

# 90% DE VIDA MODERNA

ANTONI PÉREZ MAÑOSAS



## 1.

Quan fotografiem un edifici, res no molesta més que la presència d'una filera de cotxes aparcats a primer terme, o d'un grup de gent que presta atenció a altres temes. El *bon fotògraf* buscarà el punt de vista convenient i eliminarà la informació sorollosa. Però d'aquesta manera apareix un allunyament sistemàtic de la realitat!

Amb precisió ho explica Hans-Georg Gadamer, teòric alemany de notable influència en el pensament contemporani:

*«Una de les maneres més segures d'oblidar com és una obra arquitectònica és intentar conèixer-la a través de fotografies. Així, cada foto (picture) presa d'un edifici el fa pintoresc (picturesque) més del que ho és o voldria ser-ho. Em sembla que una obra genuïna no pot ser compresa amb unes poques imatges fotogràfiques... cal entrar a l'edifici, passejar-s'hi, per dir-ho així, aferrar-lo; naturalment, quan es tracta d'edificis públics, també cal usar-los per a fer allò per a què foren dissenyats.»<sup>2</sup>*

Aquí convindria realitzar un aclariment, perquè, a desgrat del que acabem de dir, aquestes condicions de coneixement no admeten canvi en el context present. Les imatges que adjuntem són fotografies tretes de llibres, i són les pitjors, en el sentit que ofereixen una visió estandarditzada de l'objecte, per tal com en redueixen notablement les dimensions.

15

## 2.

Le Corbusier es planteja en quines condicions es pot desenrotllar favorablement la vida de l'home modern, sempre a partir d'una situació que ell considera excepcionalment inadequada, creada arran de la Revolució industrial. Carrega les tintes d'una manera segurament exagerada i massa simplificada a fi de propiciar un contrast diàfan:

*«La bèstia humana panteixa i perd l'alè davant d'una eina que no sap agafar, el progrés li sembla tan odiós com lloable; en el seu esperit tot és confusió, se sent esclava d'un ordre de coses dement, i no té sentiment d'alliberament, de millora. És un gran període de crisi i sobretot, de crisi moral.»<sup>3</sup>*

I en el seu llibre «La Casa de l'Home» explica:

*«El primer segle de l'era maquinista va ser homicida. A partir del moment en què es llevava, en la seva casa exigua, on no era possible copsar res que fos poètic; en la seva feina, i en les hores insípides de traslladar-*

ANTONI PÉREZ MAÑOSAS

Arquitecte per l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona. Professor de Projectes a l'Escola d'Arquitectura del Vallès.



1

16

*s'hi a través dels suburbis i de la ciutat; sota el llum de la seva llar miserable, a la nit; mai l'home no trobava ni ocasió ni condicions per a una necessària distensió. Ciutats tentaculars, carrers sense alegria.*

*Una societat ben organitzada, que disposi del prodigiós treball de les màquines i dels il·limitats recursos del càlcul, pot assegurar als seus membres la presència quotidiana dels plaers essencials en l'allotjament, el treball i la ciutat.»<sup>4</sup>*

En aquests termes Le Corbusier, com tants altres arquitectes i pensadors de la seva època, defineix el problema de la vida moderna. La proposta que fa, té un caràcter global, des de la cèl·lula de l'habitatge fins a la ciutat sencera. Però, com que ens interessa observar les seves idees sobre la manera de viure, relacionant-les amb els diferents aspectes reals de la cultura i de la societat en què es desenrotllaren, aquí prestarem una principal atenció a les realitzacions, els habitatges per a una o diverses famílies que ell va realitzar a la dècada dels 20.

Si convenim que els edificis condicionen la manera de viure dels usuaris, a través de la llur articulació funcional i de llur imatge, i que, recíprocament, aquella pot ser també vàlida en altres aspectes, podrem rastrejar en l'obra de Le Corbusier, la idea de vida subjacent de l'home modern. Aquesta relació, a mans d'un dissenyador de propostes de contingut sovint utòpic, esdevé especialment intensa i coherent.

