

# Desvelando las claves del proceso creativo de Le Corbusier a través del Poema del Ángulo Recto

*Revealing the keys to the creative process of Le Corbusier through the Poem of the Right Angle*

MARÍA ISABEL ALBA DORADO

*Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Málaga  
maribelalba@uma.es*

*Recibido: 03/09/2018  
Aceptado: 29/09/2018*

## **Resumen**

Le Corbusier, quien durante los años 1947 y 1953 diseñó algunas de las obras arquitectónicas y urbanas más importantes del siglo XX, también desarrolló una de las creaciones artísticas más interesantes de toda su carrera: el *Poema del Ángulo Recto*. En esta obra, Le Corbusier reflexionaba acerca de aspectos relacionados con la creación que nunca antes había expresado. Él siempre atribuyó a este poema este papel fundamental, considerándolo como una síntesis de su pensamiento y de su actividad creativa. En este sentido, el presente artículo se propone desvelar, a través del estudio del *Poema del Ángulo Recto*, pero también del análisis de sus escritos, proyectos, obras, dibujos y apuntes de viaje, ese lugar imaginario que precede y en el que se asienta su actividad creativa, con el objetivo de conocer mejor no sólo su obra, sino también aspectos acerca del proceso creativo del que surge esta y de su pensamiento.

## **Palabras clave**

Poema del Ángulo Recto, Le Corbusier, proceso creativo.

## **Keywords**

Poem of the Right Angle, Le Corbusier, creative process.

## Abstract

Le Corbusier, who during 1947 and 1953 designed some of the most important architectural and urban works of the 20th century, also developed one of the most interesting artistic creations of his career: the *Poem of the Right Angle*. In this work, Le Corbusier reflected on aspects related to creation that he had never expressed before. He always attributed to this poem this fundamental role, considering it as a synthesis of his thought and his creative activity. In this sense, this article aims to reveal, through the study of the *Poem of the Right Angle*, but also through the analysis of his writings, projects, works, drawings and travel notes, that imaginary place that precedes and in which he sits his creative activity. The objective is to know better not only his work, but also aspects about the creative process from which it arises and from his thought.

**Referencia normalizada:** ALBA DORADO, MARÍA ISABEL (2018): "Desvelando las claves del proceso creativo de Le Corbusier a través del Poema del Ángulo Recto". *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 14 (octubre), págs. 101-114. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Iconostasis: sobre la pista del juego creativo de Le Corbusier. 3. La clave es mirar... mirar/ observar / ver / imaginar / inventar / crear. 4. Bibliografía.

---

## 1. Introducción.

Le Corbusier durante los años 1947 y 1953, al tiempo que creó algunas de las obras maestras de la arquitectura del siglo XX, realizó una de las creaciones artísticas más interesantes de toda su carrera: el *Poème de l'Angle Droit* (Poema del Ángulo Recto). Este Poema, publicado finalmente en 1955, constaba de ciento cincuenta y cinco páginas que contenían diecinueve poemas manuscritos con litografías a color, compuestas a partir de maquetas de *papier collé*. En esta obra, Le Corbusier reflexionaba acerca de aspectos relacionados con la creación que nunca antes había expresado (Calatrava, 2009). Él siempre atribuyó al Poema del Ángulo Recto este papel fundamental. En la hoja de difusión publicitaria, que él mismo se encargó de redactar, se refirió a éste del siguiente modo:

Le Corbusier, que desde hace más de treinta años ha frecuentado los talleres de los impresores (L'ESPRIT NOUVEAU, las maquetaciones de la colección Crès 1923-1931, de 'La Ville Radieuse', 'Des Canons et des Munitions, Merci...', de 'La Maison des Hommes', 'd'Entretien', de 'Poésie sur Alger', del 'Modulor', etc.) aplica aquí sus conocimientos a la realización de una obra de perfecto artesano, de

un libro raro y precioso, de un libro que planea por encima de los avatares de la carrera tan ardua y peligrosa del constructor moderno. La experiencia de su vida se encuentra en el espesor de este libro, deliberadamente puesto a resguardo del tumulto, del desorden y también de la mediocridad e incluso de la necesidad.

Su redacción la ha hecho en un principio como sus proyectos de casas: reuniendo todas las cosas en una coherencia banal y el enunciado de todos los hechos a tomar en consideración. Hay, pues, muchas cosas en el fondo de este poema.

