativas que se encuentran en el interior de dos textos fundamentales, que Le Corbusier escribe en el periodo posterior a la segunda guerra mundial. Textos que revelan la transformación del pensamiento de Le Corbusier, durante el obligado paréntesis de la contienda.

Las reflexiones de Le Corbusier en torno a su actividad artística en el periodo tardío (1945-1965), así cómo la elocuente profundidad que adquieren, es un territorio amplio por explorar que tratamos de desvelar mediante este breve trabajo; sin intención de agotar el tema. Para ello establecemos determinadas correspondencias y paralelismos, entre un fragmento del pequeño libro sobre la Capilla de Ronchamp y el escrito *L'Espace Indicible*; confrontándolos con estudios sobre la creación, los procesos artísticos y la creatividad del inconsciente; estableciendo relaciones aún no efectuadas, redes aún no establecidas, que nos pueden hacer ver de forma distinta ambos escritos trascendentes del arquitecto.

This paper aims to reveal important qualities found in two fundamental texts written by Le Corbusier in the years after the Second World War. These texts reveal the change in Le Corbusier's mindset during the forced break caused by the war.

Le Corbusier's reflections on his artistic activity during his last decade (1945-1965) and the eloquent depth they acquired is an extensive area that had yet to be explored and we have aimed to reveal through our brief work without wanting to overdo the subject. To do so, we have established certain connections and parallelisms between the architect's piece in the short book on the Chapel of Ronchamp and his piece called *L'Espace Indicible*, comparing them to studies on creation, artistic processes and the creativity of the unconscious. We have found connections that had not yet been made and networks that had not yet been established and this has led us to see these two important texts under a different light.

---

Le Corbusier, origen, armonía, inconsciente, espacio matriz /// Le Corbusier, origin, harmony, unconscious, matrix space.

Fecha de envío: 19/10/2020 | Fecha de aceptación: 10/11/2020



### **Introducción**

Probablemente Le Corbusier es el arquitecto sobre el que existen más estudios sobre su producción, sin embargo consideramos que una personalidad compleja, que se ubica en una constante búsqueda creativa en su relación con el mundo y su interioridad, está abierta a nuevas interpretaciones en un ámbito disciplinar transversal. Pretendemos establecer relaciones no efectuadas, con la necesidad y el convencimiento de aportar una visión innovadora en un momento esencial de su itinerario creador.

En la evolución del pensamiento del arquitecto, existe una cierta unanimidad en sus biografías sobre la no existencia de límites claros, sino difusa transformación. Esta idea viene avalada por la concepción que el mismo arquitecto tenía de su trabajo y que resumió en la célebre expresión *La Recherche Patiente*.

Así y todo, según la opinión de los autores de este trabajo, hay dos momentos en los que se produce en Le Corbusier un cambio tan significativo en su pensamiento y su acción, que suponen dos disrupciones importantes en su biografía. La primera es su llegada a París para establecerse con continuidad y, la segunda es el artista-arquitecto que emerge tras el armisticio de la segunda guerra mundial.

Este artículo forma parte de un trabajo de investigación más extenso, que atiende a desvelar la profunda transformación del pensamiento de Le Corbusier y, como afecta en diferentes ámbitos de su creación, la disrupción producida a continuación del paréntesis de la guerra.

## **Objetivos**

Al final de la década de los años veinte, Le Corbusier comienza a concebir el proyecto y su actuación arquitectónica de forma diferente. Kenneth Frampton denomina esta inclinación: *Tendencia Arcaizante*. Esta propensión hacia lo primitivo adquiere otras connotaciones más profundas, abisales, a partir del final de la segunda guerra mundial; comprendiendo a todos los pilares de su acción, producción teórica, plástica y arquitectónica.

El post-purismo de los años treinta, da paso a un Le Corbusier donde se manifiesta de forma radical la insuficiencia del racionalismo, la intuición adquiere protagonismo; lo inesperado, lo no consciente, alcanza una trascendencia desconocida hasta ahora y, se despliega un cierto hermetismo en su obra. La poesía y la emoción invaden su producción. Su nueva ubicación es fronteriza entre lo racional y lo no racional.

Asimismo, en el obligado paréntesis y receso de la guerra, Le Corbusier ha retornado parte de su energía hacia su interioridad, sintiéndose impelido a simbolizarla. Por este motivo, su universo simbólico se expande y enriquece toda su producción. La consecuencia de este proceso, es, que el cambio interior supone una auténtica transmutación; donde se integran capas de conciencia hasta ahora fragmentadas. Integración, síntesis y unidad, constituyen el norte de su acción y, la armonía se convierte en el concepto integrador del arte *Indicible*, inefable, inexpresable de sus obras artísticas.

El cometido del artículo -un reducido fragmento del trabajo en curso, reseñado anteriormente- es desvelar como se encarnan en Le Corbusier, a partir de la segunda mitad de los años cuarenta, sus inquietudes arcaizantes precedentes en una visión mucho más profunda del hecho artístico, en un encuentro con las fuentes de la creación. Por medio de dos textos complementarios escritos en este periodo, pretendemos revelar las cualidades y la significación que poseen sus nuevas inquietudes, fundamentalmente, en la concepción y configuración de sus creaciones plásticas y arquitectónicas.

