

Kahn, Foster y Piano en Ronchamp

Alberto Bravo de Laguna Socorro

Escuela de Arquitectura de Las Palmas. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Abstract

Three authors, Uría, Montes and Moreno Mansilla provide an inventory of terms regarding travel to the drawing shows the variety of ways to tackle it and interpret it. In the Chapel of Ronchamp, we experience them through the drawings of three architects who visit and draw: Kahn, Foster and Piano. Already in Ronchamp generation are rescued by Le Corbusier pictures and drawings of youth travel and extensive graphic legacy for the project influences, years later, are detected in the various strategies adopted these architects to draw a building.

Keywords: *drawing, building myth.*

Entremezclamos diversas miradas materializadas en imágenes sobre la capilla de Ronchamp de Le Corbusier y algunas cualidades extraídas de textos sobre el dibujo de viajes.

Tres autores que han escrito sobre el dibujo de viaje del arquitecto proporcionan un inventario de términos, muestra la variedad de formas de acometerlo e interpretarlo, entre ellos extraemos: “edificios míticos, registro visual, desdibujo, alusión, infidelidad, fidelidad neutral, descubrimiento, etapa documental, interpretación subjetiva, interpretación personal, imagen creativa, incorporación de fantasía, interés operativo, partituras arquitectónicas, expresión individual, memoria gráfico formal”, aportados por Uría (2011) o “búsqueda creativa, influencias externas, registros de la memoria, sus intereses y atenciones, típicos dibujos de arquitecto, captación de cualidades, filtración posterior, obsesiones formales, expresar –con la mente analítica que distingue a todo buen arquitecto– algo de los rasgos esenciales que otorgan un carácter determinado a los edificios

y lugares” por Montes (2005) y “fijación de diversas miradas sobre objetos permanentes, esclarecimiento sobre el modo de hacer arquitectura, el modo de proyectar arquitectura, reflexión sobre lo desconocido, medio de hacer explícita la relevancia del conocimiento directo de la arquitectura”, por Moreno Mansilla (2002). En Ronchamp podríamos encontrar todas estos términos materializados en algún dibujo.

Escogemos tres arquitectos, Kahn, Foster y Piano, entre los que dibujaron este edificio con aceptada condición de mítico, diversas miradas sobre un mismo objeto permanente, viajes a una obra de arquitectura con propósitos personales diferentes que derivan en dibujos que comparten el objeto visitado visto de forma desigual, “acercar sus miradas, que es el mirar sobre la historia; acercar unos ojos muy distintos sobre unos objetos tenzmente presentes” (Moreno 2002, 9)

Podemos asociar directamente algunos de estos términos inventariados a los dibujos de Kahn, Foster y Piano ante Ronchamp: la *interpretación subjetiva* de un maduro Kahn, el *típico dibujo de arquitecto* de un joven Foster, ambos en 1959, y la *captación de cualidades* para un proyecto de un ya experimentado Piano en 2006, como primera aproximación. En ellos se refleja “la presencia simultánea de esas visiones tan distintas de un mismo objeto, miradas con un encuadre tan parecido” (Moreno 2002, 23), coincidencias y divergencias en sus miradas dibujadas.

Las visitas a Ronchamp de estos arquitectos tenían cometidos distintos: visita a un mítico lugar deseado en Kahn, viaje iniciático en Foster estudiante, y encargo profesional para Piano; estos propósitos previos derivan en dibujos de Kahn protagonizados por la incidencia de la luz, toma de datos y apuntes descriptivos por Foster, y Piano dibujará, entre otros, esquemáticas plantas y secciones del terreno con la

capilla siempre presente, dibujos ejecutados para determinar cómo asentar su futura obra ante la importante presencia de la capilla.

Confirmamos, en los antecedentes de la comunicación, que dibujos del proceso de Le Corbusier para Ronchamp proyectarán su influencia en estos viajeros años después. Añadimos un apéndice con otras visiones, la del arquitecto anónimo, la mirada intencionada del fotógrafo de arquitectura al visitarla, a través de Lucien Hervé, René Burri y Ezra Stoller en 1955, la de un no-arquitecto, Richard Sierra, en 1991 y finalmente la de unos estudiantes en 2007.

Es indiscutible la atracción que genera Ronchamp, un edificio recurrente en el imaginario arquitectónico, “mítico”, tanto para el involucrado en la arquitectura como al ajeno a ella (Fasciano 2013):

Sea por devoción o afición, lo cierto es que cada año visitan el complejo casi 100.000 personas. El enclave es ahora un santuario doble: allí componen su oración por el semidiós de la arquitectura los amantes del oficio, muchos de ellos laicos, y rezan los católicos, subyugados por un espacio celebratorio de cuyo aura participan.