Potser resultarà suggerent explicitar aquesta idea empàtica, remuntant-nos a una famosa novel·la romàntica sobre aquesta relació física i espiritual entre l'home i el seu entorn construït:

*«Quasimodo era, doncs, carilloner de Notre-Dame... Notre-Dame havia estat successivament per a ell, a mesura que anava creixent i desenrotllant-se, l'ou, el niu, la casa, la pàtria, l'univers...»*

*«I així fou com, de mica en mica, desenrotllant-se sempre en el sentit de la catedral, arribà a assemblar-s'hi tant, a incrustar-s'hi de tal manera, que gairebé formava ja part integrant de l'edifici. Els seus angles sortints s'encastaven, si se'ns permet la imatge, en els angles entrants de l'edifici i així semblava no solament el seu habitant, sinó el seu contingut més natural, talment com un cargol pren la forma de la closca que l'envolta...»*

*«Era l'acoblament singular, simètric, immediat, consubstancial, gairebé, d'un home i d'un edifici.»<sup>5</sup>*

Resulta altament curiós que Le Corbusier utilitzés exactament la mateixa expressió que Victor Hugo, com indica Tim Benton:

*«Ell es va servir més tard de l'expressió "coquille de l'escargot", que es podia oposar al cèlebre eslògan*

1. Pierre Chenal, film, Architecture d'Aujourd'hui. Paris 1930

de la “machine à habiter” per a definir la casa moderna.»<sup>6</sup>

En realitat l'expressió s'extreu d'un text en el qual Le Corbusier semblava enyorar les condicions de vida pre-industrials i les mitificava:

«L'home vivia com un cargol en la seva closca, en un alberg fet exactament a la seva mesura; res no l'incitava a modificar aquest estat de coses, que, fet i fet, era prou harmoniós. La vida familiar transcorria placidament.»<sup>7</sup>

Le Corbusier tenia en la seva ment el model d'un estil de vida acceptable per a l'esperit modern, del qual estava orgullós davant la seva clientela, i que es basava en nocions d'intimitat, de llibertat, de confort i de felicitat. El seu habitatge model era antropocèntric, a escala humana i construït entorn d'esdeveniments essencialment humans. Els seus interiors són plens de «llocs», de punts dominants, on una persona pot estar dreta, asseguda o ajagada.

«Tot home sap avui que necessita sol, calor, aire pur i parcs nets... sent que necessita un esbarjo intel·lectual, un descans corporal i la cultura física indispensable per a compensar les tensions de la feina.»<sup>8</sup>

La higiene i la vida a l'aire lliure (*plein air*), no cal insistir-hi, són les reivindicacions que van en primer lloc i que troben una traslació literal en el disseny de peces, com, per exemple, la cambra de bany, en què es planteja el tema amb franquesa.

Però a més es preveu que en els espais de l'habitatge nou es desenrotllaran diverses activitats. Des de començaments dels anys 20, Le Corbusier suggereix en els seus dibuixos com transcorrerà la vida quotidiana. No es proposen tant activitats noves com una millora òbvia de totes elles, gràcies a les condicions ambientals i espacials, que faciliten la comunicació entre els habitants i els usos lliures, sense una definició molt precisa. Només en alguns casos apareixen personatges inusuals, com el boxador que s'entrena en un interior del projecte per a la casa Wanner a Ginebra.

En general en aquests dibuixos, habitar l'espai acaba essent un art de viure epicuri, que suggereix més una pau d'esperit clàssica que no una fricció pròpia del temps moderns.

De totes maneres, una de les coses que sembla esperar Le Corbusier dels habitants dels habitatges que projecta és que tinguin una percepció dinàmica de l'espai en què viuen, recurrent-lo, i realitzant així l'anomenat *passeig arquitectònic*. Aquest concepte, que fins i tot en les seves interpretacions més directes ja resulta revolucionari per la seva capacitat generadora d'ar-

quitectura contemporània, ha estat revisat recentment en busca del seu sentit últim. Per a autors com Tim Benton, el *passeig arquitectònic* no és solament el punt de vista continuament canviant d'una persona que recorre un edifici. Le Corbusier va més enllà i proposa relacions clares i conscients entre les percepcions que s'obtenen de l'objecte arquitectònic i la seva estructura abstracta, on les plantes, les seccions i els talls en general configuren diverses capes materials i virtuals.