Dado lo reducido del espacio del artículo, nos limitamos a exponer una interpretación de los textos, poniendo de relieve la profundidad que adquiere el pensamiento de Le Corbusier en este periodo tardío y, referenciando, muy brevemente, a los primeros dibujos configuradores de la capilla en Ronchamp, que realiza Le Corbusier.

## **Antecedentes**

A partir del final de la década de los años veinte, a Le Corbusier le vuelven a interesar las culturas vernáculas. El interés por la singularidad de las sociedades más primitivas y los valores que aportan, arraiga en Le Corbusier en su viaje iniciático a Oriente (1911). Experiencia decisiva que, entre otras esferas, afecta determinando su imaginario. Kenneth Frampton denomina "*Tendencia Arcaizante*" de Le Corbusier, al hecho de considerar en su concepción arquitectónica, las situaciones culturales, sociales, económicas etc., de los ámbitos donde construye. Le Corbusier considera que al actuar introduciendo claves tecnológicas en sociedades poco desarrolladas, pero con una organización social estructurada y armoniosa, puede distorsionar el equilibrio y hacer

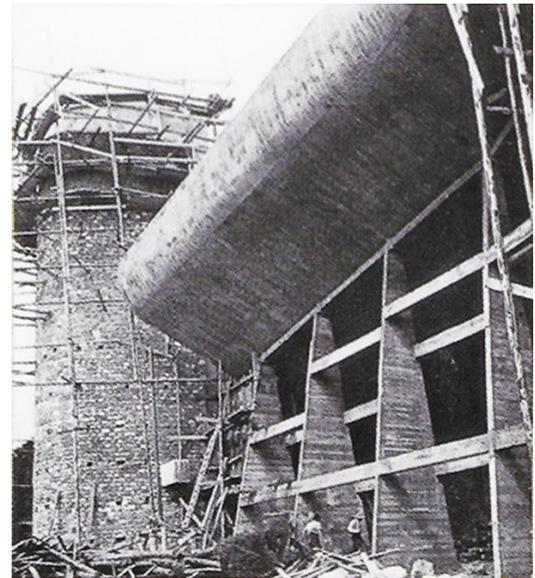
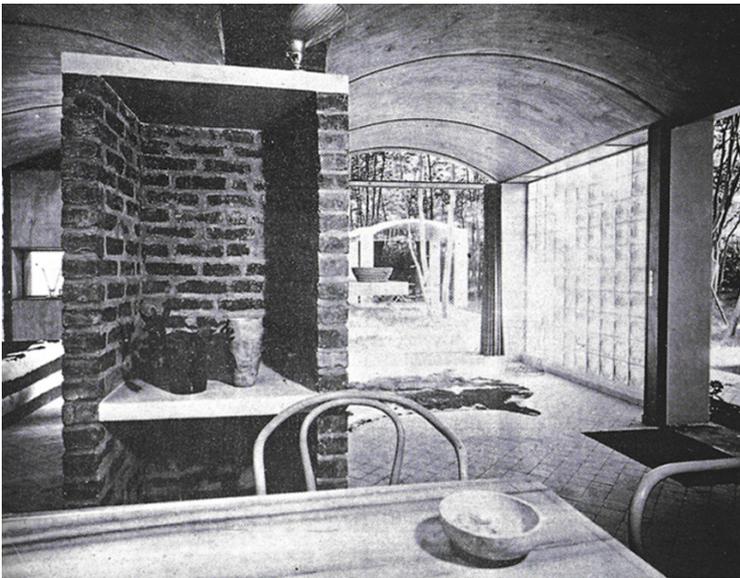


Fig. 1a Le Corbusier. Casa fin de semana La Celle-Saint-Cloud (1935). Fuente: Le Corbusier. Frampton, K. (2002). p.101. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A. Procedencia: Fondation Le Corbusier.

Figura 1b. Le Corbusier. Capilla de Ronchamp en construcción (1953-1955). Fuente: Sbriglio, J. (2011). Le Corbusier&Lucien Hervé. The architect&the photographer. Foto, E-1-143. Nº: 48. London, United Kingdom: Thames&Hudson

desaparecer los valores espirituales que las sustentan<sup>1</sup>. De forma simultánea a un re-descubrimiento de los valores vernáculos -al final de la década de los años veinte- Le Corbusier se desencanta de algunos importantes planteamientos del Purismo. La mayor decepción que padece es la pérdida de la confianza que había depositado en la técnica como paradigma de la época<sup>2</sup>.

Uno de los resultados es que en sus proyectos se produce una aproximación a la materialidad. Esto determina que Le Corbusier proyecte y construya de forma jalonada casas unifamiliares (Fig. 1a), conjuntos de viviendas y edificios singulares. En ellos yuxtapone materiales y puestas en obra artesanales con respuestas contemporáneas de construcción. Esta imbricación no la abandonará nunca, siendo la capilla de Ronchamp (Fig. 1b), a la que más adelante nos referiremos, un ejemplo singular de esta concepción constructiva en su última etapa.

Esta inquietud determina gran parte de los proyectos de esta época: resolver aparentes contradicciones, integrando valores culturales del pasado con la modernidad. También adquiere especial importancia, no sólo la imbricación de materiales vernáculos y tecnológicos con la respuesta contemporánea del proyecto, sino además, la incorporación de la sabiduría sedimentada, debido a sus experiencias con las arquitecturas históricas; reconociendo su deuda con los maestros del pasado: *“los antiguos, mis únicos maestros”*.