Un intenso movimiento permanente de visitantes acompaña actualmente su visita, pausada o apresuradamente trescientas personas pueden visitarlo diariamente, casi una cita obligada en viajes organizados con intereses diversos (Curtis 2012):

En el interior hay todo el bullicio turístico que Le Corbusier quería evitar: la comida rápida, los libros, baratijas, el estruendo de los grupos de turistas. La tan publicitada «re-sacralización» prevista actualmente para Ronchamp se traduce en realidad en una «machine à proselitista» – una máquina de predicación– con autobuses llenos de grupos religiosos que re-colonizan el sitio para el uso deseado por el clero oficial junto a un turismo de masas –produciéndose justamente el efecto *Lourdes* del que Le Corbusier huía.

Por tanto, bien por su condición de edificio religioso o icono arquitectónico, Ronchamp es ampliamente recorrido, fotografiado y algunas veces dibujado.

Antecedentes. Dibujos de Le Corbusier. 1910-1950-55

Ya Le Corbusier aporta un extenso legado de dibujos sobre Ronchamp. En el catálogo de su obra gráfica y los libros monográficos sobre la capilla despliega múltiples formas de dibujo, desde la plasmación de las primeras ideas con pocas líneas a su progresiva definición, en plantas, alzados, secciones y perspectivas interiores y exteriores, y a escalas que van desde la visión lejana inmersa en el paisaje, al detalle de elementos y muebles.

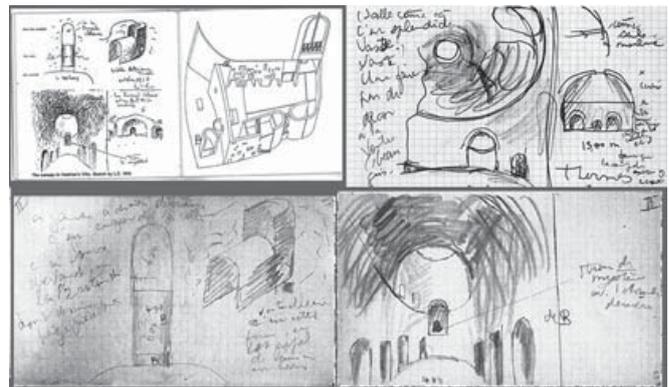


Figura 01. “The canopy in Adrian, s Villa. Sketch by Le Corbusier 1910” (Petit 1965) y estudios sobre el mismo en los Carnets 1-6 (Gresleri 1991, 17-20)

También en la génesis de Ronchamp intervendrá el dibujo de viajes, Le Corbusier difunde sus influencias previas rescatadas de dibujos de un viaje de juventud, sus bocetos sobre Villa Adriana, a la que viajó en 1910, publicados en el libro de Jean Petit (1965) sobre Ronchamp. El acudir a la memoria y recuperar dibujos era una estrategia habitual en el proyectar de Le Corbusier (Pauly 2008, 70):

(...) Un ejemplo de ello es la forma de las torres y de sus sistemas de iluminación: las fuentes de inspiración sobre estos conceptos surgieron de recuerdos almacenados por el arquitecto en sus primeros viajes. En octubre de 1911, visitaría la Villa Adriana en Tívoli, y dibujó varios bocetos de la forma de iluminación en el ábside de la serapeum, construido en la roca, el espacio del ábside está iluminado por una chimenea que emerge de la roca para atrapar la luz, como una especie de periscopio.

Le Corbusier escribiría sobre la generación de este de proyecto, una maduración lenta, en la que inter-

vendrían, entre otras, las ideas rescatadas de los dibujos en sus viajes de juventud, publicadas intencionalmente, entre los bocetos iniciales incluidos en las monografías sobre Ronchamp que editó; “Puede ser interesante publicar los bocetos iniciales de un proyecto arquitectónico. Cuando un trabajo se me encarga lo almaceno en mi memoria, no permitiéndome dibujar dibujo alguno durante unos meses (...) Es como una caja dentro de la cual se pueden remover los integrantes de un problema a resolver y dejarlos «navegar», «cocerse a fuego lento», «fermentar». (Le Corbusier 1942).

