

**MAESTRÍA EN GESTIÓN DE DISEÑO**

TESIS DE MAESTRÍA

CUERPO

B

# **La influencia de la Masonería en la obra de Le Corbusier**

---

**Símbolos y significados masónicos presentes en la Casa Curutchet**

**de la Ciudad de La Plata, Argentina**

**DRADI SERENA**

**L - 93428**

**Maestría en Gestión del Diseño**

**Facultad de Diseño y Comunicación de la  
Universidad de Palermo**

**Arte y Comunicación**

2024



Facultad de Diseño  
y Comunicación

## Índice

**Introducción.....p.4**

**Capítulo 1. Masonería inteligible en el cubismo y el purismo.....p. 25**

- 1.1. Orígenes históricos de la Masonería.....p.25
- 1.2. Introducción a los símbolos masónicos.....p.30
- 1.3. La Masonería en el arte y la arquitectura.....p.35
  - 1.3.1. Cubistas en Europa y la Masonería ..... p.38
  - 1.3.2. Símbolos y significados masónicos presentes en la ideología cubista.....p.43
  - 1.3.3. El purismo como superación del cubismo y el rol fundacional de Le Corbusier.....p.49
- 1.4. Símbolos y significados masónicos en el purismo de Le Corbusier .....p.52
- 1.5. La *Colletione L'Esprit Nouveau* y una revolución masónica en la arquitectura.....p.56

**Capítulo 2. La Masonería y Le Corbusier.....p.62**

- 2.1. Le Corbusier y los vínculos personales y familiares con la Masonería.....p.63
  - 2.1.1. Georges- Édouard Jeanneret, el padre de Le Corbusier y la masonería.....p.68
  - 2.1.2. La Chaux- de- Fonds y la logia masónica L'Amitié..... p.71
- 2.2. De Charles Édouard Jeanneret a Le Corbusier: origen y simbolismo del nombre.....p.74
- 2.3. Significados y símbolos en el Adiós a Le Corbusier.....p.76
- 2.4. Los viajes de Le Corbusier en Argentina: primera parada, Buenos Aires.....p.80
  - 2.4.1. Le Corbusier entre cubistas platenses y artistas argentinos..... p.82
  - 2.4.2. La visita a la Ciudad de La Plata .....p.87

**Capítulo 3. La Casa Curutchet, La Plata y su legado masónico.....p. 92**

- 3.1. La Plata, fundación de una ciudad masónica .....p.93
  - 3.1.1. Símbolos y significados masónicos presentes en la ciudad de La Plata.....p.97
- 3.2. La Casa Curutchet como Patrimonio de la Humanidad..... p.101
- 3.3. Una encomienda viaja a París: el pedido de Pedro D. Curutchet a Le



Corbusier.....	p.103
3.4. Observaciones masónicas en la ubicación de la Casa Curutchet.....	p.107
3.5. Simbología masónica en la Casa Curutchet: análisis de las plantas arquitectónicas.....	p.112
<b>Capítulo 4. Le Corbusier y un legado masónico como medio emocional en el diseño.....</b>	<b>p.120</b>
4.1. Escala y Modulor en la Casa Curutchet .....	p.122
4.2. Masonería indecible en el discurso del <i>Modulor I</i> .....	p.127
4.2.1. El Modulor, el Hombre Vitruvio y la Estrella flamígera.....	p.132
4.3. El legado Masónico para el campo del diseño: Geometría Sagrada.....	p.139
4.3.1. Masonería indecible en <i>Le Poeme de L' Angle droit</i> .....	p.146
4.4. .....	Arquitectura emocional.....p.152
4.5. La Mano Abierta y la espiral del conocimiento.....	p.158
<b>Conclusiones.....</b>	<b>p.164</b>
<b>Lista de Referencias Bibliográficas.....</b>	<b>p.175</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>p.182</b>



## Introducción

La presente investigación busca reflexionar sobre la influencia de la masonería dentro de la producción artística y arquitectónica del arquitecto suizo-francés, Charles Édouard Jeanneret Gris, mejor conocido como Le Corbusier desde inicios a mediados del siglo XX, particularmente manifestado en el diseño de obras ideales y puras tales como la Casa Curutchet, única obra del arquitecto en Latinoamérica. Dicha construcción se encuentra localizada en la Ciudad de La Plata (Provincia de Buenos Aires, Argentina), fundada y proyectada bajo una fuerte influencia masónica y cuya historia es imposible de

ser contada sin la participación de la Masonería en ella.

La pregunta problema que da



origen a las indagaciones expuestas en este trabajo es: ¿cuál es la incidencia de la masonería en la obra de Le Corbusier y cómo se plasma en la construcción de obras puras e ideales como la que se observa en la Casa Curutchet de La Plata?

En América del Sur, se encuentran varias obras arquitectónicas representativas del movimiento moderno del siglo XX, donde Le Corbusier desempeñó un rol fundamental en decisiones arquitectónicas proyectuales y constructivas como la participación en el proyecto del Ministerio de Educación y Salud en Río De Janeiro (1936) en Brasil con Oscar Niemeyer (1907-2012) y en Estados Unidos en la Sede de la ONU en Nueva York debate los años 1949 y 1952.

Sin embargo, única obra de Le Corbusier en Latinoamérica es la Casa Curutchet, en la ciudad de La Plata, declarada Patrimonio de la Humanidad en 2016 por la UNESCO (Anexo Cuerpo C, Figura 0 / 2016). La misma se localiza en una zona residencial de baja escala, al borde del bosque platense frente a la Plaza Rivadavia, separada del principal espacio público verde de la ciudad por la Avenida número 1, una de las arterias urbanas más transitadas, donde nacen las avenidas troncales, número 51 y 53.

La Casa Curutchet representa valores arquitectónicos como la búsqueda de la perfección, las formas lisas y puras, el rigor, la eficiencia y la economía, que fueron incorporados a través de las evoluciones y revoluciones de la sociedad y arquitectura de posguerra. La industria del hormigón, hierro y vidrio, la presencia de las líneas simples y la

funcionalidad de los espacios, fueron las bases de la arquitectura del porvenir.



Otro de los ejes que aborda esta tesis es la vinculación entre el cubismo y el purismo con conceptos masónicos, a partir de la utilización de simbología y significados, y mediante la aplicación de la geometrización de la realidad, las matemáticas, el lenguaje del universo y las leyes de la naturaleza. Estos elementos, presentes en obras como pinturas e incluso en poemas y espacios arquitectónicos creados entre principios y mediados del siglo XX, son posibles de ser visualizados por personas conocedoras de la masonería. Además, esta vinculación se presenta en la utilización de un lenguaje específico en los discursos teóricos artísticos de los diferentes representantes de los movimientos anteriormente mencionados.

Un caso que demuestra empíricamente dicha correlación entre el cubismo y la masonería puede identificarse en obras tales como la ilustración para *Le Charivari* realizada en el año 1910 (Figura 1 / 1910), perteneciente al artista cubista madrileño Juan Gris, masón de la Logia Voltaire de París, Francia. A la vez, este pintor tenía un vínculo muy cercano y amistoso con Le Corbusier, y ambos participaron de múltiples encuentros donde se desarrollaban debates y largas charlas sobre ideologías, filosofía, alquimia, filantropía entre otros temas. Dichos encuentros contaban también con la participación de amigos en común como los pintores Pablo Picasso (1881-1973) y Amédée Ozenfant (1886-1966).

Otro punto en común entre la masonería y Le Corbusier puede encontrarse a partir



del caso de estudio de esta tesis, donde es posible identificar una tradición presente

en la ciencia y el arte como lo es la proporción áurea, utilizada desde la escala humana. La Casa Curutchet fue trazada bajo un sistema de medida armónica llamado Modulor, creado por el arquitecto autor de la obra. Desde la perspectiva masónica, existe una analogía entre dicha medida de oro (1.618) y la estrella de cinco puntas, conocida bajo el nombre de Estrella Flamígera, situada entre el compás y la escuadra con la letra G en su centro, que es el símbolo del hombre primordial o Maestro Masón.

Esta estrella que nace en las escuelas pitagóricas más tarde daría origen a múltiples aportes de la historia de la ciencia y el arte como a la Sucesión de Fibonacci y el Hombre de Vitruvio, un dibujo perteneciente a Leonardo Da Vinci, persona vinculada con la masonería que en 1492 confeccionó una escala basada en la proporción anatómica, donde yace una relación entre el cuadrado, el radio del círculo y el ombligo del hombre, manifestándose así la razón áurea. La proporción áurea es un número mágico, número de oro o divina proporción, que se encuentra presente en toda la naturaleza y que se incorpora en el arte y arquitectura, entre otros ámbitos.

Estas relaciones y vínculos llevan a interrogarse ¿de qué manera se manifiestan los símbolos y significados masónicos dentro de la Casa Curutchet?, ¿qué significados tiene? Entre el movimiento purista y la masonería, ¿qué valores se pueden llegar a compartir? ¿y en qué medida la arquitectura se vuelve expresión de estas ideas de índole masónica?

Estas preguntas justifican la presente investigación, que tiene el objetivo de analizar

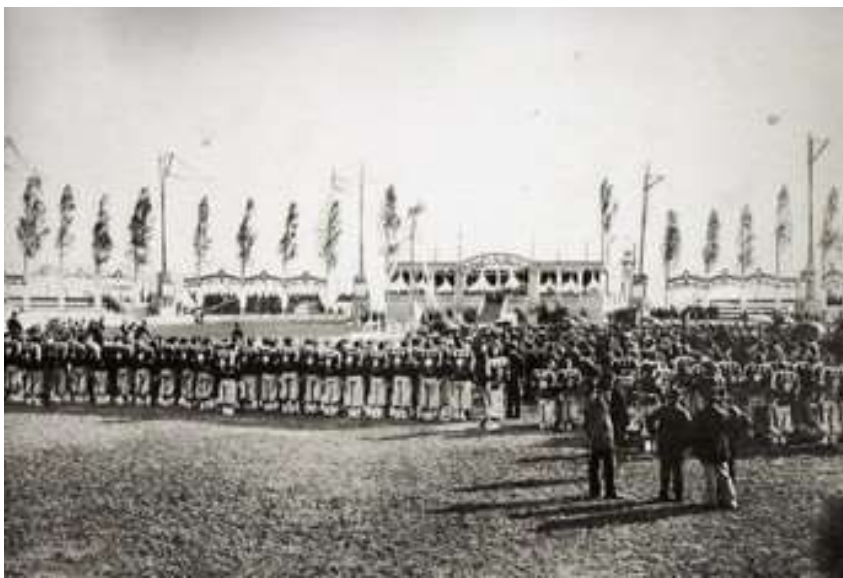
la incidencia de la masonería en la obra y vida de Le Corbusier, a partir de examinar cómo



se refleja en su discurso teórico y en la construcción de obras arquitectónicas puras e ideales, como la Casa Curutchet en la ciudad de La Plata. Para ellos en primera instancia se explora la relación entre el cubismo, el purismo y la masonería, a partir de las relaciones sociales, artísticas cercanas y familiares del entorno de Le Corbusier.

Por otro lado, esta tesis también tiene como fin, a partir del caso de la Casa Curutchet, analizar la correlación existente entre su ubicación y el espacio total de la ciudad masónica de La Plata, indagando qué símbolos presenta la ciudad y qué tipo de vínculo de carácter masónico se puede identificar entre la ciudad y la ubicación de la Casa Curutchet. Este tipo de preguntas indagan en la propia fundación de la ciudad y en los símbolos que fueron trazados en su planimetría urbana. Además, se hace foco en la visita de Le Corbusier a la Universidad Nacional de La Plata en el año 1929, cuando visitó por primera vez Buenos Aires de la mano de los Amigos del Arte, de la Escuela de Bellas Artes.

De este modo, esta investigación busca revalorizar, a través del legado de Le Corbusier, conocimientos y conceptos olvidados de geometría, matemática y naturaleza aplicados al diseño arquitectónico. Se destaca la vacancia existente en el reconocimiento y relectura del discurso arquitectónico de vinculación masónica presente en Le Corbusier, poco estudiado en relación con su aporte al campo del diseño y sus mensajes a futuros arquitectos.



La  
investigación se  
inserta en la línea  
temática de Arte y  
Comunicación,



buscando realizar un aporte significativo al campo del diseño arquitectónico, los símbolos y la interpretación discursiva. En virtud de la línea temática, se plantean nuevas formas de abordar la comunicación y el arte al estudiar la influencia masónica en Le Corbusier, brindando herramientas de comprensión de obras poco analizadas bajo esta perspectiva.

En cuanto al planteo analítico, el objetivo general de esta tesis es reconocer la influencia de significados y símbolos masónicos en la producción de Le Corbusier de inicios a mediados del siglo XX que caracterizaron el purismo presente en la Casa Curutchet y realizaron aportes a la academia en arte y ciencia.

Por su parte, dentro de los objetivos específicos se propone analizar qué es la masonería y su influencia identificable en el discurso y obras del cubismo y purismo desde inicios a mediados del siglo XX. En segunda instancia, se busca identificar la influencia de la masonería en la vida y obra de Le Corbusier y explorar cómo esto se manifestó en sus relaciones personales en Francia, Suiza y Latinoamérica y cómo se plasmó, concretamente, en ejemplos de su producción artística y arquitectónica. Una arista primordial de este objetivo es explorar la *Loge L'Amitié*, una logia masónica ubicada en el pueblo de La Chaux-de-Fonds en Suiza, donde el padre de Le Corbusier, Georges Édouard Jeanneret fue presidente y Gran Maestro.

La tercera instancia que nutre los objetivos específicos propone analizar la relación existente entre la Casa Curutchet y los significados masónicos a través del estudio de la

implementación del  
Modulor como  
escala espacial y su  
vinculación con la  
estrella flamígera,

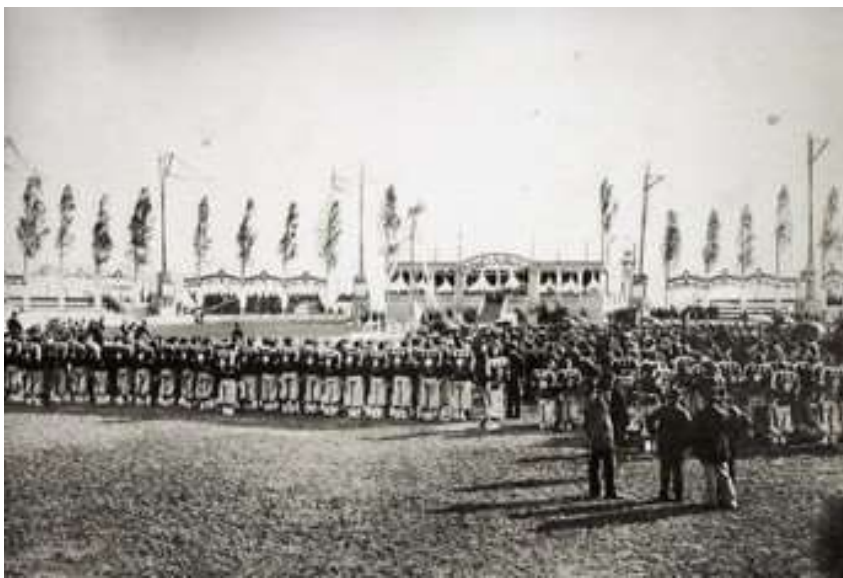


además de la manifestación de la proporción áurea, a fin de reconocer e identificar los valores masónicos presentes en la obra. A su vez, se explora el vínculo de la localización de la Casa Curutchet y los símbolos masónicos presentes en la planimetría de la ciudad de La Plata.

Con el fin de evidenciar la influencia del legado masónico en el campo del diseño arquitectónico y el discurso teórico artístico de Le Corbusier, el aporte central de esta tesis radica en el estudio y análisis de la geometría sagrada, la matemática y las leyes de la naturaleza aplicadas en el diseño, que fueron incorporadas por la Masonería en las artes y la arquitectura. Se busca reconocer y analizar la aplicación de estos conocimientos científicos en el arte, comprendidos dentro de los saberes y grados jerárquicos de la Masonería. Esto permite demostrar su influencia en el ámbito del diseño y del discurso arquitectónico, así como evidenciar que artistas y arquitectos proyectaban sus obras en base a sabidurías adquiridas en la masonería, evidenciando el vínculo de pertenencia con dicha logia.

En relación con lo antedicho, la hipótesis de la presente investigación sostiene que en el discurso del diseño arquitectónico y en la construcción de la Casa Curutchet en la ciudad de La Plata, se evidencia un aporte significativo de carácter masónico, que se expresa a través de la utilización de conocimientos, significados y símbolos. Estos están incorporados en la proyección de los planos, la interpretación del sol, la articulación del

espacio, su vínculo con el exterior, su localización y por sobre todo la geometría y

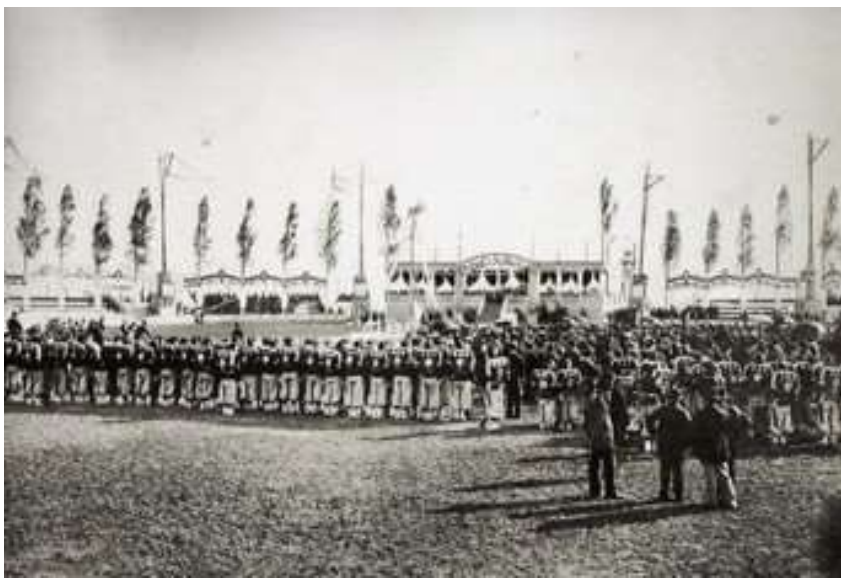


matemática oculta, que se hace también presente en otras obras artísticas y arquitectónicas de Le Corbusier entre principios y mediados del siglo XX, afirmando la influencia del pensamiento masónico en sus prácticas concretas.

La revisión de los textos existente sobre la temática se organizó en torno a cuatro ejes principales. En primer lugar, las investigaciones que analizaron la representación de símbolos y significados perteneciente a la Masonería dentro del arte plástico y el discurso poético, principalmente en los movimientos purista y cubista de principios a mediados del siglo XX. En segundo lugar, las que exploraron e indagaron en la obra y vida de Le Corbusier desde una perspectiva ajena a la academia, arribando en la mirada reflexiva, ideológica y filosófica presente en el discurso y vida del arquitecto. En un tercer eje se inscriben las investigaciones que se centraron en la existencia de símbolos y significados masónicos en la ciudad de La Plata específicamente. Por último, se reúnen los trabajos que estudiaron la Casa Curutchet como obra arquitectónica en sí misma.

Dentro del primer eje de antecedentes que estudiaron la presencia de la masonería en el arte plástico, poético y arquitectónico, se encuentra la investigación realizada por Sarriguarte Gómez (2014) que analiza la proyección masónica del pintor cubista madrileño Juan Gris, conocido de Le Corbusier, analizando las variables que se manifiestan en su obra, donde es posible identificar símbolos y significados de orden masónico. Aquí se advierte que es posible hallar declaraciones provenientes de Juan Gris en las que confirman

su participación como miembro de la masonería. Este antecedente aporta al análisis



comparativo entre el movimiento moderno cubista de inicio del siglo XX y su influencia devenida de la masonería.

A su vez, Sarriugarte Gómez (2014) analiza los vínculos sociales que involucran a personajes trascendentales dentro del movimiento cubista y purista del siglo XX, como lo fueron Pablo Picasso, Georges Braque, Amédée Ozenfant y Le Corbusier. Este trabajo aporta información sobre los vínculos y eventos que describe, que evidencian la participación activa de Le Corbusier y colaboran con comprender el vínculo de la masonería y el movimiento cubista, lo que resulta de utilidad para comparar con la obra y producción de Le Corbusier. Si bien el investigador no profundiza demasiado, en el análisis comparativo que ofrece, sobre el vínculo de la obra cubista de Juan Gris con la masonería y devela datos contundentes sobre su sentido de pertenencia, no se centra de forma exhaustiva en el significado y el simbolismo presente en la obra del pintor. Posteriormente, Sarriugarte Gómez (2016) profundiza en la ideología cubista, estudiando nuevamente a Juan Gris, y analiza la gestación del movimiento y sus valores intrínsecos como la geometrización de la naturaleza, la proporción áurea, la sección de oro y demás variables que se proponen en la presente investigación.

Entre otros estudios que analizan las variantes masónicas presentes en el arte se encuentra el artículo de López (2009) que aborda el campo de la masonería en relación con su manifestación dentro de las diversas ramas del arte de principios del siglo XX, resalta

así la complejidad de su comprensión simbólica y significativa y la necesidad de un



abordaje que contemple un enfoque multidisciplinar de la historia del arte y la masonería (2009). Esta investigación constituye un antecedente importante, en tanto propone la valoración del enriquecimiento cultural presente en el vínculo de la masonería y el arte, como discurso y acción de defensa patrimonial de los valores masónicos heredados. Si bien carece de un enfoque específico en relación con el movimiento artístico cubista y purista sobre el que se centrará la presente investigación, su aporte nutre desde la huella histórica de la trascendencia masónica, poco visibilizada en el campo de las artes, el diseño y la comunicación.

Es por eso que también se toma como antecedente el libro *Símbolos de la Masonería: El poder secreto de los símbolos masónicos y su influencia en la historia* (Lomas, 2011). El autor, masón, investigador e historiador de la francmasonería, propone una clara guía para el profano en la masonería, a la vez que explica la reacción de la simbología masónica en el ser humano, a nivel emocional y en contacto con el inconsciente. La misma aporta un claro entendimiento de los significados que poseen ciertos elementos, conceptos y principios dentro de la masonería, a la vez que propone y ejemplifica, con estudios realizados a personas, las distintas reacciones emocionales que producen los símbolos masónicos, conformados por matemática y geometrías sagrada. Es así como el investigador confirma la teoría de que los símbolos masónicos, que devienen de símbolos antiguos, son reconocidos a nivel inconsciente y son capaces de generar un

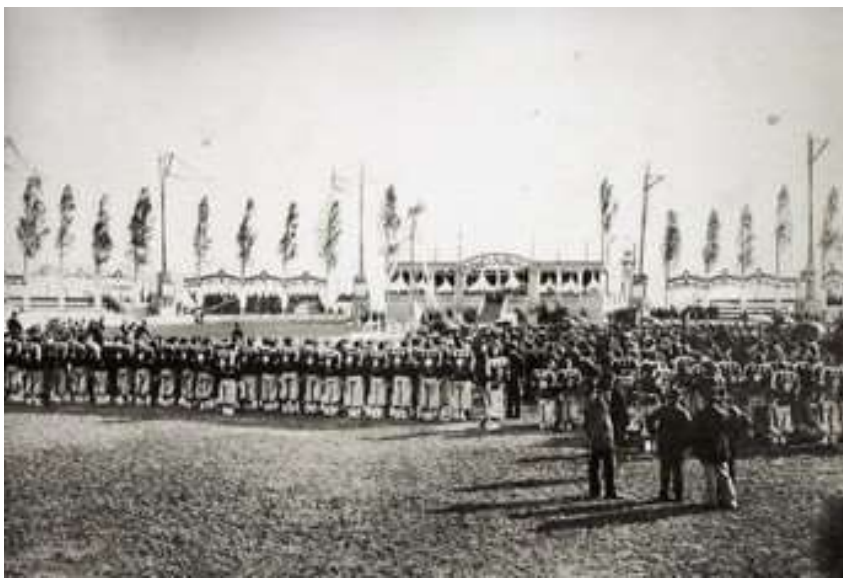
impacto emocional duradero y de carácter universal.

Otro antecedente en esta



línea es el libro de Laban (2006) titulado *Los Símbolos Masónicos*, donde se propone una guía explícita de conceptos pertenecientes a la masonería resaltando su valor universal. El mismo aporta una síntesis sobre el orden masónico, útil tanto para el profano como para el iniciado en ella, que busca profundizar en el conocimiento y saber. Ambos escritores buscan fomentar y visibilizar el entendimiento de estos símbolos, y constituyen así una herramienta fundamental para llevar a cabo las lecturas correctas sobre los mismos, aunque no se vinculan específicamente al campo de la arquitectura o del arte, centrales para la presente investigación.

A su vez, un libro fundamental para el estudio del área de vacancia que pretende llenar la presente investigación es el publicado en el año 2009 por Birksted, bajo el título de *Le Corbusier and the Occult*. Este libro propone una investigación que tiene como objetivo visibilizar el legado masónico manifestado en la vida de Le Corbusier enfocándose en las relaciones sociales y familiares cercanos del arquitecto. A su vez, analiza y estudia la estructura e historia de la ciudad en la que nació, La Chaux-de-Fonds una ciudad en Suiza, donde se localiza *el Loge L'Amitié*, una logia masónica que con sus ideas morales, sociales y filosóficas francófonas, incluida la iconografía simbólica del ángulo recto marcan la vida y obra del arquitecto. El mismo autor confirma en este libro que Le Corbusier los describiría más tarde como su guía, su elección y cómo sus ideas consagradas, arraigadas y arraigadas en el intelecto (2009).



Birksted  
(2009) declara y  
visibiliza una  
herencia  
trascendental

manifestada en dicho contenido exclusivo que evidencia el vínculo de Le Corbusier y la masonería, brindando datos específicos sobre *el Loge L'Amitié*, logia en la cual su padre, Georges Édouard Jeanneret, fue presidente. Esta investigación evidencia las raíces masónicas a nivel personal del padre de la arquitectura moderna. Dicho libro es un aporte significativo y un pilar fundamental del estudio que tiene como objetivo la presente investigación, ya que, si bien no explora el aporte artístico, confirma el origen ideológico de Le Corbusier, brindando un aporte significativo poco abordado y académicamente inexistente que deja la posibilidad de una nueva lectura trascendental para el campo del diseño, el arte y la arquitectura, con el fin de reivindicar las leyes universales de la naturaleza, la geometría y la matemática residuales eliminadas de este campo.

Dentro del segundo eje que constituye el estado de la cuestión, se presentan investigaciones que analizan el estudio y trascendencia de la geometría y matemática (pilares dentro de la masonería), en la obra y vida de Le Corbusier. Entre ella se encuentra la investigación de Salgado Bonet (2016) que estudia el libro *El Poema del Ángulo Recto* con el fin de demostrar que “es una obra-manifiesto de su arquitectura en la que, mediante el diálogo recíproco entre poeta y pintor, plasma los principios que establecen la relación entre su obra pictórica y arquitectónica” (2016, p. 5). Dicha investigación busca analizar la ejecución del arquitecto en el diseño arquitectónico y pictórico, a la vez que estudia la ideología implementada en el discurso proyectual de Le Corbusier. Es por eso que aporta

al análisis comparativo del movimiento cubista y purista en relación a la identificación



de valores masónicos en dichos movimientos.

En relación con la misma línea de reflexión, se encuentra *Le Corbusier y la Síntesis de las Artes. El Poema del Ángulo Recto*, un libro de textos donde participaron investigadores de Le Corbusier como Juan Calatrava, Juan Miguel Hernández de León, Josep Quetglas, Eric Mouchet, Antonio Juarez, publicado por el Círculo de Bellas Artes en el año 2006. El mismo manifiesta las lecturas de la obra de Le Corbusier de los distintos autores mencionados. Sus posiciones aportan a la presente investigación una visión académica y de crítica proyectual sobre las obras arquitectónicas y decisiones proyectuales de Le Corbusier.

En torno al tercer eje de este estado de la cuestión, que nuclea las investigaciones sobre el legado masónico en Argentina, se encuentran aquellas que indagan en la relación entre la ciudad de La Plata y su legado masónico, manifestado, entre múltiples instancias, en la planimetría urbana de la ciudad. Desde la Universidad Nacional de La Plata se han realizado múltiples investigaciones, plasmadas en tesis de grado, maestría y doctorado cuyas temáticas abordan variables que trabaja la presente tesis, como lo es el vínculo de la ciudad de La Plata y la historia masónica.

La investigación que realiza Piñeiro (2009) expone los relatos fundacionales de la ciudad de La Plata y su origen de orden masónico desde un abordaje comunicacional, indagando en cómo se manifiestan los mitos y tabúes relacionados con dicha fundación y

los discursos referidos a los orígenes masónicos. Dicha investigación brinda fuentes sobre





la historia de la ciudad de La Plata, una de las variables troncales de la presente tesis, así como datos de carácter relevante sobre los personajes históricos que encabezaron y protagonizaron los eventos fundacionales de dicha ciudad, influenciando con su legado masónico las decisiones de carácter geométrico referidos a la confección y proyección de la planta urbana de la ciudad, dentro de la cual se identifican símbolos y significados pertenecientes al orden masónico.

Dentro del tercer eje se encuentra también la investigación doctoral de Vallejo (2005) que estudia los distintos eventos culturales que ha vivido la ciudad universitaria de La Plata en su historia. Entre ellos, un suceso trascendental es la visita de Le Corbusier a la Universidad Nacional de La Plata en el año 1929, escasamente analizado en la academia. Los viajes de Le Corbusier a la Argentina ponen como protagonistas a los Amigos del Arte, de la Facultad de Bellas Artes de Buenos Aires y la Sociedad Central de Arquitectos. El aporte deja en evidencia el interés de Le Corbusier por la ciudad de La Plata, además de resaltar un hecho trascendente, debido a la visita al distrito de la UNLP. Esto evidencia y confirma el conocimiento exacto de la zona donde se construiría su icónica obra de arte, la Casa Curutchet, entendiendo a la perfección el contexto que lo rodea y su potencial ubicación.

En cuanto a las investigaciones que se especializan en el estudio de la Casa Curutchet, se encuentra el libro del estadounidense Lapunzina (1997), egresado de la

Facultad de  
Arquitectura,  
Diseño y Urbanismo  
de la Universidad de  
Buenos Aires,



titulado *Le Corbusier's Maison Curutchet*. En dicho libro estudia y revaloriza la obra purista de Le Corbusier, acentuando una huella trascendental manifestada en la obra, que consiste en un manifiesto fiel de los cinco puntos de Le Corbusier. A su vez rememora la visita de Le Corbusier a Buenos Aires en el año 1929, e indaga en el discurso pictórico y arquitectónico purista y pos-purista del arquitecto, por lo que constituye un antecedente relevante de la presente investigación.

Asimismo, la tesis doctoral de Merro Johnston (2009) titulada *Le Corbusier y Amancio Williams en la Casa Curutchet* constituye un gran aporte en material sobre el proceso previo a la construcción de la casa y los primeros años de su construcción, que correspondieren a la dirección del arquitecto Amancio Williams (1913-1989), como así también los cambios en el diseño arquitectónico que sufrieron los planos de Le Corbusier. A su vez, aporta desde el ámbito reflexivo de Le Corbusier para con la casa. Dicha investigación carece de cualquier tipo de observación relacionada al orden masónico ya sea dentro de la casa como en su relación con el contexto de la ciudad. Otro estudio sobre la Casa Curutchet es la tesis de grado realizada por Arrarás (2005) que indaga en el patrimonio histórico y la visita a los bienes patrimoniales desde una perspectiva turística y económica. Esta aporta a la presente tesis un análisis del hito histórico, cultural y turístico que representa de la casa, visibilizando su influencia en la dinámica ciudadana y en la zona universitaria, una ubicación por demás estratégica.

Como se ha mencionado anteriormente, la Casa Curutchet, construida entre

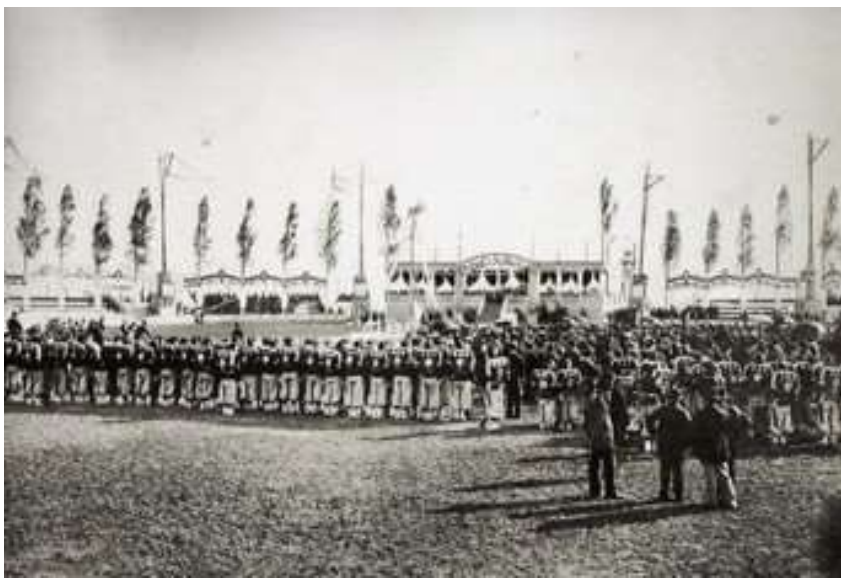


1949 y 1953, fue declarada Patrimonio de la Humanidad en el año 2016. Esto hace que destaque entre otras dieciséis obras reconocidas de Le Corbusier a lo largo del mundo, además de ser la única construida en Latinoamérica por él mismo y que cumple fielmente los cinco puntos, si bien ha realizado otras múltiples colaboraciones a proyectos americanos. En este sentido, la ciudad de La Plata conserva un manifiesto viviente único en su forma y esencia ubicado a metros de la avenida uno, donde comienza el bosque platense, en una de las muy pocas obras del arquitecto en el que se condensan rigurosamente los famosos cinco puntos.

La revisión de antecedentes planteada permite contemplar el carácter innovador de esta propuesta y la vacancia existente dentro de la temática que aborda la presente tesis, la cual recorre el discurso y obra de Le Corbusier desde una perspectiva masónica. Es por eso que su aporte se construye a partir de la reivindicación de conocimientos y saberes que refuerzan la importancia de la ciencia aplicada al diseño, el arte y la arquitectura contemporáneas.

El diseño metodológico de esta tesis se aborda desde un enfoque cualitativo, el cual según Hernández Sampieri (2014) “utiliza la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de interpretación” (2014, p.7). Es por eso que se escoge este enfoque, dada su utilidad para comprender en profundidad el fenómeno estudiado en virtud del diseño, el arte y la arquitectura sobre el caso de estudio.

En cuanto a su alcance, esta investigación se



define como descriptiva y explicativa, ya que pretende brindar, a partir de especificar las propiedades y características relevantes del fenómeno analizado, una explicación adecuada sobre por qué y cómo se despliega (Hernández Sampieri, 2014), en este caso, cómo incide la influencia de símbolos y significados masónicos en el diseño y discurso de Le Corbusier y cómo influye en el diseño contemporáneo.

Asimismo, combina estrategias documentales y de campo. Por un lado, el análisis documental propone la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos en fuentes documentales sobre la Casa Curutchet, la ciudad de La Plata y la masonería. En cuanto al análisis documental, la técnica clave que se utilizó es el análisis de contenido, que permite estudiar exhaustiva y objetivamente todo tipo de documentos escritos, visuales y arquitectónicos, aplicados tanto a documentos teóricos y discursivos de Le Corbusier, como a la documentación de la Casa Curutchet.

Por su parte, el trabajo de campo combina la realización de entrevistas con observaciones realizadas a la Casa Curutchet que buscan describir sus espacios y elementos arquitectónicos. Asimismo, se elaboraron croquis, entendidos como representaciones gráficas que plasman aspectos significativos del objeto de estudio que permiten evidenciar su vínculo con la masonería. En cuanto a las entrevistas, incluyen la voz de Maestres de la Gran Logia de la Masonería Argentina, Libres y Aceptados Masones, el Director de la Casa Curutchet, así como de escritores y arquitectos expertos en la temática.



La articulación de trabajo de campo y análisis documental,

con sus correspondientes técnicas, busca abordar el objeto de estudio desde múltiples perspectivas, logrando así una comprensión profunda y detallada de la influencia masónica en Le Corbusier.

Respecto al marco teórico y en consonancia con los objetivos de la investigación, los conceptos principales que vertebran esta tesis son: logia masónica, símbolos masónicos, filosofía masónica, geometría sagrada, proporción áurea en el arte y arquitectura. Todos estos elementos se abordan desde una perspectiva centrada en el diseño y el discurso, con el propósito de contribuir a la comprensión del análisis de estudio.

En primera instancia, el concepto de logia, en relación a la Masonería, tiene como origen la unión social bajo un bien común. La palabra logia, según la Real Academia Española, proviene del griego *λογία*, donde su definición significa “tratado”, “estudio”, “ciencia” (2023). También es posible encontrar una definición que describa este concepto como un local donde los francmasones celebran sus asambleas o trabajos. De la Gala (1901) acerca su definición etimológica en donde la palabra logia, viene de logo, griego, que significa oratoria discurso o discusión; además se llaman logias otras asociaciones donde se discuten cuestiones científicas, políticas y sociales (1901).

La Masonería, que se define como una institución laica, filosófica, filantrópica y progresista, se encuentran compuesta por múltiples logias con diferentes nombres y números, las mismas en sus orígenes representaban a los diferentes gremios en relación a

la construcción, estos grupos a su vez tenían conocimientos en común que



compartían de manera selectiva, tanto en las actividades como en los espacios de vinculación, fraternal y aprendizaje.

Según Martín (2003) una logia masónica procede de una historia, de una tradición a la que se le otorgó un simbolismo y una función espiritual adoptada a los tiempos modernos. Este autor a su vez define que el término “logia” devenido del origen anglosajón hace referencia a un cuarto, espacio puntual o un pequeño edificio. En las *Constituciones de Anderson* (normativas que daban inicio y espacio a la francmasonería especulativa, término a explorar en el capítulo 1), escritas por James Anderson en 1723, se le suma a su definición la característica de que aquel lugar era donde específicamente se realizan todas las reuniones y asambleas masónicas. La logia es entonces el lugar por excelencia de la Masonería.