### **Estado de la cuestión. Regresión a los valores primitivos, cósmicos, abismáticos del arte**

Junto a Frampton, otros autores han tratado diferentes aspectos de la predisposición de Le Corbusier en su mirada al pasado, buscando en las

1. Frampton, Kenneth. 2002. Le Corbusier. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A. p.149.

2. Frampton, Kenneth. 1987. El otro Le Corbusier: La forma primitiva y la ciudad lineal, 1929-1952. En: *Arquitectura*. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Enero-Abril, 264-265. p.30.

culturas primitivas, en sus ritos y concepciones cósmicas, el aliento, el espíritu que las produce.

La *tendencia arcaizante*, a la que nos hemos referido con anterioridad, se complementa en la década de los años treinta, en una búsqueda de los valores esenciales del arte. Esta motivación afectaba a una gran parte de los artistas contemporáneos de Le Corbusier. Evidencia de esta sintonía por parte del arquitecto, es la ubicación en su estudio de un kuroi griego para la exposición: *El Arte Primitivo en el hogar contemporáneo*; la muestra fue organizada por Louis Carré en el estudio de pintura del mismo Le Corbusier, en Porte Molitor. Intención equivalente tiene para Le Corbusier, respecto a la fuerza del arte primitivo y sus connotaciones, la organización de la exposición: *La France D'Outre-Mer*; realizada en el *Grand-Palais* de París en 1940.

Coincidiendo con estas fechas y con este mismo espíritu, en 1936, el padre dominico Marie-Alain Couturier retoma la revista *L'Art Sacré*, con el convencimiento de que el arte sacro constituye una herramienta para la conversión. Couturier, y Ledeur, entre otros, se posicionan a favor del arte moderno en las comisiones de arte sacro. Para ello acuden a artistas, la mayor parte de ellos agnósticos. Le Corbusier es el arquitecto encargado, por el Canónigo Ledeur, de construir la Capilla en Ronchamp. Ante las críticas recibidas por estos encargos, Couturier opina: "(...) es más seguro dirigirse a los genios sin fe que a los creyentes sin talento". Según Philippe Potié, El padre Couturier considera que: "es en estos espíritus rebeldes que han emprendido una vuelta a las fuentes mismas de los valores esenciales del arte, donde reside la pasión buscada"<sup>3</sup>.

Cuando Jeanneret visita los monasterios del monte Athos, en su viaje iniciático en 1911, se sumergió y naufragó saludablemente -a decir de Giuliano Gresleri- en el abismo. Esta experiencia de juventud nos permite ponerla en relación con el itinerario de lo sagrado, en el que Le Corbusier se introdujo a partir de 1945. Nos dice Gresleri: "No es pues casualidad que Ronchamp, La Tourette o Firminy, que representan la más alta expresión de su genio, sean obras tardías. En ese momento, cuando todo el tiempo se ha consumado, cuando todas las palabras han sido dichas, cuando todas las formas han sido exploradas y cuando los significados más ocultos han salido a la superficie, Le Corbusier puede por fin dejarse arrastrar al abismo de la vida"<sup>4</sup>.

Fernández-Cobián nos descubre como Le Corbusier, en su periodo tardío, adelantándose a las investigaciones del filólogo Jean Hani (1962), aplicó a los templos proyectados la "dimensión cósmica, aquella que convierte al edificio sagrado en un descodificador del cosmos: del movimiento de los astros, del significado de la luz solar, o del valor de las fuerzas telúricas que estructuran la superficie terrestre". Cualidades que los antiguos cristianos conocían; de tal forma que el "edificio sagrado se convertía así en un

---

3. Potié, Philippe. De la Espiritualidad Cátara a la Iniciación Purista. En: L. Burriel Bielza y E. Fernández Cobián.(Comp.). *Le Corbusier. Proyectos para la Iglesia Católica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Diseño Editorial. 2015. p. 65.

4. Gresleri, Giuliano. *Le Corbusier: Itinerarios de lo sagrado*. En: Burriel Bielza, L. y Fernández-Cobián, E. (Comp.). *Le Corbusier. Proyectos para la Iglesia Católica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Diseño Editorial. 2015. p. 51.

*intermediario entre el hombre y Dios*”. De hecho a Le Corbusier “*le gustaba explicar que sus iglesias eran verdaderos edificios cristianos de 5000 años antes de Jesucristo*”<sup>5</sup>.

Juan Calatrava, en el denso y profundo artículo sobre el *Poème de L'Angle Droite*, nos expresa que el poema es un intento de entender la arquitectura en el marco global de la creación. Señala, que para Le Corbusier existen unas leyes fundamentales del cosmos y de la naturaleza, que son las que el hombre debe conocer para situarse en el espacio de la creación. Así el acto creador, es un proceso de reconocimiento de dichas leyes que rigen el mundo. Calatrava también nos señala: “*No es casual que toda esta compleja visión de la relación entre el hombre y el cosmos en las que estos elementos fundamentan un anhelo de retorno a los orígenes (...), se vuelque finalmente en un libro*”<sup>6</sup>.

En síntesis, esta tendencia señalada por estos autores, entre otros, nos indican la poderosa inclinación de Le Corbusier a buscar las fuentes de la creación, en una regresión iluminadora a los orígenes, donde se fragua la acción artística.