Tal vegada l'única objecció que es pot fer a una interpretació d'aquest tipus —d'altra banda molt interessant—, és que va caldre esperar que Colin Rowe ideés els conceptes de transparència literal i fenomenològica, i això ocorregué els anys 50. En qualsevol cas, resulta magnífic veure com en les plantes dels projectes d'aquesta època de Le Corbusier, les circulacions i els espais dinàmics adquireixen una importància desacostumada, situant-se en els llocs preeminents d'aquelles sense cap mena de complex. La rampa i l'escala de *Vil·la Savoie* en són uns bons exemples, com també ho és el primer projecte de la *Vil·la Meyer*.

Amb això es genera una successió de llocs privilegiats com a punts d'observació, a diferència del punt de vista únic i central de l'arquitectura barroca:

«L'arquitectura àrab ens dona un ensenyament precís. S'aprecia tot fent passos, amb els peus; és caminant, desplaçant-se, com hom veu el desenrotllament de les normes d'aquesta arquitectura. És un principi contrari a l'arquitectura barroca, que és concebuda sobre el paper, entorn d'un punt fix teòric. Prefereixo l'ensenyament de l'arquitectura àrab.»<sup>9</sup>

A desgrat del que hem dit respecte a la importància de l'observador en moviment, Le Corbusier no menysprea en absolut l'actitud contemplativa de l'home situat en un entorn natural, on l'arquitectura serà l'agent mediador que facilitarà la contemplació i permetrà aconseguir la pau de l'esperit. En aquest sentit són ben coneguts els paràgrafs en què descriu el somni virgilià dels habitants de la *Vil·la Savoie*, o els següents peus d'il·lustració de «La casa de l'home»:

«Aquesta penya de Rio de Janeiro és cèlebre. Al seu voltant s'aixequen muntanyes escabellades; el mar les banya.

Palmeres, bananers; el lloc és animat per l'esplendor tropical. Hom s'hi atura, hi instal·la una butaca.

Crac! Un marc tot al voltant.

Crac! Les quatre línies obliqües que assenyalen la perspectiva. Teniu la vostra habitació instal·lada davant del lloc.

Tot el paisatge entra a la vostra habitació.

S'ha segellat el pacte amb la naturalesa! Gràcies als

*dispositius de l'urbanisme, es pot incloure la naturallesa en el contracte de lloguer. Rio de Janeiro és un lloc cèlebre. Però també hi ha Alger, Marsella, Orà, Niça i tota la Costa Brava; i hi ha Barcelona i moltes altres ciutats marítimes o continentals que posseeixen uns paisatges admirables.»<sup>10</sup>*

De totes maneres resulta curiós comparar dos dels esbossos que l'arquitecte fa durant la seva estada a Rio de Janeiro. En el primer, corresponent al text citat més amunt, l'espectador seu còmodament en una cadira de braços i medita la magnificència del paisatge de Rio de Janeiro, tal com un bon client i usuari ho ha de fer, aprofitant les facilitats que l'arquitectura moderna permet. En el segon, en canvi, és Le Corbusier mateix el qui apareix. Però ell està d'esquena al paisatge, en una actitud molt poc contemplativa, més atent als cambres i als magnífics exemplars de brasileres que el rodegen, que, sens dubte, suggereixen una altra mena de relació amb la naturalesa.

### 3.

18 Una altra òbvia contribució al tema del viure, el constitueix la posició que Le Corbusier adopta sobre el mobiliari. A les pàgines de *L'Esprit Nouveau* és on les manifestacions són més clares; Ozenfant veia la necessitat d'una depuració de l'arquitectura pel buit, que denominà «període aspiradora (vacuum-cleaning)». Els objectes supervivents cabien en una classificació simple: calaixos, taules, cadires i llits. Pel que fa als primers, Le Corbusier projecta un *Casier* standard els anys 1924-25, intentant reunir en un únic moble tots els contenidors habituals. El concepte de mobiliari es transforma així en el d'equipament.

