

REFLEJOS DE LE CORBUSIER EN LA OBRA DE ÁLVARO SIZA

Reflexos de Le Corbusier na obra de Álvaro Siza

Reflections of Le Corbusier on the work of Álvaro Siza

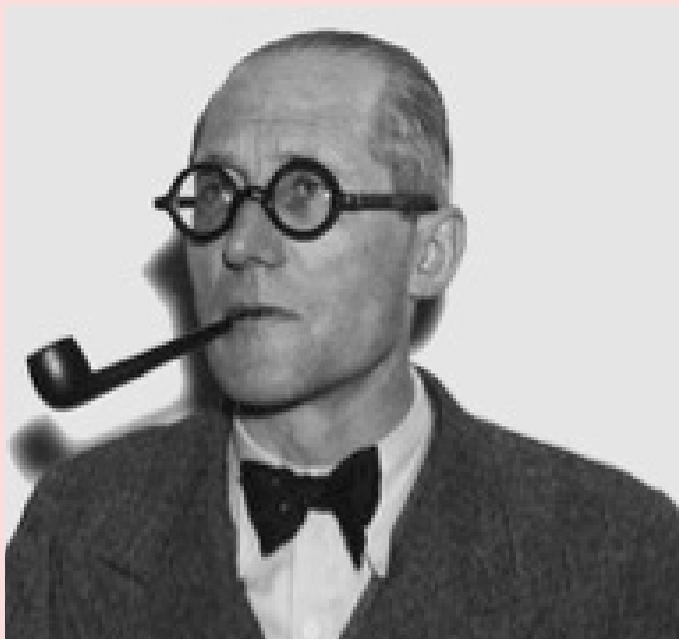
Raúl García García

Doctorando, Departamento de Proyectos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia (ETSAV) Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, España.

arquitectura.raulgarcia@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-3775-6755>

El autor agradece por su colaboración y apoyo, Álvaro Siza, Anabela Monteiro, Juan Rodríguez, Eduardo de Miguel, Guillermo Guimaraens.

Imagen de Álvaro Siza con su inseparable cigarro, junto a la imagen de Le Corbusier, que solía fumar en pipa.
Fuente: Galiano, Miguel. Publicada en Magaceen (<https://magaceen.com/es/interview/alvaro-siza-vicente-verdu/>) y LeCorbusier Archives – Fondation Le Corbusier. Imagen extraída de: <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=11&sysLanguage=fr-fr&sysParentId=11&sysParentName=home&clearQuery=1>



RESUMEN

El presente artículo de investigación plantea un recorrido por las diferentes líneas comunes advertidas entre la vida y la obra de dos de los arquitectos más relevantes del siglo XX: Le Corbusier y Álvaro Siza. Aunque pertenecientes a diferentes épocas, ambos constituyen indiscutidos referentes de la arquitectura de su tiempo en los que asoman numerosos aspectos en común que invitan a pensar en una influencia inconsciente del maestro suizo sobre el trabajo que el portugués desarrolló a lo largo de los años.

Palabras Clave: Álvaro Siza, Le Corbusier, Arquitectura Contemporánea, Movimiento Moderno, influencias

RESUMO

Este artigo de pesquisa propõe um percurso através das diversas linhas comuns encontradas na vida e obra de dois dos arquitetos mais relevantes do século XX: Le Corbusier e Álvaro Siza. Embora tenham vivido em épocas diferentes, ambos são referentes indiscutíveis da arquitetura de seu tempo. Entre eles podem-se contatar inúmeros pontos em comum, os quais nos convidam a suspeitar de uma influência inconsciente do professor suíço no arquiteto português ao longo dos anos.

Palavras-Chave: Álvaro Siza, Le Corbusier, Arquitetura Contemporânea, Movimento Moderno, influências

ABSTRACT

This research article navigates through the different common lines seen between the life and work of two of the most relevant architects of the 20th century: Le Corbusier and Álvaro Siza. Though belonging to different times, they both constitute indisputable examples of the architecture of their times, where several aspects in common appear, inviting us to think about the unconscious influence of the Swiss master on the work of the Portuguese architect over the years.