### **Espacio matriz, Espacio de la creación**

La novedad del artículo, respecto a los estudios citados y otros, reside en tratar de desvelar cualidades del espacio matriz, donde se gesta la obra de Le Corbusier en su última etapa. Este cometido lo realizamos mediante la interpretación de dos escritos fundamentales del periodo tardío que complementan, sin agotar el tema, las miradas al pasado descritas por diferentes autores y, que denotan la profundidad que adquiere el proceder configurador del arquitecto.

Los dos importantes relatos síntesis de Le Corbusier que consideramos son: una descripción de su proceder proyectivo en el libro: “*textos y dibujos para ronchamp*” y un corto escrito: “*L'Espace Indicible*”. Por medio de ellos y con las aportaciones de otros autores, nos proponemos desvelar la dinámica en el espacio de la creación lecorbusieriano, donde se produce la obra artística.

Al efecto, nos valemos de un artículo titulado: “*En torno a Le Corbusier*”, publicado en 1965 en la revista Hogar y Arquitectura por el arquitecto Carlos Flores. En él, nos indica que Le Corbusier conoció la obra de Antoni Gaudí en 1928 y, expresó su admiración por él en estos términos: “*Lo que vi en Barcelona era la obra de un hombre de una fuerza, de una fe, de una capacidad técnica extraordinarias, manifestadas durante toda una vida*”<sup>7</sup>.

---

5. Fernández-Cobián, Esteban. Le Corbusier y la iglesia católica: tan lejos, tan cerca. En: L. Burriel Bielza y E. Fernández Cobián. (Comp.), *Le Corbusier. Proyectos para la Iglesia Católica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Diseño Editorial. 2015. pp. 16-18. ,

6. Calatrava, Juan. Le Corbusier y Le Poème de L'Angle Droite: Un poema habitable, una casa poética. En: Calatrava, J. (Comisario), *Le Corbusier y las Síntesis de las Artes*. El poema del Ángulo Recto. Madrid: Círculo de Bellas Artes. 2006.

7. Flores, Carlos. En torno a Le Corbusier. En: Garrido, Gines y Cánovas, Andrés (Eds.), *Textos de Crítica de Arquitectura*. Madrid: Departamento de Proyectos, ETSAM. 2003. p. 283.

Carlos flores -después de rescatar esta opinión de Le Corbusier sobre Gaudí- considera que la admiración que siente el arquitecto suizo hacia el arquitecto catalán, se debe a un recorrido paralelo, a una sintonía profunda entre los dos, que se sintetiza en el aforismo de Gaudí: “Originalidad es volver al origen”. La interpretación que realiza Carlos Flores de este pensamiento es:

(...) en el sentido de rehuir caminos trillados (...), situarse dentro de una cierta virginidad mental para enfocar cada problema, como si hasta entonces nadie se lo hubiera jamás planteado, entonces se ve claro que entre Gaudí y Le Corbusier existen muchos lazos comunes; lazos morales e intelectuales que son los que unen o repelen a los hombres. “Gaudí era un gran artista- añade Corbu-; sólo aquellos que conmueven el corazón sensible de los hombres quedan y quedarán”<sup>8</sup>.

Esta reflexión de Le Corbusier, en el interior de la última cita de Flores, le da pie a este último, para expresar que “*Le Corbusier, situándose también en el origen, fue capaz de lograr una obra que conmueve el corazón humano*”<sup>9</sup>.

Consideramos que el aforismo de Antoni Gaudí: “Originalidad es volver al origen”, está correctamente interpretado por Carlos Flores; sin embargo, nos parece necesario profundizar en como se sitúa un creador en esa “*cierta virginidad mental*” a la que alude Flores. Como se accede a ese espacio primordial, espacio de creación, espacio matriz y, como se genera una obra artística desde él.

En el momento de la creación, una vez contempladas las atenciones necesarias que requiere un proyecto artístico, arquitectónico..., se precisa un paso atrás, al origen. Este tránsito supone una renuncia a todos los cabos tendidos, expresiones del afán de poder del hombre sobre la realidad y, una espera activa, para que reposadamente el saber necesario se asiente. En el proceso de espera se fusionan, en el espacio matriz, contenidos de diferentes estratos de la conciencia, conscientes e inconscientes, en un orden oculto para nuestras facultades de la vigilia, racionales. La fusión en este espacio de creación, produce un ente nuevo: la obra artística. A continuación se produce la emergencia a la superficie desde el espacio interior del producto artístico. Se ha producido lo que Zambrano denomina: *revelación*. Acontecimiento que se produce en contadas ocasiones.

La obra producida es original, porque se ha creado con contenidos y requerimientos racionales; pero no sólo con ellos. Se han fusionado elementos inconscientes del imaginario del artista-arquitecto, resultando una obra única. *Revelación*, que Zambrano asocia con la *sabiduría* y también a la *razón-poética*; a diferencia del *conocimiento*- culminación de un proceso intelectual- que se obtiene, a juicio de la ensayista, mediante un método pautado, en el que el esfuerzo cumple un valor esencial, es primeramente racional y, cuyo resultado es parcial; ya que se atiende a las consideraciones y requerimientos iniciales, al planteamiento preliminar.

---

8. ibidem, p. 283.

9. ibidem, P.283.