En las extensas planimetría y colección de dibujos del proyecto podemos distinguir dos grupos, los que atienden al exterior y al interior de la capilla, como señalaría Curtis (2012): “El edificio fue concebido como una interacción entre una escultura inserta de forma dinámica con el paisaje y la creación de un interior, el espacio sagrado intensificado por la luz y la sombra”.

Sobre el exterior, el recorrido y la visión lejana de su magen elevada recortada en el paisaje, registrada en dibujos del autor y numeros textos de otros (Curtis 2012):

Cuando Le Corbusier diseñó la capilla de Notre Dame du Haut al pie de la colina de Ronchamp, en la década de 1950, fue siempre su intención de que el edificio debíaser un lugar de peregrinación a distancia vinculado al paisaje que la rodea y al que se accede por un camino procesional a través de una vía en diagonal.

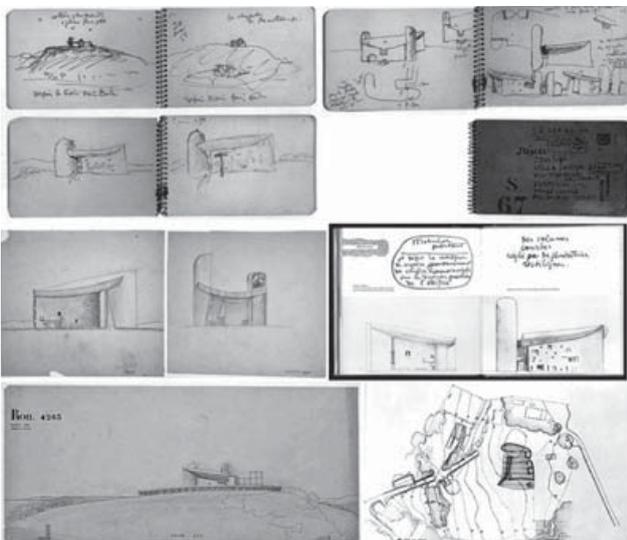


Figura 02. Dibujos desde el exterior (Le Corbusier 2005 -Le Corbusier 1957-Le Corbusier 1965)

Sobre el interior, perspectivas y secciones dibujadas, en los que destaca la atención al muro perforado con los huecos en tronera y la luz interior, cualidades también descritas por múltiples autores, como muestra, Campo Baeza (2006, 21):

(...) En el dibujo del gran muro de Ronchamp, a base de cascotes, LC levanta un paramento desafortadamente grueso para así poder excavar en él una colección de profundas troneras con las que atrapar la luz de manera genial y teñirla de colores y llenarla de letras y de flores para hacer divino aquel espacio. Hueco a hueco mide y decide profundidad y tamaño y forma y color, hasta conseguir poner en pie ese milagroso poema de luz que ahora vemos.

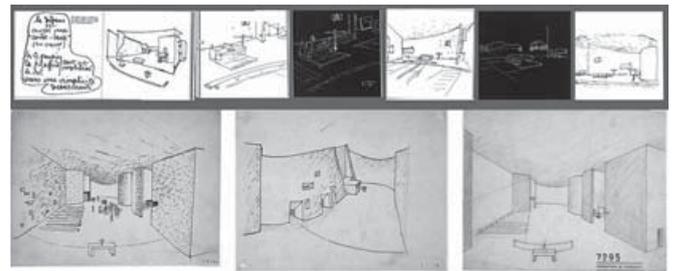


Figura 03. Perspectivas interiores, arriba (Le Corbusier 1942), debajo (Le Corbusier, 2005)

El proyecto gráfico de Le Corbusier adelanta estrategias que veremos en los dibujos de viaje de Kahn, Foster y Piano. Ronchamp desde el exterior y el interior también son tratados por los tres, en diferente medida y con distinto objetivo. La luz, la forma escultórica y el paisaje, dibujados antes por Le Corbusier (Curtis 2012), serán fundamentos en ellos.

Kahn. 1959



Figura 04. Perspectivas de Louis Kahn (McCarter 2005, 178)

De Kahn en Ronchamp quedaría el registro gráfico de dos perspectivas interiores, una *interpretación*

subjetiva de un maduro Louis Kahn, “registro visual, desdibujo, alusión, infidelidad, descubrimiento, interpretación subjetiva, interpretación personal, imagen creativa, incorporación de fantasía, expresión individual, memoria gráfico formal”, “búsqueda creativa, captación de cualidades, obsesiones formales, , expresar –con la mente analítica que distingue a todo buen arquitecto– algo de los rasgos esenciales que otorgan un carácter determinado a los edificios y lugares” y “esclarecimiento sobre el modo de hacer arquitectura, el modo de proyectar arquitectura, medio de hacer explícita la relevancia del conocimiento directo de la arquitectura” serían términos asociables a estas perspectivas.