Keywords: Álvaro Siza, Le Corbusier, Contemporary Architecture, Modern Movement, influences

INTRODUCCIÓN

Tratar de descubrir a estas alturas la influencia que tuvo una figura como la de Le Corbusier sobre la teoría y la práctica de la Arquitectura del siglo XX es algo carente de sentido. Posiblemente no sea exagerado decir que no ha habido ningún otro arquitecto que haya conseguido, tanto con su obra construida como con su trabajo teórico, sentar nuevos parámetros en el discurso de la arquitectura moderna del mismo modo en que lo hizo el arquitecto suizo con lo que supuso el inicio del Movimiento Moderno.

De igual forma que para muchos otros arquitectos de la época, Charles-Édouard Jeanneret (1887-1965) se convirtió sin duda en una de las influencias más destacadas para Fernando Távora (1923-2005) y, por extensión, para su discípulo Álvaro Siza (1933). El pensamiento teórico del arquitecto suizo asentó un importante poso en un Siza capaz de aprender (y aprehender) de todas las corrientes internacionales a las que tuvo acceso tras el aperturismo acontecido en Portugal con la Revolución de los Claveles, que le convirtieron en un referente de la arquitectura de finales del siglo XX como nexo de unión entre el Movimiento Moderno y la arquitectura actual. Siza trasladaría, en muchos casos de forma inconsciente, distintos aspectos que están muy presentes en la obra de Le Corbusier y su discurso teórico. Del estudio pormenorizado de la obra de ambos arquitectos, principalmente mediante la metodología defendida por el premio Pritzker 2001, Jacques Herzog, en la que asegura que “contemplar edificios y describir lo que uno ve es la mejor forma de aprender arquitectura” (Kipnis, 1997, p. 16), se extraen algunos ecos reminiscentes del suizo en la obra del portugués. Algunos de los reflejos del pasado más notables que ese poso dejó en el arquitecto de Matosinhos se desgranarán a continuación.

REFLEJO 1

CONOCER EL PASADO PARA CONSTRUIR EL FUTURO

En numerosas ocasiones el maestro suizo se manifestó a favor del estudio —no así del uso de manera directa— de lo que él denominaba ‘folklore’, afirmando que “el estudio del folklore no proporciona fórmulas mágicas capaces de resolver los problemas contemporáneos de la arquitectura; informa íntimamente acerca de las necesidades profundas y naturales de los hombres manifestadas en las soluciones experimentadas con el paso de los siglos” (Le Corbusier, 2006, p. 28)

Ésta es, por cierto, la misma actitud que adoptaría posteriormente Álvaro Siza a la hora de indagar en la arquitectura regional de Portugal (en especial del norte), que sin duda representa un papel crucial en su forma de entender la Arquitectura. El enfoque racionalista con que desarrolla su trayectoria más allá de materiales y técnicas constructivas le permite —o le invita a— analizar las circunstancias físicas del territorio y las socio-económico-políticas de la población, encontrando en muchos casos las respuestas a las necesidades materiales que tiene en el ámbito rural.

Si bien conceptualmente podría parecer que esta idea es contradictoria, hay una estrecha similitud en el carácter innovador de ambos arquitectos cimentado en el conocimiento de lo ya existente. No en balde Le Corbusier fue uno de los máximos exponentes del Movimiento Moderno, que promulgaba una nueva forma de entender la arquitectura y supuso el mayor y más significativo cambio en este aspecto del período contemporáneo. Sus “Cinco puntos de la arquitectura” (1926-27), materializados en la Villa Saboya, aparecen absolutamente presentes en el manifiesto de Fernando Távora ‘Casa sobre o Mar’ de 1951, y acompañaron a Siza a lo largo de toda su trayectoria, con especial énfasis en sus inicios, coincidentes con el enorme impacto de los CIAM de 1951 y 1953, en los que Le Corbusier y sus ideas allí expuestas eran recibidas con admiración e incluso cierta devoción. Luego, al igual que habían hecho el propio Le Corbusier y también Távora, Siza abandonó –o al menos dejó en otro plano– los famosos cinco puntos.

Ambos comparten, por tanto, el interés por la Historia de la Arquitectura, entendiendo que el conocimiento del pasado es fundamental para poder crear el futuro. Prueba de ello es que, en numerosas ocasiones, Siza afirma que los arquitectos no inventan nada nuevo; sólo transforman la realidad que ya existe.