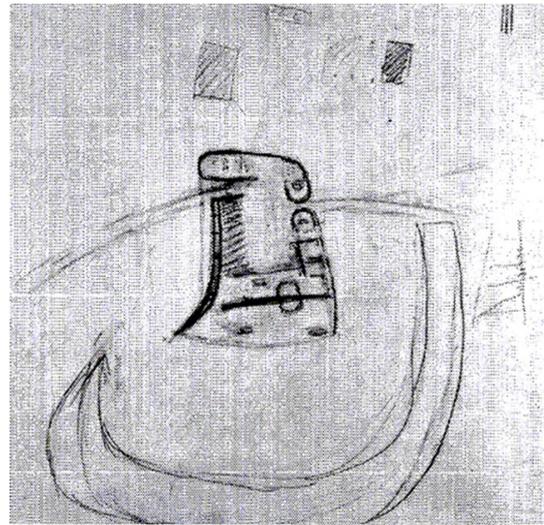
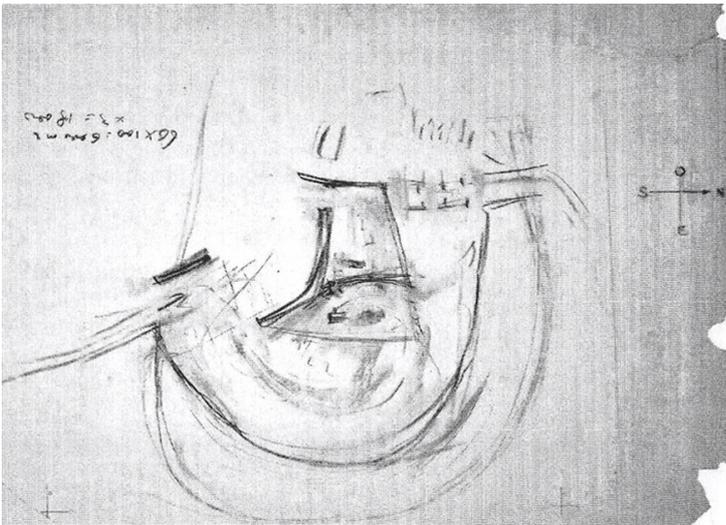


Fig. 2a . FLC-7470. Dibujo de Le Corbusier. Croquis de la Planta de Ronchamp, primer esbozo.1950. Primer dibujo de Le Corbusier de la Capilla de Ronchamp. Planta y ubicación en la colina. Copia realizada en el estudio de la calle Sevres el 8- 6-1950 del original perdido y realizado el 4-6-1950. (FLC 7470). Procedencia: Fondation Le Corbusier. Fuente: Quetglas, Josep. Breviario de Ronchamp. Madrid: Ediciones Asimétricas. 2017. p.132.

Fig. 2b. FLC-7435. Dibujo de Le Corbusier. Nueva elaboración de la planta (dos días más tarde). (6-6-1950). Fuente y procedencia igual que figura 2A. p. 136.

Se diferencia del *saber*, *saber-poético*, porque este nace de una pasión y se produce al margen de todo método; aunque no por ello independiente del esfuerzo, pues se ha necesitado de él, de la tensión que permite que tal momento, el de la *revelación*, se produzca. Este es el procedimiento que, como ahora veremos, sigue Le Corbusier en el planteamiento y resolución de sus proyectos, así como la correspondencia que existe entre ambos.

El proceso narrado tiene un carácter poético, en su acepción más amplia; y para que se dé, tenemos que asumir nuestra incapacidad para abarcar una realidad que nos desborda, que desborda nuestra consciencia. Naturalmente, entre los dos procesos, la adquisición de conocimiento o sabiduría no existe una delimitación clara. Este acto original, esta *revelación*, esta invasión del ser por lo trascendente, lo es precisamente de ese desbordamiento, como nos dice Chantal Maillard<sup>10</sup>.

Relacionado con esta concepción, Le Corbusier en las primeras páginas del libro: *textos y dibujos para ronchamp*, escribe:

Cuando se me confía una tarea, tengo por costumbre dejarla reposar en el fondo de la memoria; quiero decir con ello que durante meses no me permito hacer ni un sólo croquis al respecto. La mente humana está hecha de tal modo que posee una cierta independencia: es como un recipiente en el cual puede verterse a granel los componentes de un problema. Se les deja entonces “flotar”, “cocinarse lentamente”, “fermentar”. Luego un buen día, como accionada por un resorte, del ser interior surge una iniciativa espontánea; se toma un lápiz, un carboncillo, lápices de colores (...) y el parto tiene lugar sobre el papel: surte la idea, surte el hijo, ha venido al mundo, ha nacido.<sup>11</sup>

Este relato trascendente de Le Corbusier, sobre como se produce el alumbramiento de un proyecto genérico, aunque narrado en el libro

10. Maillard, Chantal. La Creación por la metáfora: Introducción a la Razón Poética. Barcelona: Anthropos. 1992. p.49

11. Le Corbusier. textos y dibujos para ronchamp. Ginebra, Suiza: Association Oeuvre de N.D. Du Haut, de champ. 1997. 2º párrafo.

sobre Ronchamp, tiene carácter fundante sobre su modo de proceder al proyectar en esta última y fructífera etapa de su vida (1945-1965) y, como se obtiene una obra única, original; la cual se produce volviendo al espacio matriz donde se *cocina* la futura presencia: La Capilla de Ronchamp en este caso. (Figs. 2a, 2b).