Quant al tema del seient, Le Corbusier l'aborda d'una manera extraordinàriament subtil:

*«I m'assec per a garrlar: aquesta butaca em dona un port decent i cortès. M'assec "en actiu" per a discursar, per a demostrar una tesi o per a proposar el meu punt de vista: que bé que em va un tamboret alt per a la meua actitud! Sec tranquil, relaxat; aquest tamboret turc dels cavedjis d'Estambul de 35 cm. d'alt i de 30 cm. de diàmetre, és una meravella: em passaria hores senceres, sense cansar-me, assegut sobre les meves anques... Recordo que Noël, el cap de les carrosseries Voisin ha equipat els seus 14 CV esport amb un coixí de molles col·locat a terra; i faig, sense cap mena de fatiga, cinc-cents Kms. d'una tirada...»*

Un personatge fonamental en el desenrotllament de mobiliari a l'estudi de Le Corbusier fou Charlotte

Perriand. Quan aquesta va intentar treballar a l'estudi de Le Corbusier, la resposta de Le Corbusier fou: «En el nostre estudi, no decorem coixins». Però després va veure la seva Exposició al *Salon d'Automne* de 1927 (un bar d'acer cromat sota una mansarda), i a l'octubre ja treballava a la rue de Sèvres.

Treballà amb Le Corbusier durant 10 anys i encara hi va tornar a treballar als interiors de la *Unité d'Habitation* de Marsella. Una de les peces fonamentals dissenyades al principi de la col·laboració entre ambdós fou la *Chaise-longue*:

*«Vet aquí la màquina de repòs. L'hem construïda amb uns tubs de bicicleta i l'hem coberta amb una magnífica pell de poltre; és molt lleugera, fins al punt que se la pot desplaçar amb el peu i la pot manejar un infant, m'he recordat del cow-boy del Far West fumant la seva pipa amb els peus enlaire, més alts que el seu cap; repòs total. La nostra gandula pren totes les posicions i solament amb el meu pes ja es manté en la posició desitjada; cap mena de mecanisme!»<sup>12</sup>*

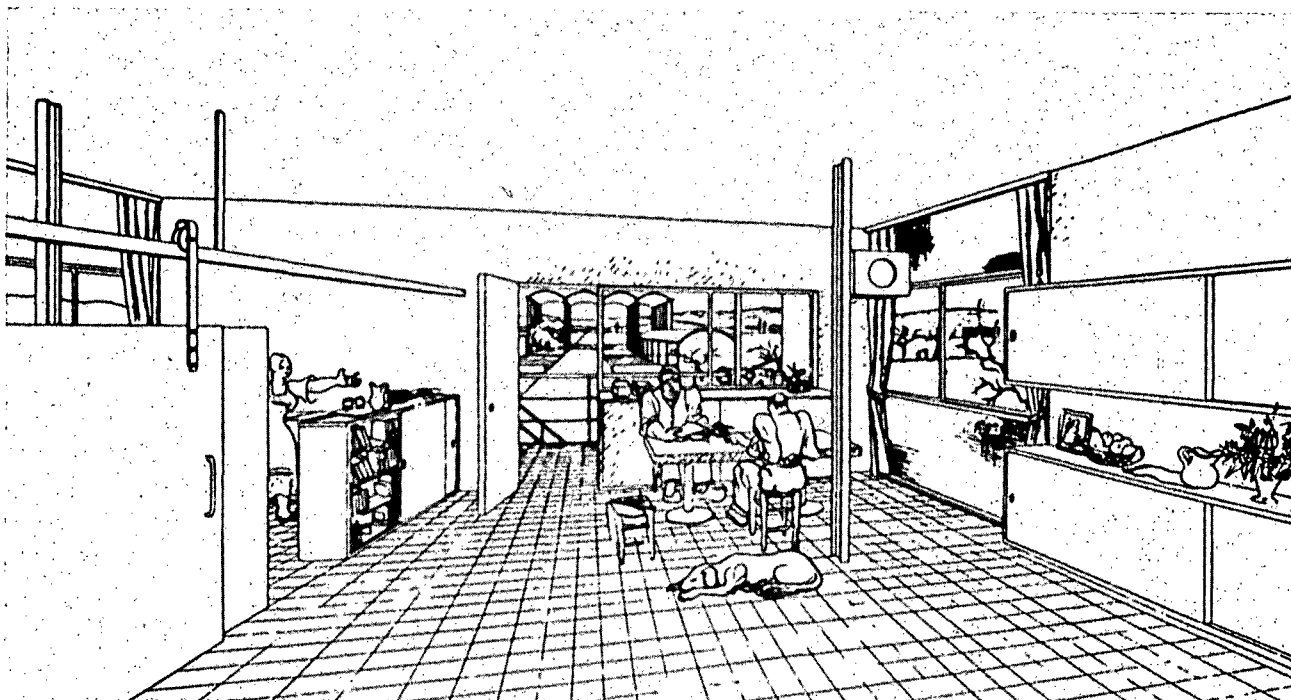
Resulta sorprenent i no molt coneguda la versió que la Perriand realitza de la *chaise-longue* en materials més econòmics, producte, probablement, de la seva lloable intenció d'abaratir el mobiliari, dissenyat en principi com a peces molt senzilles per a estar a l'abast de tots, i en realitat convertides en objectes de luxe. A part d'aquestes digressions, resulta obvi que aquest objecte no suporta bé un simple canvi de materials sense modificacions més substancials en la seva forma.