REFLEJO 2

VIAJAR COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN

Cada vez que Álvaro Siza concede una entrevista o atiende preguntas en alguna de sus conferencias, cuando es preguntado acerca de un consejo para los jóvenes arquitectos su respuesta es siempre la misma: “VIAJAR MUCHO”. Viajar ha sido la fuente de inspiración inconsciente de buen número de los proyectos del portugués, que en un encuentro nos explicaba cómo incluso recuerdos de su niñez, en viajes con su familia a Barcelona o visitando La Alhambra, afloraban sin ser él consciente en el momento de resolver determinados aspectos de un proyecto concreto que presentaba una problemática similar:

El conocimiento adquirido a través de los viajes, de igual modo, supuso una fuente inagotable de inspiración de la que bebió Le Corbusier a lo largo de toda su carrera, tanto con las influencias que adoptó en sus estancias en Sudamérica como por sus más conocidos viajes a la India. El propio maestro suizo lo expresaba en estos términos:

“El sitio es el plato de la composición. Lo comprendí durante un largo viaje que realicé en 1911, con la mochila en la espalda, de Praga hasta Asia Menor y Grecia. Descubrí la arquitectura, instalado en su sitio” (Le Corbusier, 2006, p. 64).

Lo anterior vendría a explicar de algún modo la importancia que tiene para ambos arquitectos el hecho de saber leer el lugar; no úni-

camente como espacio físico donde se deposita la arquitectura construida, sino como relación de ese espacio físico con el entorno. Con el entorno físico inmediato, pero también con el entorno social, con el entorno cultural, con el entorno político, con el entorno histórico... Y ello es lo que hace que ambos presenten una especial sensibilidad en la lectura del contexto, consiguiendo que sus obras en muchos casos se sitúen en el contexto como si llevaran allí toda la vida, adaptadas al entorno sin llegar a transformarlo o condicionarlo de manera brusca. Incluso esa habilidad especial para leer el lugar es llevada a cabo por los dos arquitectos con una metodología bastante similar:

Llegué, saqué el cuadernillo de dibujo como siempre hacía. Dibujé los horizontes, ubiqué la orientación del sol, olisqueé la topografía. El primer paso era la elección del lugar, la naturaleza del terreno y luego la composición que íbamos a hacer en esas condiciones. (Le Corbusier, 2014, p. 9)

REFLEJO 3 OJOS QUE NO VEN¹

Quizás con cierta ironía titulaba de este modo Le Corbusier un capítulo de su obra *Hacia una Arquitectura*, puesto que en 1918 había perdido la visión de uno de sus ojos. Curiosamente, también Siza se encuentra hoy aquejado, y desde hace algún tiempo, de una dolencia que causa que los párpados se cierren, dándole la apariencia de que está meditando en ocasiones, mientras habla. En concreto, esta expresión empleada por Le Corbusier en 1923 es una de las favoritas del arquitecto portugués, la que con frecuencia emplea, viniendo a significar un toque de atención a la sociedad –y especialmente a los arquitectos– que están obligados no solo a mirar, sino a ver. Siza considera –así nos lo transmitía en uno de nuestros encuentros en su estudio de Porto– que “los arquitectos aprendemos viendo. No mirando: viendo”, y esto era lo que pretendía de algún modo expresar Le Corbusier en las líneas de ese capítulo de *Vers une architecture* en las que insta a los arquitectos a mirar más allá, a fijarse en aviones, barcos y demás obras de ingeniería para ser capaces de aplicar lo observado al ámbito de la arquitectura, pues al fin y al cabo la casa es una “máquina de habitar”. En ese sentido, Jeanneret tenía la sensación de que el estilo de la nueva era ya existía, manifestado en estructuras y grandes proezas de ingeniería, y que debía ser fusionado en dos fenómenos culturales diferentes: el reconocimiento del significado arquitectónico de la ingeniería, avalado por Gropius y otros miembros destacados del Werkbund, y su propia aspiración de industrializar el terreno de la vivienda.

Cuando se le preguntó en una ocasión acerca del gran talento de Siza, el propio arquitecto portugués afirmó que “nunca ha sido una cuestión de talento. Era una cuestión de trabajo y, sobre todo, de ojos abiertos” (2016).²

Por consiguiente, para ambos arquitectos reviste una vital impor-

1 El título de este ‘reflejo del pasado’ (ojos que no ven, “Eyes which do not see”) reproduce el de uno de los capítulos de *Hacia una Arquitectura* (*Vers une architecture*), libro emblemático que Le Corbusier publicara en 1923.