Más tarde ha tomado distancia, y luego altura; ha corado los puentes. Ahora es al lector el que toca leer el poema.

Le Corbusier nunca en su vida ha versificado; pero tampoco había aprendido a escribir, ni a pintar ni a construir. Aporta aquí su deseo de descubrimiento y de frescura. El poema aquí evocado al final del Tomo V de la *Oeuvre Complète* ilumina la realidad fundamental del trabajo de Le Corbusier: discernir en el seno de las complejidades la línea de marcha de los acontecimientos y de sí mismo y levantar la cabeza por encima del bullicio general que es, ha sido y será siempre de apariencia caótica y caricaturesca, no desesperando más que aquéllos que tienen miedo de ver claro (Le Corbusier, 1955, citado en Calatrava *et al.*, 2006: 19).

Este artículo tiene como objetivo desvelar, a través del estudio y análisis de *El Poema del Ángulo Recto*, ese lugar imaginario que precede y en el que se asienta la actividad creativa de Le Corbusier, sus obras artísticas y arquitectónicas, y que él mismo trató de materializar, como nos cuenta, a través de este poema:

Cinco años fueron consagrados a este trabajo en el cual yo deseaba incluir un orden de pensamientos que la actividad cotidiana no permite generalmente exteriorizar. Estas no están tan solo en el fondo de mi carácter sino también al fondo mismo de mi obra construida y de pintura (Le Corbusier, citado en Marchant, 2006).

Le Corbusier consideró esta obra como una síntesis de su pensamiento y de su actividad creativa tanto artística como arquitectónica (Calatrava, 2009). A través de ella, es posible ver transparentarse y hacerse accesible ese mundo personal del que nacen sus proyectos y que Le Corbusier puso a resguardo en este poema. Estudiarlo, en el desarrollo de este artículo, nos permitirá conocer mejor no sólo su obra, que es amplia, variada y compleja, sino también aspectos acerca del proceso creativo del que surge ésta y de su pensamiento.

Sabemos de la dificultad de esta tarea, más aún cuando el legado creativo de Le Corbusier es amplio y variado. Sin embargo, el estudio de este poema, pero también el análisis de sus escritos, proyectos arquitectónicos, urbanísticos,

obras, dibujos y apuntes de viaje nos permitirá a lo largo de las próximas líneas acceder, hacer habitable y conocer ese universo imaginario del que surgen sus obras; no por completo, pues éste se intuye extenso, difuso e impreciso, pero sí entender un poco más el origen y el desarrollo de su actividad creativa.

## 2. Iconostasis: sobre la pista del juego creativo de Le Corbusier.

Al analizar *El Poema del Ángulo Recto*, nos es posible observar como en éste cristalizan algunos de los grandes temas y preocupaciones que han estado presentes en Le Corbusier desde su juventud o en los viajes de sus años de formación. Es posible reconocer algunos de los temas principales que reiteró en múltiples versiones y en diferentes contextos de su obra artística y arquitectónica, reelaborándolos y reciclándolos constantemente como son: la mano abierta, la mujer alada, el barco, el sol, el mar, los meandros de los ríos,... o distintos objetos como la concha marina, los guijarros, la piña,... que reaparecerán en diversas ocasiones en el libro con un acusado sentido autobiográfico. Le Corbusier los denominó objetos de reacción poética por su capacidad de sugerir un mundo de significados que los trascienden y que enlaza con un mundo subjetivo y personal. Se trata, pues, de unos pocos temas autobiográficos, una serie de iconos personales en los que vemos contenido todo su pensamiento o, como él mismo expresó, la experiencia de su vida (Le Corbusier, 1960: 209).

Asimismo, la idea de cuerda, de hilo o de madeja aparece constantemente en los dibujos de Le Corbusier. Esta se encuentra entre sus objetos de reacción poética. Él mismo se definió como un constructor que vive en medio de la madeja enredada que tejen los hombres (Le Corbusier, 1955) y lo ilustró con la imagen del ovillo o de la maraña. *El Poema del Ángulo Recto* se configura así como una compleja red, una enmarañada telaraña que enlaza las siete categorías fundamentales que Le Corbusier propone y que son: medio, espíritu, carne, fusión, carácter, ofrenda y útil.