Es importante resaltar que la logia, además de ser un lugar de reunión, es un lugar de trabajo, donde la sociedad se relaciona y forma lazos a partir de los vínculos y las actividades más lúdicas o recreativas después de cada encuentro donde se llama al trabajo. Según Martín (2003), la logia masónica tiene antecedentes culturales que redefinen un espacio social y estructuran un tipo de sociabilidad múltiple en sus contenidos y plural en sus formas, es por eso que acompaña su estudio con la definición que brinda Pedro Germán Müller Carmona:

La logia es un instituto práctico destinado no sólo a los amigos fieles que viven en sociedad, de conformidad con las reglas más perfectas de la vida social, sino que está especialmente dedicada a la educación de sus miembros, y a formarlos para el



mundo y la humanidad. Las logias, son pues, en realidad verdaderos talleres en los cuales se trabaja para restituir al hombre al tipo primitivo alterado por circunstancias desfavorables y por las tendencias separatistas de la sociedad (2003, p. 527).

Frente a esto se entiende que la Masonería es una sociedad que funciona a partir de logias, las cuales se nutren del simbolismo de un rito que respecta a su oriente, por eso se la llama secreta, debido a que deviene de símbolos de tiempos bíblicos, ancestrales y universales. Si bien en la contemporaneidad la Masonería ha pasado de ser secreta a discreta, el valor del silencio sigue siendo latente hasta hoy en día. Estas logias son secretas en su trabajo y definen, tal como remite De La Gala (1901) a hombres (y mujeres) libres, honrados y de buenas costumbres, bajo el sol, por un Reglamento General que se obligan a cumplir todos sus miembros y organizada tan sabia y perfectamente que cuantos ingresan en ella son reconocidos en todas partes.

Por otro lado, Ricoeur (1970) define al símbolo como una región del lenguaje donde otro sentido se da y se oculta a la vez su sentido inmediato, donde el símbolo es ese doble sentido (1970, p.10). Se resalta el valor de lo simbólico, mediante el cual se manifiesta una mediación universal del espíritu entre los seres humanos y la realidad que habitan: “lo simbólico quiere expresar ante todo el carácter no inmediato de nuestra aprehensión de la realidad. Su empleo en matemáticas, en lingüística, en historia de las religiones, parece confirmar esa destinación del término a un empleo igualmente universal” (1970, p.13).



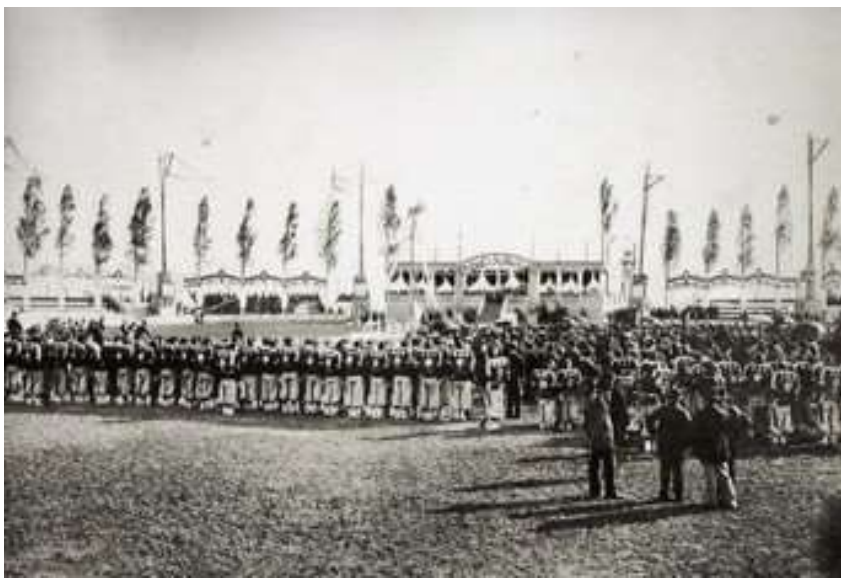
Si bien el símbolo es posible de identificar en múltiples escalas y

ámbitos, Ricoeur (1970) resalta que el símbolo en el sentido griego del término significa enigma. Por ende, el símbolo que representa un enigma no bloquea la inteligencia, sino que la provoca y reactiva con el fin de resolver y descifrar el mensaje inscripto en él, precisamente el doble sentido que se mencionó anteriormente, sin dejar de lado su sentido oculto.

Asimismo, Carl Jung (1964) en sus estudios sobre el hombre y sus símbolos, define que lo que se llama símbolo es un término, un nombre o aún una pintura que puede ser conocido en la vida diaria o no, por más que posea connotaciones específicas además de su significado corriente y reconocido. Según Jung, los símbolos representan algo que a su vez manifiesta una parte oculta y desconocida (1964) a la vez que profundiza en que el símbolo observado por la mente humana puede llegar más allá de la razón y conducir a pensamientos que se acerquen al concepto del sol divino. Es ahí donde según el autor, la razón frente al símbolo debe admitir su incompetencia, ya que el hombre es incapaz de definir un ser divino, pero el símbolo sí. Estos símbolos construidos por patrones que devienen de la naturaleza son los que C. G. Jung, va a definir como arquetipos y va a estudiar en profundidad para reconocer como los mismos influencia en la formación de la conducta humana.

Desde esta concepción del símbolo se estudiarán los de la logia masónica. La masonería trabaja con símbolos, mediante los cuales ejerce una búsqueda que apela a la

reflexión del iniciado en torno al conocimiento, a los significados de esos símbolos y a las





alegorías. A través de este proceso utilizan los símbolos masónicos para transmitir enseñanzas y sabidurías en pos de convertir al iniciado en un ser humano que trabaja de forma individual y colectiva.

Los símbolos masónicos en su gran mayoría son antiguos y universales (Lomas, 2011) y están presentes en el tejido de la sociedad occidental moderna, presentando instrucciones en su modo de uso y poder. En su investigación sobre estos símbolos destaca su vínculo con las emociones, ya que mediante varios estudios científicos se ha demostrado que, si bien todos los seres humanos tienen reacciones emocionales innatas a los símbolos en general, los masónicos generan las respuestas emocionales más positivas (2011, p.10). Esto es así debido a que, desde los tiempos de Platón, muchas personas experimentaban con la existencia de un reino de símbolos perfectos al que, acompañados de una cuidadosa instrucción era posible ponerse en contacto.

Ante esto Platón, según Lomas (2011) desarrolló una teoría a partir de esta idea, “la cual se encuentra profundamente arraigada en la simbología masónica” (2011, p.10). La misma refiere a que es precisamente la tradición masónica la que ha preservado y desarrollado los antiguos símbolos emotivos, dando paso al descubrimiento de los símbolos matemáticos. Esto se debe a que los símbolos matemáticos que plantea el autor tienen como fin ayudar a la mente humana a razonar, ya que permiten entender y predecir la realidad.



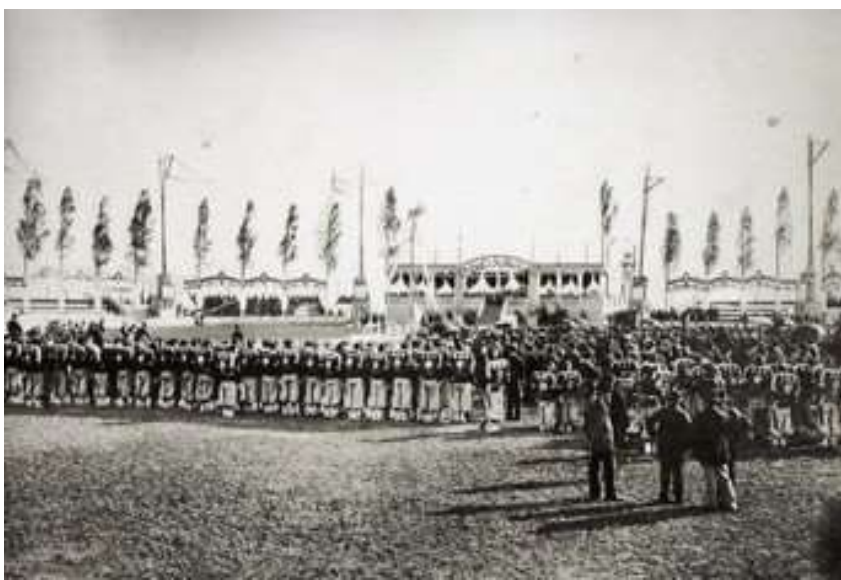
Los  
símbolos  
masónicos, a su vez,  
tienen símbolos  
emotivos que

codifican sentimientos y aspiraciones. Éstos son los más antiguos y luego están los símbolos verbales que codifican los sonidos del habla y permiten la comunicación entre seres humanos a través del tiempo y el espacio. Lomas (2011) declara que estos símbolos verbales en algunas épocas estuvieron estrictamente restringidos a una élite y asociado a menudo con la religión. Estos tres tipos de símbolos que construyen a los símbolos masónicos, comunican ideas en un idioma universal y singular, donde el mensaje es transmitido sin alteraciones.

Como se mencionó anteriormente, la Masonería trabaja con símbolos y se reconoce como una institución filosófica, además de progresista y filantrópica. Este punto es de suma relevancia ya que la Masonería fomenta el librepensamiento, la constante búsqueda de la verdad y lleva a profundizar otro concepto troncal para la presente investigación. La Gran Logia de la Argentina, libres y Aceptados Masones (2024) explica que es una institución filosófica que:

orienta al hombre hacia la investigación racional de la leyes de la Naturaleza; invita al esfuerzo del pensamiento que va desde la simbólica representación geométrica hacia la abstracción metafísica; busca la reflexión filosófica, la penetración del sentido espiritual del movimiento de la Historia; contempla en cada tiempo histórico las nuevas inspiraciones doctrinarias y asimila, de cada sistema filosófico, lo que pueda significar el aporte al patrimonio de la Verdad abstracta, más allá del tiempo y del espacio (2024).

Se entiende que la filosofía que se trabaja dentro de la Masonería parte de la



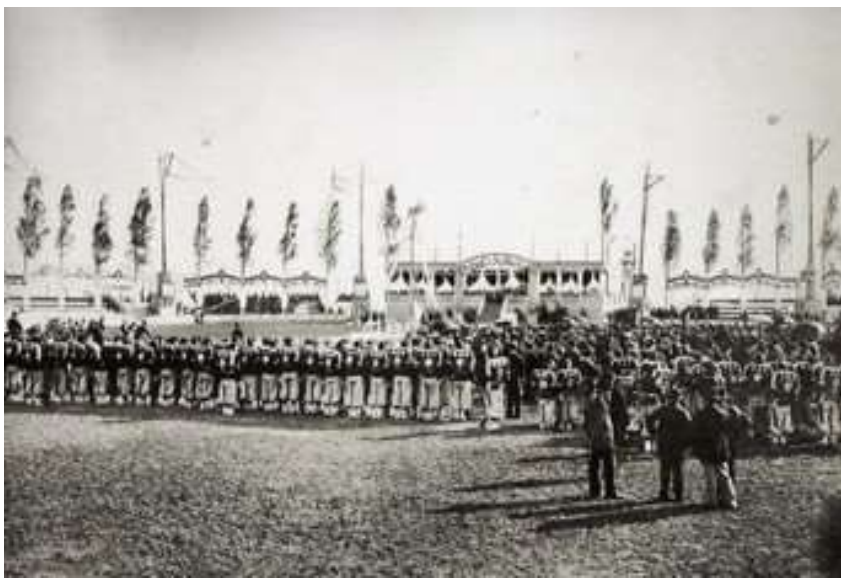
profundización y construcción de conocimientos que llevan a una vida más consciente,

reflexiva de la realidad, de la naturaleza y su influencia en los seres humanos. En la antigüedad, así como Sócrates (X – 399 a. C) fue maestro de Platón (387 a. C -347 a. C) y éste de Aristóteles (384 a. C – 355 a. C), Pradeau (2020) explica que para ellos la filosofía se trata de conocer todo y de definirlo todo a través de ella, de explicar todas las cosas, especialmente el conocer las causas y los principios de todas las cosas: la filosofía es todo conocer y conocerlo todo, y vivirlo. Pues es hacer de esta sabia y extravagante ambición, todo conocer, una vida (2020).

En relación con todos los conceptos hasta ahora profundizados, la filosofía va a hacer de medio de aproximación entre los descubrimientos matemáticos y universales, de las leyes de la naturaleza y su aplicación en la vida de manera personal, social y profesional. De la mano de la masonería, estas enseñanzas se adquieren en los trabajos masónicos, por ejemplo, donde la importancia de lo vivencial define el significado y los significantes de cada símbolo que se trabaja y estudia.

Otro concepto troncal que trabaja esta investigación es la geometría sagrada, una disciplina que, en la antigüedad de Grecia, Roma, Egipto se utilizó para emplazar y direccionar edificios en pos de la proporción y la armonía. Skinner (2007) describe a la geometría sagrada como el modo arquetípico de realizar protones en múltiples sentidos, desde cosas empíricas a conceptuales, matemáticas, naturales o arquitectónicas. La geometría rige el movimiento del universo, de los cuerpos celestes y de las estaciones del

año. Al respecto, Skinner (2007) afirma que “al igual que el crecimiento se expresa mediante



la repetición de patrones, el arte y el virtuosismo en arquitectura se expresan mediante la armonía, que no es otra cosa que la repetición de las mismas proporciones” (2007, p.6).

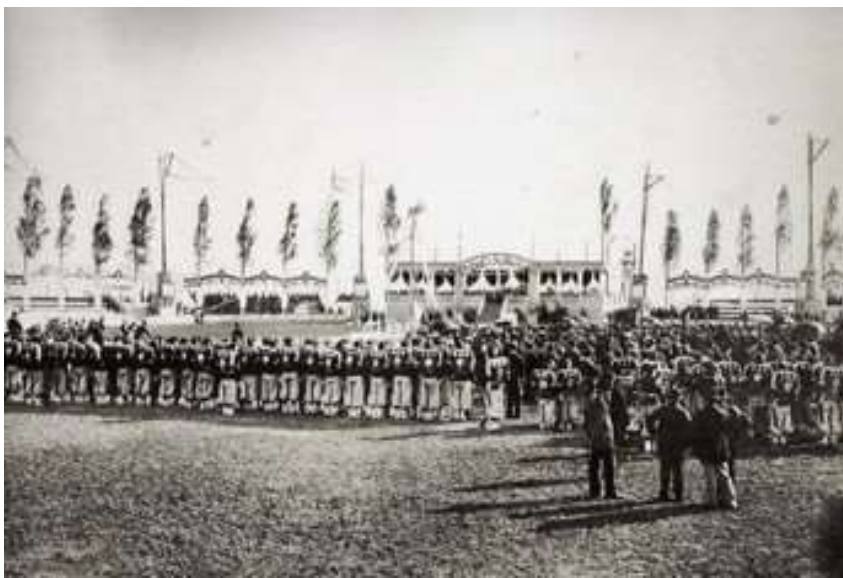
La geometría sagrada aplicada en el arte y la arquitectura representa una tradición en pos de la belleza y el bienestar humanos, une la ciencia y el arte, las leyes de la naturaleza y el universo sobre el arte y la arquitectura. En este punto es importante entender que esta tradición y saberes son el objetivo que la Masonería tiene como fin preservar y estudiar, ya que defiende el derecho al conocimiento como patrimonio universal.

La unión entre la geometría sagrada y la Masonería es un hecho histórico, ya que como comenta Skinner (2007) existieron dentro de la arquitectura gótica elementos de la geometría griega y de las proporciones de Vitruvio que los maestros masones introdujeron en el hacer de la arquitectura a partir de la construcción de edificios en los que utilizaron el simbolismo geométrico y numérico. Es por eso que mucha arquitectura gótica y pagana está nutrida de símbolos y relaciones numéricas que incorporan la proporción áurea y las formas simples de la naturaleza. En estas obras abundaba el simbolismo numérico, los círculos, los triángulos, los rectángulos y demás polígonos, junto con las proporciones armoniosas y celestiales del universo y la naturaleza que fueron incorporados a la arquitectura y el arte en las antiguas escuelas pitagóricas y platónicas.

Otro concepto fundamental de esta tesis es el número de oro que construye el

descubrimiento de la proporción áurea.

Doczi (1996), destaca a la geometría sagrada



como una disciplina intrínseca en las proporciones y en los patrones de los fenómenos naturales, que se manifiesta también en la mayoría de las obras humanas armoniosas (1996, p.1). Esta disciplina que se presenta en múltiples ámbitos, a su vez influye en los seres humanos a partir de su relación con la armonía del cosmos, influenciando el mundo físico y los modos de vivir.

Tal como se menciona en el párrafo anterior, Pitágoras (570 a. C – 490 a. C) cumple un rol importante en la unión del arte y la ciencia, ya que la armonía genera belleza y se hace de la geometría sagrada -con base en la matemática-, y por medio de ella se expresa en el arte y la arquitectura. Para los pitagóricos, las matemáticas servían para explicar el mundo y eran un instrumento para comprenderlo, un camino para hallar la perfección.

En conclusión, la presente investigación tiene el fin de contribuir, a partir del aporte brindado por Le Corbusier al arte y la arquitectura, a cuestionamientos fundamentales que forman parte de un acuerdo con las leyes del universo que generan armonía y logran la creación de un espíritu artístico y arquitectónico, que mediante las formas puras pretende provocar emociones plásticas, percibiendo así el bienestar y la belleza.

Para abordar estos objetivos, la tesis se estructura en cuatro capítulos. El primero se propone explorar qué es la masonería y cómo se encuentra en el arte y la arquitectura, a la vez que se sistematizan las obras de artes, particularmente pictóricas y arquitectónicas,

pertenecientes al movimiento cubista y purista de inicios a mediados del siglo XX. De este modo



se busca exhibir la vinculación entre dichos movimientos y la influencia que se manifestó en su composición por parte de los artistas y arquitectos que pertenecieron a la masonería. El segundo capítulo explora la vida y obra de Le Corbusier, haciendo hincapié en su familia, sus relaciones sociales y vínculos cercanos, así como sus manifestaciones artísticas, con el fin de poder llevar sobre su producción una lectura que entre líneas manifiesta lo inefable como objetivo común.

El tercer capítulo explora en los viajes realizados por Le Corbusier en Latinoamérica, analizando su visita a la ciudad de La Plata, donde visitó la Universidad Nacional de La Plata dentro del bosque platense, dejando en evidencia que su presencia se manifestó a muy pocos metros del lote donde años más tarde proyectará la Casa Curutchet. Este acontecimiento es de suma importancia ya que se deja en manifiesto el saber por parte de Le Corbusier sobre la historia fundacional de la ciudad de La Plata y el rol que tendría la Casa Curutchet en su localización dentro de la planimetría urbana.

El último capítulo evidencia el aporte de la presente investigación, orientada a reivindicar la influencia de la masonería en el arte y la arquitectura, dejando de manifiesto cómo los masones han cuidado valores antiguos y los han proyectado sobre la sociedad a través de la geometría sagrada. En el mismo se destaca el aporte de carácter masónico de artistas y arquitectos como Le Corbusier que utilizaron su vida y obra como ideología del ser, con el objetivo de reivindicar valores y verdades presentes en la aplicación de la

geometría y  
matemática que en  
el diseño  
arquitectónico y el  
arte actuales se han



perdido. Esta reivindicación constituye un aporte sustancial al campo del diseño contemporáneo.

## **Capítulo 1. Masonería inteligible en el cubismo y el purismo**

En el presente capítulo se explora la Masonería desde su definición, simbolismo y significaciones, con el objetivo de comprender la influencia que tuvo dentro del arte y la arquitectura desde sus orígenes.

En virtud de esto, se exploran los vínculos entre la Masonería y el movimiento cubista y purista dentro del arte y la arquitectura de principios a mediados del siglo XX y se referencian maestros destacados dentro del campo de la construcción y el arte plástico en Europa relacionados con Le Corbusier.

A modo de cierre de este primer capítulo, se unifican en las observaciones sobre la producción arquitectónica y artística de Le Corbusier, las raíces del purismo, deconstruido del cubismo y los puntos de vinculación que representan la influencia masónica, capaces de ser identificados en un primer acercamiento al discurso teórico artístico de Le Corbusier de sus artículos publicados en la Revista *L'Esprit Nouveau* 1920-21.



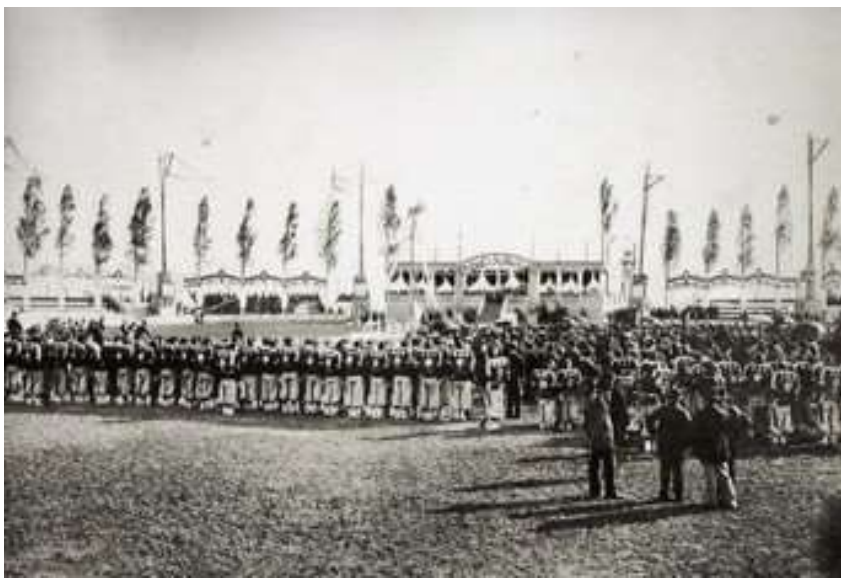
### **1.1. Orígenes históricos de la Masonería**

Antes de profundizar en el primer eje sobre la Masonería, es importante ahondar en lo que deviene de la palabra Masón, un término que le correspondía en la antigüedad a los constructores, ya que la palabra tiene por significado albañil. En primera instancia si se observa en la Real Academia Española, la misma define el término Masón devenido del francés, *maçon*, el cual tiene la traducción propiamente dicha de albañil, a la vez que realiza una segunda definición del término al referenciar que refiere a la situación de una persona al pertenecer o es miembro de la Masonería.

Pero esta palabra ha adoptado varios significados en diferentes lenguajes a lo largo del tiempo, siempre vinculados con el arte de construir con perspectivas filosóficas diferentes. Masones como Terrones Benítez y León García (1946) que han hecho aporte material al estudio sobre la Masonería, reconstruyen el recorrido de esta palabra a partir de su definición en base a la idea del Génesis Moral, Material y Filosófico, por lo que se refiere a la Masonería Regular. En él, el término masón es una alteración del vocablo *Marcio*, cuya ascendencia primitiva deriva de la palabra Sánscrita *Mach*, que significa golpear, batir, acumular, condensar o pulverizar términos asociados al accionar del albañil.

En el idioma francés, es posible identificar sinfónicos de la palabra anteriormente mencionada, como *Macon* y *Macone*, vocablos que también significan Masón o Francmasón donde se refiere a un miembro perteneciente a la Masonería. En la lengua griega existen las palabras *Masso*, *Marshio* y *Marko*, las mismas derivan de la palabra

*Marcus*, que significa en su literalidad martillo o mazo, por esa razón unión deviene la





palabra *Marchio* que se interpreta como machacar, disgregar, partir, triturar, disolver y apartar. Nuevamente se identifican acciones del hacer del albañil en el ejercicio de construir, de modo similar que en el idioma alemán donde yace otra definición genuina de la palabra Masón bajo la expresión *Metz* que se interpreta como el cortador de piedras, picapedrero o cantero (1946, p.214).

Otra definición para la palabra Masón, que ambos autores comparten, data de versiones originarias del sistema jeroglífico egipcio, donde yace la unión de dos signos fonéticos *Mai* que traducido significa amor y *son* que se traduce a hermano, que unidos forman la palabra *Maison*. Aquí el significado de ambas composiciones refleja un eje fundacional para los masones, que es su amor fraternal, el amor a sus hermanos. Esta palabra *Maison* también se encuentra en la lengua castellana traducida como casa, en la lengua española como casa o mansión y bajo múltiples culturas la palabra nuevamente se encuentra vinculada a personas que construyen, lo cual da lugar a la idea de albañil y arquitecto.

Respecto a este breve recorrido, Terrones Benítez y León García (1946) afirman que:

para nosotros los Iniciados, la palabra MASON, en su interpretación material, es el Constructor o Albañil que trabaja a base de Cal y Canto; que en lo Moral es el que se dedica a practicar la perfección de las Costumbres Humanas; y que, en lo Intelectual, es el que lucha por conseguir la ilustración, combatiendo a la IGNORANCIA, al FANATISMO y a la SUPERSTICIÓN que agobia a los Pueblos (1946, p.216).



Uno de los objetivos de la Masonería era formar, instruir y

guiar Masones, en la antigüedad de forma operativa para la construcción y en la actualidad de manera especulativa, aunque no se niega la existencia de logias operativas adaptadas al siglo XXI. En la antigüedad los masones eran los albañiles de los templos y catedrales, ellos conservaban saberes que permitían la construcción de obras de arte sagradas del Arte de Construir, que tenían como foco a las ciencias y las matemáticas.

Otro aporte al significado de la palabra Masón lo hace De La Gala (1901) quien comparte que el término Masón ó Francmasón significa albañil o constructor y declara que los masones afirman que la Orden tuvo su origen entonces y que los fundadores de ella fueron los que construyeron el templo de Salomón (1901, p.21). Desde aquel entonces, estos conocimientos que adquirían de forma oral, representados por dibujos en la tierra y posteriormente en sus estudios, representan un gran poder y no podían ser compartidos con personas no reconocidas dentro del círculo, principalmente por lealtad a una tradición secreta. Estos conocimientos, enseñanzas y aprendizajes se conservaron entre hermanos por siglos, al igual que los ritos y prácticas masónicas, sus alegorías, sus simbolismos irrompibles, empleándose como distintivos de la Masonería las herramientas que usan para el trabajo los albañiles, mediante el simbolismo.

El origen de la Masonería posee múltiples aristas, si bien como se adelantó en la introducción, la misma refiere a una institución, una escuela de vida cuyos inicios se registran en el año 1717, fecha de la constitución en Londres de la Gran Logia madre, la

primera logia de la que deriva directamente la gran mayoría de las federaciones

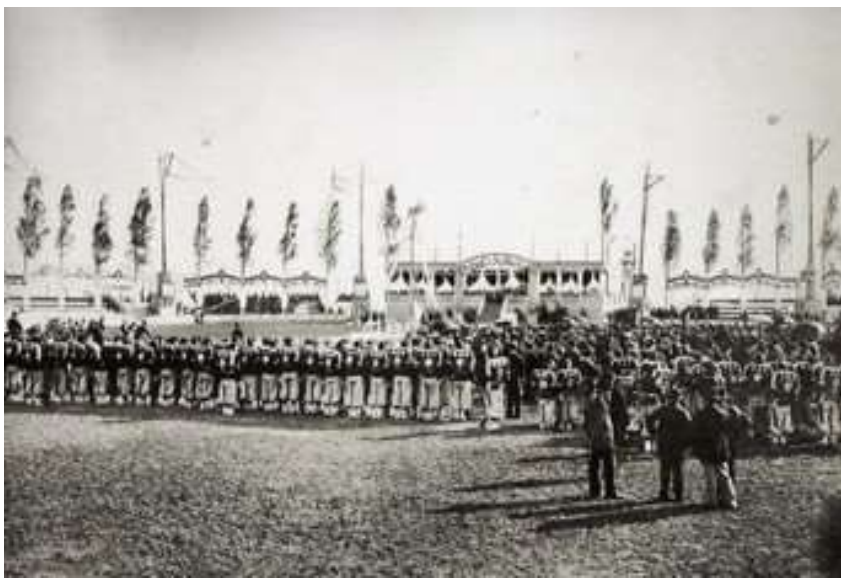


masónicas del mundo, en lo que destaca como inicio formal Wirth (1894, p.19). Esta institución surgió como una confraternidad que se reconocía como universal y que debía quedar abierta a todas las personas, sin importar su religión, de opiniones políticas, de nacionalidad, de raza ni de posición social, llevando a la práctica así la absoluta tolerancia y aceptación.

Dentro de la Masonería Argentina contemporánea se encuentra la Respetable Logia Manuel Quiroga N°548 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, una institución iniciática, progresista y filantrópica cuyo fin es buscar el mejoramiento moral, intelectual y espiritual de sus miembros (2022, p.17). La Masonería tiene sus orígenes en dos corrientes de pensamiento: la primera, místico-esotérica, que sitúa sus orígenes en los inicios de los tiempos, constituyendo así a una masonería operativa. La segunda corriente de pensamiento es de carácter naturalista-positivista, esto significa que ubica sus orígenes a principios del siglo XVIII y por lo tanto su carácter es especulativo (2022, p.19). Estas dos ramas que intentan delimitar el origen se deben a que la masonería a lo largo de su historia debió modificar sus objetivos. Ambas corrientes trabajan en relación con el Arte de Construir desde lo operativo: el ejercicio y la ejecución la primera corriente, y desde lo especulativo en base a su significado simbólico, alegórico y filosófico la segunda.

Cuando se refiere a la Masonería operativa, se describe aquella que se basa en la construcción material de la arquitectura, ya que en la antigüedad partiendo de las escuelas

pitagóricas, el Masón era quien construía en los grandes Templos, Iglesias y Catedrales



edificios de índole espiritual donde se incorporaba la matemática y geometría de los antiguos pensadores que descubrieron el lenguaje del universo. Según Jacq (1982), dentro de las enseñanzas pitagóricas se puede descubrir prefiguraciones del simbolismo de los masones. Además del juramento y el silencio propio de una institución iniciática, en esta oportunidad se le añade el sentido de la medida, que es una aplicación de las leyes geométricas (1982, p. 38). Por ende, quien recibía esas sabidurías era capaz de convertirse en una persona poderosa en base a sus conocimientos que fueron adquiridos en el mensaje desvelado en esas reuniones secretas y el Gran Arquitecto del Universo.

En la actualidad la Gran Logia de la Argentina de Libres y Aceptados Masones define a la Masonería como una escuela de vida, porque invita al hombre a la investigación racional de las leyes de la naturaleza, busca la reflexión y la incursión en los sentidos espirituales del movimiento de la Historia. Además, se reconoce como filantrópica, ya que su intención carece de ambición material, fomenta el deseo de bienestar hacia todos los seres humanos y tiene el carácter de ser progresista, debido a que teoriza y practica la solidaridad humana y la absoluta libertad de conciencia, con el objetivo de la búsqueda de la verdad individual y colectiva (2024).

En la entrevista que se realizó para la presente investigación a Pablo Lázaro, Gran Maestro y Presidente de la Gran Logia de la Argentina de Libres y Aceptados Masones afirma que ser masón es ser:



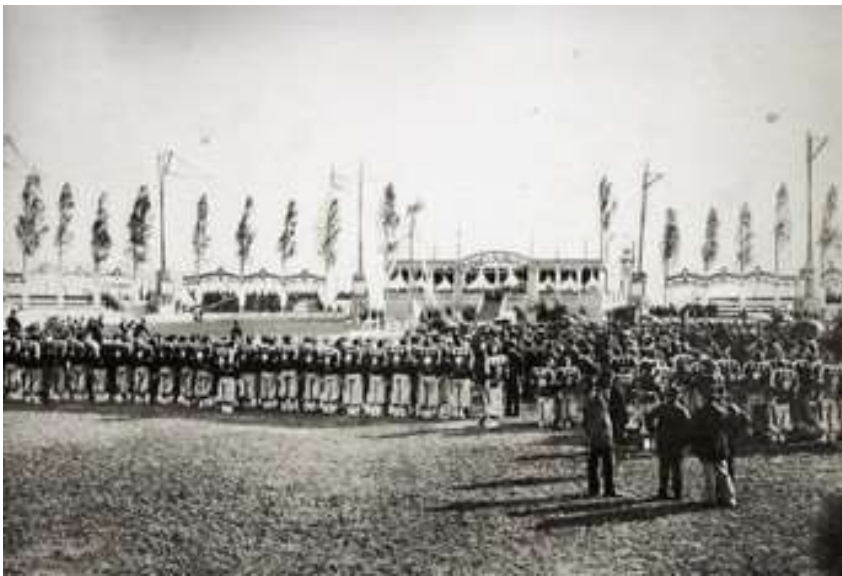
constructor de uno mismo, como busca desprenderse del prejuicio, de ideas preformadas y permanentemente preguntarse el 'por qué' de todo, y es librepensador en el

sentido de... se autocuestiona todo el tiempo, a veces para cambiar sus ideas y otras para ratificar, ser libre pensador significa no estar atado, o por lo menos, racionalmente no estar atado a un dogma, alguna imposición ni política y ni religiosa, pero eso no quiere decir que está reñida con afecto...Ser librepensador es sinónimo de un Masón (Pablo Lazaro – comunicación personal 04/07/2023).

Tal es así que, en lo que refiere a su propia función, el camino masónico propone un método de descubrimiento y entendimiento de la realidad, como tal conocida hasta ese momento. Así como el cubismo desfragmenta la realidad a partir de las formas y la geometría, el masón estudia la vida y su filosofía, filantropía y progresismo a partir de símbolos que contienen su carácter de geometría sagrada. Dentro de la masonería, las personas realizan un camino de investigación racional y simbólica sobre sí mismos y las leyes de la naturaleza y el universo aplicadas sobre el mundo. Es por eso que es posible identificar contenido que proviene de la alquimia, el esoterismo, en la ciencia, el simbolismo universal y muchas religiones, por lo que se autodefine como una escuela de vida.

Desde esta institución se fomenta la construcción del conocimiento y del pensamiento, la búsqueda de sabiduría que recorre desde la simbólica representación geométrica hacia la abstracción metafísica, bajo el objetivo final de la búsqueda de la reflexión filosófica y la experimentación del sentido espiritual. La Masonería estudia y contempla en cada tiempo histórico, las nuevas motivaciones e inspiraciones doctrinarias y asimila de cada sistema filosófico lo que pueda significar el aporte al patrimonio de la

verdad, del  
conocimiento  
humano, en pos de  
combatir la  
ignorancia,



entendiendo el poder del saber, más allá del espacio y del tiempo. Por esto es que su lema se resume en justicia, ciencia y trabajo.

Al igual que el movimiento cubista, la Masonería tiene algo que des-ocultar en cada ser que se involucre dentro del camino de búsqueda que ofrece a sus iniciados. Muchos masones involucrados o no de forma activa con la sociedad, han realizado múltiples aportes a su tiempo histórico con el fin de plantar, metafóricamente, la Masonería en el mundo profano y ofrecer sabiduría a los ojos que aún no ven.

## 1.2. Introducción a los símbolos masónicos

Dentro de la Masonería se manifiesta un lenguaje representado a través de los símbolos y las alegorías, cuya base se apoya en la representación visual y las interpretaciones en relación con lo esotérico, lo vivencial, lo racional y filosófico de la vida. Esto se manifiesta en los escritos masónicos, donde se encuentra al Gran Arquitecto del Universo, las Leyes del Universo y la Naturaleza, además de la filosofía de las herramientas y elementos en relación con sus simbolismos dentro del taller, donde puede estar presente la geometría y las matemáticas. Laban (2006) observa el conocimiento masónico y define a estos símbolos como una expresión universal y fundamental que tiene como objetivo ayudar al buscador a acceder al Conocimiento.

Lomas (2011) sugiere que, a mediados del siglo XV, en Escocia personas

aspirantes a reyes y

monarcas en

ejercicio adoptaron

el uso de símbolos

emotivos como



herramientas para mantener el apoyo político. Este medio funcionaba en base a símbolos emotivos geométricos que tallaban en la cantería de prestigiosos edificios en los que las personas se reunían regularmente y profundizaban sobre estos símbolos (2011, p.67) su sabiduría y su potencial. Es así como estudiaban el poder de los símbolos y la manera en que estos sensibilizan a los individuos con su significado. Los primeros francmasones eran hábiles en la antigua tradición de tallar símbolos en piedras de edificios, construcciones y lugares públicos, y años después con los conocimientos adquiridos crearían la francmasonería moderna.

Estos símbolos pertenecientes al universo masónico han sido heredados tal como sugiere Laban (2006), no sólo por antiguos constructores de templos y catedrales, como se ha mencionado anteriormente, sino también, por los griegos y la tradición pitagórica, lo que se observa en los rosacruces, la cábala hebrea, los misterios (2006, p.8). Es por eso que son la raíz inseparable de una tradición unánime y primordial, lo que a su vez define a la Masonería como una rama viva y actual del árbol de la tradición y de la creación. Desde su origen, los símbolos son una de las maneras más universales de transmitir significados emocionales. Es decir, los símbolos no tienen la necesidad de ser explicados, ya que son percibidos y comprendidos por el inconsciente.

Los símbolos masónicos preferentemente manifiestan, en sus raíces y origen, significados pertenecientes a la matemática y la geometría. Lomas (2011), masón e

investigador de la historia de la francmasonería, comparte en uno de sus escritos



información y estudios realizados por Platón que refieren al vínculo con los símbolos puros, devenidos de un reino espiritual de perfección, donde bajo específicas instrucciones, un individuo adquiere el poder de dominar y comprender la verdadera naturaleza de estos símbolos.

Según el autor, es Platón quien descubrió una teoría a partir de esta idea, que se encuentra muy arraigada en el simbolismo masónico (2011, p. 10). Es esta tradición, esta idea, la que la masonería ha preservado y desarrollado a lo largo de la historia: son los antiguos símbolos emotivos los que llevaron al descubrimiento de los símbolos matemáticos, es decir la codificación de la realidad, los que a partir de su descubrimiento dieron origen al álgebra y el cálculo, entre otros.

Laban (2006) destaca que dentro de la Masonería es fundamental el estudio, la comprensión y vivencia del poder transformador del símbolo (2006, p.13), por lo que es posible entender que la Masonería, mediante sus símbolos, conduce al inicio de un camino de descubrimiento, de búsqueda de la verdad, de conocimiento del hombre y de su esencia.