Resumint: ¿és possible respondre la pregunta de com es viu en una casa de Le Corbusier? Probablement, no.

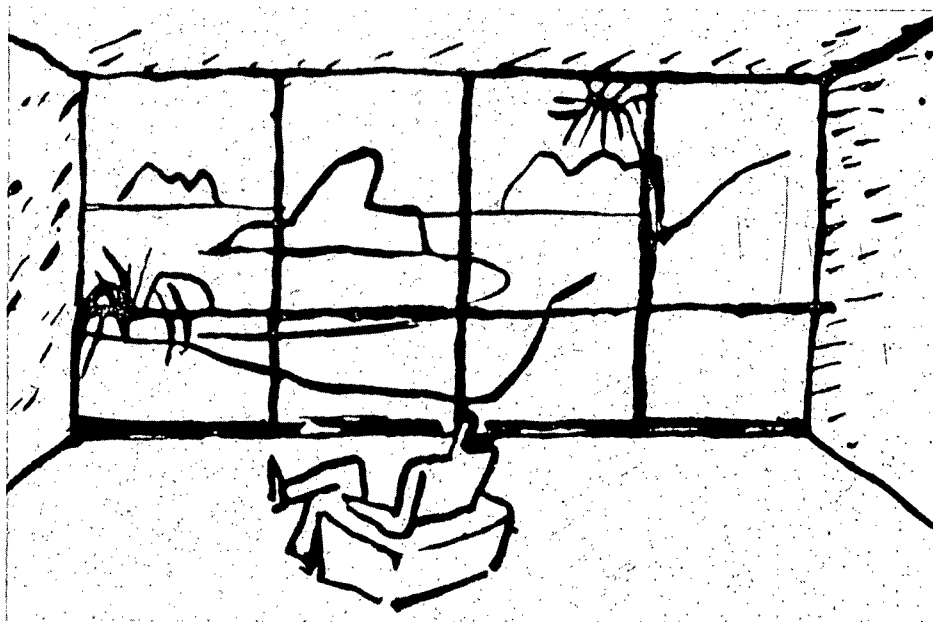
Tal vegada, segons molts dels seus clients, s'hi vivia malament, aspecte aquest que ha quedat palpablement demostrat a través d'investigacions recents. Potser s'hi vivia malament el 1930, però tal vegada s'hi viuria millor avui en dia. I no és que es tracti solament d'un problema de qualitat de construcció, un problema també estudiat, sinó, a més, de salt cultural. Els clients de Le Corbusier no eren precisament retrògads, però calia un grau molt alt de predisposició i de benevolència respecte a les propostes de l'arquitecte.

Respecte a crítiques molt agudes que se li van fer sobre aquest punt, el mateix Le Corbusier parla a *Das Neue Frankfurt* de les cases per a l'Exposició del *Weissenhofiedlung* de Stuttgart:

*«Un diari ha escrit que caldria ser un bohemí immoral per a poder aguantar només que fossin deu dies en un habitatge d'aquest tipus. ¿De debò és tan terrible?... Jo sostinc que en una casa així moltes famílies normals a les quals agrada la comoditat trobaran una*



2



3

19

2. Le Corbusier, Reorganització Agrària, 1934

3. Le Corbusier, «La Casa de l'home» 1942



la proposta de vehicle *Maximum* resulta un híbrid entre les formes de la indústria i les de l'arquitectura.