Le Corbusier era conocido por Kahn, desde su obra temprana, ya en 1936, en un proyecto para una escuela “Kahn estudió diversas posibilidades o *partis*. Eran proyectos que reflejaban su creciente confianza con el vocabulario de Le Corbusier, repleto de losas sostenidas por esbeltos *pilotis* y paredes curvilíneas que explotaban las posibilidades de la planta libre dentro de este tipo de sistema estructural ” (Brownlee 1997, p. 21). Louis Kahn visita Ronchamp en 1959, (McCarter 2005, 78):

“Estoy locamente enamorado de este edificio... Es innegablemente la obra de un artista... A Anne no le satisface... que la forma no derive de un orden... (ella) argumenta que si Le Corbusier tuviera un concepto maduro de la estructura como tenemos nosotros, no se sentiría satisfecho de esta obra”

Kahn apreciaba en Le Corbusier: “(...) el arcaísmo escultórico y la complejidad cultural de sus últimas obras, y por el mensaje general de *Hacia una arquitectura*: avanzar hacia la modernidad y volver a lo esencial” (Curtis 1993, 21). En sus escritos refleja aspectos materializados en estos dibujos, sobre su interés sobre Le Corbusier (Kahn 1972 - Latour (2003, p. 322)

A veces me digo a mí mismo: ¿Qué tal lo estoy haciendo, Le Corbusier? No quiero decir que copie las obras de Le Corbusier, pero esto es lo que siento por un hombre que tenía algo que ofrecer, cuya percepción de la arquitectura era distinta a la de los demás arquitectos” “Yo a menudo me digo, me digo a mí mismo: “¿Qué tal lo

estoy haciendo, Le Corbusier?” Verá, es que Le Corbusier fue mi profesor. Lo que digo es que Paul Cret fue mi profesor, y que Le Corbusier también fue mi profesor. Y... y he aprendido a no hacer lo que hacía ellos, a no imitarlos, diría yo. ¿Imitar? No, sino extraer algo a partir de su espíritu, eso es.

“(...) Le Corbusier percibe lo que un espacio “quiere ser”, pasa a través del orden impacientemente y se precipita hacia la forma. En Marsella el orden era fuerte... En Ronchamp el orden sólo se percibe tenuemente, como una forma surgida de un sueño (...)”

No serán dibujos descriptivos, la percepción del espacio bañado por las luz se acentúa con repetidos trazos, que se agrupan o separan según la incidencia del sol en el interior de la capilla y dan forma al dibujo, (Amado 2011, 83): “Como es habitual, la observación atenta de los apuntes de los arquitectos, aporta pistas al investigador para entender el pensamiento del arquitecto dibujante, para reconstruir su proceso creativo, provocando sin embargo nuevas cuestiones: ¿qué es lo que podría llamar la atención de Kahn en Ronchamp?”. El texto de Amado (2011, 85) inventaría aspectos destacables de Ronchamp: su rotunda volumetría, el sugerente tratamiento del color y la atmósfera interior: “Las entradas de luz de Ronchamp son variadas y para nada casuales. Todo está donde debe estar, desde los lucernarios orientados a direcciones opuestas para aportar variaciones en la luz a medida que transcurre el día, a la pequeña ventana dentro de la cual la pequeña figura de Notre Dame du Haut aparece en fuerte contraste con la luz exterior”.

Foster. 1959

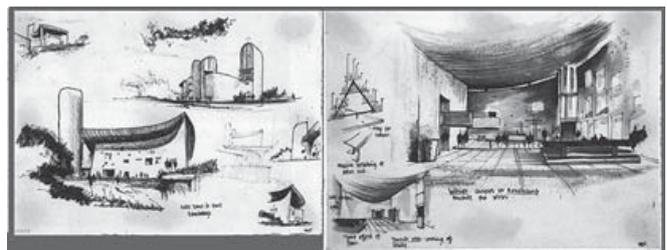


Figura 05. Dibujos de Norman Foster en Ronchamp (Fernández Galiano, Luis 2009, 27,29)

Norman Foster aporta el *típico dibujo de arquitecto*, dos láminas de estudiante en las que atiende

al exterior y al interior. “Edificio mítico, registro visual, alusión, fidelidad neutral, descubrimiento, etapa documental, interés operativo, memoria gráfico formal”, “sus intereses y atenciones, típicos dibujos de arquitecto, captación de cualidades, expresar –con la mente analítica que distingue a todo buen arquitecto– algo de los rasgos esenciales que otorgan un carácter determinado a los edificios y lugares” y “esclarecimiento sobre el modo de hacer arquitectura, el modo de proyectar arquitectura, medio de hacer explícita la relevancia del conocimiento directo de la arquitectura” serían términos asociables.