Le Corbusier recogió estas categorías a través del Iconostasis con el que estructuró su poema, poniéndonos así sobre la pista del juego de la creación. De este modo, cada una de las secciones que estructura *El Poema del Ángulo Recto* se va disponiendo de forma vertical y horizontal, en forma de cruz. Le Corbusier se inspiró en el elemento religioso oriental del iconostasis. Las distintas secciones del libro se disponen siguiendo una triple combinación de letras, colores e imágenes.

El poema está dividido en siete filas de iconos, identificadas con las siete primeras letras del alfabeto. Estas siete filas temáticas superpuestas hacen referencia a aspectos vinculados con el acto creativo (Rincón, 2017). Estas se componen siguiendo un eje vertical descendente que recoge los siete grandes temas del poema del siguiente modo: A: Medio (verde) / B: Espíritu, mente (azul) / C: Carne (violeta) / D: Fusión (rojo) / E: Caracteres (blanco) / F: Ofrenda (amarillo) / G: Útil, instrumento (púrpura). En cada línea aparece dibujado de forma horizontal un número diferente de imágenes: cinco, tres, cinco, una, tres, una, una, que ilustran los diecinueve poemas manuscritos que contiene.

Este iconostasis representa a ese tablero de juegos a partir del cual cobran forma las diferentes lecturas e interpretaciones del poema. Cada una de estas tiene la significación que adquieren las jugadas. Recuerda este, en cierto modo, al relato *El Castillo de los destinos cruzados* (1973) donde Italo Calvino se vale de las cartas de una baraja de tarot que va disponiendo en líneas horizontales y verticales de forma similar a las líneas de un crucigrama para contar las diferentes historias de los viajeros.

Este iconostasis da forma a ese tablero de juegos en el que se desarrolla su actividad creativa. “El arte es juego, juego a crear” (Zambrano, 2004: 28). El juego nos saca del orden obligado, de percepciones y concepciones habituales, nos abre hacia lo otro, lo inventado, lo imaginado, lo antes imperceptible e inconcebible. La libertad de una subjetividad creativa se activa en el juego.

Las claves de este juego de la creación las muestra Le Corbusier a través de tres signos que se suceden verticalmente en la parte superior del iconostasis: la espada, la nube y la estrella, que han sido objeto de diversas lecturas y ninguna de ellas excluyente. No es casual que Le Corbusier sitúe sobre el iconostasis estos tres emblemas. En las próximas líneas se tratará de profundizar en el significado que estos símbolos pudieron tener para Le Corbusier en la definición de su proceso creativo.

### ***Espada.***

La espada hace referencia a esa batalla que acontece en toda creación artística, a ese combate continuo que se libra en el espacio de lo imaginario, entre lo objetivo y lo subjetivo, lo consciente y lo inconsciente, lo científico y lo perceptivo, lo pensado y lo sentido, la idea y la materia... El pensamiento se mueve entre ellos a la hora de crear, oscilando constantemente de un extremo a otro.

En este juego de dualidades se localiza el núcleo principal del pensamiento y la obra de Le Corbusier. Este se puede observar en *El Poema del Ángulo Recto* cuya concepción ha sido posible a partir de un continuo diálogo entre opuestos que comienza con el título de la obra y que se repite a lo largo de esta, en el desarrollo de todas y cada una de las secciones en la que aparece estructurada: poesía-geometría, palabra-imagen, vertical-horizontal, sentimiento-razón, masculino-femenino, luz-oscuridad, cielo-tierra, sol-luna, quietud-movimiento, etéreo-denso, etc.

En este límite, en este filo de la espada donde se disuelve el dualismo y tiene lugar el diálogo entre opuestos, se mueve el pensamiento creativo de Le Corbusier. Y es que, el *limes*, como dirá Eugenio Trías (1991: 16):

Participa, por tanto, de lo racional y de lo irracional, o de lo civilizado y de lo silvestre. Es un espacio tenso y conflictivo de mediación y enlace. En él se junta y se separa a la vez el espacio romano y el bárbaro. Actúa a la vez de cópula y como disyunción. Es conjuntivo y disyuntivo.