Entre los símbolos más representativos de la Masonería se encuentran el compás, la escuadra y la plomada, herramientas necesarias dentro del ejercicio del Masón operativo tal como se establece en los orígenes de la Masonería, los que servían para medir, nivelar y perfeccionar una pieza. El compás representa, dentro del simbolismo masónico, la realidad espiritual, mientras que la escuadra representa la rectificación de pensamientos,

aspiraciones y deseos, en armonía con el Plan del Gran Arquitecto, al que debe esforzarse por





cooperar conscientemente (Lavagnini, 2017, p.44). Estas dos herramientas superpuestas a su vez son la representación simbólica universal y principal de la Masonería, entre ellas presentan diferentes ángulos: una hacia arriba simboliza el oriente y la otra, hacia abajo, el occidente.

La escuadra manifiesta un ángulo recto que, dentro de la Masonería, representa el emblema de la fijeza, estabilidad y aparente inexorabilidad de las leyes físicas. Lavagnini (2017) sugiere que el ángulo recto de la escuadra es también el símbolo de la lucha, de los contrastes y de las oposiciones que reinan en el mundo sensible, de todas las desarmonías exteriores que deben enfrentarse y resolverse en la armonía que viene del reconocimiento de la unidad interior. También sugiere que el compás es el símbolo de “este reconocimiento y de esta armonía, que debe juntarse con la escuadra y dominar el mundo objetivo por medio de la comprensión de una Ley y de una Realidad Superior” (2017, p.60).

Dentro del discurso simbólico masónico, es posible identificar un patrón que se hace presente en el discurso teórico arquitectónico de Le Corbusier, donde lo simbólico de la escuadra y el compás se identifica en la búsqueda de la armonía y la belleza, de la utilización de las leyes del universo, leyes físicas, en pos del reconocimiento de la belleza a partir de la búsqueda de la armonía que es su sostén. Lo que Le Corbusier define como digno y conmovedor dentro de la arquitectura.



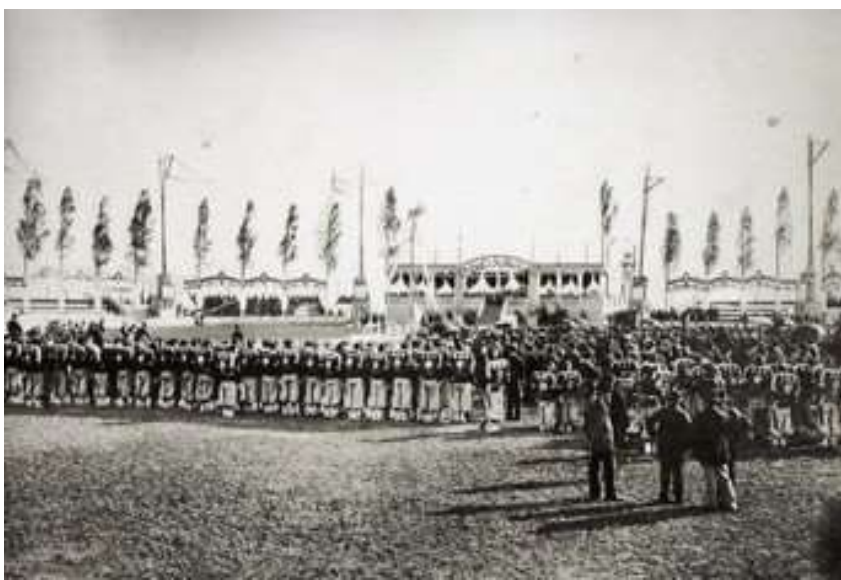
Desde el simbolismo de la escuadra, Lomas (2011) aporta que los hermanos

trabajan el simbolismo de la escuadra con el fin de resolver cualquier rencilla que pueda surgir entre ellos: así hace honor a la labor de la Masonería. Con armonía y decoro, la escuadra enseña sobre moralidad y regulación del accionar humano (2011, p.134). Este aspecto se proyecta en un estado de espíritu, algo que se asimila al lugar que Le Corbusier le brinda al *Esprit Nouveau* cuando menciona el camino de ese espíritu libre y puro en sus publicaciones sobre la arquitectura.

Respecto al simbolismo del compás, Lomas (2011) observa que es el principal elemento a utilizar en la conformación de los planos y el diseño arquitectónico, al mismo tiempo que representa el emblema de la dignidad y simboliza la energía funcional del espíritu. A través de este trabajo el masón se convierte en un ser más vital y con mayor conciencia espiritual (2011, p.145). Nuevamente es posible identificar un mismo sentido del discurso entre el simbolismo masónico y el discurso arquitectónico de Le Corbusier en base a la construcción de un espíritu libre, puro, la búsqueda de lo digno, lo armónico y, por ende, bello.

Otro símbolo que se hace presente dentro de la Masonería y que Le Corbusier hace mención en múltiples oportunidades y presente en su definición sobre arquitectura, es el sol. Este representa en el lenguaje masónico el alma del iniciado. Lomas (2011) sugiere que la luz blanca del sol es invisible hasta que atraviesa un prisma, a partir de esto se observan los siete colores básicos, entre ellos colores primarios, entonces cuando la luz

espiritual del centro  
pasa a través del  
prisma del espíritu  
humano, las siete  
propiedades se



manifiestan y entre ellas habitan la sabiduría, la fuerza y la belleza (2011, p.146). El simbolismo del sol es uno de los principales pilares fundacionales de la Masonería.

En su discurso en *Vers une Architecture* (1923), Le Corbusier habla de “la emoción de la arquitectura como un juego sabio, correcto y magnífico, de los volúmenes bajo la luz, (piedra angular de nuestra intervención en el movimiento arquitectónico de 1921 en el *Esprit Nouveau*)” (1923, p.17). El sol se convierte en el centro de ambos discursos, que al mismo tiempo se encuentra dentro de la filosofía del deber ser y hacer de la arquitectura.

Los símbolos como tales muchas veces codifican y ocultan el sentido manifiesto de un concepto o una representación, lo que significa que el observador no iniciado carece de medios para entender esa codificación, al mismo tiempo que el símbolo abarca un mensaje completo. Tal como señala el autor mencionado anteriormente, los símbolos y los signos dotados de valor simbólico son inagotables, cualquier selección sobre ellos será siempre de carácter personal y dictada por las preferencias conscientes e inconscientes de quien realice la observación.

Otro símbolo masónico importante es la estrella de cinco puntas que, en la mayor parte de sus apariciones dentro del ejercicio masónico está acompañada por la letra G en su centro y es posible de encontrar sobre el sitial del Venerable Maestro en logia. La estrella de cinco puntas también se presenta en la historia masónica como la Estrella Flamígera, que recién se menciona en los ritos masónicos a partir del año 1737 acompañada de la letra

G (Laban, 2006, p. 95), que fue relacionada con las palabras gloria, geometría,



grandeza, geómetra, *God* (Dios), entre otras. En sí el Gran Arquitecto del Universo.

El mismo autor sugiere que, bajo la búsqueda del origen de la Estrella Flamígera, es necesario ahondar en el pentalfa pitagórico, mejor conocida como la estrella pentagonal de la cual Pitágoras pudo describir el juego de proporciones que habita en esta estrella y la escala de las notas musicales a partir de la conformación de un arpa y cuerdas que representan entre sí estas proporciones, a la vez que las escalas musicales (2006, p. 96).

Guéron (1962) al respecto resalta que pentalfa es un signo de reconocimiento entre los pitagóricos. Esta estrella debía trazarse en línea continua ya que, al ser una estrella de cinco puntas formada por cinco segmentos de línea recta, y semejante a cinco alfas mayúsculas entrelazadas cuyos rasgos transversales forman un pentágono central (1962, p. 371), esta se trabaja en sus manos o tierra como signo de reconocimiento y secretismo. La estrella pentagonal o el pentalfa pitagórico representan el simbolismo del hombre regenerado y dentro del simbolismo masónico está presente entre la espada y el compás representando también al hombre regenerado.

### 1.3. La Masonería en el arte y la arquitectura

Existe un gran repertorio de obras de arte que poseen símbolos, dibujos o mensajes a veces ocultos que representan empíricamente la influencia activa de la Masonería en diferentes lenguajes artísticos desarrollados por Masones Artistas. En virtud de sus ideales,

secretismos y simbolismos, estos artistas y masones han podido expresar sus enseñanzas a



través de sus mensajes mediante una comunicación visual, oral o auditiva, es decir que han logrado, pese a las dificultades, transmitir y representar ideales de carácter masónico y así preservar una institución como tal.

Muchas veces estas obras de arte a su vez se encuentran vinculados con algún momento histórico o trascendental de la humanidad, como lo fue La Revolución Francesa o la Independencia de Colonizaciones, como así también la construcción de obras que presentan elementos arquitectónicos donde yace contenido simbólico inscripto. Si bien es extenso el historial que presenta la Masonería, algunos resultan significativos dentro del siglo XIX y el siglo XX.

En la historia de la arquitectura, una unión fundamental y fundacional simbólica y representativa de la Masonería es la columna o pilar, ya que éste posee el simbolismo de la estabilidad, fuerza y belleza. Lomas (2011) sugiere que, así como toda materia compuesta de opuestos positivos y negativos en perfecto equilibrio, los pilares simbolizan dicha integridad perfecta del cuerpo y alma, por lo que son esenciales para alcanzar la perfección espiritual (2011, p.200), esta búsqueda de la perfección es el camino masónico que busca la iluminación y la verdad.

La institución masónica posee como ejes fundamentales la libertad, la igualdad y la fraternidad, al igual que el lema de la Revolución Francesa. Asimismo, se presenta en el discurso del ideario libertario y en el arte representativo de este hecho histórico como en el

caso del artista  
Jean-Jacques-  
François Le Barbier  
(1738-1826),  
escritor, ilustrador y



pintor de historia francesa que en el año 1789 realizó el fresco Declaración de derechos humanos y del Ciudadano (Figura 2 / 1789) presente en el Museo de *La Ville* de Paris, en Francia.

Esta declaración presenta varios símbolos y significados de carácter masónico, como el triángulo ilustrado e iluminado en la parte superior del fresco, con el ojo un su centro, símbolo presente en los templos masónicos (Guénon, 1962). El ojo que todo lo ve es común dentro del cristianismo y la masonería es el triángulo en el cual está inscripto el tetragrama que constituye de por sí un nombre divino, e incluso el primero de todos según ciertas tradiciones (1962, p.404).

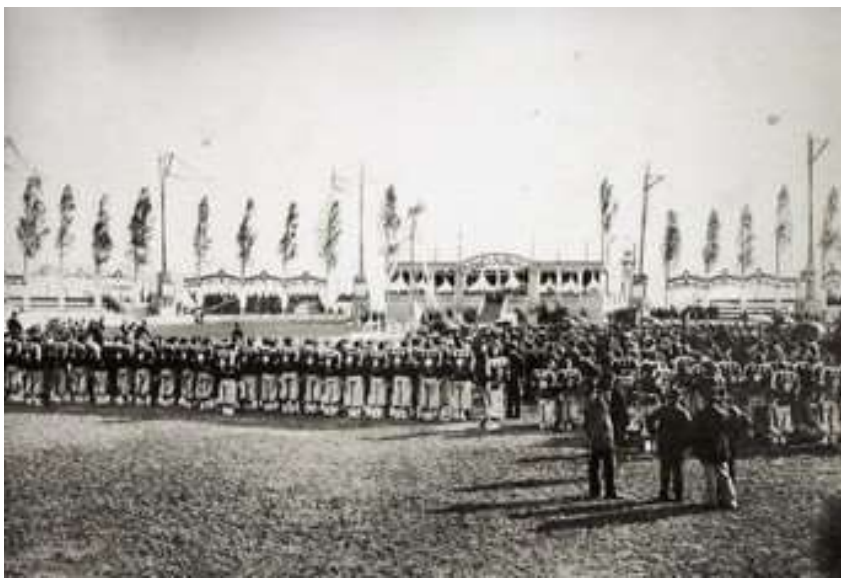
El triángulo con el ojo que lo ve todo ocupa siempre una posición central y dentro de los templos masónicos está situado expresamente entre el sol y la luna, muchas veces sobre el sitio del Venerable maestro. El autor resalta que el ojo contenido en el triángulo no debería estar representado en forma de un ojo ordinario, derecho o izquierdo, ya que:

puesto que en realidad el sol y la luna corresponden respectivamente al ojo derecho e izquierdo del ‘Hombre Universal’ en cuanto éste es idéntico al ‘macrocosmo’. Para que el simbolismo sea enteramente correcto, ese ojo debe ser un ojo ‘frontal’ o ‘central’, es decir, un ‘tercer ojo’” (1962, p. 405).

A su vez, este fresco presenta un escrito entre dos pilares y, tal como se mencionó anteriormente, los pilares representan una simbología fundacional para la Masonería.

Lomas (2011)

declara que para que el símbolo de los dos pilares ejecute su influencia oculta



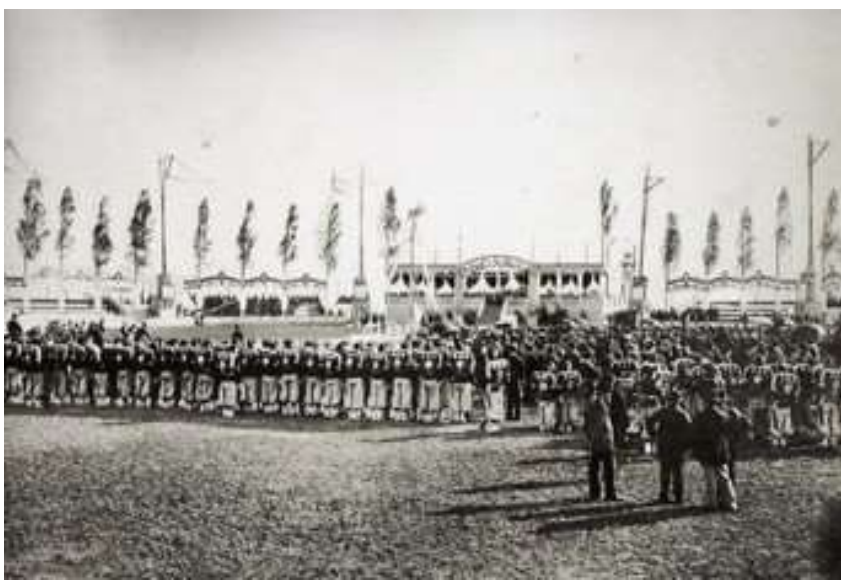
sobre el hemisferio derecho mudo del cerebro humano, debe estar exhibido frente a los ojos de la gente (2011, p.107). Esto refiere al cuestionamiento de la utilización y colocación de dos columnas en edificios de programas sociales, culturales y políticos, además de templos y catedrales.

En la arquitectura del templo masónico, las dos columnas son la representación de pilares que separan el mundo profano del universal presente en el templo, separan a la logia de los pasos perdidos, separan el conocimiento del desconocimiento (Laban, 2006, p.51). Es la diferencia entre el trabajo masónico y el del profano y tiene funciones y significados muchos más grandes que el simple hecho de sostener y elevar. Estas dos columnas tienen una vinculación histórica con el Templo de Salomón en Jerusalén que comenzó a construirse en el 957 a.C. y duró siete años, donde en la fachada del mismo se encuentran dos columnas con las letras J y B que se encuentran dentro del templo masónico (Hardwood, 2008). Así, cada Masón es una personificación de esos antiguos constructores de templo, en búsqueda de la reconstrucción de las proporciones originales de este edificio moral.

Otro símbolo de carácter masónico presente en la arquitectura es el obelisco que simboliza al rayo de luz solar sobre la tierra, por influencia egipcia. Becker (2008), señala que el obelisco simboliza para los egipcios el culto a la divinidad solar, siendo el extremo lo primero que iluminaba los rayos de la aurora (2008, p.311). Es por eso que se ubican en

las entradas de los templos.

Este elemento arquitectónico que en numerosas



ciudades se encuentra en contacto directo con la sociedad de manera cotidiana, simboliza la estabilidad y la fuerza creadora, representa el rayo de sol esencial de cada día. Chandelle (2009) sugiere que, debido a esta influencia, los masones incorporaron en su simbolismo al obelisco, como símbolo de fuerza y deidad masculina, a la vez que señala que se convirtió en un símbolo de poder oculto para diferentes sociedades secretas y de la élite, en especial los masones (2009, p.184).

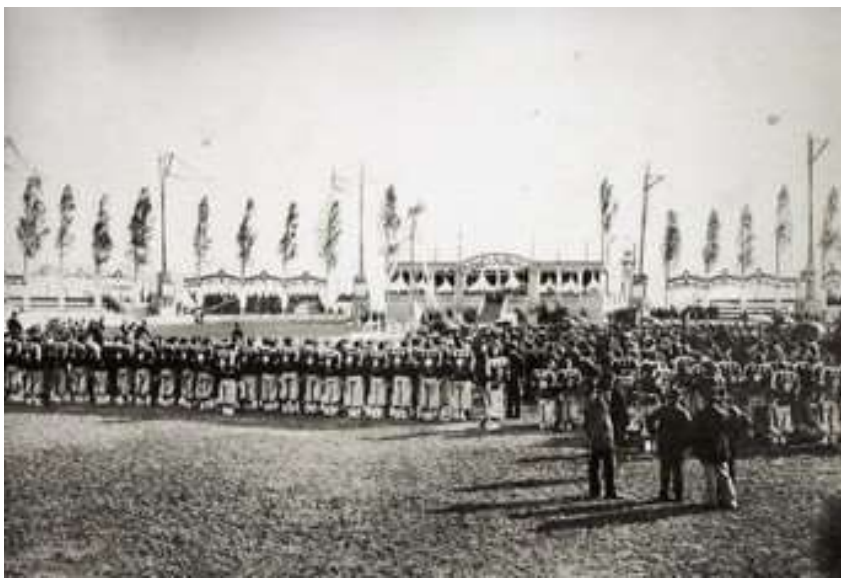
Esta escultura en virtud del sol se encuentra en ubicaciones próximas a edificios de alto poder, como lo es en el monumento a Washington en Washington D. C.; el obelisco lateranense en Roma, ordenada por el papa Sixto V; el obelisco de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires sobre la Avenida más ancha; el obelisco en la ciudad de La Plata frente al Pasaje Dardo Rocha, quien fue su fundador y masón argentino, entre otros.

Además de su gran carga simbólica, los obeliscos presentan una importante carga energética y representan el símbolo de la continuidad, el poder, la estabilidad, la resurrección y la inmortalidad. Este apartado, da luz a símbolos presentes en las polis, como lo es el obelisco, a fin acercar conocimientos sobre sus intenciones arquitectónicas.

### **1.3.1. Cubistas en Europa y la Masonería**

A inicios del siglo XX, Europa atravesaba un contexto de suma tensión social, cultural, política y económica, después de la Segunda Revolución Industrial que dio origen

a importantes cambios dentro de la industria, hasta el año 1914 cuando se desata la Primera





Guerra Mundial. A lo largo de esos años suceden múltiples eventos históricos y descubrimientos que sacudieron los conocimientos adquiridos hasta ese momento, con aportes de protagonistas como Albert Einstein (1879-1955) y Sigmund Freud (1856-1939), así como también el fuerte avance de la industria, la tecnología, el cine y la fotografía. En este momento histórico los artistas desempeñaron un rol primordial a través del nacimiento de las vanguardias que fomentaban y argumentaban un sustento ideológico, cultural dentro de las artes y la ciencia.

El cubismo nace en este contexto, manifestándose por primera vez en los años 1908 y 1909 en piezas plásticas y escultóricas, a partir de dos de sus grandes referentes, Georges Braque (1882-1963) y Pablo Picasso (1883-1973). Estas obras de arte que construyeron al movimiento cubista, severamente geometrizadas, eran imágenes de cuerpos dotados de vida debido a la geometría aplicada en su producción, que se proyecta entre el volumen y el espacio sin que desaparezca el plano.

Los lienzos que ambos artistas realizaron representaron la máxima expresión del cubismo. En *Les Femmes d'Alger (O. J.)* de Picasso del año 1911 (Figura 3 / 1907) se representa a mujeres geometrizadas sobre el lienzo en distintos planos. Esta obra se encuentra expuesta actualmente en las galerías del Moma en Nueva York y es considerado uno de los primeros cuadros cubistas del siglo XX. Braque, por su parte, pinta entre los años 1908 y 1910, *Casas en L'Estaque* (Figura 4 / 1908-1910) donde, a través de la

utilización de cubos y pirámides, geometriza la realidad, mediante el uso de las formas



puras mencionadas, como así también la esfera, el cilindro y el cono.

Romero Brest (1993) señala un hecho de suma relevancia dentro del surgimiento del movimiento cubista referido a la fase indecible donde el pensamiento que se ejerce sobre la obra de arte tiene un sentido total y compuesto capaz de ser desfragmentado en formas geométricas plásticas. Esto es así porque “la obra no es solo lo que se ve en ella; está llena de significaciones que por referirse a un ser...incluyen al contemplador para existir como una eterna presencia” (1993, p. 12).

Es decir, dentro del movimiento cubista, el objetivo de la geometrización de la naturaleza y la realidad a partir de la utilización de formas y volúmenes conocidos dentro de la geometría universal, como así también la proporción, se logra a partir de la descomposición y de su análisis. En efecto, por medio de la geometrización de la naturaleza, el cubismo expresa lo indecible del movimiento, su mensaje y razón de ser.

El cubismo representa lo reconocible, creando imágenes donde las formas adquieren relativa independencia, así conforma un objeto autónomo de la realidad, lo que evidencia las intenciones innegables de los cubistas por crear formas que disten de la realidad empírica, evocando imágenes plásticas emocionales que conduzcan a la conmoción. Esto se debe a que el movimiento cubista manifiesta la descomposición de las formas para construir con ellas personas u objetos cotidianos que, representadas con formas simples, susciten estudios sobre su origen y su influencia sobre el ser humano a nivel emocional y racional.



El cubismo de Pablo Picasso se presenta como una ruptura con las

normas de perspectiva establecida hasta ese entonces por el Renacimiento, dado que él reproduce objetos, reinterpreta la perspectiva y reivindica la articulación de las piezas dentro un cuadro a partir de la geometría. Picasso, en obras como *Retrato de Ambroise Vollard*, (Figura 5 / 1910) articula de formas geométricas muy definidas a la visual, con la búsqueda de una descomposición de una imagen reconocible como la silueta de una persona masculina. Esta imagen se encuentra descompuesta en una serie de planos de diferentes tamaños, sin continuidad, definido por formas. Otra obra del pintor que presenta las mismas técnicas es el *Retrato de Wilhelm Uhde*, (Figura 6 / 1910), realizado en 1910, este representa a un masculino, geometrizado, en colores fríos y con una representación gestual si bien nula, ambos presentan una emoción negativa, de nostalgia. Estas apreciaciones ejemplifican el juego visual de contemplación y observación que implica las obras de artes plásticas, donde la emoción es de carácter visual.

Al mismo tiempo, Georges Braque en 1907 realizó el lienzo *Man with a Guitar*, (Figura 7 / 1911), actualmente en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, EEUU. Este lienzo presenta una técnica similar a la geometrización que realiza Picasso, al mismo tiempo que utiliza una paleta de colores que representan un contexto social a través de la psicología del color. Años más tarde se redescubre en el *Guitarra y vaso* (Figura 8 / 1917) con un cubismo avanzado, donde la geometría se presenta de forma figurativa dentro de la construcción de una imagen que está compuesta por la representación de objetos.

Otro artista cubista vinculado con Braque, Picasso y Le Corbusier, fue el pintor cubista



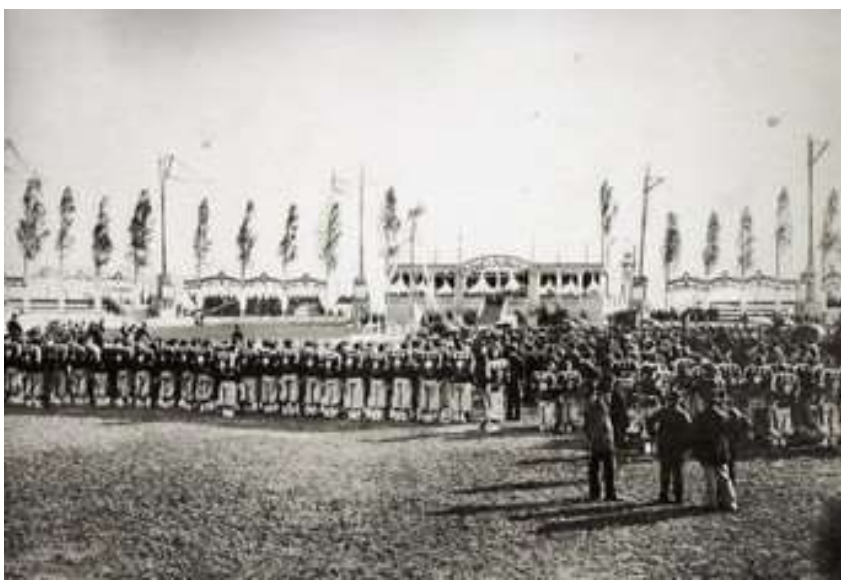
madrileño José Victoriano González Pérez, mejor conocido como Juan Gris (1887-1927), quien presentó en múltiples lienzos, técnicas de representación muy similares a las citadas anteriormente por Picasso y Braque. Una referencia empírica es su *Retrato a Picasso* (Figura 9 / 1912) del año 1912, donde se aprecia la primera etapa cubista, conocida como el cubismo analítico que duró de 1909 a 1912, el cual se identificó, según Romero Brest (1960), con el espíritu cubista del análisis y la disociación, ya que el cubista separa las partes que la componen en planos “porque el análisis se hace con espíritu geométrico” (1960, p.29).

Juan Gris también se caracterizó por colores de carácter frío, apagados y alejados de toda exaltación de los colores claros, acompañados de la geometrización de la realidad que reflejaba el espíritu cubista de principios del siglo XX. Un lienzo referente de esta representación es el caso de *El tablero de ajedrez* (Figura 10 / 1915-1917). En él, como señala su título, se identifica un damero, símbolo del juego de poderes y estrategias, representado en su tablero la dualidad y la geometrización de la direccionalidad. Este caso se profundiza en el siguiente apartado, en relación con el significado de sus símbolos.

Estos artistas que impulsaron el cubismo y reivindicaron el uso de la geometría en la representación de la realidad, ejercieron una influencia decisiva sobre Le Corbusier y su posterior creación del movimiento purista. Las relaciones que estableció con ellos no sólo evidenciaban un vínculo compartido en torno a los valores artísticos que todos

representaban, sino también en torno a la Masonería.

El objetivo principal que



representó al movimiento cubista fue el de lograr el impacto plástico emocional, objetivo que compartirá años más tarde el purismo, en relación directa con la esencia del ser, los colores y las formas puras. Gómez García (2002) afirma como este objetivo se ve reflejado en el hacer y ser de ambos movimientos a estudiar:

Como el Cubismo, el Purismo actuaba directamente en el espectador, de tal manera que el cuadro ya no era un intermediario entre la Naturaleza y él, sino un acontecimiento autónomo que le informaba de una realidad más allá de la que podía alcanzar, afectándole además en su ánimo (2002, p. 138)

La imagen en el cubismo tiene como producto el deber de ser un puente de comunicación entre el observador y lo indecible proyectado por el creador de la obra (Brest, 1960). Es decir, el cubismo frente a esta interpretación sobre la expresión plástica y la emoción tuvo su gran auge en la composición de la estructura geométrica para dar origen al arte concreto, pero también en la búsqueda de algo nuevo en la efusión sentimental, o en el inconsciente que convertía a los cubistas en ocultadores de esa verdad abierta representada por el espíritu del movimiento artístico.

Este recorrido permite evidenciar los cambios en los modos de representación que se manifestaron a principio del siglo XX, donde la perspectiva aportada por el Renacimiento se abandona frente a la construcción y búsqueda de nuevas formas técnicas, expresivas y emocionales de dibujar la realidad. El discurso indecible del cubismo forma

parte de esa misma construcción y búsqueda, a partir de la geometría, de las formas con el fin



de aportar a un arte con sentido.

### 1.3.2. Símbolos y significados masónicos presentes en la ideología cubista

Como se observó anteriormente, un gran porcentaje de los fundadores y representantes del movimiento cubista, dentro del arte y la arquitectura, estuvieron vinculados o tuvieron una participación activa dentro de la Masonería.

Desde la perspectiva masónica, el cubo tiene un simbolismo y una significación universal. Lomas (2011) explica que el cubo perfecto es una alegoría del alma del masón dado que se considera que el alma de la persona que se inicia en una logia es como una piedra en bruto, tosca, llena de irregularidades propias de una piedra recién cortada. En su interior, yace una piedra pulida, una piedra íntegra: la masonería entrega y educa a su masón con las herramientas necesarias para trabajar su alma, con el objetivo de que esa persona incentive el control de los estímulos básicos para regularla, construye así el desarrollo mental y el interés para con una ilustre educación amplía, a fin de comportarse de manera justa y honesta (2011, p. 224). Estos valores son reflejados por los mismos en el mundo profano y son perfeccionados hasta lograr convertirse en un cubo perfecto.

Se entiende ante esto que, tanto el movimiento cubista como la Masonería persiguen la búsqueda de un sentido inteligible que se comprenden desde el interior, en las emociones, buscan la perfección, revelar una verdad. El cubismo busca la perfección

expresiva y plástica

de la realidad, así

como también la

Masonería busca la

perfección de un ser



y la purificación de su alma, algo que se relaciona con el movimiento purista.

Sobre la realidad que expresa entre líneas el cubismo, en la investigación de Gómez García (2002) afirma que:

La indagación en la estructura básica de los objetos (...) desvelará el sistema geométrico que va a componer la obra, es decir, la estructura de la nueva realidad, que no vemos, pero que subyace detrás. El lienzo y su contenido, serán de esta manera un hecho autónomo creado sobre la atemporalidad de una realidad universal (2002, p. 111).

Romero Brest (1960) afirma que el mismo se manifiesta bajo la forma de una presencia que pone en jaque tanto al hombre como al mundo respecto a la percepción de la realidad, es ahí donde el espíritu del cubismo manifiesta un método para indagar y representar plásticamente sobre la realidad. Esa búsqueda que propone el cubismo como método afirma que es “un camino para encontrarse y saber, qué intenta des-ocultar el tiempo, liberándose de esas pesadas estructuras con la que el hombre ha vivido amordazando” (1960, p. 55). Es en este punto donde es posible encontrar una correlación influyente de la masonería en el movimiento cubista, ya que la liberación dentro del mundo profano y el camino a lo indecible forma parte de uno de los objetivos fundamentales de la masonería, el cual rige sobre la búsqueda de la verdad, el libre pensamiento y la unidad desde la esencia del ser. Todas las estéticas se han basado o bien en un estado de espíritu religioso o bien en una necesidad de comunicar un mensaje o reflejar una realidad.

En el caso de Pablo Picasso, existe una fuerte influencia masónica en la filosofía e

ideología pictórica del artista. Es posible identificar algunas filosofías y simbologías de

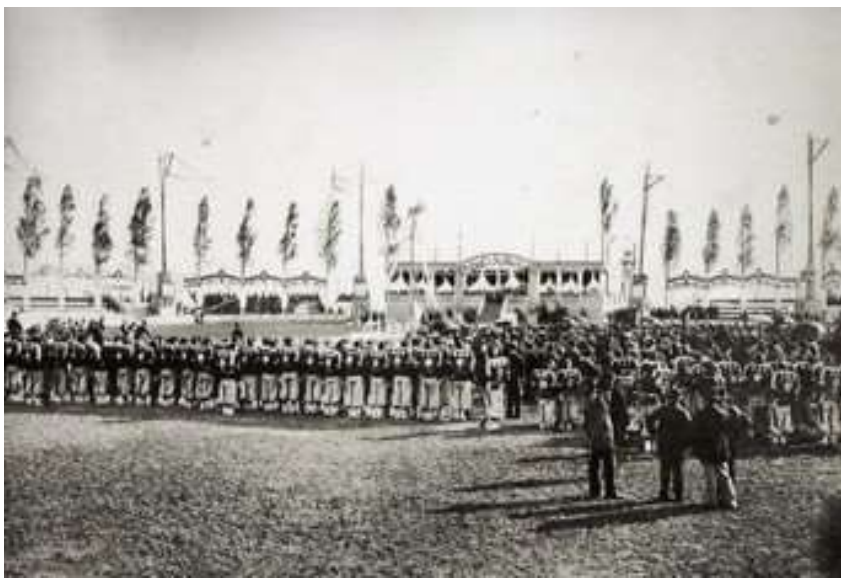


orden masónico, en lienzos como *Los tres músicos* (Figura 11 / 1921) obra realizada en 1921. En este cuadro, se aprecian tres personas, que son representadas por tres formas geométricas. Si se observa de izquierda a derecha la expresión artística de Picasso llevó al uso del triángulo, el círculo y el cuadrado, mejor conocido como el Matrimonio Alquímico, en este conviven él, lo femenino representado por el círculo, lo masculino representado por el cuadrado y la divinidad que se representa por el triángulo perfecto.

Wirth (1894) sostiene que la alquimia, se originó en base al contexto de buscar la piedra de los sabios, de los adeptos, de los libres pensadores, como son llamados los masones. El Rito Escocés filosófico contiene en su espíritu de alquimia y misticismo, con el fin de dedicarle la vida al estudio secreto de la naturaleza (1894, p.15). Es por esto que la arquitectura de la Edad Media se caracterizaba por su alto contenido simbólico, desde los planos hasta los detalles más mínimos en obra presentaban geometría especial, universal y números místicos y sagrados que eran estudiados y aprendidos de la naturaleza y el universo, esto es lo que los librepensadores estudiaban y estudian.

El autor sostiene que “las figuras geométricas daban lugar, en efecto, a interpretaciones sobre las cuales se basaba una doctrina secreta que pretendía alcanzar la clave de todos los misterios” (1894, p.16), esta misma lucha sobre el conocimiento y la geometría es la que representó tanto las escuelas pitagóricas de la actualidad, como los grandes pintores paganos del Renacimiento. Guénon (1962) suma que existe una

correlación entre el deber ser de la arquitectura y la alquimia a partir de la palabra obra:





La palabra ‘obra’ se emplea a la vez en arquitectura y en alquimia, y se verá que no sin razón relacionamos ambas cosas: en arquitectura, la conclusión de la obra es la ‘piedra angular’, y en alquimia, la ‘piedra filosofal’ (1962, p. 277).

La práctica de la alquimia implica tres elementos principales: la sal, el azufre y el mercurio, lo que conduce a pensar la filosofía del número tres. Dentro de la Masonería, este número está múltiples veces referenciado, por su magia, desde los primeros tres grados, los tres viajes, etc. Para la Masonería el número tres años refleja los años del aprendizaje. Lavagnini (2017) sugiere que son los tres primeros números o principios matemáticos del universo, que distan del número uno, la unidad de todo y el número dos, la dualidad de la manifestación. El número tres aparece como el ternario de la perfección (2017, p.54). A su vez es posible identificar un perro acostado detrás de ellos cuyo hocico se identifica del lado izquierdo. También llama la atención el atuendo del guionista de los músicos, quien tiene las partituras. Este último con su atuendo de luto, el cuadrado que predomina en él y su posición dan lugar a una interpretación que podría ofrecer otro tipo de mirada, como lo es el hecho del color negro y el rol del ser quien guía en la escena representada a los músicos, bien podría identificarse como el gran maestro al llevar la conducción de una tenida.

En el caso de Juan Gris, participaba junto a Le Corbusier, Amédée Ozenfant y Paul Dermée de encuentros relacionados con el mundo ocultista y sobre todo con la Masonería

suiza y francesa

(Sarriguarte Gómez, 2014, p.527), en

especial con la Gran Logia Suiza Alpina,



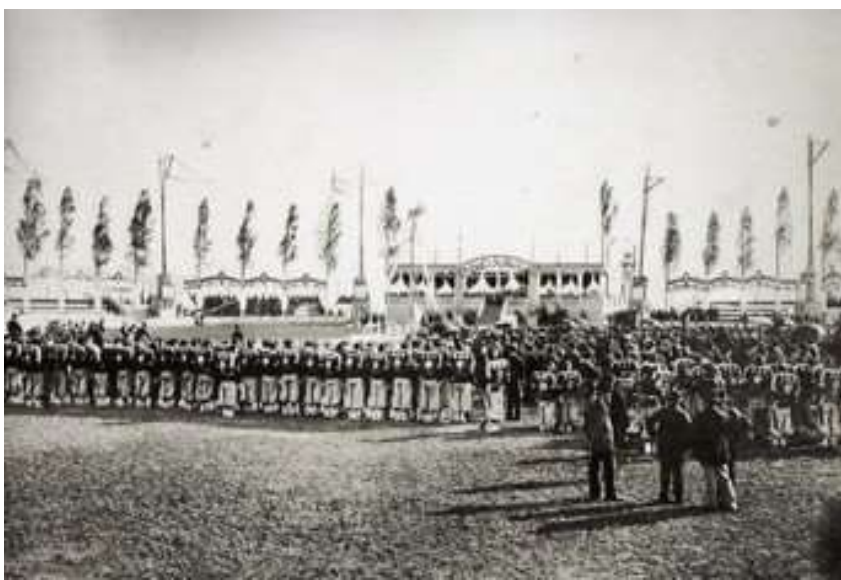
Gran Logia de Francia y el Gran Oriente de Francia. El Dr. René Allendy, como francmasón y presidente del *Groupe d'études philosophiques et scientifiques* invita en el año 1924 a Juan Gris a dar una conferencia, el 15 de mayo de 1924 en el anfiteatro Michelet de La Sorbona, París. Según Unión Sincera del Cierzo, Masonería regular adogmática en Zaragoza en los archivos del Gran Oriente de Francia, el cubista Juan Gris fue iniciado en la Masonería el 2 de febrero de 1923 en la logia *Voltaire*.

El Dr. Allendy le propuso brindar la conferencia mencionada en el año 1924 en la Sorbona. Titulada “De las posibilidades de la pintura” se repetiría en noviembre del mismo año en la Orden de la Estrella de Oriente, que integraría Le Corbusier. En este lugar es donde en el año 1925 Le Corbusier realiza una conferencia que luego publica bajo el nombre de *Almanach d'Architecture Moderne*, y en 1929 publica *Défense de l'Architecture* en Stavba (Nº2) en Praga (El Espíritu nuevo en Arquitectura – En Defensa de la Arquitectura) mismo año en el que Le Corbusier viaja a América del Sur, donde visita Brasil, Argentina, entre varios lugares en Buenos Aires y La Plata.

En una ilustración de Juan Gris para la revista política parisina *Le Charivari* del año 1910 (Figura 1 /1910) se expresan explícitamente símbolos masónicos: aparece el triángulo con el ojo que todo lo ve; el compás y la escuadra, simbología de la masonería, escudo y representación de los mismos.