## 5.

Certs creadors de les avantguardes han sabut reconèixer en el món cultural de llur entorn l'existència col·lateral de diverses estructures corresponents a sistemes culturals diversos. Aquest reconeixement, generat probablement al principi a partir de la consideració del moviment com a generador de producció plàstica, s'ha vist potenciat per això mateix en alguns medis més que en d'altres. El cine és, sens dubte, un dels que millor ha pogut explotar aspectes d'aquest tipus, i ha donat lloc a exemples interessantíssims.

Encara que no s'ha teoritzat molt respecte a això, Diana Agrest ha utilitzat la denominació de no-disseny per a referir-se a aquestes presències casuals i laterals d'objectes en un context cultural<sup>14</sup>. Aquest mot és probablement desafortunat, però revela que es reconeixen aspectes simplement desatesos.

El fenomen de l'articulació entre sistemes o estructures culturals es pot llegir de maneres diverses maneres:

- Com a fet empíric —l'existència real de tals sistemes, trobats, per exemple al carrer, on coexisteixen arquitectures diverses, objectes urbans, música, gestos, anuncis, etc.

- Com un conjunt de codis interrelacionats que poden arribar a definir les coordenades culturals i ideològiques de l'entorn habitat, i el procés mitjançant el qual la cultura s'hi insereix.

- Com alguna situació intermèdia entre les esmentades, en la qual sempre apareix algun element que teòricament intenta clarificar i explicar aspectes de la realitat, donant un ordre impossible al conjunt, un ordre cada cop més llunyà. El pla d'urbanisme seria un exemple palpable d'això darrer.

A l'«Ulisses» de James Joyce s'utilitza una estructura descriptiva consistent a formular preguntes i contestar-les seguint aparentment un fil continu en la narració; en realitat, però, descomponent el desenrotllament de l'acció en fragments dotats de graus d'interès i detall molt diversos:

*«Què va fer Bloom en el fogó?*

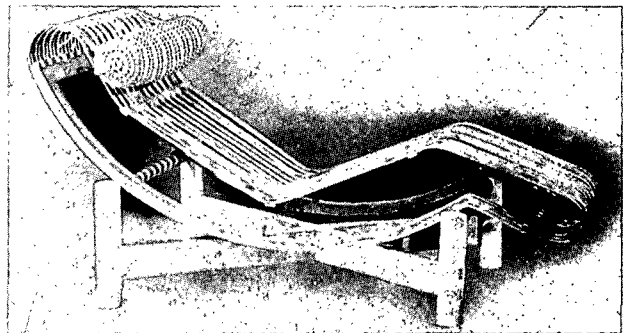
*Va desplaçar la cassola al buit esquerre, es va aixecar i va dur l'atuell de l'aigua a la pica per fer ús del corrent i obrí l'aixeta per deixar-la córrer.*

*Va córrer?*

*Sí. Des de l'embassament de Roundwood en el comtat de Wicklow d'una capacitat cúbica de 2.400 milions de galons, passant a través d'un aqüeducte subterrani de canals de filtrat amb tubs de conducció simple i doble, construïts a un cost inicial d'instal·la-*



5

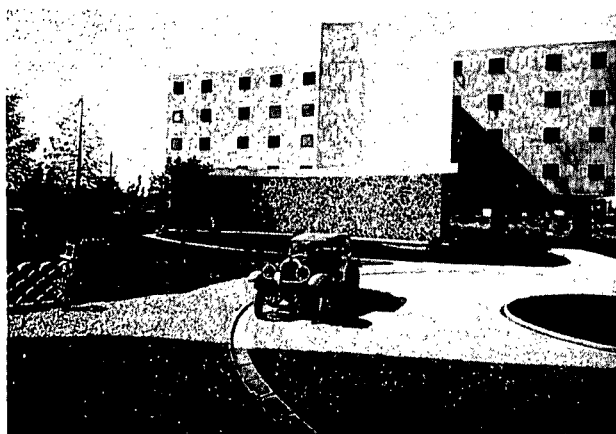


6

5. Le Corbusier a la Rue Jacob, Paris, 1930

6. Charlotte Perriand, chaise-longue, versió de fusta corbada, jonc i palla per a Thonet.

7



7. Conversa en el Pavelló suís de la Ciutat Universitària, 1930-2

8. Voisin, 14 CV de Le Corbusier, davant del Pavelló Suís.

ció de 5 lliures la iarda...