Estos opuestos no cabe reconciliarlos, sólo equilibrarlos (Le Corbusier, 1955). Le Corbusier trató de trasladar este equilibrio a su arquitectura, a su pensamiento y a su obra. En su actividad creativa subyace esa inquietud por encontrar la armonía entre el saber y el hacer, el pensar y el sentir. Contempló en su modo de trabajo la presencia tanto de la ciencia, en su sentido más puro, como de la naturaleza. Esto se tradujo, de una forma cada vez más patente durante los años 50, en la búsqueda de una relación no ya de dominio sino de participación, de simbiosis con esta última. Así, al final de sus años, construyó lo que sería su último campamento de guerra, su *Cabanon* (1952) en Cap-Martín, cerca de Niza. Desde esta pequeña cabaña de madera, instalada en la naturaleza, de planta cuadrada y diseñada atendiendo a las medidas del Modulor, Le Corbusier dio origen a gran parte de su poema y reflexionó acerca de su proceso creativo.

En el desarrollo de su actividad creativa, Le Corbusier supo mantenerse el mayor tiempo posible en una posición limítrofe, en ese frente de batalla donde tiene lugar la lucha de contrarios. Esto le exigió un enorme esfuerzo para no dejarse perder en uno u otro extremo y abrirse paso hacia la creación. Esto le llevó a desarrollar una capacidad de sacrificio que, como aquella que Antoine de Saint-Exupéry reconoció en Hochedé, un suboficial del regimiento aéreo 2/33 al que él pertenecía, le llevó a trascender lo inmediato

para alejarse de gestos frívolos y superfluos, y buscar la minuciosidad y exactitud en el gesto.

Hochedé está permanentemente en ese estado que tanto me cuesta conquistar. (...) Cuando se trata de Hochedé la palabra deber pierde toda redundancia. Uno quisiera soportar el deber como Hochedé lo soporta. Frente a Hochedé, me reprocho todos los pequeños renunciamentos, las negligencias, las perezas, y, por sobre todo, si cabe, mis escepticismos. No es un signo de virtud, sino de celos bien entendidos. Quisiera existir tanto como existe Hochedé. Un árbol es bello cuando está firme sobre sus raíces. La permanencia de Hochedé es bella. (...) Él «es» esta guerra. (...) Hochedé se sumerge en la guerra como un monje en su religión. (...) Hochedé se confunde con una cierta sustancia que hay que salvar y que es su propia significación. A este nivel, la vida y la muerte se confunden. (...) para Hochedé, morir y vivir se concilian (De Saint-Exupéry, 1968: 145).

Vemos en Hochedé esa misma actitud de sacrificio que Charles Jencks reconoció en Le Corbusier en su libro *Le Corbusier and the tragic view of architecture* (1973). Este concibió su quehacer arquitectónico a una edad muy temprana, posiblemente influido por la lectura de Nietzsche, como una lucha infatigable en busca de la verdad que se esconde detrás de las apariencias, para implantar sus ideas revolucionarias. Esta tarea le llevó a sumergirse en largas horas de trabajo y de esfuerzo continuo.

### ***Nube.***

¿A qué se refiere Le Corbusier con la imagen sobre el iconostasis de una nube?, ¿qué tiene de nube este poema?, ¿qué hay en él de evanescente, de inestable o de vaporoso?

Al leer de nuevo el poema, es posible observar cómo palabras, imágenes, recortes de papel, manchas de color... se suceden a lo largo de sus páginas al igual que las nubes por el cielo. Estos poseen la misma movilidad vaporosa que ellas, aluden siempre a algo que no es, precisamente, aquello a lo que literalmente hacen referencia. La falta de correspondencia inmediata entre lo que las palabras o las imágenes cuentan y lo que realmente quieren decir abre un vacío. De igual modo que el perfil de sus dibujos en primer plano y el color y la luz en un plano más alejado crea una distancia. Los recortes de papel de color flotan sobre la superficie de sus páginas de una forma similar al que las manchas de las pinturas de Rothko lo hacen en sus cuadros sobre un fondo indeterminado. Al observar las láminas de color es posible ver como en estas pare-

cen sobreponerse dos cuadros en uno. Por un lado, lo que representa el dibujo de líneas, por otro, lo que muestra los recortes de color (Vallespín, Agustín y Fernández, 2018). Sin embargo, estos continuamente se están entremezclando.

Asimismo, es posible encontrar dibujos distintos que comparten un mismo contorno, dibujos que se superponen a las manchas de color, manchas de color que se superponen a los dibujos de líneas de modo que, éstos, nunca llegan a anularse sino, al contrario, dialogan entre sí. Esta imagen difusa dota de profundidad a estas láminas, de igual modo que dos figuras planas, al enfocarse, encuentran su profundidad y se esponjan como si fuesen una nube.