Otra referencia masónica de Juan Gris podrían ser sus numerosas representaciones

simbólicas en varios de sus cuadros, un objeto que comparte con Braque y Picasso es el tablero



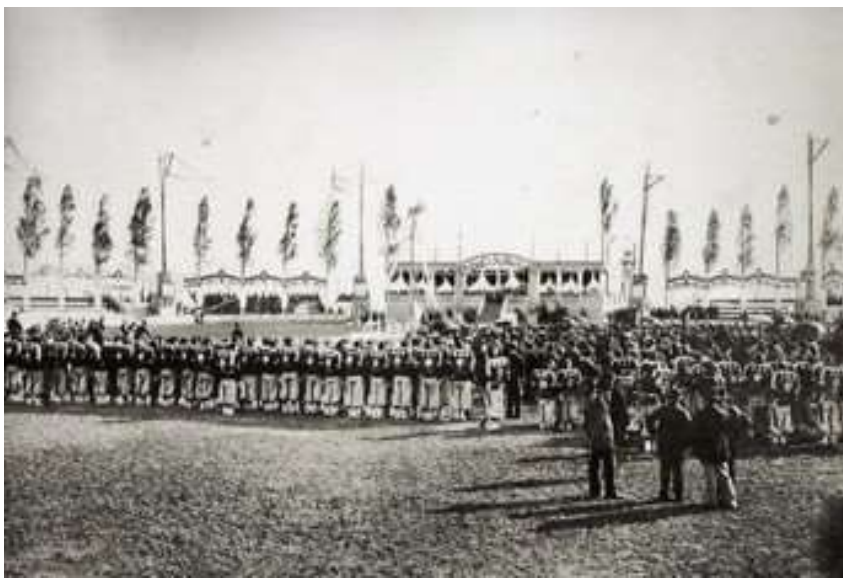
de ajedrez. Entre los años 1915 y 1917, Gris realiza varios cuadros bajo el nombre de *El tablero de ajedrez* (Figura 10 / 1915-1917). En el anexo de la presente investigación se encuentran varios cuadros de Juan Gris donde se expresa un damero, el cual presenta grandes relaciones con la Masonería, desde su referencia simbólica hasta su presencia dentro del templo masónico.

Harwood (2018) destaca, entre los símbolos masónicos, el Pavimento de Mosaico presente en el ornamento permanente de los templos masónico y representado con cuadrados alternativos blancos y negros, frente al Ara, frente a la posición del Gran Maestro en Oriente. Esto simboliza la dualidad del día y la noche, pero ante todo una representación del suelo del Templo del Rey Salomón. A su vez representa “los aspectos terrenales de la existencia de la humanidad y las pruebas y tribulaciones de la vida cotidiana” (2018, p.66).

Lomas (2011) sugiere que el piso ajedrezado en la antigüedad estaba destinado a que el sumo sacerdote camine sobre él (2011, pp.180-181). En la actualidad el masón camina sobre este piso bajo la reflexión de la existencia y de las tendencias conflictivas de naturaleza material. Así como otros símbolos, estos fomentan la educación del espíritu y la rectitud del accionar.

El piso de mosaico que presenta su vínculo con el tablero de ajedrez, también se encuentra en los cuadros de estudios masónicos, que se hacen presente dentro del rito

masónico en el templo. Estos cambian en función del grado masónico en el que el indicado



está, pero presenta una correlación de símbolos y representaciones. Estos cuadros están compuestos de símbolos y alegorías visuales que responden a representaciones internas y externas de templos no necesariamente reales, sino en su representación simbólica.

Entonces por esta época, Le Corbusier junto a conocidos como Juan Gris, Amédée Ozenfant y Paul Dermée, fue también relacionándose con el mundo ocultista y sobre todo con la masonería suiza y francesa. En esos años y dentro de este ambiente, se movían ciertas publicaciones de carácter masónico, donde tomaban parte diversos artistas como lo hizo Ozenfant en *Promenoir* y *Le Rouge et le Noir*, donde también solía escribir artículos el masón Philippe Soupault. Esta red de publicaciones francmasónicas se extendía a otras revistas como *Action* (1920-22), en cuyo consejo estaba Paul Dermée, y donde también publicarían Juan Gris y Vicente Huidrobo (Sarriguarte Gómez, 2014, p. 527).

Lo expuesto evidencia una activa participación masónica en la conformación del cubismo presente desde principios del siglo XX en Europa. Tal como se menciona, el cubismo presenta una faceta indecible que simpatiza mucho con el carácter masónico, lo que se desprende del hecho de que los fundadores eran en su mayoría miembros activos de distintas logias masónicas europeas.

El análisis anterior permite reconocer el vínculo del arte y la Masonería, sea cual fuese su logia masónica. No es una casualidad que el cubismo y la Masonería se vincularan, más allá de lo evidenciado, existe una correlación desde la palabra cubismo

como tal. La influencia que se manifiesta en la interrelación entre el cubismo y la



Masonería se presenta a través del simbolismo y el sentido que se le asigna a la analogía de las formas simples y perfectas de la naturaleza. Ambos tienen el objetivo de la construcción de un espíritu que es inteligible e indecible, uno a través de la expresión creativa y el otro como escuela de vida donde se busca el conocimiento y perfeccionamiento de sus hermanos.

### 1.3.3. El purismo como superación del cubismo y el rol fundacional de Le Corbusier

Posterior al surgimiento del movimiento cubista, como crítica y resultado del mismo emergió el purismo, encabezado y defendido por Le Corbusier y Amédée Ozenfant como principales fundadores. En el año 1918 ambos publicarían un libro titulado *Après le cubisme* (Después del Cubismo) donde redactaron las bases del purismo, al cual se lo entiende como una emanación del cubismo, debido a que discierne en algunos valores y características tales como la búsqueda de orden compositivo, sosteniendo la rigurosidad de los valores de las estructuras geométricas y el origen de la genealogía formal, proponiendo así el desplazamiento del cubismo. Además, indagan juntos sobre la mediación entre la actividad pictórica y la actividad arquitectónica, donde palabras tales como formas puras, lisas, y la geometría se tornan en fundamentos de su movimiento.

Entre la simbología masónica y el purismo existen relaciones como el vínculo manifestado a través de la utilización de la geometría, las matemáticas, las proporciones de

la escala humana y la proporción áurea, con el objetivo de alcanzar formas puras significativas



y volúmenes de geometría y simbolismo universal en pos de la perfección del ser y la pureza.

Gómez García (2002) afirma, a propósito de las formas puras que realiza Le Corbusier que “su fácil simplificación como figuras geométricas las confiere un cierto carácter de inmutabilidad, de permanencia y de universalidad” (2002, p. 111), características que conducen a la producción de una obra de carácter puro y perfecto. Con el purismo presentado como la superación del cubismo, se abre camino a una nueva alternativa donde se fomenta la búsqueda de la verdad, la representación de la realidad y tiene como mensaje la reivindicación de una tradición milenaria que une la ciencia y el arte, expresándose en la economía, la precisión, el rigor y la universalidad.

El purismo que tanto Le Corbusier como Ozenfant proyectaron en su discurso teórico artístico a inicios del siglo XX, tal como lo describe el escritor von Moos (1977) sería una ideología cosmología racionalista, donde la naturaleza no se entiende como algo mágico, ni milagrosamente secreto, ni mucho menos fantástico, sino más bien como una máquina en la que se interrelacionan de forma ideal, la perfección y la belleza dando como resultado una identidad (1977, p. 67).

Es así como el purismo tendría como eje central las formas puras de la naturaleza, algo medible, comprobado y eterno, casi indestructible, la armonía universal, que yace expresada mediante formas geométricas puras, orden, colores, entre otros valores. El

purismo no buscó con su mensaje ser sólo un revolucionario que fomentó un nuevo



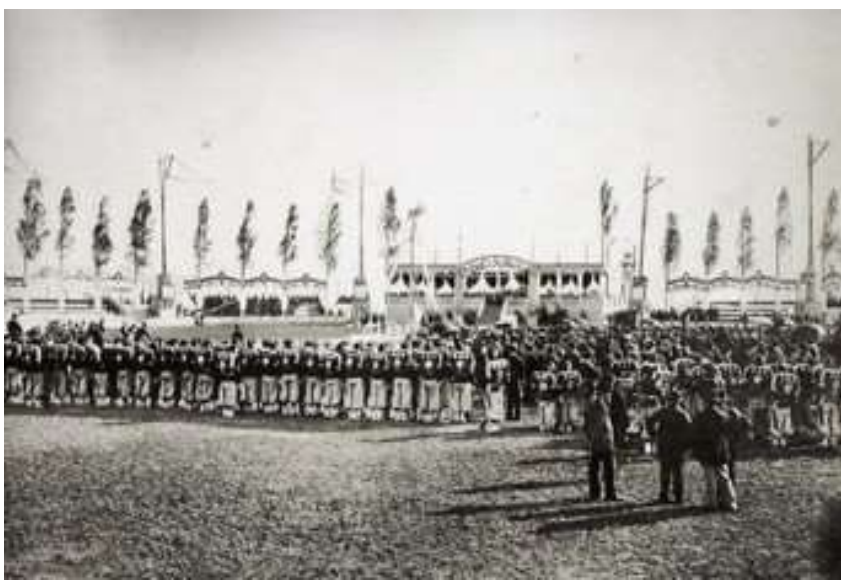
discurso en el hacer y ser del diseño, sino que promovió la reivindicación de una tradición reconocida como eterna y cierta, dentro del arte y la ciencia, que abarca ampliamente todas las actividades y la conciencia humana, que une al ser humano con la naturaleza y el universo, a través de un saber y conocimiento universal.

En lo que respecta al purismo dentro de las artes visuales, Le Corbusier y Ozenfant utilizan en su representación de la realidad geometrías a partir de formas puras y este último es quien empuja a Le Corbusier hacia las artes visuales, con objetos simples y de uso corrientes, como botellas, guitarras, copas, platos, entre otros elementos preferentemente caseros. Éstos, sostenían los autores, eran lo suficientemente perfectos como para representar esa naturaleza de la cual se habían inspirado, sin proyectar perspectivas ni profundidades, por lo que su arte se compone de líneas planas, curvas y puras.

Le Corbusier pintó en 1918 su primer cuadro purista, titulado *La Cheminée* (La Chimenea, (Figura 12 / 1918), una obra clara, propia de ese nuevo espíritu que es la máquina que lleva a un nuevo lenguaje artístico y expresión de la realidad, tarea que el arte ha tenido desde sus inicios.

Cuando se analiza este lienzo es posible identificar el recorte de la estantería sobre una chimenea donde se apoya un cubo blanco, perfectamente pulido y tallado, acompañado a su derecha de libros, y por debajo parece asomarse el ornamento del capitel una columna,

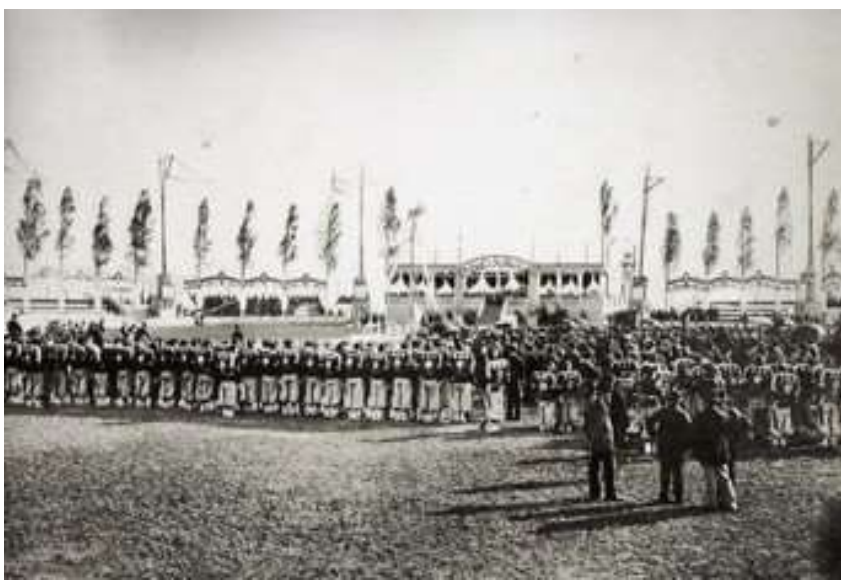
reconociéndose el mármol, el detalle que remite a Grecia. Estos tres elementos, sumados



a la paleta de colores utilizada por Le Corbusier, evidencian los elementos de los cuales tomó su inspiración y reversión en base a su teoría y discurso, dando inicio a un nuevo movimiento que tiene sus raíces en la arquitectura clásica, tradicional.

Otra obra que evidencia el aporte de Le Corbusier al purismo se titula *Nature pale a la lanterne* (Naturaleza Pálida con una Lámpara, Figura 13 / 1922), pintura realizada por Le Corbusier en 1922. En esta obra se puede apreciar nuevamente la representación de objetos simples y cotidianos, seguido de otras superposiciones de representación más intervenidas. Es posible reconocer copas, botellas, un jarrón y el número tres en los detalles ornamentales. Se utiliza mucho la circunferencia, la curva y la recta, los colores cálidos, las formas planas y puras, avanzando en la geometrización, incorporando la espiral, los ángulos y puntos.

Si bien es una breve descripción de los objetos que un observador podría apreciar, si se profundiza en el trazo del lienzo, desde una desfragmentación geométrica, es posible visualizar ángulos y líneas que ordenan y componen el cuadro. Dentro del anexo de la presente investigación se encuentra el cuadro de Le Corbusier intervenido con el objetivo de un análisis de campo y observaciones sobre el mismo (Figura 13 / 1922). Este análisis permite identificar un eje principal representado por la copa en el centro del cuadro, con dos ángulos que se presentan de forma equitativa y espejada a partir del eje principal señalado, una geometrización muy utilizada por Le Corbusier.



Un caso similar se encuentra en la obra *La bouteille de vin orange* realizada en



el año 1922 (Figura 14 / 1922) donde se repite una composición geométrica que se va desfragmentando en base a la construcción de los objetos que representa Le Corbusier. Esta geometrización y estos trazos los aplica también en *Still Life* (Figura 15 / 1920) del cual deja un antecedente en su libro *El Modulor*, donde describe una composición geométrica entre ángulos sobre este cuadro (A15 / 1920).

Con estas técnicas Le Corbusier establece junto a Ozenfant el propósito del purismo, que tal como lo sugiere von Moos (1977), es el de traer un mensaje de una tradición, “una llamada al orden para la restauración de los valores tradicionales, declaradas eternos y que, a partir del arte, abarcan la totalidad de las actividades humanas” (1977, p.71). Esto es así a partir de la reivindicación de estos conocimientos geométricos aplicados en técnicas artísticas y discursivas, donde existe una defensa de la geometría aprendida de la naturaleza sobre la conciencia humana.

La producción pictórica de Le Corbusier representa un gran repertorio de conocimientos y sabidurías sobre la geometría, la proporción, los recursos de las imágenes y la identidad. Moos (1977) señala que sus obras poseen objetos y símbolos de todas clases y que se necesita buscar la clave del arquitecto Le Corbusier a través de sus pinturas (1977). En virtud de esto se analiza, sobre los cuadros citados de Le Corbusier, los símbolos y significados masónicos que constituyen las bases para el discurso teórico del purismo.



#### **1.4. Símbolos y significados masónicos en el**

## purismo de Le Corbusier

Desde su juventud Le Corbusier demostró su talento por el dibujo y los detalles, desde una villa en La Chaux de Fonds. Tal como cuentan Boesiger y Girsberger (1986) con tan solo catorce años ingresó a la Escuela de Bellas Artes, fundada en siglo XIX con una gran especialización en formación de grabadores y operarios de la industria relojera. En dicha escuela Le Corbusier conocería a Charles L'Éplattenier (1874–1946), pintor y arquitecto de origen suizo, quien tuvo un rol muy importante dentro del *Art Nouveau*. Este artista sería el primer gran mentor de Le Corbusier, quien le daría su primera encomienda y quien le diría que debía viajar para conocer, para nutrirse y explotar al máximo sus talentos.

En esos años estudia artes, abordando la pintura, la escultura y su primer interés por la arquitectura, así es como llega a la instancia de que le sea encomendado a la edad de dieciocho años la construcción de una villa, una casa para un miembro del comité de la dirección de la Escuela de Bellas Artes, encargo que le consigue su mentor.

Entre los viajes que realizó, visitó Viena (Austria), donde conocería a Josef Hoffmann (1870-1956) un arquitecto y diseñador industrial oriundo de Austria, quien estaba trabajando en los Talleres de Arte vieneses. La visita a este arquitecto, con el cual trabajó muy poco tiempo en el año 1908, llevaría a Le Corbusier a su primer contacto con el *Art Nouveau*, corriente que, si bien no duró muchos años, tuvo un gran impacto a nivel

mundial como una protesta contra el efectismo del siglo XIX, es decir, contra el



neoclasicismo en particular (Blake, 1960).

Tal como se mencionó anteriormente, Le Corbusier en 1918 realizó su primer cuadro purista, titulado *La Cheminée* (Figura 1 / 1918). En virtud de este apartado se analiza esta obra desde una perspectiva masónica, desde la cual es posible identificar elementos que contienen una gran connotación y significado simbólico y que nutre a su vez el discurso troncal que representa el purismo para con el cubismo. Dentro del cuadro se observa un cubo blanco pulido, perfecto en sus seis caras, sobre una superficie. A su lado derecho dos libros cerrados y, por último, debajo a la izquierda se puede observar el ornamento de una columna, una porción de la misma. Se entiende que al ser la primera obra de carácter purista de Le Corbusier, se podría considerar que debería representar cierta ambición del nuevo espíritu a declarar y las bases del pintor que estaba emergiendo. Los objetos que elige representar en esta obra presentan un simbolismo que se puede encontrar en la Masonería, como es el cubo, del cual se profundizó anteriormente cuando se habló del simbolismo dentro del cubismo; al mismo tiempo acompañan en el lienzo libros, el ornamento de una columna y un lienzo rosado en la parte derecha que pareciera ser el frontón de la repisa, que también podría interpretarse como una regla, un listón de madera posicionado sobre la estantería.

El libro, para la Masonería, tiene una presencia fundamental en el templo como elemento esencial para la ejecución del rito, este es un libro sagrado, como puede ser la

Biblia, también se hace presente el libro de la Constitución.

Lavagnini (2017)

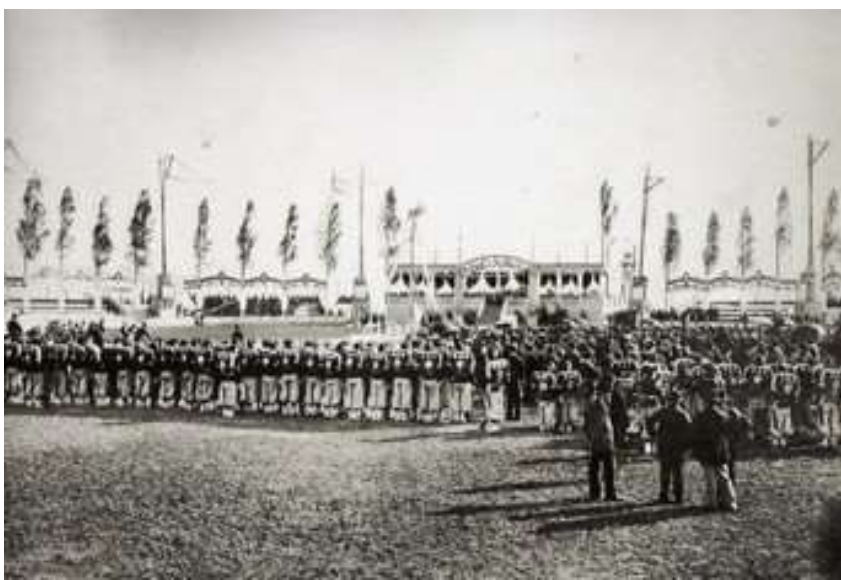


señala que el libro sagrado es símbolo de la verdad y que se encierra en la tradición, sugiere que cuando el humano busca interpretarla por medio de sus facultades inteligentes, estas representan la escuadra y el compás que dentro de un templo masónico se sobreponen sobre ese libro que se encuentra abierto en el Ara con el fin de realmente comprender y medir en todo su alcance (2007, p.77). Le Corbusier pinta en muchas ocasiones libros, sin dar una descripción precisa de sobre qué tratan estos, generalmente los pinta con sus hojas blancas o en el caso de estar cerrado, sin ninguna descripción en el lomo.

Respecto al cubo en la pintura, se puede agregar que existe un vínculo dentro de la Masonería que une a la piedra cúbica con la piedra filosofal (Wirth, 1894), la base de certeza que cada iniciado debe buscar en sí mismo, con el fin de conseguir la piedra angular de la construcción intelectual y moral que representa la gran obra para los masones. Le Corbusier pintó varias piedras cúbicas en *El cuenco rojo*, (Figura 16 / 1919) un lienzo que realizó en París en 1919. Este cuadro presenta varios simbolismos que se comparten con los casos citados: uno de ellos es la piedra cúbica, otra es la hoja en blanco que parece estar sobre una superficie plana que puede leerse como una mesa. Esta hoja en blanco puede vincularse con el simbolismo del Testamento masónico, que se encuentra en la cámara de reflexión, este representa una instancia de reflexión y fragilidad humana.

Wirth (1894) sugiere que el encuentro con este testamento conlleva el deber de responder por escrito tres preguntas que se refieren a los deberes del hombre para con

Dios, para consigo mismo y para con sus semejantes (1894, p.69). Si se analiza este



significado, el purismo defiende el estado y la creación de un espíritu nuevo y puro, algo que bien podría relacionarse con esta instancia de rito masónico, donde hay una oscuridad necesaria para encontrar la luz pura que hace a la búsqueda de la verdad.

Dentro de la cámara de reflexión, se encuentran símbolos y significados alquímicos y, tal como se mencionó previamente, la Masonería contiene muchos conocimientos heredados de la alquimia. En este cuadro llama la atención los colores que utiliza: negro, blanco y rojo. Estos colores se presentan en la alquimia como el proceso de purificación para el renacer de Ave Fénix, la transmutación de esos tres colores, desde el negro, con el Negrodo, el blanco o Albedo y finalmente el rojo o Rubedo, la persona atraviesa la oscuridad, luego la luz y finalmente el renacimiento, lo que guarda relación con el matrimonio alquímico, otra arista masónica en la que se profundizó anteriormente.

Otra pintura que invita a una reflexión simbólica masónica es *Naturaleza muerta con huevo* (Figura 17 / 1919) que pinta Le Corbusier en 1919. Este cuadro, presenta nuevamente un libro, en esta oportunidad abierto, en la parte superior se encuentra un triángulo recto que bien podría relacionarse con un triángulo pitagórico; sobre él hay dibujado un sobre, que tiene un aspecto muy similar al de un mandil, que es la vestimenta que se utiliza en la Masonería.

Si se observa en el fondo del lienzo, se visualizan dos botellas con un objeto en el medio. Estas botellas poseen una representación muy similar a lo que se citó anteriormente

cuando se profundizó sobre las columnas, en este caso, mejor dicho, “entre columnas”



las cuales se posicionan al occidente dentro de un templo masónico. Sobre las dos columnas Lavagnini (2017) señala “que se encuentran al occidente y a la entrada del Templo de la Sabiduría son el símbolo del aspecto dual de toda nuestra experiencia en el mundo objetivo o Reino de la Sensación” (2017; p.69) estas a su vez representan los dos principios complementarios, la dualidad que se expresa tanto en todos los reinos de la vida y la naturaleza. Frente a esto, es posible interpretar este último caso como el momento en el que el recién iniciado ingresa al templo y recibe en él este nuevo conocimiento.

### **1.5. La *Colletione L 'Esprit Nouveau* y una revolución masónica en la arquitectura**

En el año 1920, un 15 de octubre se funda la revista *L'Esprit Nouveau* una importante revista sobre arte francés, cuyas publicaciones se ejecutaron hasta 1925, en ese periodo alcanzó los veintiocho ejemplares a color. Editada en París, fue dirigida en sus primeros números por el poeta dadaísta Paul Dermée, sólo participó durante los primeros siete números, Amédée Ozenfant (1886-1966) y Le Corbusier. Años más tarde, estos últimos dos publican el 15 de noviembre de 1918, cuatro días después de la firma del armisticio, *Après le Cubisme*, como crítica al cubismo, como evolución y revolución en la expresión visual, pura y emocional.

Más tarde, se publicó *Vers une architecture*, este libro cuenta con manuscritos de la arquitectura que traducen un deber ser en base a los conocimientos y argumentos de Le

Corbusier. En estos escritos Le Corbusier observa que tanto la industria, como las



fábricas, los medios de transportes evolucionaron vorazmente, mientras que la arquitectura seguía sin resolver sus principales y antiguas problemáticas.

En su libro *Precisiones*, escrito a raíz de su viaje a América del Sur en 1929, Le Corbusier menciona la creación de *Ver une Architecture* como su primera obra, señala que es el presentir de un constructor que representa al nuevo hombre de los tiempos nuevos. Para él, el ingeniero es el análisis y la aplicación de datos, mientras que el constructor representa la síntesis y la creación. En el desarrollo de su primera conferencia en Buenos Aires, Le Corbusier expresa que siempre lo impulsó su motivación por la búsqueda de la verdad y el conocimiento, y confirma tener como maestro al pasado.

Si bien el lema de una búsqueda de la verdad y su perfeccionamiento tiene mucha correlación con el camino a recorrer dentro de una institución masónica, que como se mencionó se considera escuela de vida y obra en contra de la ignorancia y en virtud de la filantrópica, Le Corbusier lleva esta sabiduría a la arquitectura, a la máquina de habitar y a las necesidades del hábitat social. En cierto punto lleva a la revalorización de conocimientos que representan la piedra angular de la creación de la arquitectura.

Este libro es un manifiesto del discurso teórico arquitectónico perteneciente al arquitecto, una recopilación de sus artículos publicados donde declara el horizonte de la arquitectura en base a los avances del hombre para con la tecnología, las fábricas y la producción arquitectónica que permitió el hierro, el hormigón y el vidrio a principios del

siglo XX. Por  
delante la  
construcción de un  
nuevo espíritu  
limpio, puro, un



espíritu que se conmueve con lo bello lo que será el protagonista del sentido de producción y la gramática de producción que construye el discurso teórico para con la arquitectura del siglo XX en adelante.

Éste representa uno de los más significativos aportes ya que en cada postulado que los arquitectos de vanguardia crean construyen nuevas configuraciones y entendimientos sociales, los cuales empujan a la posibilidad de repensar, redefinir y redescubrir. Esta es la gran fortaleza del discurso de Le Corbusier: la centralidad del espacio social, desde el modo de habitar y progresar para una sociedad moderna. El arquitecto hace un llamado a través de la máquina de habitar, donde “cada órgano de la casa, por la cualidad de su disposición en el conjunto, podía entrar en relaciones emocionales tales que revelasen la grandeza y nobleza de la intención ... la arquitectura tiene que servir ... tiene que conmover” (1923, p. XVII). En la gramática de producción presente en el discurso de Le Corbusier, es posible identificar aspectos, símbolos y conceptos masónicos.

Dentro de su manifiesto *Vers une Architecture* (1923), yacen símbolos que subdividen el texto y lo interrumpe dividiéndolos en fragmentos. Dicho símbolo se observa como tres puntos que componen un triángulo equilátero (Figura 18 / 2024), esta misma simbología se puede identificar en el Rito masónico escocés antiguo y aceptado que Le Corbusier utiliza en varios de sus libros.

Esos tres puntos masónicos, según Wirth (1894) constituyen el emblema del ternario,

en su máxima y más simple expresión: el mismo simboliza la escuadra y el compás, símbolos





representativos de la Orden, la misma conlleva a una prueba de una perspicacia y sabiduría que quien conoce el valor oculto de las cosas nunca puede negarle (1894, p.64). A su vez, los tres puntos representan armónicamente juntos y diferenciados en una unidad oriental y una dualidad occidental, en las tres luces del Ara, en torno del libro de la tradición que llega a través de los siglos la eterna verdad, y de los instrumentos que se necesitan para comprenderla y aplicarla, que como se menciona anteriormente rige por la escuadra y el compás, en una primera instancia.

Tanto el triángulo como el número tres poseen un gran simbolismo dentro de la masonería: además de ser un símbolo de perfección, equilibrio y un número sagrado, es a su vez los tres años del Aprendiz. Wirth (1894) relaciona este simbolismo con los tres pasos, los tres viajes de la iniciación, las tres artes fundamentales; gramática, lógica y retórica. El primer grado de la Masonería, el grado del aprendiz, a su vez representa “el conocimiento de los tres primeros números o principios matemáticos del universo.

Le Corbusier (1923) en su discurso, menciona muchas veces tríadas que él mismo compone, como “los tres llamamientos a los arquitectos” (1923, p.19 - Argumento), lo que puede vincularse al llamado del aprendiz a las puertas del templo, como así su identificación. Otras declaraciones de la misma índole en su discurso son “las tres advertencias” (1923, p. 7 - Cap. 1) como si diera tres pautas a cumplir por parte de la arquitectura y se asimila con los tres componentes masónicos que el aprendiz adquiere para su reconocimiento.

Sobre las tres advertencias, la primera es el volumen de la ley

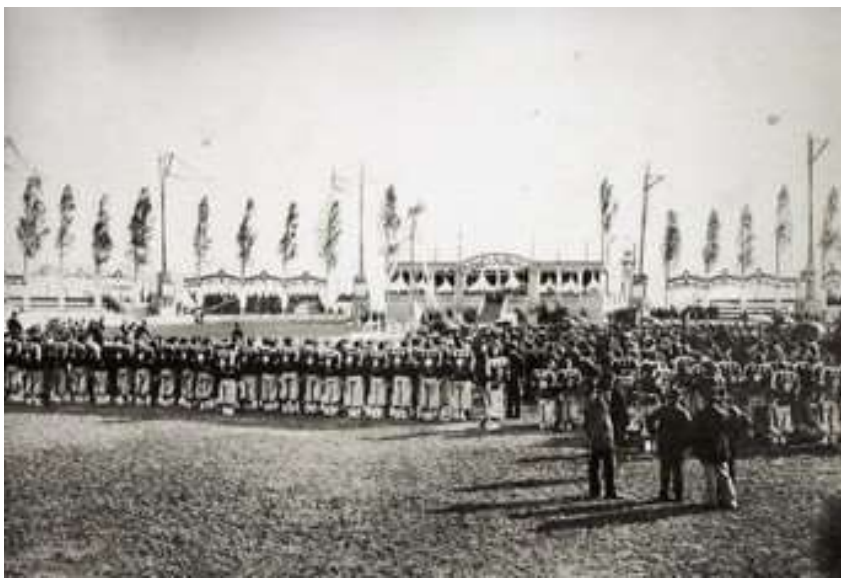


sagrada, que es considerado como la medida inequívoca de la verdad y justicia (Lomas, 2019). Esta interpretación simbólica del volumen, en el caso de los masones, representa una visión acerca del orden fundamental de la naturaleza del universo y se materializa como un libro de creencias. Este volumen representa la palabra escrita y la sabiduría fundamental de la base de la vida humana, es una forma de generar conocimientos a partir de la creencia del ser y la canalización de su fe.

La segunda advertencia que declara Le Corbusier es la superficie, respecto a lo cual sostiene que los grandes problemas de la construcción moderna tienen que resolverse mediante la geometría, creando realidades plásticas, límpidas e impresionantes. Esta orden debe ser guiada por un plan, la última advertencia (1923, p. XXX). Este último llamamiento puede vincularse con el plan del gran arquitecto del universo, el cual traza con su compás y escuadra, en pos del trabajo masónico basado en las leyes del universo, donde estudia y trabaja su piedra. Al igual que lo hace la Masonería en su primer grado como aprendiz, comienzan un camino hacia una pureza que lo ampara en un espíritu libre y universal como lo es el del aprendiz (Wirth, 1894).

En su discurso en *Vers une Architecture* (1923), Le Corbusier refiere a una piedra angular que orienta a las demás piedras con su determinado punto de ubicación. Dentro de la masonería, el primer grado de aprendiz se simboliza como una piedra en bruto, a la cual se debe pulir y trabajar, un trabajo simbólico al que tiene que dedicarse todo aprendiz para

llegar a ser el obrero  
dedicado  
enteramente a su  
arte de construir,  
guiado por un plan



generador (Wirth, 1894). Con este plan se simboliza el camino de reflexión que deben recorrer los futuros arquitectos para reconocer el sentido de su producción y su impacto en las personas.

En el discurso teórico de Le Corbusier para con su aporte al campo del diseño, el arte en general y la arquitectura, se reconoce un sentido de producción de carácter masónico presente en su gramática de producción. Dichos medios de circulación son materializados por sus libros teóricos y su arquitectura pura plasmada en la realidad, donde componentes de orden masónico se hacen presentes como discurso y sendero a seguir para la arquitectura en pos de la belleza y las leyes de la naturaleza sobre el ser humano, con el fin de emocionar e influenciar mediante la armonía y las matemáticas al ser consciente.

Al igual que en *L'Esprit Nouveau en Architecture*, en *Almanach d'Architecture Moderne* comparte un manifiesto sobre el horizonte de la arquitectura y el anuncio de un nuevo espíritu, estructurado por la geometría y la naturaleza, ya que tal como sugiere el arquitecto, el espíritu se manifiesta por la geometría (1925, p.16). Este espíritu se construye poco a poco y como explica Le Corbusier, se perfecciona hasta el punto de buscar procedimientos que permitan la consolidación de obras de pura geometría o en su defecto, obras donde la geometría pueda llevar todo lo que es capaz de potenciar, donde entran en juego las proporciones que son el lenguaje de la arquitectura y que se expresan en la perfección del sistema ortogonal.



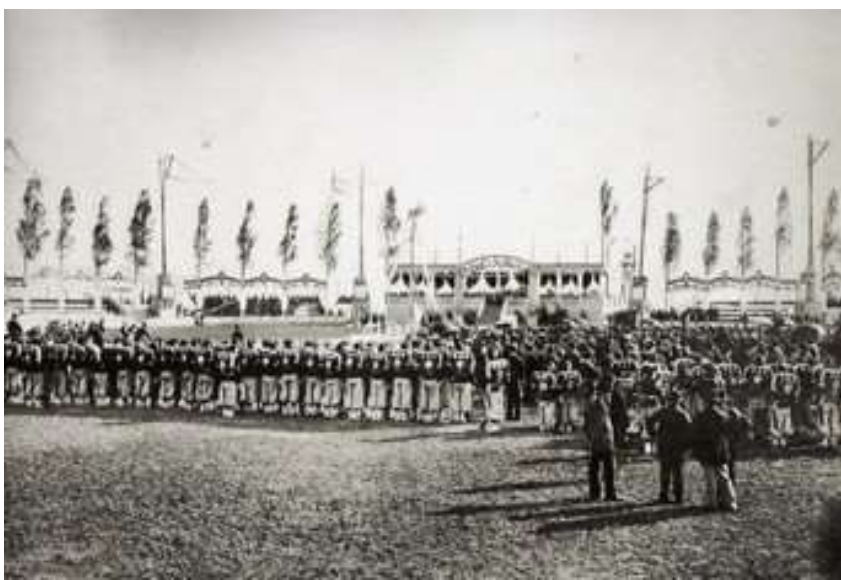
En el caso de Le Corbusier, la arquitectura tiene el deber de ser emocional y afectar

intensamente el sentido del ser consciente. Es por eso que en dicho libro declara que en la misma se deben aplicar las leyes del universo y la naturaleza, mediante las cuales el arquitecto ejecuta un ordenamiento de formas que trabajan intencionalmente sobre la sensibilidad de ser, Le Corbusier menciona en su manifiesto, que las emociones plásticas son capaces de generar resonancias que derivan en reacciones dentro del espíritu y el corazón percibiendo así la belleza (1923).

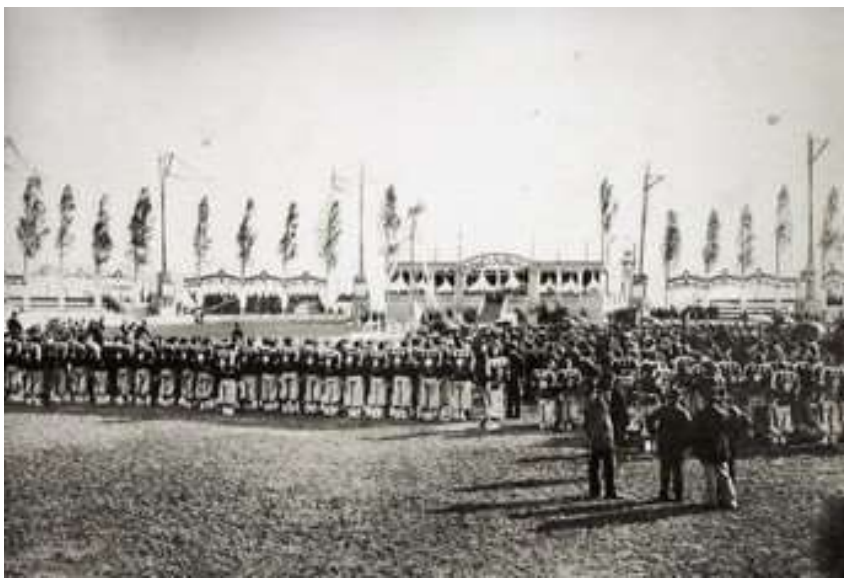
Entre el cubismo y el purismo, es posible identificar rastros de influencia de carácter masónico, a través del discurso, la defensa de un orden ideológico, el espíritu y la técnica. Se reconoce así la reivindicación de conocimientos pertenecientes a tradiciones que en este caso incumben al arte, la arquitectura, la geometría, la humanidad y el universo. En defensa del reconocimiento de esta influencia masónica, se evidencia en los discursos y representaciones de los casos recorridos en este capítulo el doble discurso y la inclusión de símbolos masónicos que se repiten en sus obras.