2 Entrevista realizada por el autor a Álvaro Siza en su Estudio de Oporto en diciembre de 2016.

REFLEJO 4

OPORTUNISMO INVOLUNTARIO

tancia la capacidad de ver más allá. De ver, de mirar, de observar, de ser capaz de captar con la mirada la esencia del lugar, su carácter y su alma, y también sus necesidades, para cubrirlas con la intervención que se lleve a cabo en dicho espacio; propuesta que se contrapone con las corrientes partidarias de que la Arquitectura debe transformar el entorno en lugar de adaptarse a él.

Para Siza, el gran talento de Le Corbusier pasa por “ser el hombre adecuado en el momento y el lugar adecuados”³. Esta suerte de oportunismo se entiende si tenemos en cuenta que Le Corbusier aparece en el panorama internacional en un momento de profundas transformaciones en todo el mundo. En los años 20 y la década de los 30, como consecuencia de la euforia derivada de la I Guerra Mundial, hay un gran apetito de vivir, de crear, de reconstruir. Es un momento histórico en el cual la creación artística sufre un impulso notable. Y algo similar sucede con el fin de la II Guerra Mundial, a finales de los años 40. Le Corbusier, que tiene una sensibilidad especial, se ve de manera fortuita inmerso en esa atmósfera de cambio y eso ayuda indudablemente a que sus ideas renovadoras adquieran la proyección internacional de consabida envergadura.

El caso de Siza no es demasiado diferente, habida cuenta de que muchas voces reconocidas cercanas a él (Eduardo Souto de Moura o Kenneth Frampton, entre otros) afirman que la fama y el reconocimiento le llegaron “a pesar de él”. Álvaro Siza inicia su andadura profesional bajo el paraguas de Távora, su maestro, que desde pocos años atrás había iniciado un proyecto para formar la identidad de la Escuela de Oporto y ve en Siza la figura capaz de dar continuidad y simbolizar esa nueva Escuela portuguesa. A esto se suma, tiempo más tarde, que Portugal adquiere una atmósfera de cambio y liberación (tras la Revolución de los Claveles de 1974 que puso fin a la dictadura de Salazar)⁴, similar en cierto modo a la que rodeaba a Le Corbusier a nivel internacional. Estos aires de cambio tras decenios de dictadura y hermetismo derivan en que Siza se ve envuelto, sin buscarlo en exceso, en los proyectos de SAAL que lo posicionan como una especie de experto en vivienda social. Tales circunstancias facilitarán el reconocimiento internacional que él no había pretendido desde su discreto perfil y su modo de entender la arquitectura.

Así, podemos decir que existe un cierto paralelismo en la forma en que ambos arquitectos alcanzan repercusión internacional: de manera casi accidental –o al menos no perseguida ex profeso–, como consecuencia únicamente de saber leer la situación socio-política que les rodea, con una sensibilidad que les permitió interpretar las necesidades del momento y dar respuestas a las mismas con sus propuestas, tanto teóricas como construidas.

3 Entrevista realizada por el autor a Álvaro Siza en su Estudio de Oporto en diciembre de 2016.

4 António de Oliveira Salazar fue la cabeza del régimen portugués que estuvo en el poder desde 1933 a 1974. Tras la muerte del dictador, en 1968, se desencadenó una serie de reacciones en cadena que terminarían por ponerle fin al régimen con la Revolución de 1974.

REFLEJO 5

MATERIALIDAD DE LA LUZ Y
CINÉTICA DEL ESPACIO

Tanto para la obra de Le Corbusier como para la de Siza, la luz natural y el carácter cinético aportado por ella a la arquitectura son elementos fundamentales. La luz natural adopta una simbología especial en los edificios sagrados, los cuales son objeto del análisis comparativo que a continuación se expone. Dicha aproximación se apoya en el trabajo de Henry Plummer, gran estudioso de la obra de los arquitectos en cuestión, el cual otorga especial atención al aspecto lumínico.