Es entonces que es posible encontrar, no en la falta de correspondencia de estos sobre-dibujos, sino en el espacio que queda entre ellos, en la oscilación entre ambos, la posibilidad de localizar un espacio intangible, huidizo, frágil que tan sólo es posible recorrerlo con la mirada y la mente. Le Corbusier nos invita con este poema a entrar en él, a situarnos en ese lugar desde donde él está dibujando, allí donde acontece su actividad creativa.

Este espacio, como comenta Le Corbusier (1946: 6):

Se abre a una profundidad que borra los muros, expulsa las presencias contingentes y realiza el milagro del espacio inefable. Ignoro el milagro de la fe, pero vivo a menudo el del espacio inefable, cúspide de la emoción plástica.

“Hacer nube” significará entonces difuminar el sentido de los conceptos, hacerlos difusos, borrosos... En este desdibujamiento de la realidad nos encontramos con dos conceptos fundamentales en *El Poema del ángulo recto*: la geometría y la poesía. En éste poema es posible observar como los dibujos sufren una expansión poética, mientras que las palabras gozan de una exactitud geométrica.

Las palabras, a lo largo del poema, se hacen inseparables a la concepción de una idea. Lo que importa de estas no es lo que cuentan sino cómo lo cuentan para llegar a evocar ese mundo personal que las trascienden y que nos remite a un contenido más profundo y esencial. Un mundo al que sólo es posible acceder, como parece contarnos Le Corbusier, a través de la poesía y cuya entrada representó en la sección F.3, *offre*, a través de una puerta abierta.

Sin embargo, si Le Corbusier le confiere a la poesía un carácter racionalizador, a la geometría le otorga un papel poético. Esta geometría para Le Corbusier no tiene un carácter matemático sino, más bien, fenomenológico o exis-

tencial. A lo largo de su poema nos habla de una geometría aproximativa, una geometría que deja lugar a las tolerancias, vibraciones u oscilaciones y que permite la aproximación a una realidad más personal.

Esta geometría del ángulo recto no sólo enlaza lo vertical con lo horizontal sino también horizontes físicos e imaginarios, entretejiéndolos o entrelazándolos, como muestran muchas de las imágenes del poema, de múltiples maneras. Esta geometría aproximativa deja lugar a lo aleatorio, la sorpresa, el asombro, el misterio o el azar. Se sitúa lejos de ese carácter objetivo y universal de una geometría exacta. Esta hace referencia a esa imperfección necesaria que Le Corbusier precisó en el desarrollo de su actividad creativa, como él mismo reconoció con las siguientes palabras: "Todo aquí fue instintivo, espontáneo, en desorden, después súbitamente obtuvo su arquitectura" (Le Corbusier, citado en Mouchet, 2006: 62).

Para Le Corbusier esta geometría del ángulo recto, aunque aparentemente trivial, estaba sometida a interminables matices (Calatrava, 2006: 17), lo que hace que su pensamiento y su obra se intuya ancha y libre para moverse como una nube en muchas direcciones. "Hay una nube de hormigón gris con dentro el arco iris sobre Ronchamp. En la sala de asambleas de Chandigarh se concentran las nubes" (Quetglas, 1990: 127).

Pero si Le Corbusier cruzó, como cruza una nube, el atlántico, sobrevoló el cielo en varias ocasiones, atravesó las nubes y se situó encima de ellas, también trató, en cierto modo, de acercarse a las estrellas o soñar con ellas.

### ***Estrella.***

¿Qué significado le otorgaría Le Corbusier a la estrella en su iconostasis? ¿Qué papel desempeña ésta en el proceso de creación?

Es la estrella, símbolo sobre el iconostasis, la que sirve de guía, encamina y orienta el proceso creativo. Es esta la que ilumina y convoca a la luz los pensamientos, las ideas, para dirigir las, mostrarlas y hacer posible el trabajo con ellas. Asimismo, la estrella simboliza el estado permanente de movilidad del cosmos y que, mediante la imagen en este poema del sol, de "un sol que sale, un sol que se pone, un sol que vuelve a salir" (Le Corbusier, 1955: 16), hace referencia a ese carácter no lineal sino circular, rizomático, que rige toda actividad creativa.