Foster como estudiante en Manchester manifestaba su interés por dibujar una arquitectura determinada, aquella en la que reconociera la simbiosis entre forma y uso, “desde los años escolares, el dibujo ha sido para él una herramienta de rigor e innovación, y ya sus primeros levantamientos combinan la precisión de sus trazos con el desafío a los límites establecidos en el ejercicio, al sustituir las arquitecturas históricas habituales por obras vernáculas de perfecta adecuación entre el uso y la forma” (Fernández Galiano 2009,13).

Estas láminas de sus años de formación “donde se afinan las destrezas analíticas e imaginativas que permitirán el estudiante abordar sus primeros proyectos, en su Manchester natal y después en la Universidad de Yale” (Fernández Galiano 2009,15), serán una excepción en la selección efectuada para la exposición de dibujos de Foster en 2009, él se interesaba más por edificios anónimos con una concepción estructural marcada de los cuales hacía croquis con especial atención al acotado, a la medida de las piezas que conformaban esas estructuras, pero en sus estudios “cada verano tenía que salir y medir un edificio y hacer notas (...) En una escuela que todavía estaba anclada en la tradición Beaux-Arts se esperaba que se dibujara edificios clásicos con sus columnas y molduras”(Jenkins 2003,12):

Foster amaba edificios utilitarios, graneros, fábricas, molinos de viento. Él ejecutaba dibujos con medidas de ellos, mientras otros alumnos dibujaban edificios que nunca habían visto: templos griegos, villas de Palladio (Jenkins 2003, 14).

Foster: “ganaba invariablemente con sus «apuntes de arquitectura vernácula», aquella que le intere-

saba, todos los premios de dibujo de su Universidad. De esta forma, en verano podía viajar por Europa gracias al dinero obtenido con sus croquis minuciosos a tinta china” (Luzán 2009). Posiblemente las láminas de Ronchamp serían parte de esos deberes que le financiaban sus viajes, son láminas académicas con diferentes vistas exteriores e interiores y algún detalle, pero en ellas, siendo trabajos en cierta medida obligados, se reconoce lo señalado por Sainz (2011): “desde la primera página se aprecia en la representación gráfica la mano de alguien dotado de don natural para el dibujo” y una cierta atención a los dos temas, interior y exterior, ya tratados por Le Corbusier, que fueran escogidos para la exposición, no siendo el tipo de dibujo preferido por el autor, posiblemente denota un cierto aprecio por ellos.

Piano. 2006

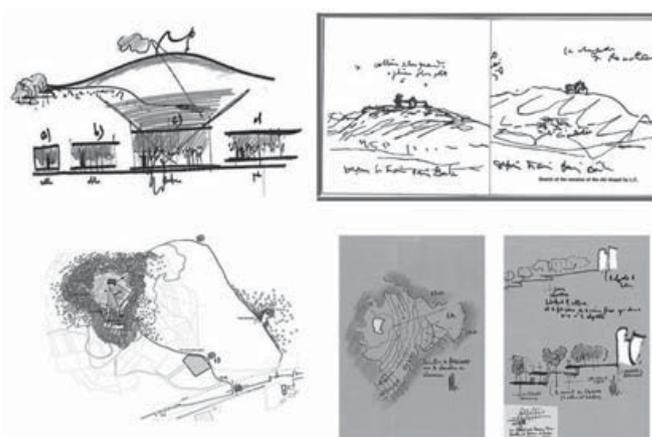


Figura 6. Dibujos de Piano para Ronchamp, (<http://www.rpbw.com/>) y (2) vista lejana sobre la colina (Le Corbusier 1957)

Dibujos para la *captación de cualidades* para un proyecto de un ya experimentado Renzo Piano. “edificios míticos, registro visual, desdibujo, alusión, infidelidad, fidelidad neutral, descubrimiento, etapa documental, interpretación subjetiva, interpretación personal, imagen creativa, incorporación de fantasía, interés operativo, partituras arquitectónicas, expresión individual, memoria gráfico formal”.

Seleccionamos una serie de dibujos en los que la capilla está representada en diversas formas, alzado, planta o sección.