En sus tres edificios sagrados (Ronchamp, La Tourette y Saint-Pierre en Firminy), Le Corbusier maneja a su antojo la orientación, las aberturas y la materialidad para dar lugar a una arquitectura que en todos los casos presenta un fuerte carácter cinético debido a la luz natural. La luz se asocia desde hace miles de años a las divinidades y santidades de la religión. Con cada nueva era, y cada movimiento artístico, ha surgido históricamente un lenguaje propio de la luz: el ábside brillante del Romanticismo, el brillo dorado bizantino y los coloridos vitrales del Gótico son sólo un ejemplo de ello. Sin embargo, con la llegada del siglo XX la luz adopta una nueva significación –también en los edificios religiosos– que Henry Plummer explicaba así en su libro *Cosmos of Light: The Sacred Architecture of Le Corbusier*:

En vez de servir como un instrumento de persuasión religiosa, como generalmente se solía hacer en el pasado, la luz se convirtió en una fuerza silenciosa para visualmente eludir y evadir, erosionar y eclipsar el orden de la Iglesia. La luz corroe y debilita la disciplina institucional, al mismo tiempo que ejerce sus poderes propios para llamar la atención al cielo y sus maravillas - Le Corbusier utilizaba la luz para consagrar el universo natural. (Plummer, 2013, p. 97)

En el caso de la Capilla de Notre Dame du Haut de Ronchamp (1950-1955) [Figuras 1 y 2], la principal característica es el círculo continuo de eventos solares. El sol del alba ilumina la capilla lateral convirtiéndose en un vacío teñido de color rojizo, en lo que Plummer considera una clara analogía del nacimiento humano. A medida que el sol avanza, empieza a inundar las altas aberturas situadas entre las paredes este y sur; penetrando los profundos huecos generados en la pared sur. Una pequeña grieta horizontal de apenas diez centímetros separa visualmente el techo de la pared, generando un marcado contraste. El ciclo solar culmina al atardecer, cuando la abertura situada en la otra capilla permite que un cálido resplandor bañe el interior del edificio.

El Convento de La Tourette (1953-1960) [Figura 3], de geometría mucho más rectilínea que las formas poéticas de Ronchamp o Firminy [Figura 4], supone un trabajo de la luz más complejo. Todos y cada uno de los pasillos presentan un lado abierto –cada uno con una orientación–, lo cual da lugar a sensaciones lumínicas muy dispares.



Figura 1

Interior iglesia de Ronchamp, de Le Corbusier.
Fuente: Fotografía de Rory Hyde
(<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-74548/clasicos-de-la-arquitectura-ronchamp-le-corbusier/1288285438-ronchamp-roryrory-1000x750>)

Figura 2

Vista exterior iglesia de Ronchamp, de Le Corbusier.
Fuente: Fotografía de Cara Hyde Baso
(https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-74548/clasicos-de-la-arquitectura-ronchamp-le-corbusier/1288287321-ronchamp-ronchamp-1000x666?next_project=no)





Las diferentes aberturas otorgan un ritmo irregular a la luz, que en opinión de Plummer recuerdan al de una composición musical:

A diferencia de los ritmos repetitivos de las ventanas y columnas en las iglesias tradicionales, estos ritmos fluyentes son esporádicos, basados en intervalos de luz y transparencia que gradualmente se comprimen y se expanden en las ondas. Los ritmos amorosamente cadenciosos tienen la entonación y el flujo de la música -no la música orquestada, pero son de canto, cuyos tonos ayudan a las personas a entrar en un estado contemplativo. (Plummer; 2013, p. 124).

Con la puesta de sol, la coreografía lumínica adquiere mayor protagonismo, gracias a la ranura situada sobre la pared oeste que ayuda a dibujar líneas a lo largo de las paredes laterales. La pared situada en el norte conecta las dos líneas doradas que se mueven lentamente con la caída del sol. Por si esto no fuera suficiente, cabe destacar que el citado efecto varía en función de la estacionalidad, proyectándose