Un proceso que se adentra en la profundidad de un mundo íntimo y personal, en ese lugar imaginario en el que se desarrolla todo proceso creativo. Allí donde reposamos nuestra cabeza mientras realizamos una actividad creativa. Con que, no nos extrañe, como le pasara a Le Corbusier, que creamos tenerla en las nubes o estar soñando con las estrellas:

Después, esas horas de la noche durante las cuales, inmóvil, simulaba dormir para, con los ojos abiertos, ver sin cesar las estrellas y, las orejas atentas, sentir cómo se adormece todo vestigio de vida y toma gloria el silencio. Así he vivido intensamente esas horas más felices y ellas han dejado en mí, después de tres años, su despótico recuerdo (Le Corbusier, 1984: 142).

Quizá por ello, para Le Corbusier, sus edificios siempre fueron ocasión para congregarse en su interior a las estrellas y convocar ceremonias celestes. La forma circular de la *Sala de Asambleas del Palacio de Chandigarh* (1951-1965) da forma a un embudo que recoge, captura y lleva a su interior todo cuerpo celeste que pase o caiga en su interior. La cubierta del *Palacio del Gobernador* en Chandigarh (1951-1965) son dos manos que se alzan en el cielo queriendo atrapar las estrellas. En el *Convento de la Tourette* (1960) éstas se cuelan por los lucernarios de la capilla de un modo similar a como lo hacen el *Museo de Tokio* (1959) para, en este caso, perderse en el interior de un laberinto sin fin. En el *Pabellón de Philips de la Exposición Universal de Bruselas* (1958) las paredes se inclinan ligeramente como las copas de los árboles en su continuo crecer hacia la luz para hacer que las estrellas jueguen en su interior. El *Monumento a la mano abierta* (1951-1965) es una nube suspendida en el cielo y atada a la tierra que de noche atrapa a las estrellas. En sus *Rascacielos cartesianos de Buenos Aires* (1930), un profundo cielo estrellado bonaerense, reflejado sobre el denso Río de la Plata, sirve de fondo.

Una invitación a la ensoñación es otro de los posibles significados que Le Corbusier otorga a la estrella en su poema. Una invitación a soñar para proyectar continuamente los sueños sobre las estrellas, para construir esa distancia en la que poder introducirse y materializarlos, de modo que sean las estrellas las que nos guíen en esta labor.

Le Corbusier siempre tuvo un sueño que marcó de forma clara y evidente todo su trabajo, su pensamiento, sus teorías... Este sueño fue volar. En este sentido, si hay algo que ha pasado inadvertido como una nube o fugaz como una estrella en una noche oscura a lo largo de este texto, es que gran parte de los viajes aéreos que Le Corbusier realizó, sobre todo hacia Sudamérica, los

hizo en un avión dirigido por ese piloto de guerra que fue Antoine de Saint Exupéry. Quizá nadie como él supo estar más cerca de las estrellas. Le Corbusier compartiría con él numerosas horas de vuelo, se sumergiría en las mismas nubes, sería guiado por la misma estrella y, posiblemente, extraería las mismas enseñanzas del cielo.

Antoine de Saint-Exupéry encontró, a través de su actividad como piloto, una forma privilegiada de relacionarse con la realidad y ver a la debida distancia el mundo de los hombres y las cosas:

Por el avión se aleja uno de la ciudad y sus contables, y se encuentra una verdad campesina (...). Se está en contacto con el viento, con las estrellas, con la noche, con la arena, con el mar. Se bandea uno astutamente con las fuerzas naturales.

Se espera el alba como el jardinero espera la primavera. Se espera la escala como una tierra prometida y uno busca su verdad en las estrellas (De Saint-Exupéry, 1939: 206).

Posiblemente ahora se entienda mejor esa pasión de Le Corbusier por los aviones. Situarse a esa distancia igual de la tierra y las estrellas, de lo real y lo imaginado, de lo vivido y lo soñado llevó a Le Corbusier a construir un mundo imaginario desde el que desarrolló gran parte de sus teorías, algunas relacionadas con el urbanismo, otras, con la creación artística. Le Corbusier plasmó gran parte de este universo imaginario en *El Poema del Ángulo Recto*. Éste quedó marcado de un modo especial por el avión. La propia concepción del libro fue posible gracias a él, a la distancia que el avión le procuraba y que hacía que sus pensamientos se movieran con pies ligeros, permitiéndole alcanzar una mayor claridad de reflexión. Pues, como diría Le Corbusier (1935: 123): “el avión no procura placer, incita a una larga y sombría meditación”.