Visiones lejanas que ponen en relación la capilla con la intervención proyectada, desde los primeros bocetos al dibujo del proyecto ya avanzado. Ronchamp aparece esbozada en pocos trazos con el ca-

racterístico color blanco y su singularidad formal recortada frente al fondo del paisaje, en plantas y alzados lejanos iniciales. Los dibujos finales reflejan fundamentalmente relaciones visuales entre la nueva intervención y la capilla, mediante líneas de vista de visitantes en diferentes posiciones, que se cruzan entre ambas, remarcando gráficamente la intención de Piano de tener presente en su proyecto la relevancia de la presencia de Ronchamp, ubicando las nuevas piezas semiexcavadas, en la sección descendente del terreno, sin sobrepasar esas líneas de visión del observador sobre la capilla. Del escueto boceto inicial a la elaborada infografía ejecutiva, en planta o sección, Ronchamp deja clara gráficamente su intervención en las decisiones del nuevo proyecto.

Integrada en gran parte de la planimetría, era intención de Piano intervenir cuidadosamente con la presencia de la capilla como un factor determinante en el proyecto (Olmo 2011):

Acabamos retornando a Ronchamp. En septiembre, las Clarisas podrán ir a vivir sus celdas...

Sí, he eliminado la edificación que funcionaba como portería de entrada, un elemento que dificultaba la comprensión del edificio, se reorganizó el estacionamiento, tenemos que volver a recuperar la visión de Ronchamp, a través del bosque, que ha vuelto a ser no sólo una protección visual, sino un elemento vivo de un paisaje que debe permanecer espiritual. La cirugía fue ciertamente complicada, nos planteamos utilizar ideas legítimas del moderno, no sólo su preservación. Creo que es necesaria una intervención en toda la zona, la discusión está en la recuperación de una dimensión que va más allá de la intervención en torno a una arquitectura fetiche. Este es tal vez el sentido más auténtico de este proyecto, escuchar el lugar a intervenir, con ello me gusta empezar mi trabajo.

No obstante, la intervención generaría una cierta polémica, con defensores y detractores, al final tras varias versiones intermedias que mediaban en la controversia, el proyecto se construiría, con múltiples opiniones críticas como la de Curtis (2012) o favorables como la de Fasciano (2013):

La construcción de un nuevo centro de visitantes y el convento en Ronchamp ilustra la locura de tratar de transformar un lugar de peregrinación sereno en un lugar para el turismo de masas. (...) Vadear a través de planos de hormigón sin sentido del piano es como escuchar música ambiental forzada antes de subir a la sublimidad de Bach o Mozart. El silencio hubiera sido mejor.

Renzo Piano optó por la humildad: la que también buscaban las monjas clarisas. La hermana Brigitte de Singly, abadesa, le hizo el encargo y le pidió un espacio de calma, de lentitud, de contacto con la naturaleza. Renzo Piano aguantó la polémica creada por la osadía de construir junto a la obra del genio y cumplió. "Monjas con suerte", las llamó un crítico después de ver los nitidos y jubilosos espacios proyectados por el italiano.

A vueltas con los inicios y situaciones que se repiten, en Ronchamp influyeron los dibujos juveniles de viajes Le Corbusier, y también el proyecto fue controvertido en su época "cuando la construcción terminó, casi todos coincidieron en que lo que Bruno Zevi saludó como un "terremoto informal y expresionista" llevaba en sí la más completa negación de todo el ideario del maestro suizo en el periodo heroico" (Cabeza 2011, 70).

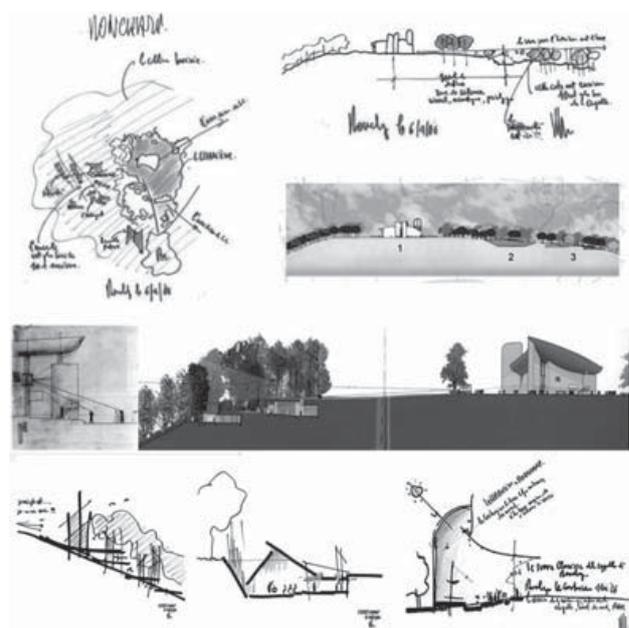


Figura 07. Dibujos de Piano para Ronchamp, (<http://www.rpbw.com/>). Yoshida 2010, 198-199) y (3) sección del proyecto de Le Corbusier (Le Corbusier 2005)