*Què admirava en l'aigua Bloom, amorós de l'aigua, pouador de l'aigua, portador de l'aigua, en tornar al fogó?*

*La seva universalitat, la seva igualtat democràtica i la seva fidelitat a la seva naturalesa, en buscar el seu propi nivell: la seva vastitud a l'oceà de la projecció Mercator; la independència de les seves unitats: la variabilitat d'estats del mar; la seva turgidesa hidrocínètica a les aigües mortes i en les mareas vives; l'estabilitat multiseccular de la seva fossa original; el seu llit; el seu pes, el seu volum i la seva densitat; la seva violència en els sismes submarins, trombes marines, pous artesianes, onades de fons, guèisers, saltants, diluvis, xàfec; les seves virtuts curatives; la seva infalibilitat com a paradigma i parangó; les seves metamorfosis en vapor, boira, núvol, pluja, neviscada, neu, pedregada; la seva fauna i flora submarines (anacústica, fotofòbica); numèricament, si no literalment, els habitants de la terra: la seva ubiqüitat en constituir el 90 % del cos humà.»<sup>15</sup>*

Aquesta ubiqüitat permet que Joyce uneixi persones i moments que semblen estar molt separats, mitjançant uns llaços que no segueixen les lleis ni de la lògica ni de la naturalesa; i descobreix un nou aspecte del món no gens fàcil de comprendre.

En un assaig de Sutzky s'utilitza aquesta referència analògica a Joyce respecte al medi cubista en pintura i respecte a certs aspectes de l'obra arquitectònica de Le Corbusier:

*«Una gran part del cada vegada més viscos llenguatge de Joyce barreja història, cultura i autobiografia en estructures més i més complexes; així les formes posteriors en Le Corbusier porten i incorporen els sediments d'al·luvió de capes de significació.»<sup>16</sup>*

Aquesta estructuració progressivament complexa, col·lateral i casual —tant, que al final acaba desapareixent com a fet— comparteix, em sembla, una part important de l'essència de la contemporaneïtat. I resulta difícil trobar-la a Le Corbusier, ni tan sols en les seves últimes obres, en les quals sembla que es pot apreciar un major grau de llibertat en el joc figuratiu; però encara el grau de coherència interna i amb la producció anterior continua essent alt, a desgrat que l'arquitecte no podia ignorar l'evolució en el món real de les propostes formulades a la dècada dels anys 20.

Per damunt de tot continua planant la clara voluntat didàctica d'un mode vida nou i modern, altament utòpic, positiu i romàntic.

Per a acabar, doncs, amb el que havíem començat: ¿qui va viure i viu a la torre d'estiueig dels *Savoie*? Sembla que ells no hi van arribar a viure mai

8



—ni en sentit físic ni espiritual— Madame Savoie es va limitar a fer-hi un parell de festes. En tot cas, van donar nom a la casa, certificant una nova fractura entre llenguatge i realitat.

Le Corbusier explica que:

«fou construïda amb una gran simplicitat, per a uns clients desproveïts totalment d'idees preconcebudes, ni antics, ni moderns...»<sup>17</sup>

És a dir, uns recipients perfectes per a una utopia de vida virgiliana:

«és un pla pur... i troba el seu lloc idoni a l'agrest paisatge de Poissy... els seus estadants l'han elegit perquè aquesta campanya amb la seva vida camperola és bella, i ara la contemplaran, intacta, des de dalt de llur jardí penjant... llur vida domèstica s'inserirà en un somni bucòlic...»<sup>18</sup>

Però la senyora Savoie era més prosaica en les seves cartes a l'arquitecte:

«Plou al hall, plou a la rampa i el mur del garatge és completament mullat. A més a més, plou fins i tot en la meva cambra de bany, que s'inunda a cada xàfec.»<sup>19</sup>

Restà sense ser habitada durant molt de temps i en estat d'abandó. El Ministre d'Assumptes Culturals, André Malraux, aleshores, decidí qualificar-la de Monument Històric, quan estava a punt de ser enderrocada.