Le Corbusier escribe que la idea informadora del proyecto, tiene que cocinarse lentamente, espera activa. Los primeros bocetos del proyecto de la capilla, no son la consecuencia racional del conjunto de informaciones recogidas o requerimientos preliminares (*componentes a granel de un problema*); se ha producido un proceso alquímico, sagrado -en cuanto a su carácter transformador- oscuro e incognoscible, (*la mente humana posee una cierta independencia*) que produce unas presencias con cualidad de revelación; que olvidándose de los cabos tendidos, responde sólo en parte a ellos; pero no con la cualidad de causa-efecto (*un buen día, como accionada por un resorte, del ser interior surge una iniciativa espontánea*). La configuración que aparece es nueva y original, como un desbordamiento: una inspiración (*el parto tiene lugar sobre el papel, surte la idea, surte el hijo*).

Las figuras 3 (a,b,c y d) son otros bocetos -alzados sur y vistas oblicuas desde el sureste- que junto a las plantas de la capilla reseñadas anteriormente, son realizados por Le Corbusier en Ronchamp en el intervalo de tres días; siendo estos dibujos consecuencia del proceso narrado. Cinco planos dibujados el 6 de junio, cuatro el 7 y sólo dos el 8 de junio de 1950. La correspondencia de estos bocetos iniciales, que figuran en el carnet E18, con la configuración final de la capilla es sorprendente. Es revelador la enorme cantidad de registros y determinaciones que contienen desde su inicio, los bocetos iniciales. Escapa a este artículo extendernos sobre su significación.

El proceso primario, donde se forjan las fantasías e imágenes inconscientes, se desarrolla en la profundidad, espacio matriz en el que se fragua la unidad. Hay que abismarse, retornar a las profundidades, espacio de creación; donde los contenidos -*componentes* diría Le Corbusier- se estructuran en universos insondables con un orden inconsciente, en una nueva entidad. El sentido, entonces, se hace sinónimo de totalidad; reintegración del acontecer disperso a una unidad superior. Una vez alcanzada la unidad a través de este proceso y por lo tanto la armonía, son devueltos a la consciencia, a la superficie, constituyendo una creación nueva, única y original<sup>12</sup>.

### **Lo inefable en el pensamiento lecorbusieriano**

Durante el obligado paréntesis de la segunda guerra mundial, le Corbusier reorienta parte de su inmensa energía, guiándola hacia una mirada interior más profunda. En las obras producidas a partir de 1945, lo no consciente, paradójico, contradictorio, ambiguo, se corresponde con una atención diferente hacia los sucesos exteriores y hacia su interioridad. Una señal externa del cambio producido en Le Corbusier -como estamos manifestando- es el protagonismo que adquiere el mundo simbólico,