Apéndice. Otros dibujos, textos e imágenes sobre Ronchamp

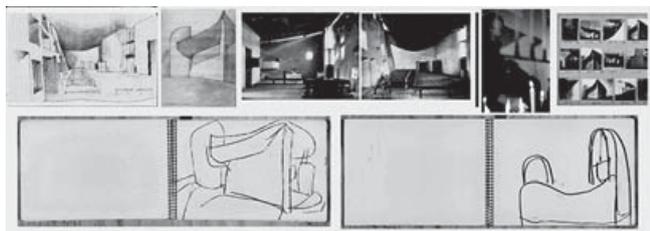


Figura 08. Miscelánea. Dibujos de Ronchamp: dibujos de arquitectos no célebres publicadas en blogs de viajes, <http://ignaciogarcia-detunon.blogspot.com> y <http://aciasia.blogspot.com.es>. Fotografías de Ezra Stoller, René Burry y Lucien Hervé (Stoller 1999 - <http://www.magnumphotos.com> - Lucien Hervé-Chapel of Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, France, 1950 © FLC-ADAGP). Richard Serra. Notebook: 'Corbusier, Notre Dame du Haut: Ronchamp, France, 1991. Grafito sobre papel. 8 1/4x11 3/4 pulgadas. Colección privada. Richard Serra Drawing. A Retrospective. 15/10/ 2011- 16/01/2012 (<http://www.sfmoma.org>.)

Como otra muestra la variedad de formas de acometer e interpretar el dibujo de viajes, como apéndice a estos tres arquitectos, añadimos otros dibujos e imágenes de la visita al edificio mítico. Otras visiones aportadas por el arquitecto no célebre que publica sus dibujos, el fotógrafo de arquitectura, un no-arquitecto y el estudiante durante su formación cierran la comunicación.

Imágenes intencionadas y textos que las acompañan. Los fotógrafos, Stoller (1999,8) “ En Ronchamp la luz ha cambiado el carácter del espacio. La captura de detalles tanto en las vidrieras y como en la pared de la nave fue particularmente difícil”, Hervé y Burri: “Mientras que Hervé propendió hacia la abstracción, las ambiciosas fotografías de Burri aspiran a comunicar el proceso intelectual, social, político y estético que forma parte de la vida de un edificio” (Koetzle 2004, 90). Junto a dibujos esquemáticos de el escultor Richard Serra “(...) fue la primera vez que pensé que era alguien que trabajaba con cierto volumen que se transformaba en sustancia, que hacía posible tocar la fisicidad del espacio, que me impresionó vivamente (...) Puede que sea algo absoluto y puro, pero yo no busco la sensación de trascendencia. Voy ahí por razones de percepción, no de espiritualidad” (Jarque 2005).



Figura 09. Viaje de estudiantes de CEU San Pablo a Ronchamp en 2007. Tres dibujos de Aitor Goitia Cruz en el viaje (lápiz, cuaderno de 14,5x10,5 cm., cedidos por el autor e incluidos con su autorización). Fotografías de estudiantes fotografiando y dibujando en la visita, en un día nevado a -5° (realizadas y cedidas por Alejandro Gómez García, incluidas con su autorización).

Finalmente, esta última mirada colectiva, que avala la vigencia del viaje y su registro gráfico en la formación del arquitecto actual. Textos e imágenes en un cuaderno fruto de una visita de estudiantes a obras de Le Corbusier en 2007. En este diario, sobre Ronchamp se escribe (Gómez 2008, 23):

“(...) En silencio, durante dos horas hemos vagado dentro y fuera, **dibujando**, pensando, soñando. Miradas en silencio y palabras calladas se han cruzado entre nosotros, alumnos y profesores”