A hores d'ara, són habitants circumstancials de la casa, grups de turistes estudiosos que s'hi acosten per a contemplar la fossilització duta a terme en el xalet dels Savoie. Signen el llibre d'entrada, i així acompleixen la voluntat premonitòria de l'arquitectura manifestada en una carta a la soferta senyora:

«Vostè hauria de col·locar a la taula del hall de baix un llibre (anomenat pomposament «d'or»), on els visitants inscriuin nom i origen. Ja veuria quina col·lecció d'autògrafs més bonica.»<sup>20</sup>

Però l'habitant de la torre, paradigma de vida moderna, és un altre. Tots els qui hagin visitat recentment la casa, recordaran la presència, a primera vista, estranya, d'una *gardienne*, que acompleix perfectament l'acoblament singular i simètric entre persona i edifici enunciat per Victor Hugo:

«*Immanis pecoris custos immanis ipse* (Guardià d'un ramat monstruós i més monstruós ell mateix)»<sup>21</sup>

Una *gardienne*, posseïdora de les claus de la casa,

vestida de negre en un entorn blanc, perfecte exemple de presència per casualitat moderna. I que rep a grunyits els visitants; grunyits que sens dubte són tot un resum històric de les vicissituds que la modernitat implica i que els clients de Le Corbusier van sofrir en llur mateixa carn.

## Referències

1. Pellizzari, Lorenzo. «Un moderno mass-media», *Domus*, 687, octubre 1987, pp 25-29.
2. Entrevista a Gadamer, Hans-Georg. «Storie parallele», *Domus*, 670, marzo 1986, pp 17-28.
3. Le Corbusier. *Hacia una arquitectura*, Col. Esprit Nouveau, Paris, 1923; Poseidón, Buenos Aires, 1964, pp 229.
4. Le Corbusier y Pierrefeu, François de. *La casa del hombre*, Plon, Paris, 1942; Espasa-Calpe, Madrid, 1945.
5. Hugo, Victor. *Notre-Dame de Paris*, Gallimard, Paris, 1842; Cátedra, Madrid, 1985, pp 184-185.
6. Benton, Tim. *Les Villas de Le Corbusier 1920-1930*, Philippe Sers, Paris, 1984, pp 9.
7. Le Corbusier. *Hacia una arquitectura*, Col. Esprit Nouveau, Paris, 1923; Poseidon, Buenos Aires, 1964, pp 230.
8. Ibidem, pp 234.
9. Le Corbusier y Jeanneret, Pierre. *Oeuvre complète*, vol. 2, Girsberger, Zurich, 1964.
10. Le Corbusier y Pierrefeu, François de. *La casa del hombre*, Plon, Paris, 1942; Espasa-Calpe, Madrid, 1945.
11. Le Corbusier. *Precisiones...*, Col. Esprit Nouveau, Paris, 1930; Poseidón, Barcelona, 1978, pp 139-142.
12. Ibidem, pp 142.
13. Le Corbusier. «¿Com es viu en les meves cases de Stuttgart?», *Das Neue Frankfurt*, año II, n.º 1, enero 1928, pp 13-15.
14. Agrest, Diana. «Design versus Non-Design», *Oppositions*, 6, tardor 1976, pp 45-68.
15. Joyce, James. *Ulises*, Lumen, Barcelona, 1976, pp 293-295.
16. Slutzky, Robert. «Aqueous Humor», *Oppositions*, 19/20, hivern-primavera 1980, pp 29-51.
17. Benton, Tim. *Les Villas de Le Corbusier 1920-1930*, Philippe Sers, Paris, 1984, pp 192.
18. Le Corbusier. *Precisiones...*, Col. Esprit Nouveau, Paris, 1930; Poseidón, Barcelona, 1978, pp 160.
19. Benton, Tim. *Les Villas de Le Corbusier 1920-1930*, Philippe Sers, Paris, 1984, pp 204.
20. Ibidem, pp 8.
21. Hugo, Victor. *Notre-Dame de Paris*, Gallimard, Paris, 1842; Cátedra, Madrid, 1985, pp 184.