Desde esta distancia que el avión proporciona, Le Corbusier observa el mundo. “El avión, indudablemente, es como una máquina, pero ¡qué instrumento de análisis! Este instrumento nos ha descubierto el verdadero rostro de la tierra” (De Saint-Exupéry 1939: 70). Pero, no sólo desde este lugar Le Corbusier observa el mundo, sino que el hacerlo es lo que le lleva a construirlo. Pues, en esta distancia donde los abismos, como él mismo diría (Le Corbusier, 1935), son rotundos y perfectos la mirada se hunde para construir otros mundos y realidades. Esta atracción que ejerce el abismo sobre la mirada es la que le lleva a iniciarse en su actividad creativa.

El abismo sube, el abismo se eleva, se acerca a los ojos del que lo mira, se mete, se introduce en los ojos del que lo ve, petrificados y fascinados en sentido literal. Desde ese instante ese ojo todo lo verá desde y a partir de esa visión que se ha apoderado de su campo visual (Trías, 1992: 89).

La mirada se hunde en este abismo a la hora de crear. Un abismo que da forma a un vacío que, como una fisura, se abre, se extiende y ahonda en ese mundo de dualidades del que Le Corbusier nos pone sobre la pista en su *Poema del Ángulo Recto*: en la oscilación entre lo consciente y lo inconsciente, lo real y lo imaginado, lo objetivo y lo subjetivo, la horizontal y la vertical, la geometría y la poesía. Y es que, en este juego de opuestos:

Hay un lugar / vacío, hay una estancia / que no tiene salida. / Hay una espera / ciega entre dos latidos, / entre dos oleadas / de vida hay una espera/ en que todos los puentes / pueden haber volado. / Entre el ojo y la forma / hay un abismo / en el que puede hundirse la mirada (Valente, 2006: 665).

Como el ojo de Magritte en su *Falso espejo* (1928), la mirada de Le Corbusier participa de este abismo cubierto de nubes y se sitúa en ese lugar intermedio que definen estas dualidades, moviéndose continuamente de un extremo a otro. Sólo a través de la mirada, Le Corbusier es capaz de ocupar, transitar y construir ese abismo en el que desarrolla su actividad creativa.

### **3. La clave es mirar... mirar / observar / ver / imaginar / inventar / crear.**

La clave de este juego de la creación nos la da a conocer Le Corbusier a través de un apunte que realiza en Cap Martín en 1963 donde afirma: “La chef c’est: regarder... Regarder / observer / voir / imaginer / inventer / creer” (“La clave es mirar... mirar/ observar / ver / imaginar / inventar / crear”) (Le Corbusier, citado en Croset, 1987: 5) y ordena estos seis verbos en un eje vertical descendente. Es esta la enseñanza que Le Corbusier parece querer ofrecernos a través de una de sus fotografías más difundidas en la que sostiene sus lentes en la frente, haciendo que nada retenga su mirada para que esta fluya, como él mismo dirá, por “encima del tumulto y las confusiones” (Le Corbusier 1999 [1936]).

Para Le Corbusier toda creación se apoya en unos ojos que ven, en una mirada que contiene un pensamiento, pero también, en unas manos que vuelcan todos estos pensamientos al papel y los materializan. “El proceso de creación está determinado por un diálogo interior en el que el dibujo es testimonio de dicho diálogo” (Le Corbusier, 1960).

La mano es uno de los grandes temas del último Le Corbusier y, por supuesto, del *Poema del ángulo recto*. Este se cierra en la sección G.3, *outil*, con la imagen de una mano creadora que empuña la herramienta con la que llevar a cabo la actividad creativa. La mano representada en esta imagen aparece en el interior de un círculo no cerrado trenzando, en un proceso, aún sin terminar, un ángulo recto -lo horizontal y lo vertical juntos-. Le Corbusier concluye así, con esta última litografía, su reflexión acerca del hecho creativo, situando el papel del artista o del creador en esa síntesis que tiene lugar entre el pensamiento y la visión, la acción y la contemplación.