Referencias

- AMADO LORENZO, Antonio, 2011. “El interior de Ronchamp en un dibujo de Louis I. Kahn”. *Revista de Expresión gráfica*, nº17:80-89.
- CABEZA ARNÁIZ, Guillermo. 2011. “Ronchamp. Un monstruo y tres lugares”. *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos ETSAM*, 2: 69-77. Madrid.
- CAMPOS BAEZA, Alberto. 2006. “Luz (a la luz del alud de la luz de Le Corbusier)” *Minerva* 2.06. Madrid.
- CURTIS, William. 1993. “Cosmos y estado. La asamblea Nacional de Dahka”, *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº44, Madrid.
- CURTIS, William. 2012. “Ronchamp undermined”. *AR The Architectural Review*. 24 de julio. <http://www.architectural-review.com>

- FASCIANA, Benedetto. 2013. "La iglesia que vuela". *El País*. 12 de marzo.
- FERNÁNDEZ GALIANO, Luis. 2009. "Los años de formación. Del dibujo al proyecto arquitectónico". *Norman Foster. Drawings 1958-2008. Exhibition*. Ivorypress. Madrid p.15-37.
- GÓMEZ, Alejandro, 2008. *Route Le Corbusier. Cuadernos de viaje, Número 01, 2008*. Escuela Politécnica Superior Universidad CEU San Pablo. Madrid.
- GRESLERI, Giuliano .1991. "From Diary to Project, Le Corbusier's Carnets 1-6". *Lotus* 68:7-23.
- JARQUE, Fietta. 2005. "Entrevista a Richard Serra". *El País*, 4/06.
- JENKINS, David. 2002. *Norman Foster. Works.1*. Prestel. London.
- JENKINS, David. 2003. "Measure Drawings 1956-1961" *Norman Foster Works I*. Prestel-Verlag. London.
- KAHN, Louis, "¿Qué tal lo estoy haciendo Le Corbusier? How'm I Doing, Corbusier?" (Entrevista con Patricia McLaughling. Tomado de The Pennsylvania Gazette, vol. 71, nº 3, diciembre 1972, p.19-26) en
- KOETZLE, Hans-Michael. 2004. *René Burry Fotografías*. Phaidon. London.
- LATOUR, Alessandra, *Louis I. Kahn. Escritos, conferencias y entrevistas*, El Croquis Editorial, Madrid, 2003, p. 322.
- LE CORBUSIER, 1965. *Textes et dessins pour Ronchamp, Le Corbusier*. Éditions Étienne Chiron, Paris.
- LE CORBUSIER. 1957. *Ronchamp 2. Les carnets de la recherche patiente*. Verlag. Germany.
- LE CORBUSIER. 2005. *Le Corbusier Plans (1887-1965). DVD Box 3 Vol.10. 1950. Ronchamp. France*. Fondation Le Corbusier. París.
- LUZÁN, Julia. 2009. "Los papeles de Foster". *El País*. 30 de agosto.
- McCARTER, Robert, 2005. *Louis I. Kahn*, Phaidon Press.
- MONTES SERRANO, Carlos, 2005. "Louis Kahn en la Costa de Amalfi" (1929). *RA. Revista de Arquitectura*, nº 7, pp. 19-30.
- MORENO MANSILLA, Luis, 2002. *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona.
- MORENO, MANSILLA. Luis. 1993. "Ronchamp, excavada en el sueño de la Sainte Baume". *Circo*, 5: 1-11. Madrid.
- OLMO, Carlo. 2011. "Renzo Piano: archistar? No grazie". *The Architecture Journal*, 97. United Kingdom.
- PAULY, Danièle. 2008. *Le Corbusier. The Chapel at Ronchamp*. Birkhäuser. Suiza.
- PETIT, Jean . 1965. *Le Corbusier. Texts and sketches for ronchamp*. Association oeuvre de notre-dame. Switzerland.
- PETIT, Jean. 1961. *Le livre de Ronchamp. Le Corbusier. Cahiers Force Vive*. Paris.
- SAINZ, Jorge, 2011. "Norman Foster, 50 años dibujando". 15/06/2011. <http://www.arquitecturaviva.com/Info/News/Details/2707>
- STOLLER, Ezra. 1999. "Preface". *The Chapel at Ronchamp*. Princeton Architectural Press. New York.
- URÍA IGLESIAS, Leopoldo, 2011. "Sobre los dibujos de un resistente gráfico". *Representación y proyecto gráfico. Escritos de arquitectura*, 95-131. Universidad de Valladolid.
- URÍA IGLESIAS, Leopoldo, 2011. *Representación y proyecto gráfico. Escritos de arquitectura*. Universidad de Valladolid.
- YOSHIDA, Noboyuki. 2010. "Renzo Piano. Buildin Workshop". *A+u Architecture and Urbanism*. Tokio. 198-199