Figura 3

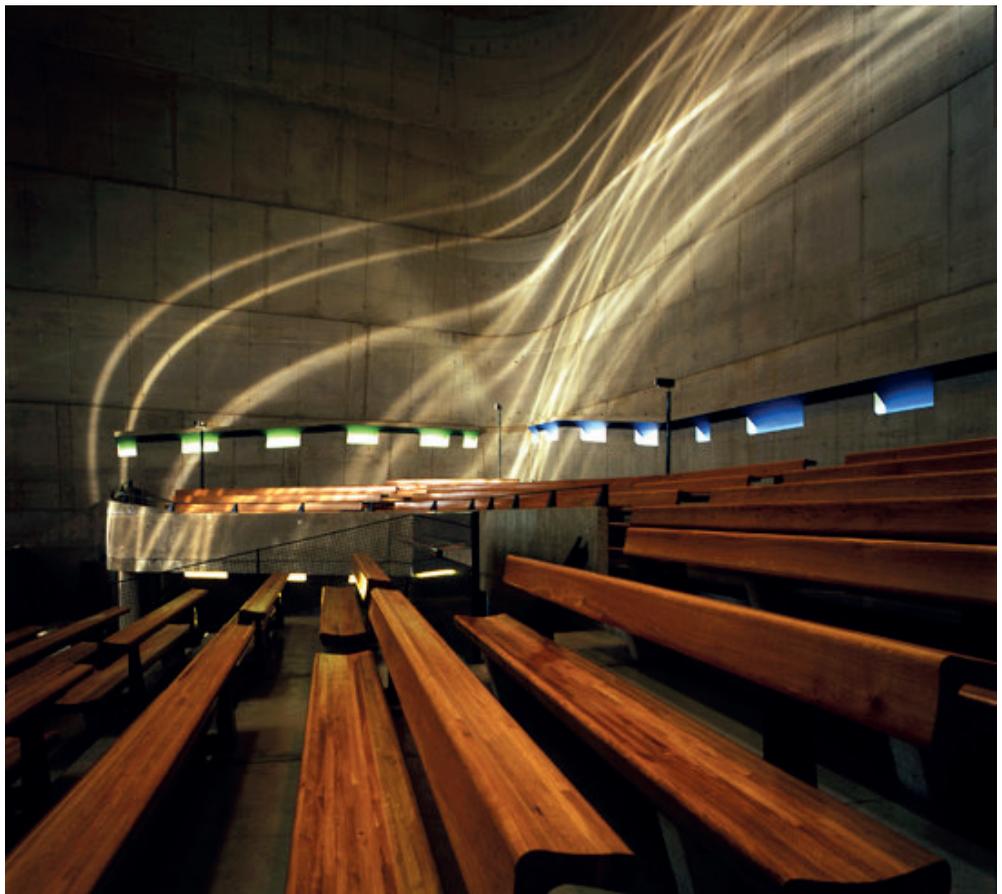
Interior capilla de La Tourette, de Le Corbusier.

Fuente: Fondation Le Corbusier (<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=11&sysLanguage=fr-fr&sysParentId=11&sysParentName=home&clearQuery=1>)

Figura 4

Interior capilla de Firminy, de Le Corbusier.

Fuente: Fotografía de Henry Plummer (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/762849/light-matters-le-corbusier-y-la-trinidad-de-la-luz/54da556ae58ecec-b5300000f-view-looking-south-t>)



un pequeño triángulo en invierno y un gran rectángulo cuando el sol presenta mayor intensidad, en la época estival.

La escenografía lumínica de la Iglesia Parroquial de Saint-Pierre de Firminy (1960-2006) se estructura en tres fases. La fachada este presenta unas pequeñas ventanas que originan puntos de luz en el suelo, convertidos con el movimiento del sol en ondas de luz que se elevan y descienden, creando un patrón sorprendente sobre las paredes frente al altar.

No obstante, cabe señalar que la construcción del edificio se llevó a cabo tras la muerte de Le Corbusier, y Plummer apunta que seguramente el suizo no imaginaba este fenómeno originado mediante la colocación de cilindros de policarbonato con ranuras concéntricas.

En torno al mediodía, las ondas desaparecen y la luz termina con la oscuridad a través de dos tubos en ángulo situados en el tejado.

Con la puesta de sol, una luz dorada se filtra en el interior llegando a bañar la pared del altar. Un cañón rectilíneo proyecta la luz solar de forma intensa, mientras que escenas cósmicas aparecen de manera sugerente en el conjunto.

Figura 5

Interior de la Iglesia de Santa María en Marco de Canaveçes, de Álvaro Siza.