---

12. Ehrenzweig Anton. El orden oculto del arte. Barcelona: Editorial Labor. 1973. 3ª parte.

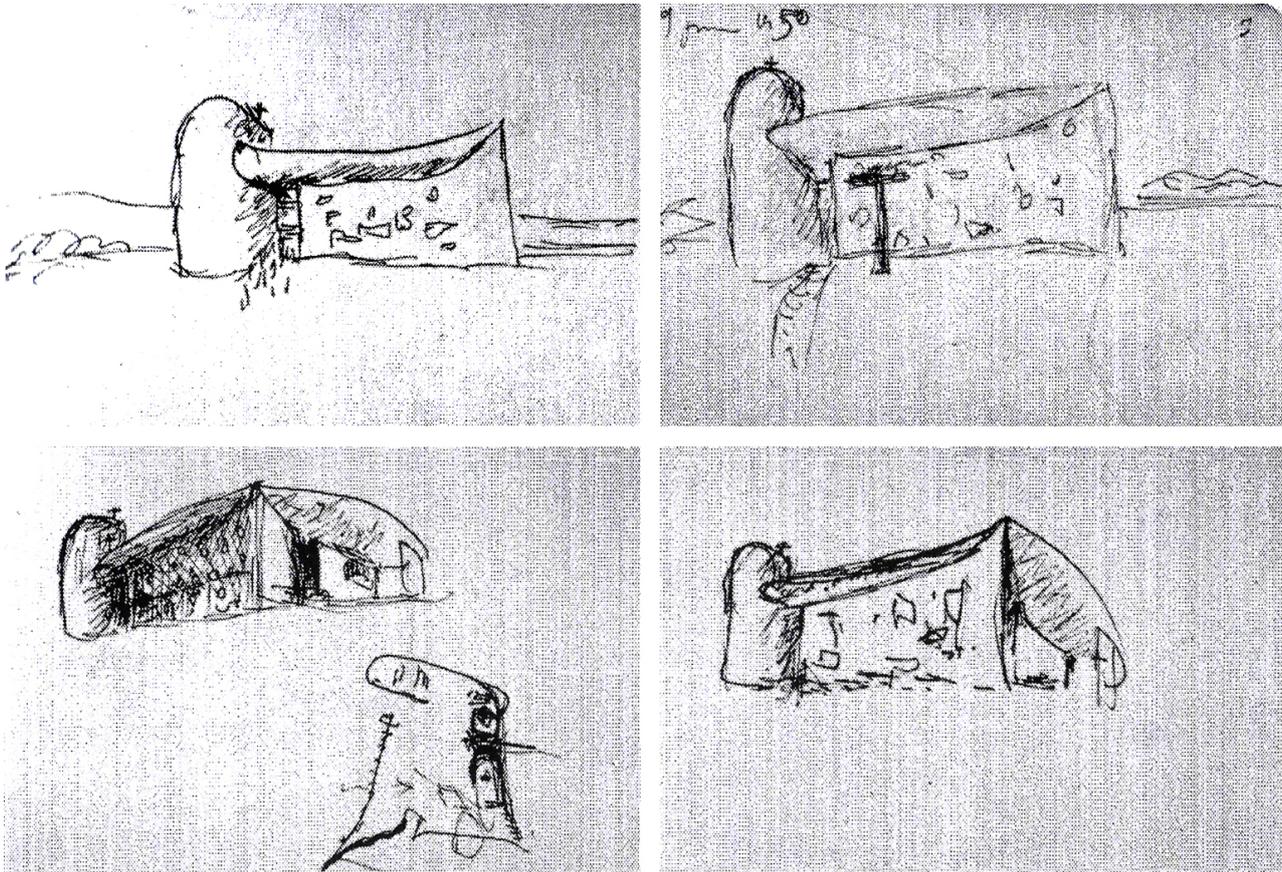


Fig. 3 (a,b,c y d). Planta, alzados sur y vistas oblicuas (sureste) de la capilla de Ronchamp, realizados entre el 6-6-1950 y 9-6-1950. Figuran en el carnet E18. Procedencia: Fondation Le Corbusier. Fuente: Quetglas, Josep. 2017. Breviario de Ronchamp. Madrid: Ediciones Asimétricas. p. 139.

conforme se advierte en el importante poema plástico en prosa, *Le Poème de L'Angle Droit*<sup>13</sup>, síntesis y recopilación de su pensamiento. En la producción artística de este periodo y de forma evidente en este poema, se le puede identificar a Le Corbusier con la afirmación del poeta y dramaturgo Friedrich Hebbel: “*El deber más importante de mi vida es, para mí, el de simbolizar mi interioridad*”<sup>14</sup>.

Asimismo, en el importante texto síntesis *L'Espace Indicible, (Indecible, inefable)* al que nos hemos referido anteriormente -escrito en 1945 (publicado en 1946)- se encuentran condensadas numerosas indicios e indicaciones de su profunda transformación en este periodo. Los conceptos a los que se refiere Le Corbusier, son de creciente ambigüedad y dificultad analítica. No obstante, vamos a indicar algunas de estas referencias someramente.

A este respecto Le Corbusier manifiesta: “*La sensación artística es decididamente inaprensible, es el misterio y el misterio es una abertura frente al alma siempre ávida de espacio*”. Citado por Daniel Naegele<sup>15</sup> que a continuación escribe sobre esta etapa de Le Corbusier:

13. Calatrava, Juan. Op. Cit,

14. Hebbel, Friedrich. Citado En: Diccionario de Símbolos. Madrid: Ediciones Siruela. 2003. p.11.

15. Naegele, Daniel. Drawing-over: Une vie decantée. Le Corbusier y Louis Soutter. En Ra Revista de Arquitectura. Vol. 6. Pamplona E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Navarra. 2004. pp. 43-54.

Este cambio en el énfasis dado por Le Corbusier a su teoría del arte, desplazándola de racional y certificable a misteriosa e incognoscible (...), constituyó un cambio esencial y fundamental. Afectaría en gran medida a su arquitectura en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, cuando la tecnología y la objetividad dieron paso a la primacía de lo que él mismo ya había dado en denominar el espacio inefable. La naturaleza psico-sensorial del espacio inefable permitía una manifestación arquitectónica de la decantación: un milagro arquitectónico del “interior de la conciencia”.

Un importante desplazamiento del pensamiento de Le Corbusier, es el significativo valor que concede al otro lado de la mente. Lo vemos explicitado en “*L’Espace Indicible*”; con lenguaje poético, nos proporciona su concepción del espacio; noción sedimentada a través de su experiencia en las artes durante su larga trayectoria profesional. En el texto, Le Corbusier da entrada a la importancia que tiene en el proceso artístico los contenidos inconscientes. Refiriéndose a la cuarta dimensión expresa:

(..) 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<sup>16</sup>.

Cuando Le Corbusier expresa que las intenciones que determinan una obra artística pueden no estar controladas o no ser captadas, pero son sin embargo *existentes*, se está refiriendo a que pueden no serlo por la psique consciente; sin embargo está manifestando de forma implícita que en el proceso artístico interviene material tanto de la psique consciente como del “otro lado”, la mente inconsciente.

Más adelante, en la misma cita, expresa que la “*intuición*” hace de “*catalizador de los saberes adquiridos, asimilados, incluso olvidados*”. Le Corbusier está expresando de nuevo, como saberes que se escapan al filtro de la razón, de la conciencia, intervienen en el proceso -y por lo tanto en el resultado- del proyecto artístico.

Diferente señal externa del proceso de cambio de su pensamiento, es la expresión literaria en sus escritos. Le Corbusier se expresa con un lenguaje aparentemente inconexo y ambiguo. La escritura, en *L’Espace Indicible*, no es disciplinada; se diría que el orden del material que expone tiene una cierta aproximación al orden del inconsciente. En la narración de su experiencia artística, el método de la mente lógica, de los pensamientos de la vigilia, son lo de menos; lo importante es la forma en que relata sus emociones, la numinosidad y la carga emotiva y subliminal que llevan sus palabras y sus frases. Frases, aparentemente inconexas, que van dirigidas a instancias profundas del lector, no cualquier lector -a quien se lo merece- (nos dice Le Corbusier) y este, con su atención difusa

---

16. Le Corbusier. *L’Espace Indicible*. L’Architecture d’Aujourd’hui. Art. Paris: L’Architecture d’Aujourd’hui, Boulogne-sur-Seine. (Número hors-série). 1946. p. 10.