### **Bibliografía.**

- AA. VV. (2006): *Boletín informativo Fundación Le Corbusier*, 30: octubre 2006.
- BOESIGER, W. (1994): *Le Corbusier 1910-1965*. Gustavo Gili. Barcelona.
- BOESIGER, W. (et al.) (eds.). (1950): *Le Corbusier: Oeuvre complète 1938-46*. Girsberger. Zurich.
- CALATRAVA, J. (2006): "Le Corbusier y Le Poème de l'Angle Droit: Un poema habitable, una casa poética", en CALATRAVA, J. (et al.). *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El poema del ángulo recto*. Vol. 1: Catálogo exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes, Madrid, 14 de abril a 29 de mayo de 2006. Fondation Le Corbusier, Círculo de Bellas Artes, Caja Duero Obra Social. Madrid.
- (et al.). (2006): *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El poema del ángulo recto*. Vol. 1: Catálogo de la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes, Madrid, del 14 de abril al 29 de mayo de 2006. Fondation Le Corbusier, Círculo de Bellas Artes, Caja Duero Obra Social. Madrid.
- (2009): "Le Corbusier en los alrededores de El Poema del Ángulo Recto", en CALATRAVA, J. (ed.). *Doblando el ángulo recto: siete ensayos en torno a Le Corbusier*. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- COHEN, J. L. (2004): *Le Corbusier*. Taschen. Londres.
- CROSET, P. A. (1987): "Occhi che vedono". *Casabella*, 531-32, pp. 4-7.
- DE SAINT-EXUPÉRY, A. (1939): *Terre des hommes*. Gallimard. París.
- DE SAINT-EXUPÉRY, A. (1968): *Piloto de guerra*. Rueda. Buenos Aires.
- GUTIÉRREZ LABORY, E. M. (2005): "Le Corbusier y el ángulo recto", *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, vol. 10, nº 10, pp. 58-63.
- JORNOD, J. (2005): *Le Corbusier: Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*. Skira. Milán.

- LE CORBUSIER (1935): *Aircraft*. The Studio Ltd. Londres.
- \_\_\_ (1946): "El espacio inefable". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. extraordinario de abril, pp. 9-17.
- \_\_\_ (1955): *El Poema del Ángulo Recto*. Éditions Verve. París.
- \_\_\_ (1960): *L'Atelier de la Recherche patiente*. Vincent et Fréal. París.
- \_\_\_ (1984): *El viaje de Oriente*. Colegio Oficial de Aparejadores. Madrid.
- \_\_\_ (1999) [1936]: *Cuando las catedrales eran blancas*. Apóstrofe. Barcelona.
- LUCAN, J. (dir.). (1987): *Le Corbusier, une encyclopédie*. Centre Georges Pompidou. París.
- MARCHANT, H. (2006): Presentación del libro: El Poema del Angulo Recto. Portal de noticias de la Universidad Finis Tέρrea (20 de junio de 2006). Disponible en: [http://www.uft.cl/noticias/detalle\\_noticias.php?id=31](http://www.uft.cl/noticias/detalle_noticias.php?id=31). Acceso en: 14/08/2018.
- MOUCHET, E. (2006): "Las diecinueve ilustraciones a color de El Poema del Ángulo Recto o la quintaesencia del sincretismo de Le Corbusier", en CALTRAVA, J. (et al.). *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El poema del ángulo recto*. Vol. 1: Catálogo de la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes, Madrid, del 14 de abril al 29 de mayo de 2006. Fondation Le Corbusier, Círculo de Bellas Artes, Caja Duero Obra Social. Madrid.
- QUETGLAS, J. (1990): "Nubes, ángeles y ciudades". *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 183, pp. 122-135.
- RINCÓN, I. (2017): La arquitectura de Sverre Fehn: el universo que cabe en una línea. *Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 6 (10), pp. 103-114.
- RÜEGG, A. (1999): *Le Corbusier: Moments in the life of a great architect*. Birkhäuser. Basel.
- TRÍAS, E. (1991): *Lógica del límite*. Destino. Barcelona.
- TRÍAS, E. (1992): *Lo bello y lo siniestro*. Ariel. Barcelona.
- VALENTE, J. A. (2006): *Obras Completas I: poesía y prosa*. Galaxia Gutenberg. Barcelona.
- VALLESPÍN, A.; AGUSTÍN, L. y FERNÁNDEZ, A. (2018): "Del purismo al espacio puro de Le Corbusier a través del color". *Arquitectura Revista*, 14 (1), pp. 29-40
- ZAMBRANO, M. (2004): *La confesión: género literario*. Siruela. Madrid.