Fuente: Archivo personal de Juan Rodríguez. Imagen cedida por el autor.



Las técnicas de luz empleadas por Le Corbusier se presentan como un nuevo lenguaje, polifacético y dinámico que trasciende el estatismo constructivo y adopta un carácter cinético que cambia con el discurrir de las horas durante el día, y de las estaciones durante el año.

Por su parte, en la iglesia de Santa María de Marco de Canaveçes [Figura 5], Álvaro Siza “recrea el espíritu de la iglesia cristiana primitiva proporcionando a la nave un carácter sobrenatural que reside, en gran medida, en la fluctuante presencia de la pared inclinada norte que ilumina la nave mediante altísimas ventanas” (Frampton, 2000, p. 56).

Siza repetiría el juego de volúmenes rectos y curvos años más tarde en la Iglesia de Saint Jacques de la Lande [Figura 6], donde también otros aspectos como el mobiliario destilan la influencia de Marco de Canaveçes.

En la iglesia de Marco de Canaveçes, Siza hace uso de múltiples recursos constructivos para generar un espacio cargado de significado y simbolismo, que sin embargo es cambiante en función de la zona, pero también se somete a ese carácter cinético y varía con el suceder del día y de las diferentes épocas del año.

De este modo explica Henry Plummer los distintos ambientes que la luz natural genera en la iglesia construida en 1996:

La luz que emiten las tres altas ventanas situadas en el muro norte de la iglesia aparece con la fuerza de sus radiaciones, para presionar y deformar el sólido plano, causando que éste se incline y curve. La luz direccional pinta entonces el espacio con efectos vaporosos, cuyo suave juego tonal es realzado por los muros vacíos. Ayudando a estabilizar la contracorriente de luz y reafirmar el eje de la liturgia, dos ventanas ciegas tras el altar iluminadas por una tronera oculta. Ánimos contrarios se desarrollan en otras zonas, como el baptisterio, donde la lluvia de luz se orienta hacia los azulejos artesanos y lleva hasta la pila bautismal un destello fluido. La capilla funeraria, situada bajo la iglesia, es de nuevo diferente. Tras una serie de escalones mortecinos y corredores sinuosos, surge ante nosotros lóbrega, telúrica, culminando en un espacio luminoso emplazado bajo la claridad de una tronera donde se coloca el ataúd. (2009, p. 212)

Con todo ello, podría afirmarse que, con la figura de Fernando Távora como indiscutible nexo de unión, la obra de Siza presenta numerosos reflejos del pasado adquiridos —en muchos casos de manera inconsciente— de Le Corbusier. Y como confirmación de ello, el propio Siza reconoce en el suizo a una de sus mayores influencias, si bien asegura que, de igual manera que con Frank Lloyd Wright o incluso con aspectos de su infancia, se trata de conocimientos adquiridos que se guardan en la memoria y aparecen

Figura 6

Iglesia de Saint Jacques de la Lande, de Álvaro Siza.

Fuente: Amado, Ana. Publicada en Archdaily: <https://www.archdaily.com/889080/alvaro-sizas-new-church-of-saint-jacques-de-la-lande-though-the-lens-of-ana-amado/5a8490d1f197c0bd8c000079-alvaro-sizas-new-church-of-saint-jacques-de-la-lande-though-the-lens-of-ana-amado-photo>

como influjos, de forma no premeditada, cuando un determinado problema de proyecto lo requiere, para contribuir en dar forma a la solución idónea.

Estos factores son indispensables para comprender el perfil arquitectónico del maestro portugués, que le ha llevado a convertirse en uno de los referentes del panorama arquitectónico internacional de final del siglo XX y principios del siglo XXI.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FRAMPTON, K. (2000). *Álvaro Siza. Obra Completa*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, S.A.

KIPNIS, J. Una conversación con Jacques Herzog (H&deM), *Croquis*, (84), 6-21.

LE CORBUSIER, Un diálogo con los horizontes: La Tourette. Caixa Forum, junio-octubre 2014.

LE CORBUSIER (2006). *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura*. Buenos Aires: Ed. Infinito.

PLUMMER, H. (2009). *La arquitectura de la luz natural*. Ed. Blume.

PLUMMER, H. (2013). *Cosmos of Light: The Sacred Architecture of Le Corbusier*. Indiana Univ. Press.