Estas variables profundizadas se proponen a partir de una estructura de vínculos y relaciones entre los personajes y los lugares geográficos, las ciudades, sus sociedades y la cultura. En virtud de esto, se determinan cruces de información y objetivos con el fin de demostrar vínculos y redes. Al igual que señalan Liernur y Pschepiurca (2008) en su publicación el centro de atención está en el conjunto de las obras, proyectos y acciones que fueron directamente determinadas por las relaciones que unos y de otros fueron tejiendo

(2008, p.18), esto se debe a la existencia de los espacios de vínculo social mencionados, a su



relación con la institución masónica y a la misión del arquitecto de gestar un precedente dentro de la arquitectura en muchos países y por supuesto en las Escuelas de Arquitectura, es decir, sobre los futuros arquitectos.



## Capítulo 2. La Masonería y Le Corbusier

En este capítulo se estudia la relación de Le Corbusier con la Masonería desde una perspectiva social y familiar, se profundiza también en algunos sucesos de su vida que han sido poco observados. Se ahonda brevemente en su vida en La Chaux de Fonds en Suiza, una ciudad cuyo fuerte fue la industria de la relojería, en la cual tenía una participación muy activa y pionera la familia del arquitecto y donde a pocos metros se encontraría la *Loge L'Amitié*, la logia masónica donde el padre de Jeanneret fue presidente, con sus ideas morales, sociales y filosóficas francófonas, incluida la iconografía simbólica del ángulo recto (rectitud) y la brújula (exactitud). (Figura 19 / 2024)

A través de los diferentes mensajes que el arquitecto dejó en vida, como a los estudiantes de arquitectura, en la creación de su apodo y hasta en su fallecimiento, se busca identificar el germen masónico como filosofía de vida. Al final de este capítulo, se profundiza en el viaje que realiza Le Corbusier en el año 1929 a América del Sur, donde entre varios lugares visita la ciudad de Buenos Aires, donde desarrolla diez conferencias, y una breve visita a la ciudad de La Plata.

En virtud de lo dicho, en la presente investigación se identifican relaciones entre Le Corbusier y la Masonería a partir de actividades sociales, culturales, presencias, viajes entre otros, si bien estos hechos no hacen al corpus de la tesis, se explora para dejar en evidencia la influencia vincular y el reconocimiento del lenguaje simbólico como el que

presenta la  
Masonería. A través  
de un análisis  
documental se  
realiza un



seguimiento de sucesos que hacen posible el reconocimiento de masones en torno a Le Corbusier que se identifican dentro de su círculo social y familiar.

La visita del arquitecto a la Argentina en el año 1929 ofrece aspectos vinculares entre los viajes y sus intenciones. En este apartado se rastrean los vínculos que permiten sostener la hipótesis de que Le Corbusier y el Dr. Curutchet se hubieran conocido en una instancia previa a la encomienda del cirujano.

En honor a la hipótesis, se citan familiares y lugares de gran vinculación masónica, desde el pueblo de Chaux de Fonds hasta el departamento en este vivió Le Corbusier en París. Estos lugares representan una gran relevancia en la lectura que acerca al lector sobre los homenajes y funerales realizados en honor a Le Corbusier, además de volcar esta lectura sobre la cripta diseñada por el mismo, donde descansa con su esposa Ivonne, en el cementerio de Cementerio de Roquebrune, en Cap Martin, Francia.

En última instancia a partir de la reconstrucción de estos eventos y del análisis documental se estudian publicaciones, cartas y recortes periodísticos de diarios locales de Buenos Aires y Montevideo con el objetivo de examinar los alcances de estos acontecimientos, además de fuente que evidencian su visita a la ciudad de La Plata.

## **2.1. Le Corbusier y los vínculos personales y familiares con la Masonería**

Tal como se presentó en el capítulo anterior, es posible evidenciar que tanto amigos

como familiares de

Le Corbusier

mantenían una

relación con la

Masonería. Entre



sus amistades y socios principales, una de las personas que llevó a Le Corbusier al purismo fue Amédée Ozenfant, miembro de la *Loge Art et Science* de París; Juan Gris, quien fue iniciado en la Masonería en 1923 en la *Loge Voltaire*; y en esta logia se encontraba René Allendy (1889-1942) un psicoanalista francés (Birksted, 2009). (Figura 20 / 2024)

Tanto Juan Gris como Le Corbusier compartieron muchas tardes de su vida junto con Picasso, en la residencia de Gris de Boulogne que se convirtió en un espacio de enriquecimiento cultural, filosófico y espiritual entre personas destacadas, como Lipchitz y el Dr. René Allendy (Sarriugarte Gómez, 2014).

Entre los lugares que frecuentaba Le Corbusier, existen dos muy significativas tanto para su carrera como para la cultura de París de principios y mediados de siglo XX: la casa de Gertrud Stein (1874-1946) y la de Natalie Clifford Barney. Estos encuentros involucran a artistas varios, escritores, poetas, músicos, personajes de la cultura parisina relevantes y destacados, los *'dimanches de Boulogne'*, entre otros. Posteriormente, en la casa de Clifford Barney viviría muchos años junto a su pareja Ivonne, donde convivió con una construcción que lo haría recordar sus raíces masónicas.

Por otro lado, Le Corbusier construyó en los años 1926 y 1928, en Garches (Francia), la Villa Stein, también conocido como Villa Stein de Monzie, ya que fue construida para Michael Stein, hermano de la escritora Gertrud Stein, y su esposa Sara, y más tarde sería habitada por Gabrielle de Monzie, quien había estado en matrimonio con Anatole de Monzie.

En este punto es importante destacar que Gertrud Stein fue





retratada por su amigo Picasso entre los años 1905 y 1906 en el lienzo *Retrato de Gertrude Stein*. Picasso inmortalizó a su amiga que fue una de primeras pioneras escritoras estadounidenses en defender las vanguardias artísticas que surgían en París a principios del siglo XX. Picasso y Stein realizarían publicaciones y exposiciones, lo que constituyó una gran alianza que nutre aún más la hipótesis de los vínculos y las recomendaciones entre estos grupos sociales para sus encargos y trabajos, lo que involucra a Le Corbusier.

Entre otros grupos que frecuentaba Le Corbusier, el autor Birksted (2009) declara que fuera de la red de jóvenes artistas e intelectuales que frecuentaba Jeanneret estaban otros círculos selectos de Chaux de Fonnier. A este grupo se accedía mediante recomendación y votación de los miembros.

Nuevamente tal como es la hipótesis que persigue la presente investigación, respecto a la influencia y a la presencia de masonería en la producción del arquitecto, el autor señala que existen los archivos de Le Corbusier donde es posible identificar “rastros indirectos ocasionales de otra sociedad prestigiosamente selecta de Chaux de Fonnier, la logia masónica, que se pueden cotejar con otros diarios” (2009, p.79). El autor no brinda fechas específicas, pero sí declara que existen fuentes que refieren a Le Corbusier como un iniciado de la Gran Logia Alpina Suiza, particularmente la *Logia La Réelle Fraternité*, y también perteneció a la *Société des Amis des Arts* (Birksted, 2009, p.101).

Asimismo, en la ciudad donde nació Le Corbusier, su familia relojera tiene un rol

fundamental como

también lo fue para

esta ciudad la *École*

*d'Art*. Birksted

(2009) sostiene que



la *École des Beaux Arts* no sólo tenía una importancia cultural general en La Chaux-de-Fonds, sino que también tenía una importancia específica para Charles Édouard Jeanneret a través de sus maestros. Fue dentro del contexto histórico de Chaux de Fonnier donde emergió el industrialismo relojero con la cultura francesa importada a través de la *École des Beaux Arts*.

Este hecho involucró a personas del círculo social más cercano, como Charles-Édouard Jeanneret y Charles Humbert (2009, p.90). Jeanneret y Humbert (1891-1958) estudiaron juntos en Escuela de Bellas Artes de La Chaux-de-Fonds, ambos estudiantes se identificaron con el Ruskin de *Las piedras de Venecia* y *Val d'Arno*, libros que encontraron en *École d'Art*, en los que Birksted (2009) sostiene que Ruskin había mencionado “las tradiciones, la riqueza y la habilidad de los monjes y masones” (2009, p.121).

Entre los maestros de Le Corbusier se encuentran Schaltenbrand y L'Eplattenier, ambos dictaron clases en la *École des Beaux Arts* (2009). Francis Aubry Schaltenbrand (1888-1976) fue relojero y empresario en La Chaux-de-Fonds en la primera mitad del siglo XX, hijo de Irénée Aubry, pionera en La Chaux de Fonds dentro de la industria relojera. También fue un maestro exitoso y admirado debido a sus éxitos profesionales. Además, Schaltenbrand obtuvo numerosos premios en concursos en la *École des Beaux-Arts*. Fue reemplazado en la *École* durante los años 1902-1903 por L'Eplattenier.

Birksted (2009) señala que ambos maestros poseían diferencias ideológicas y estéticas

fundamentales:

L'Eplattenier recibía encargos de carteles para el



ejército, mientras que Schaltenbrand pertenecía a la *Loge 'Amitié*, misma logia a la que pertenecía y fue presidente el padre de Le Corbusier, lo que se profundizará en el siguiente apartado de este capítulo. Schaltenbrand había sido iniciado en 1886 en el eminentemente prestigioso e intelectual *Loge La Clémente Amitié* en París.

Respecto a L'Eplattenier, al igual que Le Corbusier realizó trabajos con y para masones. Un encargo especial es del caso Robert Belli, miembro de *L'Amitié*. El diseño de Belli es rico en carácter del simbolismo masónico ya que utiliza un básico del cubo blanco, una piedra pulida sobre una base de piedra en bruto, coronada por una pirámide (un techo piramidal blanco de tejas blancas de amianto), y un dispositivo metálico que es la chimenea del crematorio (2009).

El diseño de Belli también incluyó dos escaleras simétricas con giros a la izquierda y a la derecha, simbología masónica que se relaciona con las columnas de los templos y a su vez con el templo de Salomón desarrollados en el primer capítulo. Por último, Birksted (2009) señala que la influencia de L'Eplattenier sobre este diseño, “destruyó este partido masónico básico al añadir un pórtico que sobresale como una iglesia, una escalera rígidamente formal, bajorrelieves decorativos de piña y Estatuaria dorada alegórica de Pompier” (2009, p.116).

Tal como este trabajo sobre el crematorio de Belli, algunos edificios construidos por Le Corbusier de este período presentaban las paredes blancas y las tejas de Eternit

como se observa en

la

deslumbrantemente

blanca Villa

Jeanneret Perret,



cúbicas y con un techo piramidal.

Entre los miembros de la logia masónica de la *Logia L'Amitié* y de *Les Vrais Frères Unis* en *Le Locle* se encontraban aspirantes de la nueva arquitectura de Jeanneret después de 1912. Uno de ellos fue Paul Ditisheim (1868-1945) quien fue un relojero, inventor e industrial suizo, para quien Jeanneret realizó varios diseños de interiores importantes, también miembro de la *Loge L'Amitié* en La Chaux de Fonds (Birksted; 2009; p. 102) logia a la que pertenecía el padre de Le Corbusier.

Para 1910, Jeanneret ya había trabajado con otros miembros de la *Loge L'Amitié* como es el caso de “una habitación en el apartamento en el número 30 bis, rue Grenier para Émile Moser, quien un año antes había sido nombrado Compagnon (el segundo nivel masónico de Fellow Craft) en la *Loge L'Amitié*” (2009, p.102). Esta remodelación contaba con intervenciones simbólicas que hacían alusión a las columnas verticales de soporte y el friso pintado horizontal que se encuentran en el interior del Templo de la Logia L'Amitié.

Por último, Birksted (2009) comparte que William Ritter (1867-1955), quien fue un pintor suizo, novelista y crítico que escribió sobre las obras de Charles-Édouard Jeanneret, se preguntaba si Charles Édouard Jeanneret en vínculo con L'Eplattenier, se había convertido en miembro de una logia, sobre lo cual Birksted (2009) cita:

En varias ocasiones se han convencido de que, en el mundo masónico y relojero de La Chaux-de-Fonds, las personas nacen en los zapatos de su padre. Además, Charles L'Eplattenier comenzaba a adoctrinarlo en nombre de la logia: ‘¡Más tarde!; Después! Te



daré una señal cuando llegue el momento’. No me gusta hacer preguntas indiscretas y nunca pregunté si había llegado ese momento. Pero el

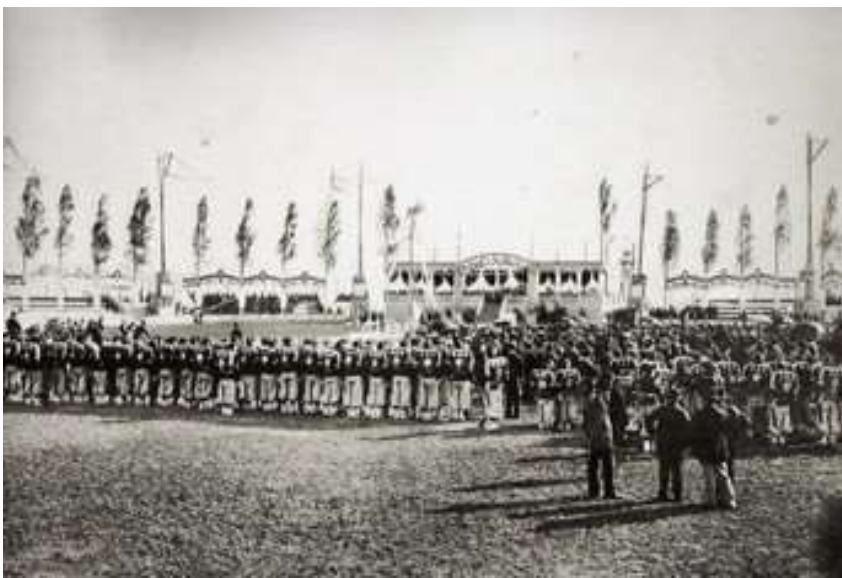
rápido ascenso de los Corbusier sí bueno, tienen alguna base oculta (2009, pp.121-122).

Este cuestionamiento aporta a las reflexiones de esta investigación en tanto permite demostrar la influencia en su obra y vida, su arquitectura y discurso teórico moral con bases masónicas. Esta circulación ceremonial, social y su simplicidad constituyen antecedentes de la influencia de la arquitectura moral de la masonería en Le Corbusier, que aspira desde sus comienzos a ser una arquitectura universal.

Otro acontecimiento digno de destacar se vincula con las conferencias brindadas en 1924 en la Sorbona bajo el título *L'Esprit Nouveau en Architecture en Almanach d'Architecture Moderne* analizadas en el capítulo anterior. En la información pública sobre este evento se hace referencia a una logia masónica de Boston, Estados Unidos, denominada La Orden de la Estrella del Este. Fundada en 1850 por el masón estadounidense Robert Morris, se trataba de una organización paramasónica filantrópica y patriótica de mujeres que se diferenciaban de las organizaciones masónicas ortodoxas porque hacían un uso distinto de sus significados, como se advierte en el vínculo con lo esotérico.

En esta institución masónica, Le Corbusier desarrolló una ponencia publicada en *L'Esprit Nouveau en Architecture en Almanach d'Architecture Moderne*, en la que brindó ubicación del lugar de forma explícita, presentándolo en una logia masónica frente a

hombre y mujeres  
en defensa de la  
arquitectura.



### 2.1.1. Georges- Édouard Jeanneret, el padre de Le Corbusier y la Masonería

Chales Édouard Jeanneret Gris nace el 6 de octubre de 1887 en la ciudad relojera de La Chaux de Fonds, en el seno de una familia burguesa dedicada a la industria de la relojería por parte de su familia paterna y a la música por parte de su madre. En esta ciudad, tal como lo relata Von Moon (1977), el padre de Le Corbusier y su abuelo representan roles importantes, ambos fueron esmaltadores de profesión en la relojería, además que el padre de Le Corbusier permaneció como pendiente en la sección del Club Alpino de La Chaux de Fonds (1977).

Para comprender e identificar las raíces masónicas de Le Corbusier, es importante ahondar en quién fue su padre. Birksted (2009) declara que una persona que conocía a Le Corbusier, Bech, “era miembro tanto del prestigioso Club Alpino Suiza sección La Chaux de Fonds, del que el padre de Charles Édouard Jeanneret, Georges Édouard Jeanneret, era presidente, como de la logia masónica local, *L’Amitié*, que era también un enorme prestigio” (2009, p. 71). Este punto es una de las raíces empíricas principales de la influencia masónica del arquitecto suizo francés, donde su padre hace al reconocimiento de la institución y sus valores, además de sus beneficios. El taller relojero de Édouard Jeanneret-Rauss, (abuelo de Le Corbusier), en la Chaux de Fonds, se ubicaba en la rue de la Loge 6 y la Loge *L’Amitie* en la Rue de la Loge 8, el edificio contiguo. (Figura 22 / 2024).



Tiempo  
después de la  
muerte de su padre,  
Édouard Jeanneret-  
Perret (padre de LC)

se muda a la Villa Jeanneret Perret, diseñada por su hijo, Le Corbusier. El taller de relojería pasó del abuelo de Charles-Édouard Jeanneret a su padre, ubicado al lado de la *Loge L'Amitié* en la Chaux de Fonds. A pesar de las múltiples mudanzas de la familia, durante diecinueve años, entre 1893 y 1912 la dirección del atelier se mantuvo constante (2009, p.122).

Esta logia, ubicada justo en la edificación contigua al taller de la familia de Le Corbusier, fue fundada en 1819 por masones pertenecientes a la *Loge de Locle*, que en el año 1807 buscaban lugares cercanos donde sus miembros pudieran vivir y reunirse. Es así como Hermanos domiciliados en la Chaux de Fonds y en el valle de Saint Imier, un 14 de agosto de 1819 logran la apertura de la *Loge L'Amitié*, su carta patente constitucional la obtiene en el año 1821.

El templo fue inaugurado el 20 de diciembre de 1820, sufrió saqueos y finalmente fue demolida, siendo reconstruida en los años 1844 y 1845. Este edificio se encuentra en funciones en la actualidad, en la misma ubicación. Esta logia ha estado bajo la Gran Logia Suiza Alpina desde el año 1844, de acuerdo con los principios de la masonería tradicional y regular.

Georges Édouard Jeanneret fue presidente de la *Loge L'Amitié* y existen archivos de Le Corbusier donde se encuentran rastros ocasionales de otra sociedad de *Chaux de fonnier*, logia masónica, que se pueden cotejar con otros diarios (Birksted, 2009, p.79).



Esto evidencia una arista fundamental y fundacional del vínculo de la

Masonería con Le Corbusier, ya que reconoce la participación masónica institucional de miembros de su familia, amigos y colegas. Además, la proximidad física entre el taller de relojería de la familia de Le Corbusier y la logia masónica local, demuestra la influencia y los antecedentes que brindan los vínculos con esta logia. Esto se ve, asimismo, en la reivindicación de escritos del arquitecto publicados donde se expresa de primera mano, la presencia y el ejercicio de conferencias en edificios pertenecientes a instituciones masónicas, como lo es el caso citado de 1924 en la *Ordre de L'Étoile d'Orient*, en Estados Unidos.

En la vida de Jeanneret es posible reconocer masonería de diferentes maneras, ya que otro suceso particular a resaltar es el hecho de que permanecería mucho tiempo frente a una construcción que le haría recordar a diario la logia de su padre, como la ciudad en la que nació y su vínculo con la masonería.

Por su parte, la propiedad en la que vivió desde el año 1917 Le Corbusier en París donde vivió hasta 1934 con Yvonne Gallis (1892-1957) presenta una particularidad y cierto secretismo en torno a una construcción en el terreno.

La casa en la rue Jacob 20, perteneció a Nicolás Simón Delamarche y su esposa a finales del siglo XVIII. En un rincón del patio se encuentra un Templo llamado *À L'Amitié* (Figura 23 / 1822) que fue construido entre 1804 y 1822 (Rue Visconti, 2024) por el matrimonio Delamarche. En un artículo web publicado sobre este templo se expresa que

Delamarche se inició en una orden masónica en 1777 y que perteneció realmente a la *Loge*





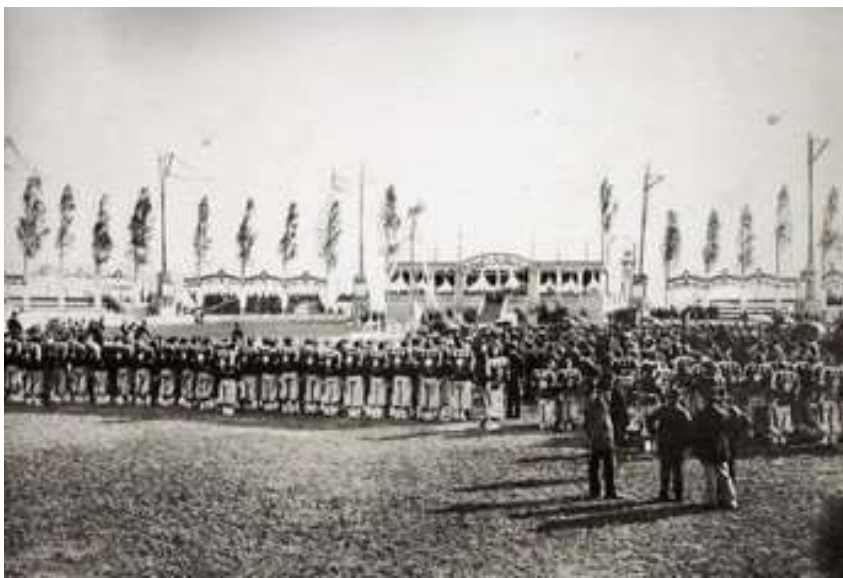
*Choice* y, por lo tanto, no se descarta en absoluto actividad masónica en el lugar. Birksted (2009), en relación con esta propiedad, sugiere que:

À *L'Amitié* inscrito en su frontón, en recuerdo de la vista desde el taller de relojería de su familia, La Chaux-de-Fonds con su comprensión simbólica y cultural permaneció siempre presente para Charles-Édouard Jeanneret de una manera ‘que se revela a aquellos a quienes puede interesar’ (2009, p.126).

En base a lo recorrido, y en virtud de esta investigación, se multiplica el número de referencias respecto al vínculo de Jeanneret y la Masonería. Esto permite no sólo resaltar estos vínculos, sino también arribar comprender las posibilidades y reinterpretaciones de aportes ideológicos presentes en sus publicaciones, discursos, conferencias y cartas. A su vez, permite comprender la influencia de estos encuentros, como también construir una nueva lectura de las intenciones del arquitecto y el impacto que sería capaz de generar.

### **2.1.2. La Chaux- de- Fonds y la logia masónica L´Amitié**

La Chaux de Fonds fue la cuna de Le Corbusier y de su familia, quienes tuvieron una gran influencia en la logia masónica *L´Amitié* y la industria relojera. Birksted (2009) señala que Georges Édouard Jeanneret, en una oportunidad en uno de estos encuentros institucionales, donde la política, la cultural y la burguesía coincidían, se refirió a la relación institucional que se presentaba y el enriquecimiento y agradecimiento de dicho vínculo, del cual era partícipe:



Me dirijo a la sección La Chaux-de-Fonds del Club Alpin Suisse para agradecerle la amable acogida que

hemos recibido. Apreciamos este signo de simpatía y si lo aceptamos sin reservas, es porque ciertas analogías, ciertos puntos de contacto permiten una asociación más estrecha entre la logia masónica y el Club Sección Alpina La Chaux- de- Fonds (2009, p.80).

Estas instituciones a la vez eran asociaciones voluntarias de la sociedad civil de la ciudad, por ende, se comprende la influencia y trascendencia de la relación entre masones y entre masones y la sociedad local. Estas no ocurrían sólo en ese lugar, sino que era un fenómeno mayor. Esta sería la cuna de muchos encuentros culturales, filosóficos y filantrópicos que fueron la piedra angular de la culminación de vanguardias, sucesos históricos, vínculos y sobre todo crecimiento.

Es importante reconocer que durante la Segunda Guerra Mundial muchas logias francesas se disolvieron, fueron saqueadas y sus miembros deportados a campos de concentración. Birksted (2009) señala la existencia de persecución de judíos, masones y socialistas por la policía secreta, tras la invasión de Francia en 1940, donde muchos registros masónicos fueron secuestrados.

También señala la existencia de “la conciencia de la importancia de la *Loge L’Amitié* en La Chaux-de-Fonds en el siglo XIX y principios del XX está implícita en las historiografías locales” (2009; p.81). Estos hechos, alimentan la idea de por qué el vínculo de Le Corbusier con la masonería era distinto, discreto y secreto, habiendo sido un arquitecto político, ya que el vínculo o reconocimiento de la cercanía y pertenencia a

instituciones

masónicas no era algo bien visto o aceptado en ese entonces. En este



último aspecto pone el foco la presente investigación, enfocada en visibilizar una parte de la vida del arquitecto que ofrece otro discurso para las escuelas de arquitectura.

Si bien su vínculo con la Masonería es un hecho, basado en el rol de presidente que ejercía su padre en la logia *Loge L'Amitié* y sus amistades analizadas en el capítulo anterior, analizar su ideología y discurso personal ofrece aún más herramientas de enriquecimiento. Estudiar y analizar su filosofía y su poesía lleva a conocer valores de índole personal y ofrece una mirada que permite comprender su filantropía y su vocación por la sociedad y, por ende, su propuesta de pugnar por una arquitectura para las personas.

A finales del siglo XIX, la Logia *L'Amitié* había multiplicado su número de miembros en La Chaux de Fonds (Birksted, 2009, p.103), lo que demostraba el impacto que había causado en la localidad y la influencia que ejercía. La logia estaba asociada a una política particular, estrechamente asociado con los notables, los funcionarios de la localidad. Sintomática de estos compromisos cívicos era la pertenencia de dueños de los medios de comunicación, los transportes y los sistemas de comunicación.

En efecto, frecuentaban esta logia personas como Finkboner, que era director de tranvías; Ernest Péclard, director de telefonía y servicio. Estos datos que brinda Birksted (2009), permiten demostrar una construcción de vínculos e influencias que evidencian de forma empírica la trascendencia del corpus institucional masónico de la ciudad y a la sabiduría de ciertos círculos sociales, donde partícipes activos de grandes cargos

frecuentaban estas instituciones con el fin de iniciarse y emprender así el camino masónico.

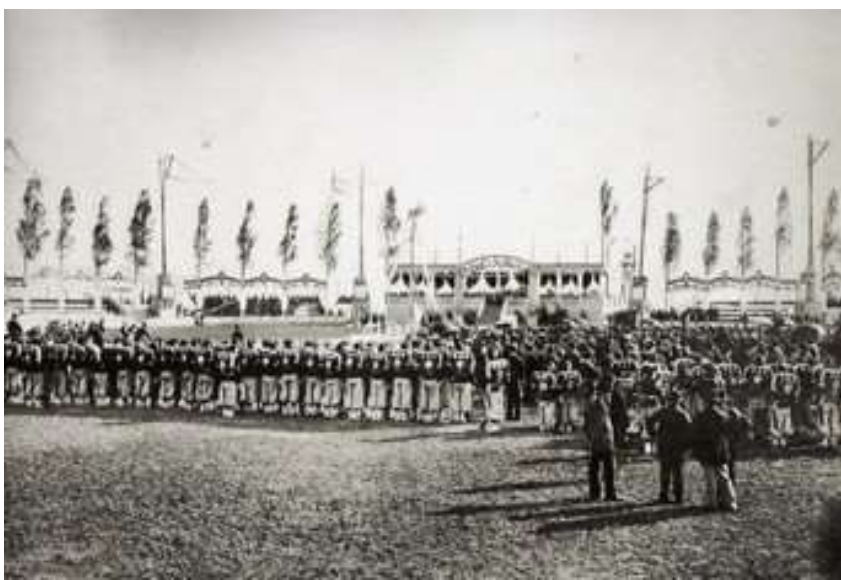


Birksted (2009) menciona que más allá de los miembros masónicos también fueron figuras clave en la relojería de Georges Édouard Jeanneret, empresas como *Longines* que fue cliente de 1900 a 1915, fundada en 1866 por Ernest Francillón (1834-1900) que fue Maestro Masón en 1866, miembro de la *Loge Bienfaisance et Fraternité* de Saint Imier. Es decir, de una logia que pertenecía a la localidad que había ayudado a la creación de *L'Amitié*.

La logia presidida por el padre de Le Corbusier era un espacio que frecuentaban “industriales y artesanos relojeros, financieros, funcionarios públicos y profesionales podían reunirse y conversar a través de fronteras étnicas, religiosas e ideológicas” (2009, p.108). Esta logia, en los años 1900 estaba demandada por el progreso social y político a través de actividades humanitarias y caritativas, tareas filosóficas y filantrópicas como la creación de guarderías, programas de alimentación para los pobres, desarrollo de la educación y de los ideales de la educación y los ideales de cooperación y fraternidad (Birksted, 2009, p.120). Pertenecer a *L'Amitié* representaba la virtud de un estatus y estima social, de contactos y de una fuerte filantropía que representaba la benevolencia y generosidad de sus miembros.

El investigador Von Moon (1977) sugiere, sobre Le Corbusier, que, de no haber sido por el pensamiento representativo de un hombre del siglo XVIII, un racionalista que defendía el lema “*liberté, égalité et fraternité*” (1977, p.19) este no hubiera sido el mismo.

Estas logias modelo de una sociabilidad de clase media de finales del siglo XIX y principios del



XX, perseguían un sentido ideológico de comunidad, fraternidad y confianza en una dimensión internacional, como las redes masónicas que trascendieron en las culturas, los tiempos, las sociedades, los países y las ciudades, y que cada masón llevó de forma austera y secreta, con el fin de expandir lo adquirido en el mundo profano. Un trabajo silencioso que Le Corbusier construyó por muchos años y talló a la sombra de una gran causa.

## **2.2. De Charles Édouard Jeanneret a Le Corbusier: origen y simbolismo del nombre**

Tal como se expresó hasta el momento, la vida de Charles Édouard Jeanneret Gris, nacido en La Chaux de Fonds en 1887 en Suiza, manifestó múltiples acontecimientos que definieron tanto su carrera como su destino. En el presente apartado se profundiza sobre la creación del nombre Le Corbusier, su origen y significado, y además se analiza el significado y simbolismo presente en su fallecimiento, su homenaje y funeral. A partir de un análisis documental y observaciones de fotografías sobre los lugares que se citan en base a los acontecimientos, se realizan mapas que permiten una relectura del mensaje y las enseñanzas presentes en la vida fallecimiento y obra de Le Corbusier.

En el año 1916, Jeanneret se trasladó a la edad de 29 años a París, allí nacería Le Corbusier, el origen de este nombre presenta varias aristas que se detallan a continuación. Hijo de Georges Édouard Jeanneret Gris y Marie Charlotte Amélie Perret, su padre como se mencionó anteriormente fue un pionero en la industria relojera de la ciudad natal de Le

Corbusier, a su vez su madre se dedicó a la música, siendo pianista y profesora de música. Una de



las primeras aristas a recorrer sobre el origen del nombre Le Corbusier, está en el apellido de su abuelo materno, *Lecorbésier*. En enero de 1953, una carta citada por Birksted (2009) dirigida a Le Corbusier fue entregada inesperadamente en su domicilio en París, en el número 24 de la rue Nungesser et Coli dice:

Sin duda, después de medio siglo se sorprenderá al recibir un saludo amistoso y deseos de éxito en 1953 de un viejo compatriota y de un contemporáneo Chaux- de fonnier que vive en Francia desde hace 40 años. Nuestras dos familias tenían estrechos vínculos en la época en que usted vivía en el número 6 de la rue de la Loge y nosotros estábamos en la Place de l'Hôtel de Ville, y debimos habernos encontrado innumerables veces fuera de nuestras clases, especialmente en la casa del viejo pastor Courvoisier, donde nos preparábamos (2009, p.122)

Von Moon (1977) recuerda que a raíz de las publicaciones en *L'Esprit Nouveau*, tanto Ozenfant como Jeanneret decidieron adoptar seudónimos para la publicación de sus escritos. El primero adoptó el nombre de Saugnier, que provenía de su madre, pero Jeanneret duda en tomar el apellido de su madre ya que este es Perret. Frente a eso, recuerda a un familiar lejano de una rama extinta de nombre *Lecorbésier*, este sería el nacimiento de Le Corbusier (1977, p.81). Entre otras referencias el autor menciona vínculos como que la palabra “Corbusier suena a una llamada lejana de Corneille, cubismo o cuervo” (1977, p.81), esta identidad es tomada por Le Corbusier a tal punto que en sus últimos años firmaba sus cartas con sus amigos con el dibujo de un cuervo.

Esto lleva a otra arista de análisis que es la simbología en su nombre. Le Corbusier

se traduce como el cuervo y para muchas culturas el cuervo representa un mensajero.



Becker (2008) describe el símbolo del cuervo como el mensajero de la desgracia. Para la Edad Media en muchas culturas lo divinizaron y le atribuyeron el simbolismo del sol. También resalta que, en base a creencias chinas, en el sol vive el cuervo de tres patas y el cuervo interviene en escenas del diluvio universal, como emisario enviado en búsqueda de nuevas tierras emergentes (2008, p.132).

Estas asociaciones simbólicas abren aristas que bien podrían relacionarse con la Masonería, desde el significado del mensajero hasta el cuervo de tres patas que habita en el sol. Le Corbusier ha dedicado gran número de sus escritos a hablar de las transformaciones urbanas, las nuevas ciudades, las ciudades del futuro. También hablará del Sol, de un rey sol que sería ese comitente que le deje hacer un gran encargo urbano como lo hizo en el Complejo del Capitolio de la ciudad india de Chandigarh, como se analiza en el último capítulo de esta tesis.

Este cuervo mensajero se expresaría en un mensaje para los estudiantes de arquitectura en un escrito de Le Corbusier, como en cada publicación del arquitecto. En este sentido, Chaline (2022) destaca que el símbolo del cuervo representa la creación (2022) otra coincidencia dentro de su obra, producción y discurso para con la arquitectura. Le Corbusier bien podría reconocerse como un mensajero de la arquitectura: lo dice en su libro *Mensaje a los Estudiantes de Arquitectura*, en sus escritos, en sus discursos y ponencias. Él obró a fin de dejar un mensaje para el futuro y esta tesis le hace honor a ese

mensaje. Le Corbusier, el cuervo mensajero, símbolo de la creación, enseñó y sigue



ejerciendo su sabiduría cien años después a los estudiantes de arquitectura.

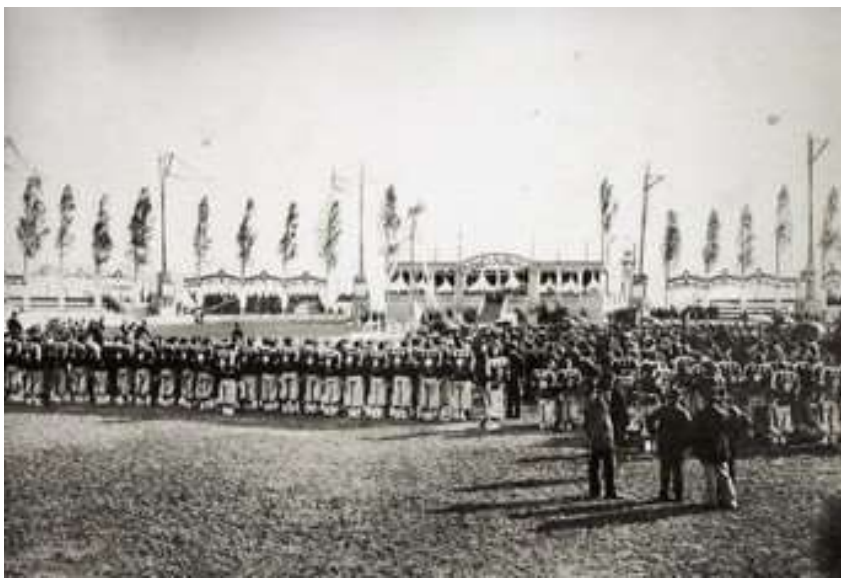
### 2.3. Significados y símbolos en el adiós a Le Corbusier

En el año 1965 un 27 de agosto, se dio a conocer en toda Europa y en el mundo la noticia del fallecimiento del prestigioso y conocido arquitecto Le Corbusier. Durante sus últimos años el arquitecto se encontraba en una cabaña, Roquebrune Cap Martin, en el mediterráneo francés. En sus últimos días, habitaba un pequeño recinto a orillas del mar desde donde observaba la naturaleza y aprendía de ella cada día, con una vista particular y poética para la ideología del arquitecto. La Fundación Le Corbusier, describe en su cronología una serie de homenajes y presencias por el fallecimiento del arquitecto que duró cinco días, durante los cuales su cuerpo fue despedido en varios lugares antes de regresar a Cap Martin, Francia, para su entierro junto a su esposa, fallecida en 1957.

Le Corbusier diseña la lápida y el receptáculo donde descansaría posteriormente, con un poema que relaciona el sol, la luna y el mar. El diseño del receptáculo está compuesto por formas geométricas simples y presenta una lápida pintada en su mitad con los colores fríos del mar y la otra mitad con los colores cálidos del atardecer. Estos elementos son de gran carga simbólica masónica: el sol y la luna. Sobre el sol, Lomas (2011) describe que pasa la Masonería el sol gobierna el día, las logias masónicas se ubican en dirección de oriente a occidente (2011), así se ubican los edificios de adoración

divina. Este

recorrido donde el sol sale por el oriente, donde se encuentra el sitial





del Gran Maestro, símbolo de luz y sabiduría; resplandece al mediodía en el sur y se pone en el occidente. Esta luz blanca que Lomas (2011) resalta como “luz espiritual” (2011, p.146), simboliza el alma del masón y su gran área espiritual que lleva luz a la oscuridad terrenal.

En contraposición, debajo de Le Corbusier y los colores del atardecer, en la lápida se expresa de forma simbólica el lado femenino, representando a Yvonne, la pareja de Le Corbusier, ilustrada con los colores de la luna, que gobierna la noche. Lomas (2011) sugiere que simboliza la razón natural o mente carnal inferior que los seres humanos comparten con algunas criaturas inteligentes, por ende, simboliza el raciocinio y las facultades intelectuales (2011). Al mismo tiempo, el autor afirma: “el Sol y la Luna son mensajeros de la voluntad de Dios y su ley es la concordia” (2011, p.148). Es de una gran poesía ver a estas dos personas como grandes mensajeros de una divinidad: la luna refleja la luz del sol, así como Le Corbusier dio luz a la oscuridad en la arquitectura.

El día 31 de agosto de 1965, su cuerpo tuvo una parada más en el Convento Sainte Marie de la Tourette, ubicado en la rue de Lyon, *L'Arbresle*, en Francia, construida por Le Corbusier entre 1957 y 1960 en hormigón, una obra representativa del discurso ideológico arquitectónico que defendió en un momento de su carrera, fiel al hormigón y su virtud de plasticidad (Souza, 2024).