(desdiferenciada, diría Ehrenzweig), crea el nexo y conexión de ideas aparentemente no soldadas.

La narración es decididamente poética, polisémica, con la intención de que sus aforismos y expresiones no se puedan interpretar de forma unívoca. Su significado es flotante porque sus conceptos están coloreados por asociaciones psíquicas con significados inconscientes y, por ello cargadas de energía emotiva<sup>17</sup>.

Nos dice Carl G. Jung respecto al carácter y significado flotante de las palabras:

Todo lo que hemos oído o experimentado puede convertirse en subliminal, es decir puede pasar al inconsciente. Y aún lo que retenemos en nuestra mente consciente y podemos reproducir a voluntad, ha adquirido un tono bajo inconsciente que matizará la idea cada vez que la recordemos. Nuestras impresiones conscientes, en realidad, asumen rápidamente un elemento de significado inconsciente, (...) aunque no nos damos cuenta consciente de la existencia de ese significado subliminal, o de la forma en que, a la vez, extiende y confunde el significado corriente<sup>18</sup>.

Si todo concepto de nuestra mente consciente tiene sus propias asociaciones psíquicas, que son capaces de cambiar el carácter “normal” de ese concepto, que no diremos de un proceso artístico al que podemos considerar un puente entre el mundo racional y el inconsciente. Este proceso está cargado de asociaciones psíquicas, que impiden o dificultan que la obra de arte se explique.

La unidad de acción que Le Corbusier alcanza en las múltiples disciplinas que abarca y, la síntesis lograda en sus proyectos arquitectónicos, sólo se obtienen por medio de un camino laborioso e intrincado; cuyo resultado es el completamiento e integración de todos los estratos de su personalidad -conscientes e inconscientes- en esta última fase de su actividad. Esta difícil conquista, lograda gracias a su nivel de exigencia, su compromiso personal y social, es un ejemplo intemporal y una referencia para todos los que trabajamos con los procesos artísticos y en la docencia.

### **Bibliografía**

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

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

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

---

17. Jung, Carl, Gustav. Acercamiento al Inconsciente. Em C.G.Jung. (Comp.), El Hombre y sus Símbolos. Madrid: aguilar s a de ediciones. 1974. s.p.

18. Ibidem. p. 40

- FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban. 2015. Le Corbusier y la Iglesia católica: tan lejos, tan cerca. En: BURRIEL BIELZA, Luis y FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban. (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.
- FRAMPTON, Kenneth. 1987. El otro Le Corbusier: La forma primitiva y la ciudad Lineal, 1929-1952. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Enero-Abril, n°: 264-265, pp. 30-47.
- FRAMPTON, Kenneth. 2002. *Le Corbusier*. [1ª. Edición: París: Éditions Hazan. 1997]. Madrid: Ediciones Akal, S.A. ISBN: 84-460-1306-1.
- GRESLERI, Giuliano. 2015. Le Corbusier: Itinerarios de lo Sagrado. En: BURRIEL BIELZA, Luis y FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban. (Comp.). *Le Corbusier. Proyectos para la Iglesia Católica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Diseño Editorial. pp.46-61. ISBN. 978-987-3607-65-3.
- HEBBEL, Friedrich. 2003. Citado en: *Diccionario de Símbolos*. 7ª. ed. Madrid: Ediciones Siruela. ISBN: 84-7844-352-5.
- JUNG, Carl Gustav. 1974. Acercamiento al Inconsciente. En C. G. JUNG, C. G. (Comp.), *El Hombre y sus Símbolos*, 2ª. ed. Madrid: Aguilar s a de ediciones. pp. 18-103. ISBN: 84-03-54018-3.
- 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. 1997. *textos y dibujos para ronchamp*. [1ª ed. (1965). Petit. Jean (Ed.)]. Ginebra, Suiza: Association Oeuvre de N. D. Du haut, Ronchamp.
- LE CORBUSIER. 2006. *Le Poème de L'Angle Droite*. Fondation Le Corbusier, (Ed.). Madrid: Círculo de Bellas Artes. ISBN: 84-86418-67-4.
- MAILLARD, Chantal. 1992. *La creación por la metáfora: Introducción a la Razón-poética*. Barcelona: Anthropos. ISBN: 84-7658-321-4.
- NAEGELE, Daniel. 2004. 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. pp. 43-54. Doi no disponible. ISSN: 1138-5596. ISSN-e: 2254-6332.
- POTIÉ, Philippe. 2015. De la espiritualidad cátara a la iniciación purista. En: L. BURRIEL BIELZA y E. FERNÁNDEZ COBIÁN. (Comps.), *Le Corbusier. Proyectos para la Iglesia Católica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Diseño Editorial. pp. 62-73. ISBN: 978-987-3607-65-3.
- ZAMBRANO, María. 1973. *El Hombre y lo Divino*. 2ª ed. Mexico: Fondo de Cultura Económica. ISBN: 978-968-16-1124-8.