Por su fallecimiento se llevó adelante una gran ceremonia en un lugar histórico y muy particular.

Algo importante a tener en cuenta es que desde su antiguo



departamento en la calle 20, donde estaba el Templo *L'Amitié*, éste se ubica de forma equidistante, a aproximadamente 650 m, del Museo Louvre. Si se observa, es posible identificar una línea que une el lugar donde Le Corbusier había vivido por muchos años, 20 Rue Jacob en París y uno de los lugares donde sería homenajeado, el Museo del Louvre. Esta observación es propia de esta tesis y se la identifica como poética y simbólica ya que vincula un lugar donde permaneció Le Corbusier y uno de los reconocimientos en su fallecimiento. También es importante resaltar la ubicación del templo que se encuentra en el patio de este departamento, anteriormente mencionado.

Específicamente el 1 de septiembre de 1965 se organiza un funeral nacional en el patio del Louvre, Cour Carrée, con gran asistencia de público y una gran organización. En el interior (Figura 24 / 2024) se identifica una medalla sobre un almohadón que parece tener símbolos masónicos, ya que presenta un ojo y aristas de algunas figuras que parecieran ser triángulos.

Esta tesis comprueba que esta medalla no es la que Le Corbusier obtuvo en la *Ordre national de la Légion d'honneur*, en Francia, una medalla que se le concede a personas, ya sean franceses o extranjeros, por méritos extraordinarios realizados dentro del ámbito civil o militar. Esa medalla es la que se encuentra debajo de la que se observa como prueba de una medalla masónica. Tampoco es la Medalla de Oro del AIA o del RIBA que recibió en 1953, ni la Medalla Frank P. Brown que obtuvo en el año 1961, ni el Premio

Sikkens que obtuvo en 1964 en el Museo Stedelijk de manos de Sandberg (1890-1975).

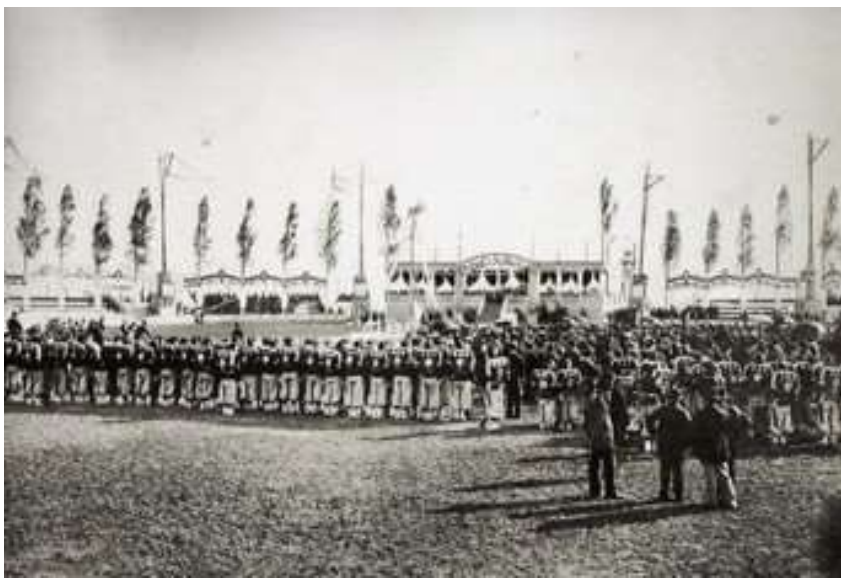


Esto habilita a la hipótesis de que esta medalla particular podría haber pertenecido a una logia masónica ya que, entre tantas medallas, sólo en su funeral figuran en el almohadón la obtenida en la legión de honor y esta medalla de la cual se desconoce el origen. Las características de este último presentan concordancias con otros modelos de medallas masónicas y acceder a registros donde se observen todas las medallas existentes de las logias masónicas presenta una suma complejidad. Si bien las medallas masónicas publicadas en torno a la logia del padre de Le Corbusier no presentan el diseño de la observada en el funeral, no se descarta que sea de trascendencia masónica. Por sus características, su lectura de un ojo en la parte central, la relevancia de la Masonería en Francia y la gran filantropía, esta investigación plantea la trascendencia masónica de esta única medalla en su funeral en París.

Otro hecho que alienta aún más esta hipótesis es que ante el fallecimiento de un masón, es común presentar en su funeral indicios de la iniciación institucional del difunto. Cuando un hermano iniciado en la Masonería muere, se realiza un rito donde se practica el simbolismo de la cadena, donde los eslabones representan a los masones unidos. Estas cadenas sólo se abren cuando alguien se retira o es expulsado de la institución y en especial cuando un iniciado pasa a Oriente eterno.

El fallecimiento de Le Corbusier no sólo declara la relevancia del arquitecto para muchos países, sino también el aporte filantrópico y humano que realizó al mundo. Un

arquitecto político  
que viajaba  
buscando el  
comitente perfecto,  
cambiar ciudades,



hacer urbanismo, contagiar sus ideas y ser escuchado. Los sitios que recorrió su cuerpo no son ciertamente lugares comunes o de fácil acceso. En la actualidad, como en aquel entonces, luego de su fallecimiento, su nombre, imagen y obra serían empleadas para el diseño del billete suizo de diez francos suizos (Figura 25 / 1965) que en el siglo XXI continuaba en circulación.

Tanto el lugar de su fallecimiento como su homenaje posterior, los sitios que recorrió, las celebraciones realizadas en honor a su vida demuestran en su máxima expresión la trascendencia de este arquitecto en su hacer filantrópico y cívico, donde no sólo hizo arquitectura, sino también cultura y academia, una academia a su estilo.

#### **2.4. Los viajes de Le Corbusier en Argentina: primera parada, Buenos Aires**

En 1928, Le Corbusier presentaba diferencias ideológicas con el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), entre ellos un grupo de arquitectos de izquierda. Estos desacuerdos eran enfrentamientos de índole política, estética y social. Es así como surge la oportunidad de viajar a América del Sur, la que sería la excusa perfecta para no asistir a la convocatoria del CIAM en Frankfurt.

Es así como un 14 de septiembre embarcó en Burdeos y un sábado 28 de septiembre del año 1929, Le Corbusier llegó en barco a tierra sudamericana. En tierra argentina realizó algunos kilómetros y visita varios lugares de la Provincia de Buenos

Aires y si bien no generó relaciones potables con otros arquitectos del momento, sí lo hizo



con funcionarios, políticos y artistas literarios, musicales, amigos del arte con quienes Le Corbusier entablará relaciones con la intención de promover su arquitectura en Argentina.

Invitado en 1929 por los Amigos del Arte de la Escuela de Bellas Artes creada en 1924, Le Corbusier desembarcó en suelo argentino, con una invitación de Alfredo González Garaño. En un artículo que se encuentra en la publicación de la Facultad de Arquitectura de la UNR, Gutiérrez (2009) dice que ambos se conocieron en la casa de la Duquesa Dato en París (2009, p.23). También recibe una confirmación de parte de Sansinena Elizalde por la contratación de Le Corbusier en la Academia Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires. Esto también es relatado por Le Corbusier en *Precisiones* (1930) donde señala que al conocer a González Garaño en París, lo obligó a visitar Buenos Aires para que expresara en esa capital las gigantescas realidades y el futuro de la arquitectura moderna (1930, p.39). Éste se convertiría en un amigo muy cercano al arquitecto y sería su gurú en la visita de 1929.

Le Corbusier en su estadía en Buenos Aires realizó conferencias en Amigos del Arte, dirigido por Helena Sansinena de Elizalde y Amigos de la Ciudad, también en la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires donde lo recibió el Decano Butti. En *Precisiones*, Le Corbusier afirma: “En Buenos Aires soy el huésped de los Amigos de Arte y de la Facultad de Ciencias Exactas. Sin embargo, de aquí y allá vienen a buscarme coches, hay periodistas” (1930, p.24). Esto demuestra la relevancia que

tuvo la visita a Buenos Aires del arquitecto, incentivada por los Amigos del Arte y



los Amigos de la Ciudad.

Visitar Buenos Aires representó en su carrera un antes y un después. Con un total de diez conferencias, el arquitecto se presentó entre el 3 y el 19 de octubre, en estos lugares, además visitó el Jockey Club, donde tuvo reuniones con grupos sociales y funcionarios. En un boletín informativo realizado por la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) donde dedica la separata N°107 a Le Corbusier en Buenos Aires, Coire (1979) menciona que la visita del arquitecto no fue de entusiasmo para la SCA, ya que éstos ignoraron por completo su estadía en la ciudad porteña dado que Le Corbusier no se había diplomado en arquitectura (Figura 26 / 1979).

Por ende, no estaba reconocido por la institución, lo que evidencia que aún no se comprendía la inmensidad de uno de los maestros de la arquitectura en Argentina. Este hecho limitante para la SCA era conocido por sus miembros, ya que el arquitecto a pronta edad fue enviado a trabajar como dibujante en estudios de arquitectura. Es sabido sobre este punto que también recibió otro tipo de educación, que lo alejó de volver la escuela a terminar su carrera de arquitectura y obtener su diploma, que nunca fue necesario para muchas otras entidades académicas e internacionales.

En el año 1929, a bordo del transatlántico en el que regresó a Brasil una vez visitada la Argentina, Le Corbusier escribió *Precisiones*. Este viaje cambió el pensamiento del arquitecto. Algunas fechas en diarios, publicaciones y libros, abren al debate sobre la

cantidad de veces que Le Corbusier estuvo en Buenos Aires o en algún



lugar de Argentina (González, 2009).

Si bien este viaje, significó un punto culmine en la vida y obra de Le Corbusier, tanto la presente investigación como sus fuentes, demuestran que el arquitecto tendió raíces en Argentina antes de su viaje en 1929. En virtud de esto se presentan de forma empírica vínculos sociales que involucran a jóvenes artistas platenses y porteños con el arquitecto suizo francés, este vínculo crece en lista una vez que realiza su visita a la Argentina y que recibe en su estudio a jóvenes arquitectos argentinos en París, que más tarde fundaron la Red Austral.

#### **2.4.1. Le Corbusier entre cubistas platenses y artistas argentinos**

A principios del siglo XX, de la Academia de Bellas Artes de la Universidad de La Plata emergieron múltiples artistas que continuaron enriqueciendo sus estudios en Europa, precisamente en París. Fue el caso de Emilio Pettoruti, Pablo Curatella Manes, Alfredo González Garaño, Xul Solar, Enio Iommi entre otros artistas.

Entre los platenses más destacados se encuentra el artista cubista Emilio Pettoruti (1892-1971), quien estudió en la Academia de Bellas Artes de La Plata, con maestros como Emilio Coutaret (1863-1949), un arquitecto, ingeniero y pintor francés que trabajó en la construcción y planificación de la ciudad de La Plata a fines del siglo XIX. Sus viajes a París nacerían del vínculo con artistas cubistas como Xul Solar (1887-1963), quien en el

año 1916 representaría la vanguardia argentina de ese entonces. En su

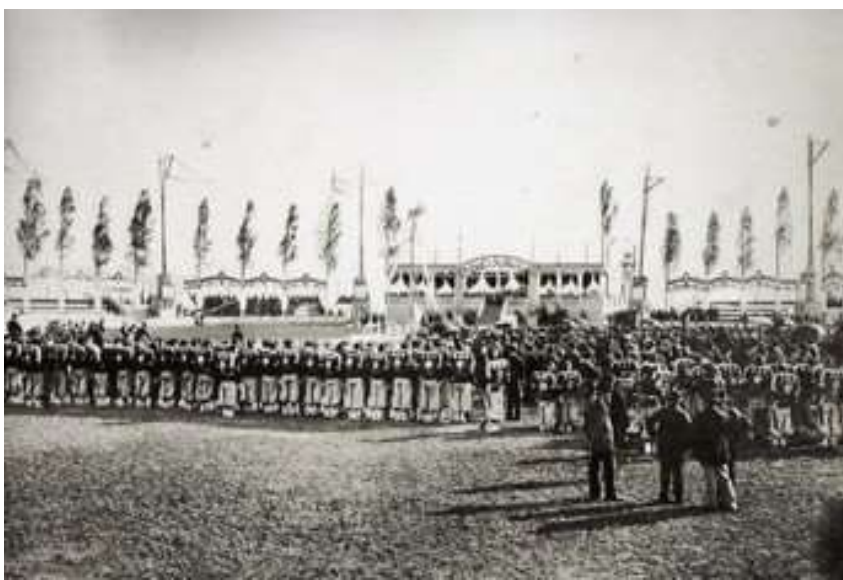


viaje por París realizado entre 1917 y 1922, Pettoruti se hace amigo del cubista madrileño Juan Gris. A su regreso, desde el año 1927 comenzó a dirigir el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata (Fundación Pettoruti, 2024) (Ver Figura 27 / 2024 - Construcción de Vínculos)

Gradualmente comienzan a conectarse artistas de La Plata directa e indirectamente no sólo con Le Corbusier sino también con el Dr. Pedro Domingo Curutchet (1901-1989), oriundo de Las Flores, provincia de Buenos Aires. De estudiante, Curutchet ya era un melómano declarado, buen dibujante y amante de las artes plásticas, un costado que pocos años más tarde lo hizo entablar una amistad franca con Pettoruti, quien a su vez conocía a Juan Gris y a Alfredo González Garaño.

Otro artista platense que se hace presente en la vida de Le Corbusier y Curutchet, es Pablo Curatella Manes (1891-1962). En la entrevista que realiza Casoy (2018) en noviembre de 1980 al Dr. Curutchet, sale a debate el vínculo que sostuvo Pablo Curatella Manes, un escultor platense, con Le Corbusier. En esta entrevista se profundiza sobre una experiencia compartida entre el escultor y el cirujano:

CURUTCHET - Era amigo de Le Corbusier muy amigo y yo hable con Curatella Manes en La Plata y me dijo: ‘yo estaba en París en el momento en que le llegó su pedido y estaba tan entusiasmado que con una caja de fósforos y unos fósforos así, me explicaba cómo iba a hacer, y los fósforos hacían como si fueran las columnas de la casa, los pilotes’. Cuando llegó mi carta allá, entonces se puso a trabajar y cuando estaba elaborando las primeras ideas, conversaba con él, con Curatella Manes (2018, p.86).



Curatella Manes fue alumno de Émile Antoine Bourdelle, autor de



la escultura del General Alvear en Plaza Francia, Buenos Aires, y es en una de sus visitas a París donde conoció y trabajó con Juan Gris y Le Corbusier, con quien estaría trabajando años más tarde dentro del Team Curutchet.

En continuación con la disyuntiva sobre la autoría escultórica a la cual hace referencia Casoy (1980), en la entrevista al Dr. Curutchet éste sostiene que la escultura que se puede apreciar dentro de la Casa pertenece al escultor argentino Enio Iommi (1926-2013) nacido en la ciudad de Rosario. Esta obra fue realizada en 1953 y titulada “Formas continuas”, ubicada en el semicubierto de la planta baja. Es una obra blanca pura, con una carga simbólica digna de una obra de arte como lo es la casa. Ésta representa la forma simbólica de la continuidad eterna, tal como su nombre lo indica, lo que a su vez es un rasgo de la obra de este artista.

Otro argentino, en este caso porteño, que logró tener un vínculo que permitiría concretar la visita de Le Corbusier a la Argentina en 1929, fue el coleccionista Alfredo González Garaño (1886-1969) que junto a sus hermanos creó parte de un círculo de artistas, escritores y promotores culturales del arte y la cultura argentina. Fue Miembro del Consejo de la Dirección Nacional de Bellas Artes (hasta 1940) y responsable de la organización de un significativo número de exposiciones artísticas, la mayoría de las cuales tuvieron lugar en el Museo Nacional de Bellas Artes, la Comisión Nacional de Bellas Artes, y la Asociación Amigos del Arte, entre 1917 y mediados de los años 60, así

figura en los archivos de la Academia Nacional de Bellas Artes (2024).



Liernur (2008) señala que González Garaño frecuentaba París mucho antes del viaje de Le Corbusier y Delia del Carril en 1929 estaba estudiando en el Atelier de Fernand Léger (2008). Al mismo tiempo señala su vínculo con Victoria Ocampo quien, como señala el autor, en 1928 se acerca al arquitecto a través de Adela Cuervas de Vera con la encomienda de una casa en Buenos Aires. Le Corbusier, antes de este encargo, ya sabía de la existencia de la escritora argentina por su amiga Cuervas de Vera (2008). Liernur (2008) aclara que al momento de solicitar esto a Le Corbusier, Victoria se acercaba a Bustillo y que finalmente rechazó al arquitecto suizo francés y se quedó con Alejandro Bustillo, con quien Victoria tendrá grandes diferencias respecto del modernismo.

La lista que ilustra todas las relaciones de Le Corbusier con artistas argentinos como Victoria Ocampo, Emilio Pettoruti, Pedro Figari, Ricardo Güiraldes, Elena Sansinena de Elizalde, Adelina del Carril y Alejandro Bustillo, entre otros, resulta infinita e incierta. Si bien no es un objetivo específico de esta tesis ahondar en este tema, constituye una pata fundamental para comprender las redes sociales que ocasionaron sucesos históricos relevantes para la presente investigación. Estos círculos artísticos que se originaron a principios del siglo XX permiten entender que puede haber existido una comunicación activa entre las personas mencionadas, lo que conduce a un acercamiento con Le Corbusier y la posible existencia de un vínculo previo o una persona intermediaria entre el arquitecto y el Dr. Curutchet antes de su envío en 1948. Le Corbusier va a conocer

a estos artistas a lo largo de su vida con quienes formará lazos y amistades.

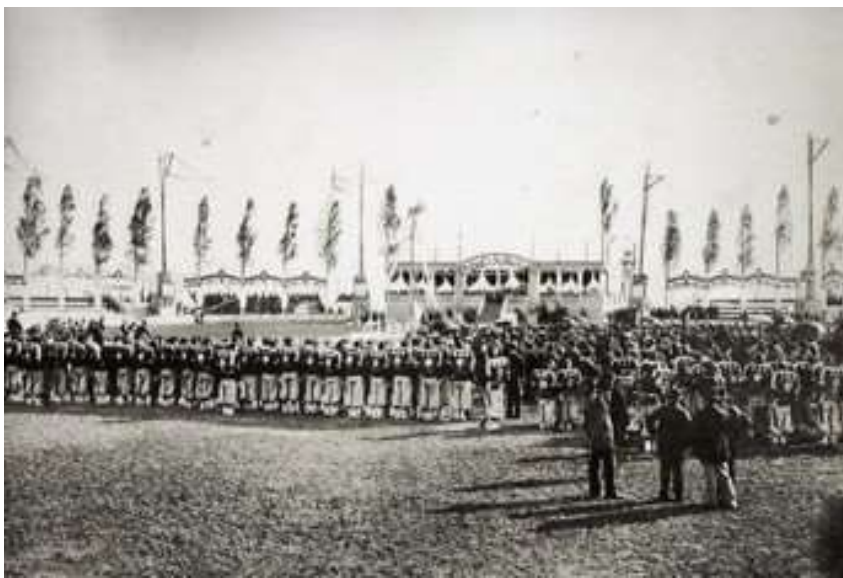


En virtud de reconocer mayores vínculos, en última instancia, el estudio de Le Corbusier ubicado en París, en la 35 Rue de Sévres, no sólo había sido el lugar donde el encargo del Dr. Curutchet se desarrolló, sino que otros motivos unían al estudio del arquitecto con la Argentina. Discípulos directos de Le Corbusier fueron los argentinos Jorge Ferrari Hardoy (1914-1977), arquitecto y diseñador; y Juan Kurchan (1913-1972), arquitecto, urbanista y diseñador, quienes habían compartido de primera mano las sabidurías y conocimientos del arquitecto suizo francés, siete años después de la visita de Le Corbusier a Buenos Aires en 1929. Entre ellos se sumó otro arquitecto español, Antonio Bonet (1913-1989), quien regresa a la Argentina el 9 abril de 1938 luego de haber trabajado en el despacho de Le Corbusier, donde conocería a Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan. Este grupo de arquitectos que participó de piezas arquitectónicas y proyecciones trascendentales en la carrera de Le Corbusier, al regresar a la Argentina fundaron el Grupo Austral.

Este grupo se consolidó en un contexto clave para el debate de las vanguardias en torno a las nuevas problemáticas y transformaciones que aportaban las visiones modernas en la segunda posguerra. En ese momento, el Grupo Austral, como relata Liernur y Pschepiurca (2008), fue una acción reducida y donde la trascendencia del Maestro se vio recortada y “para bien o para mal contra la figura de Le Corbusier “(2008, p.26), con una visión aislada. Este grupo significó compromiso, dedicación y constancia, además de la

incansable búsqueda de la construcción intelectual.

Liernur (2008) sugieren que

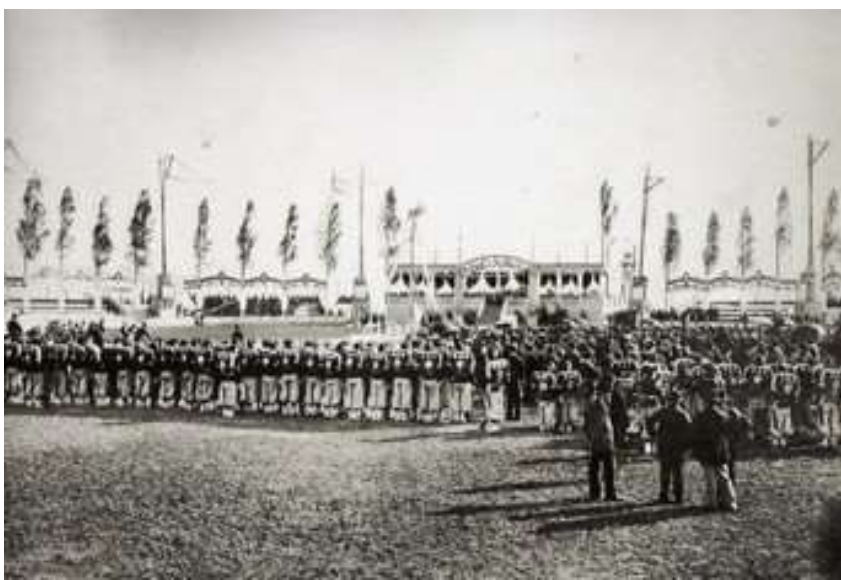


la arquitectura del Grupo Austral posiblemente fue ignorada, al igual que el estallido de la arquitectura brasilera, por la preocupación principal del frente occidental en la guerra, ya que, mientras que Brasil se había posicionado como primer cuerpo aliado sudamericano, Argentina tomó una posición neutral que la colocaba en el lugar del enemigo, como soporte del nazifascismo en el Atlántico Sur (2008, p.27). Este grupo, si bien significó una especie de legado de la escuela lecorbusierana en Argentina, revolucionada, no tuvo el lugar que quizás merecía tener, no jugó precisamente un papel destacado en el ámbito de la cultura arquitectónica argentina, mucho menos a nivel regional o internacional, y tanto el discurso, el trabajo y el legado se vieron en crisis.

Sobre esta primera ruptura del vínculo entre Argentina y Le Corbusier, Liernur (2008), sugiere que un 10 de octubre en 1949, una vez que el plan de Buenos Aires se paralizó, Le Corbusier extendió una carta a Dr. Guillermo Borda, entonces secretario de Obras Públicas y Urbanismo de Perón, en la cual expresaba explícitamente su descontento y su desilusión con Argentina. La frustración del arquitecto llevó a que esto desgastara el vínculo con el país, y sus discípulos, Kurchan, Ferrary Hardoy y Curatella Manes serían los antiguos amigos argentinos de Le Corbusier que, pese al fracaso de este proyecto urbano, defendieron el honor y trabajo realizado por el arquitecto durante el siglo XIX y el hecho de concederle al suelo argentino su obra.

Si bien estos hechos postergaron momentáneamente su legado, ese mismo año,

1949 se abriría una nueva oportunidad de reforzar el vínculo con Argentina y de



hacer historia en tierra platense a partir de las relaciones personales y profesionales que darían fruto a la encomienda del Dr. Curutchet.

#### **2.4.2. Visita a la Ciudad de La Plata**

En el año 1929, cuando Le Corbusier visitó por primera vez Argentina, realizó un breve viaje a la ciudad de La Plata. Gutiérrez (2009) menciona que quien lo lleva a esta ciudad es Alfredo González Garaño y que también le muestra San Antonio de Areco (2009). En este viaje visita el bosque platense, lo que significa que conoció en persona una parte de una ciudad con historia masónica y simbolismos en su planimetría, lo que se profundiza en el capítulo 3 de la presente investigación.

En su octava conferencia realizada en la Facultad de Ciencias Exactas el jueves 17 de octubre de 1929, Le Corbusier relata que: “el otro día (...) nos hemos paseado largamente por las calles de La Plata con González Garaño” (1930, p.252). Si bien el arquitecto no especifica dónde ni referencia edificios, tampoco declara las intenciones de este viaje y luego de comentar eso, continúa su discurso hacia otro horizonte, donde hace referencia a hechos arquitectónicos como el muro, la puerta, entre otros.

Vitalone (2009) destaca este dato en un artículo publicado en *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. (2009) de la UNLP, vinculándolo con otra declaración que realiza Le Corbusier sobre González Garaño en el que hace foco en las historias que el argentino

le contó sobre los colonos de este país (2009). Allí menciona su admiración por el



imaginario y los litógrafos de mediados del siglo XIX y la existencia de los hijos de quienes realizaron estas grandes hazañas urbanas. Posterior a esto, el arquitecto menciona que su amigo conoce la historia con todos sus detalles, ya que su familia, en específico sus padres y abuelos, estuvieron involucrados en estas aventuras.

Su admiración por esto se corona con la frase: “yo quisiera escribir un libro, ilustrado con sus documentos precisos: la magnífica Historia de los colonos argentinos” (1930, p.24). Esto no es evidencia de que Le Corbusier supiera de la historia masónica de La Plata, pero sí constituye un indicio sólido, fundamentado además en el contenido intelectual que debe haber tenido esa visita a La Plata, además de que en el año en el que realiza su visita, los hijos de aquellos aventureros que fundaron la ciudad de las diagonales en 1882 habitaban estas tierras.

Asimismo, Vitalone (2009) menciona una carta escrita en 1954 de Le Corbusier a Germaine Curatella Manes, el 14 de enero, sobre el problema de la escultura, donde menciona al Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de La Plata (2009), lo que demuestra que en 1929 visitó este museo y sus alrededores acompañado de González Garaño.

En la entrevista que se llevó a cabo para la presente investigación, Martín Epeloa, periodista y escritor platense, menciona el hecho de que importantes personajes de la historia del siglo XX habían realizado un viaje similar al de Le Corbusier al bosque

platense:



Bien pudo haber sido invitado por masones a la ciudad de La Plata, a lo que él definió correctamente como amigos del arte.

Podría ser. Y también los amigos del arte podrían ser ni más ni menos los primeros artistas que vinieron o que le siguieron a Coutaret, como este caso de Pettoruti (Martín Epeloa, comunicación personal, 04/06/2023).

Si bien el objetivo que persigue esta investigación no implica visibilizar si otros personajes pertenecían a la logia masónica, es posible sugerir que varias personalidades relevantes de la cultura y la sociedad tenían un vínculo con esta institución. Esto permite la comprensión de ciertas alianzas y contactos, además de nuevos horizontes en lo que respecta al mensaje de mentores y personas influyentes en el siglo XX, como lo fue Le Corbusier.

La visita del arquitecto no se fomenta, él vagamente lo menciona en su libro *Precisiones*. Sí la valorará y admirará, ya que la ciudad de La Plata por su proyección y construcción representa una ciudad moderna e higienista, popular y democrática, valores que fueron posibles porque fue una ciudad planificada que no nació de forma natural por el asentamiento de las personas, sino que fue un proyecto urbano pensado desde un inicio con su impronta cultural y la influencia de la arquitectura francesa y e italiana.

Sobre esta visita del arquitecto a La Plata, el Arq. Julio Santana, actual director de la Casa Curutchet. menciona:

En ese contexto es que viajan a la ciudad de La Plata, y digamos... las motivaciones no están explícitas... tengamos en cuenta que era un momento de la humanidad donde estas cosas o se escribían en diarios, o en cartas, o en libros o no quedaban ningún tipo de registros, ni de las charlas personales, ni las charlas

telefónicas... eran muy distintos tiempos a los actuales, lo que sabemos, es que junto con Gonzales Garaño, Le Corbusier llega a La Plata a través del tren, entonces llega



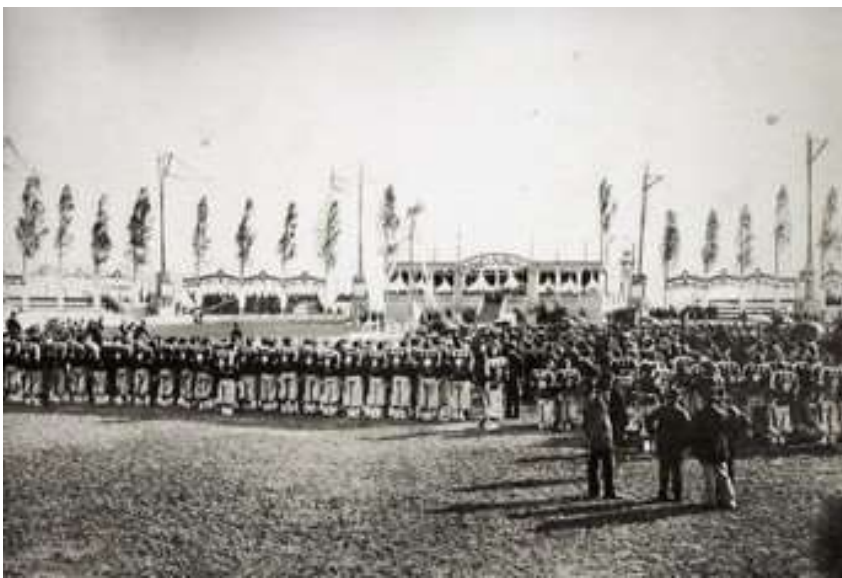
a la estación de 1 y 44, que es el mismo lugar donde está actualmente y que realizan un largo recorrido por la ciudad de La Plata, particularmente, hacen cita de lo que es el atardecer y esta cita la hacen en el libro precisiones ( Julio Santana - comunicación personal, 12/09/2023)

Esto contribuye y alienta la idea de la conciencia absoluta por parte de Le Corbusier sobre el emplazamiento en el que se hallaba el lote para la Casa Curutchet, ya que en compañía de González Garaño llegó a la intersección de la calle 44 y la Av. 1, una dirección que lleva a un recorrido histórico, académico y fundacional. En este viaje llega a visitar el Museo de Ciencias Naturales de la UNLP dentro del bosque platense, lo que confirma que conocía el bosque y los edificios cercanos al lote de su futura obra de arte.

En este punto y bajo un ojo poético de las circunstancias que se buscan describir, es importante resaltar que este museo en particular fue también visitado por Albert Einstein, entre otros personajes relevantes y trascendentales. Lo simbólico y poético de este punto es que a metros de este museo yace una pirámide de base cuadrada, de revestimiento pétreo, que presenta una perfecta relación entre su diagonal y el recorrido norte-sur. Esta pirámide, posada a un lado del museo en el bosque platense cercano al Jardín de la Paz, carece de descripción de referencia.

Como se mencionó en el primer capítulo de esta investigación, las pirámides representan una gran carga simbólica en relación con la Masonería. Su ubicación en el Oriente, es decir al este, en el bosque platense que, a su vez, representa un área académica

comprendida por la Universidad, los museos, observatorios y escuelas, entre otros





edificios administrativos, conforman un foco simbólico compuesto por los símbolos masónicos del sol, el Oriente, el símbolo de sabiduría y la luz sobre la oscuridad.

Sobre la presencia de Le Corbusier en la ciudad de La Plata Epeloa (2023) señala la particularidad de la visita al Museo de Ciencias Naturales de La Plata y el bosque que lo rodea, ya que este sitio ha sido punto de aterrizaje para muchas personalidades del siglo XX y ha sido testigo de importantes sucesos históricos:

Al día de hoy sigue sucediendo, digo, pero en su momento, era de mayor preponderancia, los grandes visitantes ilustres que van desde 1909, vamos a hacer la línea de tiempo, 1909 con Le Corbusier, en el medio tenemos al príncipe de Gales, la infanta Isabel de España, tenemos a Humberto Primo de Saboya...tenemos luego a Albert Einstein, Richard Strauss, entre otros por ejemplo que vino a la ciudad La Plata, todas esas personalidades se dan en esa línea de tiempo, que va de 1909 a 1929, con veinte años, en esos veinte años pasan un sinnúmero de personas por la ciudad y casi todos, no solo pasan por la ciudad de La Plata como decir: 'ay voy a la ciudad de La Plata', no, pasan justamente por el Paseo del Bosque o todos diría ¿Por qué? Porque todos visitaban el Museo de Ciencias Naturales que ya estaba en pie de 1887, parcialmente, hasta que digamos que tuvo su primera apertura, todos pasaban por el Paseo del Bosque, así que pasaban por la casa de Curutchet, o lo que sería posteriormente (Martín Epeloa - comunicación personal, 04/06/2023)

Se entiende que el lugar constituye una connotación primordial para la fundación de la ciudad de La Plata, lo que se profundiza en el próximo capítulo junto al análisis de su carácter masónico.

Es importante resaltar que este viaje no sólo nutre de cultura y de relaciones a Le

Corbusier, sino que

le brinda

conocimientos del

entorno de lo que

sería años después



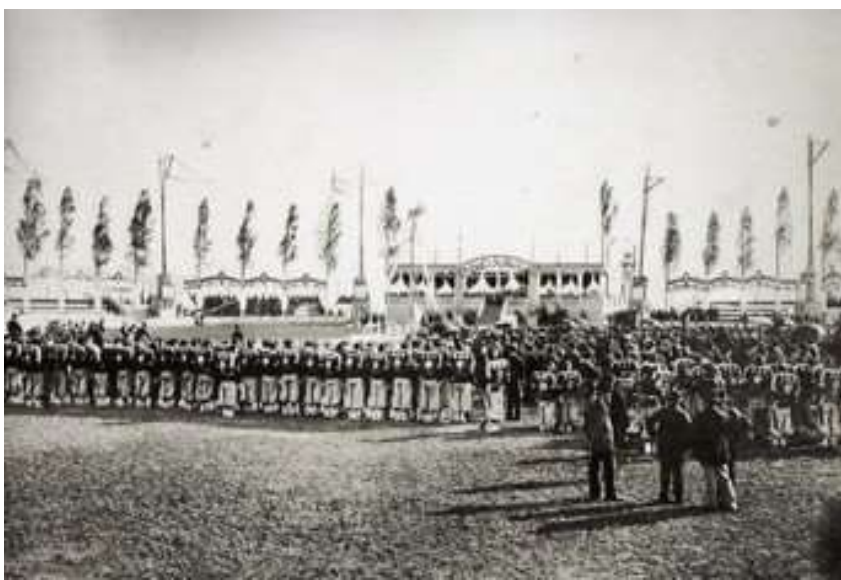
la ubicación de la Casa Curutchet, una de las únicas obras del arquitecto en Argentina, de la cual recibe su encargo en 1945 en su estudio en París. El arquitecto en ese viaje conocería la tierra donde plantaría un futuro Patrimonio de la Humanidad. Sus vínculos previos y posteriores a su visita hicieron a la posibilidad de plantar raíces en Argentina y dejar un legado que representa su defensa sobre la arquitectura.

Este capítulo permitió visibilizar las relaciones sociales y familiares de Le Corbusier con las instituciones masónicas. Abrió las puertas de una perspectiva simbólica y poética donde se encuentra un Le Corbusier oculto, poco conocido y con poca voz, tanto en su obra como en su vida. Por medio de esta reconstrucción se evidenció cómo su vínculo masónico se mantuvo en secreto, pero se expresó con furor en sus publicaciones.

El descubrimiento que esta investigación acerca al lector, el hecho de encontrar antecedentes masónicos, es decir, símbolos y significados en este legado que Le Corbusier hizo y decidió dejar en La Plata, la Casa Curutchet. Este legado es tanto Patrimonio de la Humanidad como Patrimonio Universal del conocimiento, uno que sigue ejerciendo la enseñanza y develando con el paso de los años.

La Casa Curutchet no sólo es importante por ser una obra de Le Corbusier, ni porque se encuentra en Argentina: es importante porque tiene algo más que contar y que decir, es importante porque no sólo es el legado del arquitecto en tierra platense, sino porque La Plata es una ciudad masónica y la Casa Curutchet es un legado del Gran

Arquitecto Le Corbusier, lo que se profundiza en el siguiente capítulo.



### Capítulo 3. La Casa Curutchet, La Plata y su legado masónico

Este capítulo se centra en la Casa Curutchet, ubicada en la ciudad de La Plata y vinculada con su destacado legado masónico. La Casa Curutchet, diseñada por el renombrado arquitecto Le Corbusier, representa un caso de estudio en el que convergen la influencia masónica, el contexto urbano de La Plata y la relación entre el Dr. Pedro Domingo Curutchet y Le Corbusier.

A lo largo de este capítulo se exploran los vínculos entre la Masonería y la Casa Curutchet, en virtud de los símbolos y significados masónicos presentes en la planta urbana de La Plata, como aquellos que se identifican en el diseño y el discurso de la propia casa. Asimismo, se analiza la relación entre el Dr. Curutchet y Le Corbusier, desde su conexión con la ciudad de La Plata hasta el encargo y la posterior consagración de la Casa Curutchet como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2016 (Figura 0 / 2016). A través de la comprensión e identificación de estos elementos, se busca arrojar luz sobre la influencia masónica en el diseño arquitectónico y artístico, así como resaltar el valor histórico y cultural de la Casa Curutchet en el contexto de la Masonería y la modernidad arquitectónica.

Para ello, se realizó un análisis sobre el discurso del arquitecto, donde se profundiza en la teoría arquitectónica de Le Corbusier a partir de sus escritos, conferencias, publicaciones y libros. Esto permitió comprender los principales conceptos, símbolos y

significaciones que evidencian la asociación de la Masonería con la vida y obra de Le



Corbusier.

Como complemento de lo anterior, se desarrolló un análisis sobre la documentación arquitectónica de la Casa Curutchet, incluyendo sus planos en planta y corte, lo que nutre también a las observaciones de campo realizadas *in situ*. Para abordar esta tarea, se utilizó el análisis de contenido, dado que permite estudiar exhaustiva y objetivamente todo tipo de documentos escritos, visuales y arquitectónicos (Baena, 2017). Esta técnica se aplica tanto a documentos teóricos y discursivos de Le Corbusier, como a la documentación de la Casa Curutchet.

A su vez, se apoya en libros de autoría del propio arquitecto publicados entre inicios y mediados del siglo XX, seguido de los manuales del escritor masón Oswald Wirth (1860-1943), el *Libro del Aprendiz Masón* y el *Libro del Compañero Masón*, ambos publicados en 1894, textos que son utilizados en esta investigación como fuente ya que representan la voz de los protagonistas que encabezan esta tesis.

Además, se desplegó un análisis sobre el carácter simbólico de la ubicación de la casa, en relación con los símbolos masónicos inscriptos en la planta urbana de la ciudad de La Plata. Es por eso que se reconstruyen los hitos históricos relevantes de la ciudad de La Plata, guiados por la intención de evidenciar los motivos de su ubicación estratégica, para luego avanzar en el análisis de su interior.

Para sustentar estas reflexiones, además, se desarrollaron entrevistas realizadas a

miembros de la  
Gran Logia de la  
Masonería  
Argentina, al  
Director de la Casa



Curutchet y a escritores vinculados con la temática, como quien entrevistó al Doctor Pedro D. Curutchet y quien escribió sobre la historia masónica de La Plata e impulsó su declaración como ciudad masónica en el año 2023.

### **3.1. La Plata, fundación de una ciudad masónica**

La Masonería tuvo un rol fundamental en la fundación y planificación de la ciudad de La Plata. Esto puede evidenciarse tanto desde las personas que participaron de estos procesos hasta los ritos llevados a cabo, que fueron portadores de una gran carga simbólica ligada a esta logia.

En lo que respecta a las personas involucradas, tanto el fundador y ex gobernador Dr. Dardo Rocha como el ingeniero, arquitecto y ex intendente de La Plata, Pedro Benoit - quien proyectó y diseñó la planta urbana de La Ciudad de La Plata-, fueron masones de la logia La Plata 80 (Epeloa, 2022, p. 105). Asimismo, Scelsio (2018) afirma en su investigación que el Departamento de Ingenieros que trabajó en la construcción y proyección de la ciudad estaba ligado fuertemente a las logias masónicas involucradas en dicho suceso histórico y que el rol de Dardo Rocha y Pedro Benoit fue fundamental (2018, p.12). Esta fue pensada como la ciudad del futuro, con valores y características propias que permitían pensarla y proyectarla como una de las ciudades más prósperas de Buenos Aires, lo que condujo a su declaración como capital provincial.



En agosto de 1880, en el último tramo de la presidencia de Avellaneda y con el

Dr. Dardo Rocha como gobernador, se encomendó y comenzó a proyectar la ciudad que más tarde se conocería como la ciudad de las Diagonales.

La ciudad de La Plata fue la utopía urbanística de la generación del 80, y como tal se alimentó de la fantasía del Progreso indefinido, descrito por pensadores europeos, quienes desarrollaron teorías positivistas sobre el perfeccionamiento moral y científico de la humanidad (Piñeiro, 2009, p. 20).

Liernur (2008) aporta a la visión revolucionaria de este tipo de urbanización, agregando que Víctor Jaeshcké (1864 – 1938), de gran influencia en la Sociedad Central de Arquitectos, en 1926 propuso la apertura de nuevas avenidas que permitiría acercar a la planta de la ciudad de Buenos Aires con de La Plata. Además de su relación portuaria en contraposición con la apertura y construcción de Puerto Madero, múltiples características de la urbanización platense representan una gran trascendencia en la arquitectura moderna e inspiración. La comparación con este caso permite comprender la trascendencia que tuvo el proyecto de la ciudad de La Plata, como una ciudad moderna e higienista que puso en crisis a la ciudad capital.

Años previos a su planeamiento urbano tal como se lo conoce hoy, la Ciudad de La Plata no era más que hectáreas de estancias, una contigua a la otra (Figura 28 / 1950). En 1881, en el valle de Buenos Aires se estudió el borde del territorio y su llanura, con el fin de obtener las tierras necesarias para la construcción de la ciudad cuyo carácter fuera

convertirse en capital de la provincia de Buenos Aires. Bajo la presidencia de Julio



Argentino Roca, desde 1880 hasta 1886, se llevó a cabo el proyecto de fundación de La Plata. Promulgada por el Gobernador el Dr. Dardo Rocha el 1° de Mayo, establecía la expropiación de tierras necesarias de la provincia de Buenos Aires con el objetivo de componer el tejido urbano.

Sobre el proyecto de la futura capital de la provincia, existen varias versiones anteriores a la finalmente construida que detallan con qué valores y características fue proyectada dicha ciudad. Es importante señalar que fue una ciudad pensada desde una perspectiva moderna e higienista, idearios devenidos de las emergencias sanitarias de aquel entonces.

Al respecto, Scelsio (2018) señala que:

el conjuro higienista radicaba en la construcción de la ciudad moderna, donde se condensaban las preocupaciones circulatorias dirigidas al movimiento de personas, de capital y de aire, y también en un determinismo geográfico que la instaba a buscar un espacio carente de obstáculos naturales (2018, p.14).

Al considerarse a la ciudad de La Plata como una ciudad higienista, se le otorgaron valores y características ligadas a un modelo ideal, reconociéndose no sólo en la intervención de personas relacionadas con la planimetría y la construcción en su origen, en el caso de creación de una ciudad, sino también la consideración del aporte devenido de entidades sanitarias.

Piñeiro



(2009) resalta estos valores al afirmar que “el gobernador Dardo Rocha y sus

colaboradores dotaron a la ciudad de un trazado moderno sobre datos rigurosamente científicos, de una arquitectura pública palaciega, y de los entonces más recientes avances higienistas” (2009, p.19). Así pues, se puede establecer el hecho de que la ciudad se construyó bajo una concepción higienista moderna con una orientación desde el eje central de Oriente a Occidente, así como una rotación respecto del norte. Esta decisión proyectual alojó en el Oriente al bosque platense con la Universidad entre otras instituciones culturales y públicas, sedes de conocimiento, ciencia e historia, símbolo que fue mencionado en ocasión del sitio del Gran Maestro, símbolo de luz y sabiduría.

El dato relevante sobre estos hechos es la vinculación de las personas que trabajaron en el proyecto y construcción de la ciudad con las logias masónicas locales, tales como Luz y Verdad y La Plata 80, entre otros. Un hecho que demuestra esta correlación es la simbología de carácter masónico manifestada en las criptas de ambos masones. En efecto, dentro del Museo de La Catedral de la Ciudad de La Plata, previo al sitio donde se encuentra la cripta de Dardo Rocha y su esposa (Figura 29/2023), en el área de exposición se exhibe una pieza relacionada a Dardo Rocha en la que se puede identificar la simbología masónica del triángulo con el ojo que todo lo ve. Epeloa (2022) señala que se inició en la logia masónica del padre a la edad de 20 años, cuando Dardo Rocha era estudiante de Derecho (2022). Éste, años más tarde, sería uno de los fundadores de la Augusta y Respetable Logia Constanza N°7.



El segundo caso mencionado se observa en el Cementerio de la Recoleta en la



Ciudad de Buenos Aires, donde en la tumba del arquitecto Pedro Benoit, se encuentran esculturas -como el busto del arquitecto- (Figura 30/2023) en las que se observan en primer plano los símbolos masónicos más importantes y primarios: el compás y la escuadra. Epeloa (2022) documenta que su iniciación se llevó a cabo en la logia Consuelo del Infortunio N°3, el día 26 de octubre del año 1858. Posteriormente, en 1885, fundaría la logia La Plata N° 80 (2022, p. 52).

En virtud de lo dicho, es de suma importancia resaltar que el 16 de junio del año 2023, bajo la intendencia de Julio Garro, La Plata fue declarada ciudad masónica, lo que demuestra el legado masónico en la historia de la fundación de la ciudad de La Plata, seguido del reconocimiento e identificación del simbolismo y el significado de carácter masónica que yace en su planimetría urbana. Esta declaración, a los fines turísticos y culturales (Ordenanzas N° 11.896 y 10.612) (Figura 31-2023) del ente Municipal de Turismo de la Municipalidad de La Plata, abrió un nuevo sendero de reconocimiento y puesta en valor de un legado histórico que merece ser contando y considerado, ya que nutre a la historia cultural de la ciudad y del país. Partiendo de la ciudad masónica, se recorre su origen y su simbolismo, con el fin de llegar a la Casa Curutchet y su asentamiento, encontrándose en el oriente de la ciudad recientemente declarada masónica.

### 3.1.1. Símbolos y significados masónicos presentes en la ciudad de La Plata



Los pilares masónicos se encuentran representados en la ciudad de La Plata

en distintos emplazamientos de su planta urbana. Epeloa (2022) reconoce la proyección de una geometría euclidiana, por la observación del principal polígono regular de cuatro lados cruzado por dos diagonales que se encuentran en el centro del polígono de cuatro lados.

Al respecto, señala que estos símbolos se identifican (Figura 32-2022) a través de orientaciones y la ubicación de monumentos y edificios que se pensaron desde la proyección y el trazado inicial de la ciudad. Visualmente, además de contener símbolos, la filosofía masónica trasciende el hecho de tener monumentos en lugares y ubicaciones estratégicas, como es la avenida N°53 y la avenida N°1.

En base a otras observaciones sobre este foco, Liernur (2008) señala que la gran ciudad que las élites imaginaron en Buenos Aires se manifestó en la ciudad de La Plata, desde los tamaños, los trazos, los parques, su relación con el puerto. Esta ciudad representaba las ideas urbanas de la época, coherentes con un modelo de capital burocrática, mismas características que, en concordancia con a Liernur, están presentes en urbanizaciones como Washington en los Estados Unidos (2008).

Esta comparación entre ambas ciudades nuevamente compromete a una de las variables de esta investigación, que es su historia masónica. En ambas se presenta un obelisco, que en La Plata se encuentra a metros del Pasaje Dardo Rocha en Plaza San Martín, en la esquina de 6 y 50 y la diagonal 80. El obelisco de La Plata fue construido en 1932 e inaugurado el 19 de noviembre del mismo año, a cien años de la fundación de la

ciudad, y se ubica en el pasaje que lleva el nombre de su fundador. En el caso de EEUU, el



monumento a George Washington (1732 -1799) presenta un obelisco egipcio que representa un símbolo masónico, propio del vínculo que sostuvo en vida el presidente, quien de joven había trabajado para una familia que participaba de forma activa en la Gran Logia Masónica de York (Lomas, 2011).

Ambas ciudades presentan similitudes respecto a su circulación, grandes extensiones de espacio natural, diagonales, plazas que interrumpen estas diagonales, presencia de obeliscos, mausoleos, sedes del conocimiento con vínculos masónicos, monumentos y demás elementos arquitectónicos donde es posible identificar el ejercicio del masón eterno.

En relación con los símbolos masónicos explícitos, Epeloa (2022) señala que la Plaza Moreno, ubicada en el centro de la planimetría y frente a la Catedral de La Plata, fue diseñada por Benoit, Glade, Kuhr, Meyer y Coutaret, los cuatro miembros de logias masónicas. Asimismo, estos nombres se encuentran en el listado de los masones presentes en la fundación de la ciudad documentado por el autor en su investigación. Esta plaza contiene y representa masonería, así como también es un emblema arquitectónico donde el discurso y el símbolo se retroalimentan y hacen al deber ser de la arquitecta, constituyendo un claro ejemplo de cómo se externaliza la masonería en la sociedad.

Epeloa (2022) advierte que, en la planta de la ciudad de La Plata, se visualiza la representación de una logia en el trazado y las herramientas utilizadas simbólicamente por

la Masonería (2022, p. 25). En efecto, se observa una escuadra delineada y entrecruzada por



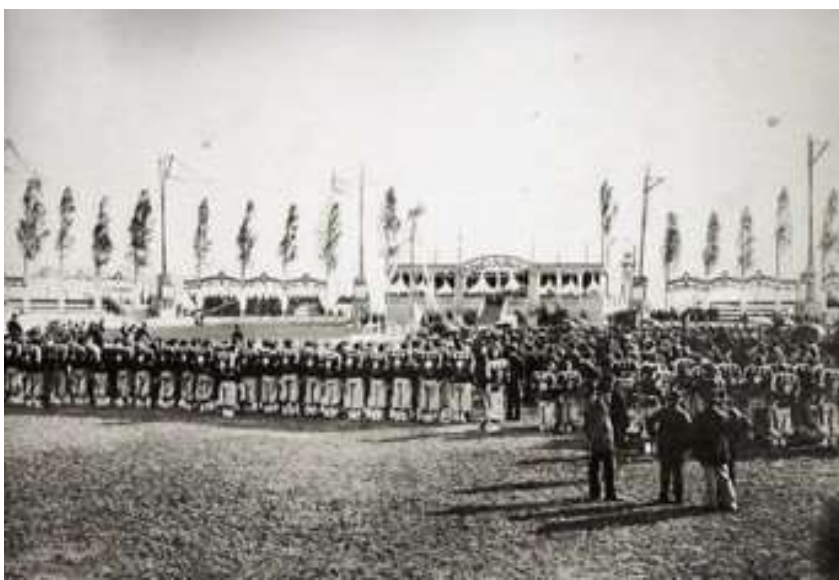
un compás, a este símbolo lo construyen las diagonales N° 73, 79, 74 y 80; el compás se construye por las diagonales 77 y 78. Otro símbolo visible es la plomada que se identifica a partir de las avenidas principales N° 51 y 53 que recorren la ciudad y conectan a este compás con la pesa de la plomada, representada por Plaza Moreno. La plomada es una de las herramientas que se le presentan al iniciado durante el primer grado. Ciertamente en esta oportunidad la pesa de la plomada se encuentra ubicada en el mismo sitio donde se ubica la piedra fundacional de la ciudad. (Figura 32 / 2022)

También es posible identificar otro elemento presente en los templos masónicos que es la cadena de eslabones que recorre toda la construcción. En La Plata se observan las vías del tren que recorren y bordean las cuatro aristas del polígono que compone la ciudad, cuyos significados masónicos fueron expuestos en los primeros capítulos.

Acerca de las múltiples interpretaciones masónicas y símbolos que se pueden identificar sobre esta planimetría tan particular, Epeloa (2023) sugiere que simbólicamente y desde la filosofía masónica, no sólo se presentan símbolos en la planimetría, sino que es posible identificar los cargos y posiciones de los diferentes Hermanos dentro de un Templo Masónico:

El oriente masónico que es el lugar donde se asienta el presidente de una logia masónica, tiene justamente preponderancia para nosotros en esta disposición del plano porque es en ese lugar, el lugar donde se encuentran los primeros edificios proyectados en el trazado original y dentro del proyecto original, valga la redundancia, los primeros edificios destinados al estudio de la ciencia, o

sea al conocimiento, al saber, y para la masonería el oriente es el lugar del conocimiento y del saber, el lugar de la sabiduría, y es la que corresponde al presidente de una logia, que es el



oriente el lugar donde sale el sol, es el oriente en el que se define y se destaca por su ubicación justamente por el lugar de la luz, la luz equivale a la sabiduría, para la masonería y para otras tantas culturas, y otras tantas escuelas filosóficas. Entonces tenemos en el oriente el paseo del bosque, lugar de estudio de las ciencias, del saber, del conocimiento, desde el oriente mismo, parte el compás que se termina de entrecruzar con la escuadra a través de las diagonales que cruzan la ciudad de La Plata (Martín Epeloa, comunicación personal, 04/06/2023).

Hardwood (2008) señala que las ciudades simbólicas, en este caso ciudades cuyo trazo se construye a partir de una filosofía masónica, en la antigüedad estaban lideradas por grupos de maestros constructores que guardaban celosamente sus conocimientos sobre las ciencias terrenales y divinas de la arquitectura, es decir “la comprensión de cómo era construida una estructura terrestre que facilitaba la sabiduría para construir un templo espiritual en el alma” (2008, p.76).

Si bien no abundan los casos donde este fenómeno masónico se practica, no se puede negar la existencia de ciertas formas simbólicas que se expresan en trazados urbanos que indican una planificación masónica activa. La ciudad de La Plata en virtud de lo dicho, es un legado masónico de los más recientes en los últimos 250 años. Un caso es la ciudad de Sandusky, Ohio, edificada y proyectada por maestros masones en 1818, donde se identifican calles que forman la imagen de la escuadra y el compás. “Su plan para la ciudad como un todo consistía en una representación de la Biblia abierta con la escuadra y el compás en la posición que estarían en la apertura de una reunión de una logia masónica” (Hardwood, 2008, p.77). Si bien este caso se acerca en muchas similitudes a los símbolos



en la planimetría de la ciudad de La Plata, esto abre el interrogante de si los constructores de

la ciudad platense, en especial Dardo Rocha y Pedro Benoit, habrían obrado con la misma filosofía masónica que Kilbourbe Hector, masón que proyectó los símbolos sobre Sandusky.

Es interesante reconocer cómo la filosofía masónica se proyecta sobre la ciudad y las múltiples interpretaciones ideológicas, simbólicas y filosóficas que se expresan en los planos de la ciudad a partir de la orientación, el sol, la ubicación y los programas de los edificios, monumentos y poesías arquitectónicas. Su búsqueda eterna del conocimiento se ve doblemente plasmada, tanto por la ubicación de la Universidad Nacional de La Plata y su campus universitario hacia el Oriente.

### **3.2. La Casa Curutchet como Patrimonio de la Humanidad**

El diseño y la arquitectura son disciplinas que contienen instrumentos que, más allá de su utilidad primaria de provisión de un espacio funcional o la respuesta a una demanda habitacional, se convierten en vehículos de la expresión de una ideología, un estilo, una nueva vanguardia, el contexto histórico y en muchos casos, un simbolismo. Una clara demostración de este fenómeno es la Casa Curutchet, la obra de Le Corbusier en Argentina que constituye una muestra de su legado arquitectónico, cuyo análisis permite profundizar la relación entre el purismo, sus los elementos y símbolos masónicos de la ciudad.

La Casa Curutchet no sólo es un edificio emblemático en el gran repertorio de

obras realizadas por

Le Corbusier, sino

que su condición y

pieza excepcional,

la ubicó entre



diecisiete obras de diferentes países, bajo el nombre de patrimonio cultural de la humanidad. El reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2016 destacó su excepcional diseño arquitectónico que combina armoniosamente los fundamentos del purismo y la arquitectura moderna, además de ser una obra que expresa en su máxima intención los famosos cinco puntos de Le Corbusier. Al momento del desarrollo de la presente investigación aún se conserva en la vereda de la Casa Curutchet una placa que declara la patrimonialización de la obra arquitectónica (Figura 0 / 2016).

En virtud de lo antedicho, dentro de la Casa Curutchet es posible identificar los ideales, valores y principios masónicos, a partir del análisis planteado sobre la documentación arquitectónica, tanto en la construcción física del edificio como en su contextualización dentro de la obra y el discurso de Le Corbusier. Esto se profundiza en este apartado donde a través de un sistema de trazos sobre las plantas de la casa, es posible identificar símbolos y significados que se vinculan con su discurso masónico.

Con la intención de vincular las variables que se presentan en esta tesis sobre el caso de estudio, la Casa Curutchet, además de ser Patrimonio de la Humanidad, presenta múltiples vínculos con la Masonería, desde su ubicación, hasta su discurso poético y teórico arquitectónico. Liernur y Pschepiurca (2008) sostienen que esta casa representó un antes y un después en la proyección de las ideas arquitectónicas de Le Corbusier: “debe reconocerse que esas ideas experimentaron en el proyecto de la casa en un pequeño lote de

damero un salto sustantivo” (2008, p.23). Este damero representó toda una vida de trabajo



dedicado a la arquitectura y traza vínculos con el simbolismo masónico.

En efecto, el piso de mosaico, de diseño ajedrezado, es símbolo de la diversidad de objetos que decoran y adornan la creación (Lomas, 2011). Este símbolo tiene el significado de “señalar el carácter incierto de todas las cosas sobre la tierra” (2011, p.180). El masón transita el camino de la prosperidad, pero en un momento puede vacilar y caminar hacia la debilidad y la tentación. Este símbolo, el damero, el piso de mosaico, al cual se refieren poéticamente Liernur y Pschepiurca (2008) sobre la casa, representa las ideas que retornan al origen a partir del cual todo fue creado.

Esta casa no sólo es importante por la labor de Le Corbusier y los arquitectos que participaron en su construcción, además del deseo ambicioso de Pedro Curutchet por tener una obra del maestro allí, sino que es importante porque representa los valores arquitectónicos que hicieron escuela, durante el siglo pasado, como una obra de arte de valor intrínseco. Un legado masónico en el simbolismo y las decisiones proyectuales que se nutrieron de estos significados: este es el secreto del arte de construir que tan celosamente guardaban los primeros maestros constructores.

Piñón (2018) relata que, cuando a Le Corbusier se le preguntaba “cuál era la cualidad que debía caracterizar al arquitecto”, éste respondía: “tener sentido de la forma” (2018, p.12). Esta forma tiene una naturaleza por definición. En esta investigación, esa definición -léase origen- de la forma devenida de la naturaleza se va a expresar en

símbolos que lo vinculan a la Masonería y dan luz a un eje fundacional de la arquitectura,





como son las leyes del universo y la naturaleza que se expresan y comunican a través de las formas y de la geometría, en específico, la geometría sagrada. Esto es lo que oculta la Casa Curutchet y lo que en virtud busca visibilizar la presente investigación que se aborda en los siguientes apartados.

### 3.3. Una encomienda viaja a París: el pedido de Pedro D. Curutchet a Le Corbusier

Pedro Domingo Curutchet nació en el año 1901 en Las Flores, provincia de Buenos Aires. Completó sus estudios básicos en la ciudad de La Plata y estudió en la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de La Plata recibiendo en el año 1929. Años después, Pedro encomendó a su hermana en un viaje a París la construcción de una casa a Le Corbusier. Posterior a su construcción, el doctor vivió muchos años con su familia en Lobería, provincia de Buenos Aires. Fue una respetable y reconocida figura platense. Segovia (2021) representante del Museo Histórico La Lobería Grande, menciona que su relevancia era tal que “le decían el loco, pero fue ese loco que revolucionó al mundo de la ciencia. En el año `76 vino un médico de la Universidad de Harvard a verlo operar en el quirófano del Hospital Municipal de Lobería” (2021). Pedro también fue destacado por su carácter extremadamente vanidoso, amante de la música clásica y el arte plástico, y amigo de Pettoruti, el cubista platense, como se expuso en el capítulo 1.

Si bien esta investigación no busca resolver el interrogante de su vínculo con la

Masonería, un punto

que alimenta esta

pregunta son

algunas de las

portadas de sus

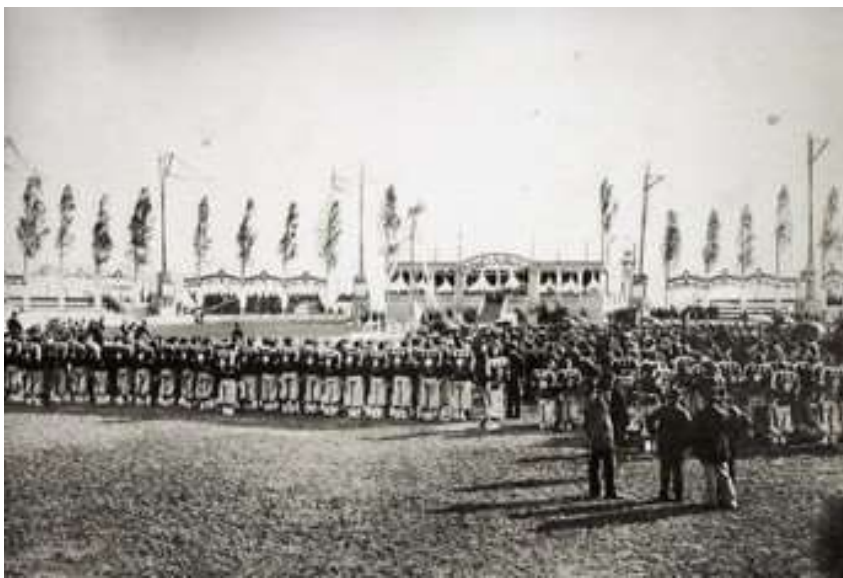


publicaciones, donde es posible reconocer algunos indicios. En este sentido, es posible citar dos casos específicos de las portadas de sus publicaciones: una es *Technology of Surgical Instruments* (Figura 33/1974) y la segunda *Aximanual Surgery Technology and History* (Figura 33/1974) publicado en 1974, donde en ambos casos un triángulo ordena la escena.

En el primer caso se observa un triángulo dentro del cual se visualiza una persona operando con sus herramientas. Sus brazos poseen una ubicación muy similar a la de una escuadra, y sobre la cabeza se inscribe una figura que simula ser una luz, pero bien podría identificarse como un ojo: el ojo que todo lo ve dentro del triángulo. También es posible encontrar un simbolismo en la imagen ubicada en la parte inferior de la portada, donde se observa una mesa de operación en la que el doctor apoya sus instrumentos posicionándolos en cierto ángulo, sobre un círculo ilustrado (Figura 33/1974). Nuevamente es posible vincular a la masonería a partir del ojo que todo lo ve, la situación inscripta en un triángulo isósceles y la intención simbólica de los instrumentos encontrándose en un ángulo particular, parecido al del compás, uno de los símbolos principales de la Masonería. Varios de estos símbolos se explicitaron en el Capítulo 1 de la presente tesis.

En el caso de *Aximanual Surgery Technology and History* publicado en 1974, en la portada nuevamente se observa un triángulo en el que se inscribe un pórtico con dos aparentes columnas, una de cada lado, que recuerda al dicho de la Masonería “entre

columnas” que simboliza el paso del profano hacia su camino masónico. Dentro de este

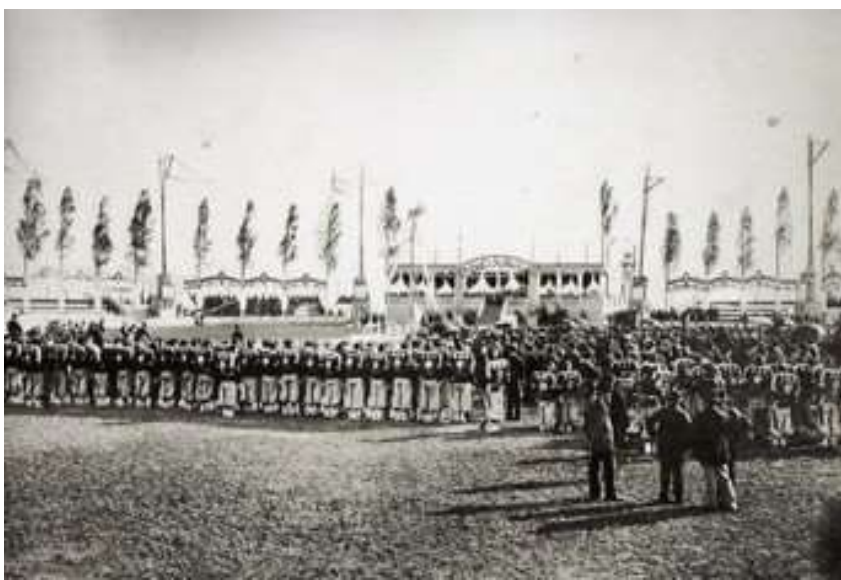


pórtico entre columnas se observa una mano, la mano derecha ilustrada, sobre la cual se visualiza la síntesis simbólica de una herramienta perteneciente a la práctica de la cirugía. Una mano abierta ordena la escena de la portada, similar a la que Le Corbusier plasmara en la obra *La Mano Abierta*, cuyo análisis se profundiza en el próximo capítulo. (Figura 33/1974).

Es importante resaltar que no se encuentran registros de un contacto previo entre Le Corbusier y el Dr. Curutchet, pero la presente investigación instala este cuestionamiento y pone en el foco las relaciones que el doctor sostuvo con algunos artistas platenses como es el caso del pintor cubista Pettoruti, quien construyó un vínculo con Pedro mucho antes de que encomendara la casa. Si bien esto plantea la posible existencia de un contacto previo entre ellos, lo importante es que alguien brindó los datos sobre la ubicación del estudio de Le Corbusier en París, adonde Pedro envió a su hermana con la oportunidad de hacer historia en un lote de la ciudad de La Plata. Casoy (2023), en la entrevista realizada para la presente investigación, señala la importancia de este vínculo y la posibilidad de que Pettoruti haya sido una pieza clave en el vínculo de Le Corbusier y Curutchet: “Emilio Pettoruti es clave ahí, muy bien destacado por vos. Emilio Pettoruti y Curatella Manes en la escultura” (Daniel Casoy, comunicación personal, 19/06/2023).

La hermana del Dr. Curutchet visitó el estudio de Le Corbusier en 1945 con una carta de su hermano Pedro en la que solicitaba una obra maestra del arquitecto en la ciudad

de La Plata. En la entrevista que brindó el doctor a Casoy (2018), éste señaló que su

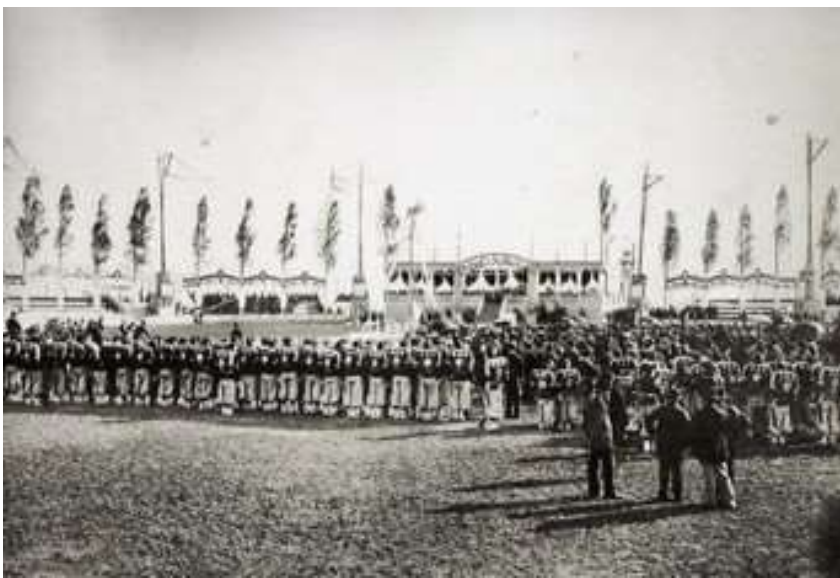


hermana visitó al arquitecto antes de 1948 y que una vez que el arquitecto envió los planos en barco, no hubo un retorno de la comunicación (2018).

En la entrevista que se desarrolló para la presente investigación, Casoy reveló detalles de esta visita:

Esa visita de la hermana de Curutchet en París... lo habrá visto como la posibilidad de dejar una semilla en Buenos Aires, que él se quedó, digamos... con una asignatura pendiente, el no haber realizado nada en Buenos Aires, en Argentina... en Chile tampoco, hizo unos dibujitos.... Entonces, bueno, pensándolo así, podemos pensar que el motivo es, bueno, pasaron tantos años y quedó esa asignatura pendiente de dejar alguna obra, aunque sea pequeña, aunque sea una casita, pero vos fijate que en esa casita hizo una especie de... una composición que se la podría llamar 'condensada'... un condensado... es como una especie de ADN [se corrige] un cromosoma... una especie de núcleo o comprimido donde están todos los... tenés la rampa, además de los cinco puntos, el recorrido, la orientación, todo lo que vos encontrarás al analizar, la doble altura... digamos, todo en compacto, sería un compacto de su obra (Daniel O. Casoy, comunicación personal, 19/06/2023)

Como en varias instancias de esta investigación, esto alimenta la hipótesis de los vínculos de Le Corbusier con Argentina, previos a este encargo. En la entrevista que Casoy (2018) realizó en el año 1980 al Dr. Curutchet, refiere a la presencia del cubista platense, Curatella Manes, en el instante en que llega el encargo al estudio de Le Corbusier. Asimismo, al ser entrevistado para esta investigación, retoma esta situación fundamental para el nacimiento del proyecto de la Casa Curutchet:



La caja de fósforos está en relación al Curatella Manes, porque Curatella Manes estaba de visita, el escultor platense, cubista, ahí si tenes esa relación. Le Corbusier le

explicaba a Curatella, con las cajitas de fósforos y los palitos, mostrando como él quería que sea la casa, con pisos pilotis que atraviesan, ¿viste que está todo el leitmotiv de los pilotis que atraviesan los muebles, roza el mueble del tocador y se mete... viste? Eso es una especie de concepto estético en donde aparece Curatella Manes. Curatella Manes es el que después el propio Curutchet dice: 'en vez de una escultura de Enio Iommi tendría que ser una de Curatella Manes' (Daniel Casoy, comunicación personal, 19/06/2023).

Dentro de la casa, en su patio cubierto, a pocos metros de la rampa, se ubica una pieza escultórica que ha sido de gran debate entre el comitente y los involucrados en el proyecto. Le Corbusier obviaba la necesidad de colocar una pieza escultórica, porque la casa ya era una obra escultórica de por sí, pero sin impedir este accionar, se colocó dentro una pieza blanca, pura y continua que bien podría tener una gran carga simbólica propia de las observaciones masónicas realizadas sobre la casa.

Sobre esto, Casoy (2023) afirma:

No sé cómo llegó, pero después él se arrepintió, porque él vio que esa escultura era muy parecida a las que hacía Max Bill en Alemania, entonces dijo que no le parecía original esa escultura, que hubiera sido mejor que haya hecho una pieza escultórica, Curatella Manes. Pobre, este digamos... no es una crítica para Enio Iommi, fue la verdad, lo dijo él acá también... Enio Iommi tampoco tiene la obligación de ser la originalidad, tampoco... Curatella Manes también deriva de otros escultores... siempre hay una cuestión ahí... Me gusta y no me gusta, porque podés encontrar cualquier crítica a una escultura. Pero esa fue la conversación con él... con el Dr. Curutchet acerca de esa escultura y su relación con... Él estaba vinculado con el arte, obviamente, que le gustaba el arte contemporáneo, de vanguardia, porque él era un hombre de vanguardia, él era un diseñador de vanguardia ese es el corte de él. Él formaba parte... se sentía parte de eso del diseño de vanguardia, entonces de ahí llegó Le Corbusier (Daniel O. Casoy, comunicación personal, 19/06/2023).



La  
incorporación de  
una obra escultórica  
dentro de otra obra

de arte, demuestra el interés del doctor por el arte moderno, ya que se ha profundizado en esta investigación sobre sus vínculos con algunos artistas cubistas platenses. Este último punto alimenta la hipótesis de un vínculo directo o indirecto previo entre el Dr. Curutchet y Le Corbusier, a través del mundo del arte, del funcionalismo y de la modernidad.

Los hechos citados demuestran una gran voluntad de Le Corbusier por tener vínculos con Argentina y poder confirmar clientela, para poder hacer base y dejar obra suya en tierra sudamericana. Su frustrado intento en 1929 por conseguir clientes cobró vida con la visita de la hermana del Dr. Curutchet a su estudio. Muchas de las relaciones planteadas en esta tesis y de los vínculos establecidos fueron en pos de comprender con mayor lucidez la relevancia de la creación de esta casa, como un legado imperecedero del arquitecto en Argentina.

### **3.4. Observaciones masónicas en la ubicación de la Casa Curutchet**

La Casa Curutchet, obra moderna, pura, blanca y lisa, fue finalizada en el año 1955 bajo la presidencia de Juan Domingo Perón. En ese momento histórico ya se asentaba lentamente en la Argentina los valores de la reciente arquitectura moderna. En el caso de la ciudad de La Plata, ésta ya se encontraba consolidada y habitada como tal, cercana a reconocerse como una manifestación de la arquitectura moderna e higienista.

Molina (2003), en un artículo publicado en la UNLP, reflexiona al respecto y abre al debate:



¿Es la Casa Curutchet un icono de la arquitectura moderna? Sin duda que lo es. Y está aquí, al alcance de la mano y de los

ojos de los arquitectos y de los profanos, sobre el eje monumental de la vieja ciudad liberal: un impacto de cánones enclavado en una zona tradicional y con anticipados anuncios de decadencia, un implante democrático en un ambiente conservador (2003, p.20).

La Casa Curutchet está ubicada en un punto muy particular de la ciudad, ya que se encuentra donde confluye el comienzo del eje monumental de la ciudad, es decir las avenidas número 51 y 53, y además una gran área y circulación universitaria, en cercanías con la avenida 1, que se puede apreciar desde la casa. Al respecto, Azpiazu (2013), señala que: “la Casa Curutchet resulta paradigmática porque resume las teorías de Le Corbusier y además considera específicamente la ciudad, su entorno inmediato, su historia, y porque además es una obra maestra de la arquitectura moderna” (2013, p.12). Así pues, bien podría ser la manifestación de una síntesis del aporte de Le Corbusier a la arquitectura.

Se entiende que la ubicación de la obra ideal de Le Corbusier no está definida a la ligera, sino que manifiesta la búsqueda de un emplazamiento estratégico que podría ser vinculado con la simbología masónica presente en la planta urbana de la ciudad de La Plata.

Casoy (2018), en su entrevista realizada a Curutchet, señala que éste habría descubierto algo en particular sobre su lote y que, al tener conocimiento, varios habían manifestado su interés en comprarlo: “Ese solar que nadie quería comprar, a nadie se le ocurrió. Cuando descubrieron lo que yo describí, o me descubrieron, a mí con el solar en la

mano, entonces, todo el mundo quería comprarlo. Comprármelo a mí” (2018, p.102). En la



entrevista no se profundiza sobre qué es lo que descubrió y Casoy (2018) no indaga en este hecho, ni tampoco lo vincula, en la entrevista brindada para esta investigación, con algún aspecto de la Masonería. Esto no descarta la hipótesis de que así haya sido, de que bajo algún mínimo aspecto el doctor se haya enterado o informado de las características simbólicas particulares que tenía la ubicación de ese lote en específico.

En línea con este pensamiento, esto abre la incógnita de si el doctor se refería a su carácter simbólico masónico y que su lote tenía una misión que cumplir. Desde una perspectiva masónica, este lote era digno de una obra de arte como la que el arquitecto proyectaba en relación a sus orientaciones, el recorrido del sol y los recursos del contexto, como las visuales.

Cuando se observa sobre el plano de la ciudad de La Plata y se identifican sus símbolos, se puede advertir que la casa se ubica exactamente sobre la cabeza del compás y el inicio de la plomada, mejor dicho, sobre la chapa que indica simbólicamente lo ideal, a lo que se debe llegar (Figura 32 - 2022). Estos dos símbolos tienen un rol de gran relevancia en la filosofía masónica, presentes en el Oriente, hacia el bosque platense del conocimiento y la sabiduría, símbolo masónico que se representa en el Gran Maestro de la logia.

Lomas (2011) postula que el compás es el símbolo de la energía funcional del espíritu, el instrumento principal para elaborar planos y diseños arquitectónicas, además de

ser emblema de la dignidad. Por eso se relaciona con el Maestro que gobierna la logia,





este espíritu representa en el masón el desarrollo de “un ser más vital y con mayor conciencia espiritual” (2011, p.144). El hecho de que esta obra de arte, la Casa Curutchet, se encuentre sobre la cúspide de un compás simbólico en una planta urbana masónica, invita a la reflexión acerca de la capacidad de expresar el espíritu arquitectónico que Le Corbusier propone para la arquitectura y que este caso de estudio demuestra ser un manifiesto. Un arquitecto que, bajo cinco puntos de su teoría arquitectónica, construye la Casa Curutchet, en la cima del compás simbólico inscripto en la planta urbana de La Plata. Un Masón oculto que, en el origen de esa ciudad y sus símbolos, se encuentra y proyecta su espíritu arquitectónico.

Respecto a la plomada, otro símbolo que se encuentra en la planimetría platense y que, en la ubicación de su chapita simbólica, se encuentra la Casa Curutchet es, según Lomas (2011) el “símbolo del cordón de plata que se extiende desde el centro místico hasta el alma de cada masón” (2011, p.138). Esta plomada siempre forma un ángulo recto con el cordón del nivel de la circunferencia. Al mismo tiempo, enseña la ecuanimidad y la rectitud de la vida y las acciones. Este podría identificarse también como el símbolo de la Escuadra, por la virtud de su rectitud.

Terrones Benítez (2022), señala que la plomada es un símbolo e instrumento masónica y se relaciona con la pureza:

La ESCUADRA y la PLOMADA, como símbolos masónicos, formamos también



otro instrumento, que marca una línea perpendicular perfecta, sobre cualquier superficie horizontal, en cuyo caso, la ESCUADRA representa a la EQUIDAD y la

PLOMADA a la RAZÓN, la primera sostiene y dirige a la segunda, para obtener la vertical y señalar el punto exacto del CENTRO DE GRAVEDAD, por lo mismo viene siendo representativa de la verdadera JUSTICIA, pero si elevamos a esa línea hacia el infinito, continuando perpendicularmente esa misma línea, resulta que simboliza a la EQUIDAD, como un signo incomparable de la PUREZA (2022, p. 81).

Otro punto que hace al reconocimiento del vínculo masónico con la casa es su ubicación en la chapita superior de la plomada, simbolizando la razón de una arquitecto racional y espiritual en equilibrio, la pureza. Construida con proporciones y bajo las leyes del Universo, Le Corbusier le hace honor a la arquitectura y la masonería no sólo dentro de la casa, como se demuestra en el próximo apartado, sino que desde la ubicación ya enseña, poetiza y habla en ese lenguaje oculto. En el símbolo de la razón, de la justicia, de la equidad y la pureza, se encuentra la Casa Curutchet. Quizás, fue esto lo que el Dr. Curutchet, mencionó a Casoy en su entrevista cuando se refirió a describir algo sobre el lote y su ubicación: el gran puente entre una ciudad masónica y un masón oculto.

Más allá de esta relación, esta casa es digna de ser considerada monumento a la luz, por su orientación en relación con el sol, por su posición en el este, es decir en oriente, frente al gran bosque platense que hace posible la manifestación de la luz como recurso fundamental. La casa, blanca, permeable y de planta libre, es en virtud de la luz, como la luz también se presenta en virtud de la pureza y la forma de la casa.

En línea con este pensamiento, el símbolo de la luz presente en la Casa Curutchet,

debe ser analizado en virtud de su ubicación. Epeloa (2023) señala en la entrevista:



Es un lugar muy particular, y justo es una parcela, que comparte digamos con otras construcciones la manzana, pero no toda la manzana tiene la misma cantidad de luz o recibe la misma cantidad de luz que recibe esa casa en particular. En esa casa en particular se puede ver el acceso perfectamente al Paseo del Bosque, se puede tener una visión plena al día de hoy de lo que es el inicio del paseo y el final del eje fundacional con los edificios públicos que se corresponden con la presencia del estado (Martín Epeloa, comunicación personal, 04/06/2023)

Este fenómeno se torna evidente cuando se analiza su orientación desde el norte, ya que se advierte que la casa se ubica perfectamente en el este, es decir, en el oriente, desde donde se observa la salida del sol. Es por esto que la casa ofrece tanta exposición solar.

Desde el simbolismo masónico, el oriente es el sitio donde se ubica la mayor autoridad de la logia en un taller, el Venerable Gran Maestro o Venerable Gran Maestra, símbolo de luz y sabiduría. Es importante recordar que no sólo la casa se encuentra en este ángulo, sino que, si se lo prolonga, la casa comparte la misma orientación que la Universidad Nacional de La Plata. Esto se menciona porque no es inocente que los masones que trazaron esta ciudad masónica ubicaran allí la sede central y campus de la universidad pública, en defensa de la educación, el conocimiento y la sabiduría. Lomas (2011), sugiere que el maestro de una logia simboliza el espíritu eterno de la sabiduría, por eso se encuentra en el oriente, simbolizando la salida del sol para traer luz y sabiduría a sus hermanos (2011).

Pablo Lázaro, presidente de Gran Logia de la Masonería Argentina, expresó en la

entrevista brindada para la presente investigación la importancia simbólica de la luz

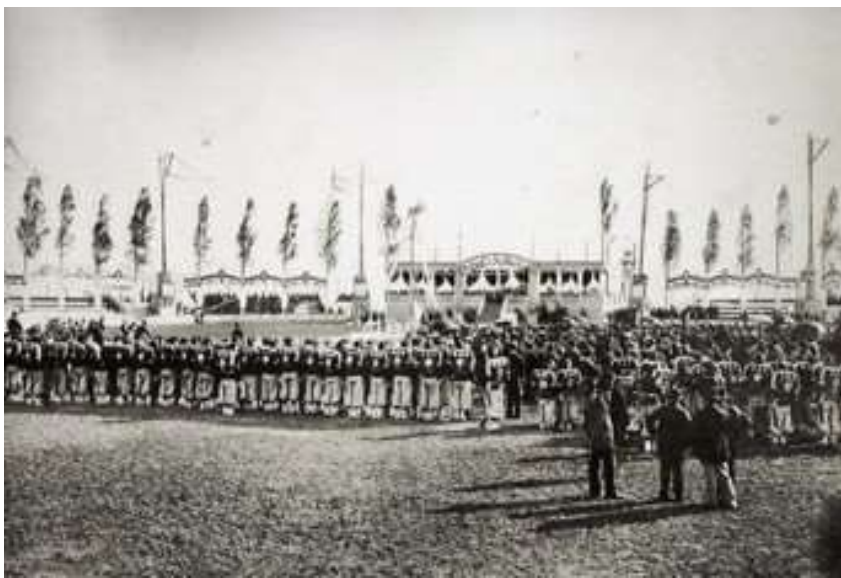


para la Masonería, sobre lo que expresa:

El símbolo nuestro es la luz, el sol, por supuesto, en sí mismo es un símbolo, la luz que implica conocimiento, la luz que vence la oscuridad, que es básicamente las tinieblas, pero si vos miras cualquier templo masónico, nuestro y en el mundo, vas a ver que está representada la bóveda celeste, es decir, el cielo porque antiguamente los templos, las construcciones eran a cielo abierto, y vas a ver más cerca del oriente donde se asienta el que preside hasta el sol y en principios emana el conocimiento, la sabiduría y demás... cuanto más te alejas donde está la luna, noche... El símbolo para nosotros es la luz, el sol es, quizás, una representación, pero no lo llamamos, al menos hasta donde sé de esa manera. (Pablo Lázaro, comunicación personal, 12/08/2022).

En el este, se encuentra el maestro: en este caso, se encuentra la obra del maestro Le Corbusier que dejó a sus hermanos un monumento que no sólo expresa arquitectura moderna, sino que trasciende las barreras del conocimiento y devela menos de lo que tiene para expresar.

La Casa Curutchet representa los valores y las cualidades de Le Corbusier para con la arquitectura moderna. En su composición final predominan los cinco puntos postulados por el arquitecto para la arquitectura moderna. Además, es una obra que se proyecta y construye en un momento de esplendor de la carrera de Le Corbusier. Como señaló Almeida Curth (2013): “la Casa Curutchet ...es Arquitectura, Escultura, Arte...Es un todo” (2013, p.85). Un todo que simboliza luz, sabiduría, abordaje del conocimiento y búsqueda eterna.



En este apartado se evidenció como la ubicación de la Casa Curutchet dentro de

la planimetría de la ciudad de La Plata, representa significados masónicos que van en paralelo con el discurso y la ideología de Le Corbusier. Queda de esta forma evidenciado el vínculo exterior de la casa con la historia masónica de la ciudad.

### **3.5. Simbología masónica en la Casa Curutchet: análisis de las plantas arquitectónicas**

La segunda parte del análisis documental involucró la proyección arquitectónica, es decir el análisis de las plantas de arquitectura de la Casa Curutchet. Este proceso consistió en encontrar sobre cada planta arquitectónica de la casa, proporciones y juegos geométricos, efectuados en otras obras como la Villa Stein – de Monzie (Figura 34/1931), mencionada en el Capítulo 2 de la presente investigación. Otros dos casos representativos de este juego geométrico y proporcional, son la Maison Ozenfant (Figura 35/1923), construida por Le Corbusier y Pierre Jeanneret y la Villa Savoye (Figura 34/1931).

Este procedimiento se describe paso a paso y las decisiones que llevaron a la guía de las mencionadas uniones, son intuitivas y exploratorias de la búsqueda de constantes matemáticas, relaciones geométricas y proporciones. Este análisis comenzó por la planta baja donde, a partir de un papel calco, se tomaron referencias de las relaciones proporcionales de los apoyos de la casa, es decir la ubicación de sus columnas.

En una primera observación, Análisis N°1-Símbolos Masónicos en la Casa Curutchet

(Figura 36 – 2024)

se realizó un conteo de los ejes estructurales de atrás hacia adelante



sólo de las columnas que se encuentran en el centro del lote, una decisión arbitraria guiada por los objetivos de esta investigación. Así, se reconocieron cinco ejes sobre la casa, luego se nombró a una de las columnas sobre la medianera más corta como el punto A y desde allí se trazó una recta hasta la columna identificada como el punto B, repitiendo el procedimiento desde la columna C a la D. Luego se reconoció la columna E, se trazó hasta la columna F y se unió a través de otro trazo a la columna G y H (Figura 36/2024 - A). Por último, se realizó un trazo del punto G al punto D y del punto F al punto B (Figura 36/2024 - A).

Como resultado de este trazado, se configuró la forma de una estrella, que en una primera observación parecía ser de seis puntas, es decir una estrella que es símbolo de la divinidad. Esta estrella partida se construye sobre una grilla de doce pilares, tal como se observa en el análisis inscripto en un rectángulo que se identifica de color celeste en el Análisis N°1 (Figura 36/2024 - A). Este polígono tiene una columna muy próxima a F que al mismo tiempo constituye la fachada. Esto llevó a la unión de esta columna y el punto B a través de un trazo que en la figura se coloreó de bordó (Figura 36/2024 - A).

Luego se colocó otro papel calco para tomar referencias de las dos mitades de la estrella que se observó en la figura (Figura 36/2024 - B). Así se consolidó el eje central de la estrella representado en la figura por una línea celeste, que llevó al encuentro de los ejes verticales I –J y K – L (en violeta), lo que llevó a la posición del centro del rectángulo

reconocidos en el Análisis N°1 (Figura 36/2024 - B). (estos rectángulos son los



conformados por F-H-G-E y A-D-C-V, A36/2024 - A). Esta nueva posición llevó al reconocimiento del punto M y el punto N, que al trazar una línea hacia el punto Ñ, se vinculan en un ángulo de 90° representando una escuadra, un símbolo fundacional de la Masonería.

Esto llevó a la búsqueda del compás que se identificó en la unión del punto O con el punto 1 y 2, tal como se observa en Figura 36/2024 – B. Este procedimiento geométrico de trazos identificó en la planta baja el compás, con su ángulo y la escuadra a noventa grados sobre el mismo eje en la parte inferior del dibujo, que podrían observarse en espejo si este proceso se aplicara sobre la medianera más chica. Como se expuso previamente, la escuadra y el compás son la base simbólica de la Masonería, por lo que encontrar y vincular esos trazos, lleva la pregunta de si el símbolo de la plomada se presenta en los planos de la casa. (Figura 36/2024 – B).

Este estudio sobre las plantas de la Casa Curutchet identificó varios símbolos que se develaron a partir de los trazos realizados. Esta práctica geométrica es un arte que se practicaba en la antigüedad, donde las relaciones de figuras conducían a construcciones, inventos y a la expresión más sincera de los que significa la masonería y la trascendencia que tienen los símbolos y los patrones para el Arquitecto del Universo. Uno de los primeros símbolos identificados es la estrella de 6 puntas que se observó a partir de unir la grilla principal de las columnas que se presentan en la casa.

La estrella partida se observó en el procedimiento de trazos entre columnas, las que se



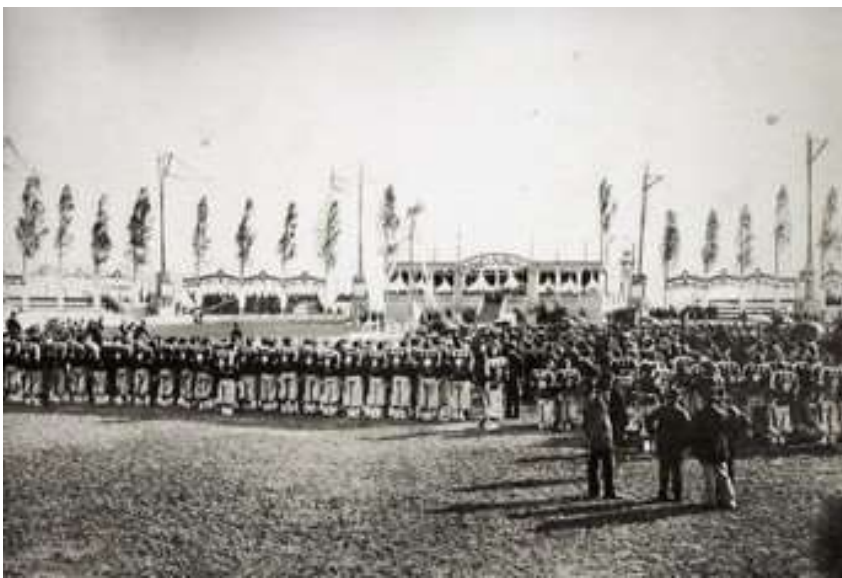
ubican en una grilla de 3 por 4, es decir se ubican tres columnas del lado corto de la grilla rectangular y cuatro columnas se posicionan en la parte larga del rectángulo, lo que da un total de 12 columnas (Figura 36/2024 - A). El número 12 es un símbolo importante en múltiples religiones: los doce apóstoles, las doce tribus de Israel, los doce signos del Zodiaco, Hércules y sus doce trabajos. La pregunta en este paso es si representó una relevancia simbólica para Le Corbusier esta grilla de doce columnas.

Para la Masonería, el número 12 se encuentra presente en el templo. Terrones Benítez (2022) señala esta relevancia simbólica dentro del taller masónico:

Circundando al Taller, y sobre los Frisos de las referidas Doce columnas, observamos un Cordón dorado, formando también Doce Nudos, mismos que representan a los Doce Meses del Año y cuyos extremos rematan en dos borlas, que finalmente caen sobre las Esferas que sostienen las Dos Columnas de la entrada del TEMPLO; éste cordón en conjunto, es alegórico de la Elíptica que recorre la Tierra, en su movimiento de traslación para producir las Cuatro Estaciones del año (2022, p.30).

El autor también reconoce el número 12 en la columna B del templo de logias simbólicas, de orden dórico, ya que representa uno de los principios primitivos de la Arquitectura Universal, la cual tiene una circunferencia de 12. Para él, las doce columnas, simbólicamente son “genuinas representativas de las Ciencias que se imparten dentro del seno de la Masonería; (...) esas elocuentes lecciones de Sabiduría, que como materias de

enseñanza deben aprender y propagar nuestros queridos Hermanos y Aprendices”





(Terrones Benítez, 2022, p.44).

Estas columnas simbólicamente sostienen la bóveda de la logia y tienen una filosófica masónica propia de ser, donde el símbolo está en la personificación a las dignidades y oficiales que gobiernan y dirigen los trabajos del taller, las enseñanzas científicas de la Masonería. Son tres columnas que responden a los más antiguos órdenes de la arquitectura: el dórico, el jónico y el corintio. Luego con el paso del arte arquitectónico surgieron dos órdenes más, Toscano y Compuesto, el simbolismo orgánico de todas las logias, establecido en sus modalidades y preceptos. Este autor sugiere que tres hermanos constituyen una logia justa, que cinco miembros la hacen perfecta y que con siete se define justa y perfecta. Esto quiere decir que como base se toman los tres órdenes de la arquitectura primitiva, a los dos y a los siete de la moderna, lo que lleva a los doce órdenes de la arquitectura. Estas columnas decoran el Templo Masónico.

La estrella de seis puntas que se presenta entre los trazos de unión de estas doce columnas en los estudios geométricos realizados para la presente tesis encierra muchos vínculos con la Masonería. Lomas (2011) indica que esta estrella es el sello de Salomón, compuesta por dos triángulos equiláteros invertidos, uno con su punta mirando al cielo y la otra mirando a la tierra. El triángulo tiene una connotación simbólica similar a la de los dos pilares: para la Masonería el triángulo que mira al cielo representa al Gran Arquitecto, mientras el triángulo con punta hacia abajo representa el poder del sacerdote que recibe

una autoridad espiritual. En línea con lo mencionado, el autor sugiere que este doble triángulo



presenta tres ángulos que simbolizan la sabiduría, la verdad y la justicia, mientras que los tres ángulos del otro triángulo simbolizan la verdad, la concordia y la paz. También existe un séptimo ángulo en el centro de esta doble estrella que simboliza el centro místico, representado por la belleza y la armonía (2011).

El sello de Salomón es el símbolo que nace de los dos pilares principales de una logia masónica, que son las columnas B de Boaz y J de Jaquin que representan el espíritu y la materia. Lomas (2011) recuerda que “el espíritu para ser efectivo necesita de un cuerpo en el cual expresarse. Para que la materia se perfeccione, debe ser imbuida por el espíritu” (2011, p. 243). Este mismo simbolismo se expresa en la escuadra y el compás, donde la facultad del masón es objeto de contemplación ya que obra en pos de la fusión de la conciencia humana con la ley cósmica del centro.

Respecto a los símbolos, la escuadra y el compás se identifican con claridad en los trazos realizados para el estudio de las plantas de la Casa Curutchet. En el Análisis N°1- Símbolos Masónicos en la Casa Curutchet (Figura 36/2024 – B) se identifican claramente un compás y una escuadra.

Lavagnini (2017) sugiere que el ángulo en el cual dos líneas distintas parten de un único punto originario representa la dualidad, proveniente de una unidad preantínómica e inmanente, en la cual tiene su origen y su raíz. Este punto central es en el cual se juntan y del que parten también las dos líneas divergentes hacia el oriente o mundo de la realidad, y

la parte opuesta al  
occidente, es decir,  
la realidad sensible,  
en la cual la realidad  
trascendente



aparece dividida o separada en los dos principios simbolizados por las dos columnas (2017). Esto simboliza el recorrido de oriente a occidente, es decir, como señala Lavagnini (2017) el dominio de la realidad sobre la apariencia, de la esencia sobre la sustancia, del ser sobre la forma y del espíritu sobre la materia. El conocimiento o progreso iniciático, representado por la luz masónica, procede en sentido contrario, desde el occidente hacia el oriente, o sea desde los extremos del ángulo hacia su origen (2017).

La escuadra y el compás, separadamente, o bien unidos en la forma conocida y usada como símbolo masónico, nos presentan dos distintos ángulos, móvil el uno y con vértice hacia arriba y hacia el Oriente; fijo y octogonal el otro, con el vértice dirigido hacia abajo o hacia Occidente (2017, p. 59).

Por último, con el objeto de ampliar esta observación sobre la planta baja, que se construyó a partir de la utilización de hojas de papel de calcar, capa por capa, se aplicó en otras plantas de la casa, con el fin de identificar otros símbolos.

Al respecto, cabe señalar un elemento interesante sobre el consultorio del doctor: si se observa esta planta se ve que donde se ubica la camilla (frente a la fachada), se identifican tres columnas, dos de las cuales componen la fachada (esto se ilustra en el Análisis N°1 - Símbolos Masónicos en la Casa Curutchet, Figura 36/2024 – C). Estas tres columnas se posicionan en el trazo de un triángulo de ángulo recto que, observado desde una perspectiva filosófica masónica, construye un triángulo pitagórico que representa un

ángulo recto  
formado por la  
escuadra que  
simboliza fijeza,  
estabilidad y las



leyes físicas que gobiernan el reino del occidente, es decir, la materia.

Sobre este símbolo, Lavagnini (2017) recuerda el Teorema de Pitágoras, señalando que el triángulo rectángulo es de suma relevancia para el simbolismo masónico, ya que se representa en la escuadra, instrumento de medida y rectificación (2017, p. 67). Esto es así ya que este triángulo rectángulo forma parte de los descubrimientos de las escuelas pitagóricas, donde queda en evidencia que no se trata de una geometría ordinaria, sino que reivindica el estudio de la trigonometría en virtud de entender la importancia de la relación de las figuras geométricas y la aplicación universal de sus propiedades. Por ejemplo, el hecho de que todas ellas pueden reducirse o descomponerse en triángulos. Lavagnini (2017) explica que “el uso de la ESCUADRA y el TRIÁNGULO es indispensable para lograr el PERFECCIONAMIENTO de todas las Obras Humanas, materiales e inmateriales, así como para establecer las Reglas de la Exactitud, de la Simetría y de la Estética” (2017, p.85).

Curutchet, doctor en cirugía, atendía en un consultorio entre tres columnas ubicado dentro de un triángulo rectángulo, donde el ángulo recto se hace presente, simbólica y energéticamente, frente a ese gran juego de proporciones sobre la fachada. Esto abre al debate de si Le Corbusier pensó en tal simbolismo para el espacio de trabajo del doctor, con tanta profundidad y poesía.

Los símbolos masónicos identificados tanto en el exterior como en el interior de la

casa evidencian un conjunto de enseñanzas masónicas que se alinean con la



búsqueda de las tres dignidades que construye el triángulo de las ciencias naturales. Lavagnini (2017) aclara que sus principios fundamentales radican en el “RACIOCINIO, el Pensamiento y en la EDUCACIÓN MORAL del Hombre, según su capacidad Intelectual” (2017, p.108). Este deber ser de la simbología masónica que representa las tres dignidades, consiste en una explicación astronómica que tiene como núcleo al Venerable Maestro, quien representa al sol en oriente como una fuente de luz y vida que emana sus refulgentes rayos sobre la naturaleza.

Piñón (2018) sugiere que la clave está en la definición del purismo de Le Corbusier, dado que insiste en la dimensión constructiva de “una forma de la que se acentúa su condición de sistema de relaciones entre elementos, capaz de construir universos estructurados de naturalezas distintas a las de las unidades que la componen” (2018, p.12).

Luego de recorrer los símbolos encontrados en los planos de la casa, se comprende que la definición que brinda Piñón (2018) sobre el purismo de Le Corbusier, podría definir la casa a la perfección, ya que queda demostrado cómo su deconstrucción geométrica y el análisis de sus formas puras conducen a la creación de diversos universos, que en este caso buscan la expresión de la belleza y la perfección.

Eso es la Casa Curutchet, una obra maestra masónica que se reconoce como tal dentro y fuera de ella, en relación con la ciudad y en relación con su interior. La



Masonería, sin hacer referencia a su institución, sino a su origen más genuino simbólico y

operativo, es lo que representa la casa, sus valores, sus sabidurías, sus secretos, sus conocimientos y su emoción arquitectónica, trabajada y lograda a partir de símbolos y significados que están presentes en el vínculo del hombre con el Universo y que en esta oportunidad tuvieron como Gran Arquitecto del Universo a Le Corbusier.



#### Capítulo 4. Le Corbusier y un legado masónico como medio emocional para el diseño

En este capítulo se sintetiza el aporte de esta investigación al área del diseño a partir del legado masónico de Le Corbusier, representado dentro de la arquitectura a partir de la aplicación de la geometría sagrada. Este aporte se expresa en cinco contribuciones concretas que se exponen en los apartados que componen este capítulo.

Se expone a continuación un lado intrínseco de la arquitectura y el arte de habitar, expresado en un espíritu vivo capaz de sobrevivir a través de los siglos y en conexión directa con el ser humano, las leyes del universo, de la naturaleza y la geometría. Para Le Corbusier, la arquitectura tiene el deber de ser emocional, plástica y capaz de conmover o impactar intensamente los sentidos de las personas y sus experiencias vivenciales espaciales y visuales a partir del ser consciente. Es por eso que, en su discurso él mismo declara que en la arquitectura, así como también en el arte en general, se deben aplicar y tener en consideración a las leyes del universo y la naturaleza en relación con el ser humano.

Las herramientas son trabajadas a través de la ejecución de un ordenamiento de formas y figuras geométricas, trazos y proporciones que apelan intencionalmente a la sensibilidad humana, capaces de proyectar emociones plásticas con el objetivo de generar con ellas resonancias que derivan en reacciones dentro del espíritu que se definen como la percepción y el reconocimiento de la belleza. Este fenómeno se explica a partir de estudios

que representan eslabones en la unión entre la ciencia y el arte.



Las formas geométricas puras y la matemática han sido disciplinas muy estudiadas por el hombre a lo largo de la historia. Esta atracción es posible de vincular con los orígenes del ser humano, donde la matemática es reconocida como una ciencia formal que estudia la relación entre elementos abstractos, números, signos y figuras, dando posteriormente origen a la geometría. Esta rama de la matemática que estudia y se ocupa de las propiedades del espacio ha sido una de las herramientas históricamente utilizadas por el hombre para la comprensión de determinados cuestionamientos existenciales.

En virtud de articular lo investigado en esta tesis, el capítulo 4 profundiza sobre el aporte que se evidencia en el entrecruzamiento de toda la información expuesta. Es por eso que, en el presente capítulo se recorre el *Modulor I* dentro de la Casa Curutchet como eslabón dentro de una gran cadena de aportes a la ciencia y el arte que vincula al Modulor con el Hombre Vitruvio de Leonardo Da Vinci y la Estrella Flamígera (Figura 37/2024), vinculada a la Masonería. Esto abre al camino de la relación entre la Masonería y la geometría sagrada, a partir del arte de la geometría, la matemática y la música.

También se analiza el Poema al Ángulo Recto escrito por Le Corbusier con el fin de iluminar los elementos simbólicos y significativos que esta poesía arquitectónica ofrece a la arquitectura emocional. Por último, se acerca al lector la reflexión sobre el aporte de la Mano Abierta y la espiral del conocimiento como cierre de este último capítulo.

Las construcciones, los edificios, las formas y la geometría de los edificios influyen

sobre las personas,  
así como sus  
materiales y  
propiedades afectan  
el estado su estado





anímico. La arquitectura domina y es dominada por el arquitecto que la crea. Esto hace que el ser humano, respecto al dominio físico de la materia, sea dueño y rehén de las decisiones tomadas dentro del diseño arquitectónico espacial. Por ende, el arquitecto debe ser consciente de qué influencias tiene el diseño del espacio sobre los seres humanos y qué impacto produce sobre ellos, a nivel sensorial, espiritual y vivencial. Es lo que Le Corbusier llamó la cualidad fundamental del arquitecto, que es tener sentido de la forma y no perderlo.

#### 4.1. Escala y Modulor en la Casa Curutchet

En este apartado, si bien se vincula la escala, el Modulor y la casa en cuestión, se analiza -desde un aspecto poético, gráfico y bajo una observación filosófica masónica- el discurso y el simbolismo que presenta la arquitectura y su relación con el cuerpo humano. La invención del Modulor por parte de Le Corbusier representó la defensa de la escala arquitectónica basada en el ser humano y. Es decir, el Modulor representa una escala en base a medidas anatómicas verdaderas respecto del ser humano. Esto nace con la intención de reivindicar este vínculo entre la casa-templo y el cuerpo, donde la aplicabilidad de este instrumento demuestra que el metro no es más que cifras decimales, cifras que son incapaces de calificar y cargar de valor a la arquitectura. Le Corbusier, hace una crítica al metro sobre la carencia de esta sensibilidad humana, al señalar que es un:



Utensilio incluso  
peligroso si  
partiendo de su  
abstracta  
conformación  
numérica, se  
materializa, por  
descuido o pereza,  
en medidas

cómodas: el metro, el medio metro, el cuarto de metro, el decímetro, etc.; evolución que se realiza poco a poco en el transcurso del siglo debilitando la arquitectura (1953, p.30).

Esto permite entender la importancia de trazar arquitectura con medidas que presenten relaciones proporcionales con el ser humano, como lo es el Modulor. Para el arquitecto, es imprescindible entender que el sentido de la forma del diseño espacial no debe nacer de formas burdas y sistemáticas, adecuándose a las medidas cómodas o estandarizadas, porque al proyectar de ese modo el espacio, hace que pierda la capacidad de influenciar de manera sensorial y emocional sobre las personas. De hecho, Le Corbusier habla de un debilitamiento en la arquitectura por la pérdida de la aplicación de elementos de la geometría sagrada, como las proporciones.

A continuación, se expone de forma breve la producción gráfica propia de Le Corbusier en sus aportes el *Modulor 1* (1953), a fin de identificar los símbolos y la filosofía masónica sobre el hombre y el templo, es decir la relación entre el cuerpo y el edificio. Como se profundiza en el primer capítulo, un templo masónico presenta asociaciones y vínculos simbólicos para con el cuerpo humano, lo que alimenta la teoría de los edificios y su relación con la anatomía humana. Una observación importante a tener en cuenta es que el segundo volumen se publica en el mismo año que se termina de construir la Casa Curutchet, lo que lleva a cuestionarse cuánto aportó este proyecto a la reflexión del arquitecto sobre la geometría, la proporción y la relación del cuerpo humano con el edificio.



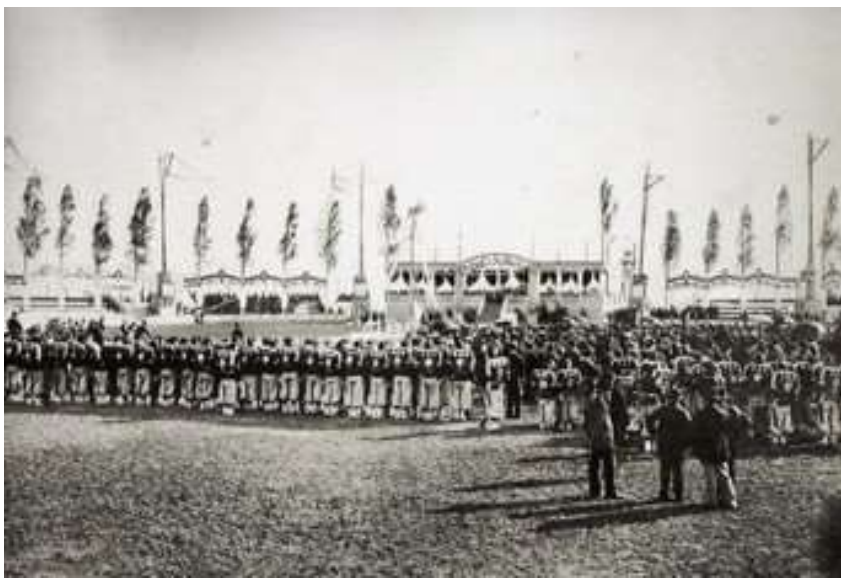
Esta  
referencia  
proporcional  
diseñada por el

arquitecto para la creación de espacios en planta y alzada (corte-vista), encierra al hombre en una altura de 1.75 que con el brazo levantado llega a un total de 2.20 metros. Está construido por el arquitecto a partir de dos cuadrados de 1.10m; al colocar ambos cuadrados uno al lado del otro, el tercer cuadrado se representa entre ambos a partir de la identificación del ángulo recto, tal como lo ilustra Le Corbusier en el *Modulor* (1953). En resumen, se parte de una sección áurea, se construye el cuadrado, luego se traza una diagonal abatida, cuyo ángulo pasa por el centro del cuadrado inicial, como lo ilustra el arquitecto (1953, p.35).

El Modulor de Le Corbusier se presenta como una escala basada en la proporción del cuerpo humano, algo que puede observarse en la Casa Curutchet si se superpone una construcción gráfica de esta escala propia del arquitecto sobre la documentación arquitectónica de la casa. Sobre la grilla compuesta por doce columnas analizada en el apartado del capítulo anterior, se superpone en transparencia la Figura 100 del libro *Modulor*, donde se identifica la misma proporción y estructura utilizada por Le Corbusier para ilustrar al hombre en la proporción del Modulor (Figura 36/2024 - A).

Tal como se ilustra en el Análisis N°2 – Modulor en la Casa Curutchet (Figura 38/2024 – A) del capítulo anterior, al superponer la planta baja de la Casa Curutchet y la Figura 100 del Modulor 1, donde se ilustra el Modulor instructor en dos circunferencias una menor y otra mayor que se interceptan con el rectángulo que inscribe al Hombre

Modulor, coincide proporcionalmente en largo y ancho con los límites de la casa existentes entre

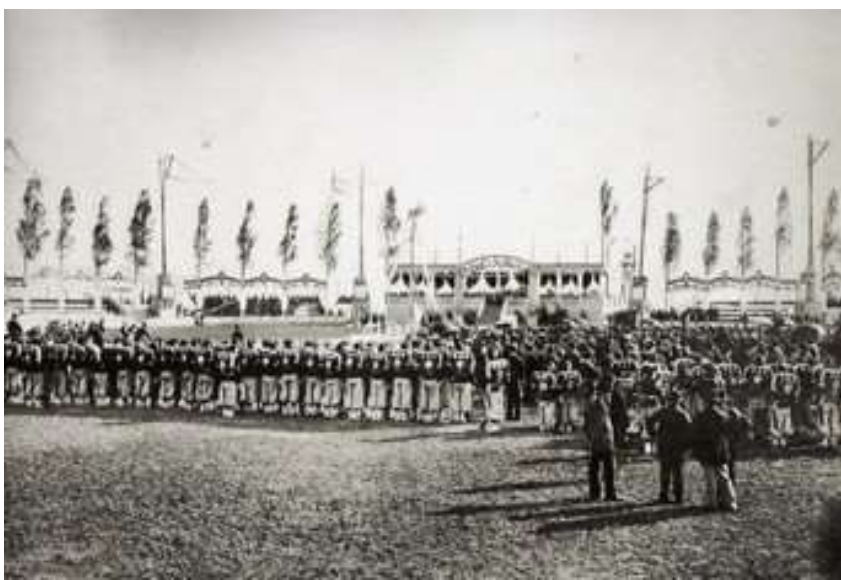


la medianera del fondo y el eje numero 4 identificado en el análisis sobre la casa. Este rectángulo presenta un ángulo recto trazado por el arquitecto, que superpuesto sobre el Análisis N°1 - Símbolos Masónicos en la Casa Curutchet, explicado en el capítulo anterior, permite reconocer la coincidencia de una referencia, la ubicación del punto G, cuya importancia masónica ya se ha señalado (Figura 36/2024 - C).

El ángulo recto trazado por el arquitecto en la construcción del Modulor ilustrado en la Figura 100 del *Modulor 1*, se construye por los puntos J, F y G. Este último punto se identificó bajo la misma letra en el Análisis N°1. La letra G, de Geometría, de Gran Arquitecto del Universo (G.A.D.U.), se presenta en la estrella de cinco puntas al oriente en el templo masónico, sobre el sitial del Gran Maestro, Gran Logia, Gran Oriente. Como se sostuvo a partir de Lomas (2011), la letra G se encuentra en el templo masónico y significa Dios (en inglés *God*), representando al Gran Geómetra del Universo (Análisis N°1 - Símbolos Masónicos en la Casa Curutchet Figura 36/2024 - C), lo que evidencia parte de la relación simbólica y filosófica que presenta la Masonería con la naturaleza y el universo.

Al mismo tiempo, el Análisis N°2 – Modulor en la Casa Curutchet revela otra coincidencia entre la planta baja de la casa y el Modulor de Le Corbusier, posibles de identificar a partir del eje horizontal de la casa que traza la rampa y el tabique del garaje. Éstos se posicionan perfectamente sobre los puntos P2- C3 y P1, C4 y C1, trazados por el arquitecto en la construcción de la figura 100 del *Modulor 1* (Figura 38/2024 - A). Los

puntos trazados por el arquitecto en la figura 100, representando la recta D-B, tal como



ilustra el análisis, coinciden con el tabique que delimita el ingreso a la casa, al mismo tiempo que la representación puntada de la interrupción de la cubierta, lugar donde se ubica en parte el árbol que creció a través de él, se ubica la cabeza del Modulor dibujado por Le Corbusier (Figura 38/2024 - A).

Una visión muy poética: el árbol como símbolo de crecimiento ubicado en al mismo lugar que se traza la cabeza del hombre Modulor, órgano fundamental del crecimiento humano. Este árbol, plantado intencionalmente para esta casa, bien podría simbolizar la búsqueda del conocimiento reflejado en la luz, como lo sostiene la Masonería.

Por último, el Análisis N°3 – Grilla Modulor Casa Curutchet, revela que la superposición de la Figura 100 presente en el Modulor I (1953) y el Análisis N°1, realizado para esta investigación, coinciden en el punto identificado en el pecho del Modulor trazado por el arquitecto y el punto que se identifica a partir del trazo de las diagonales B-F y G-D, trazados en al Análisis N°1- Símbolos Masónicos en Casa Curutchet y explicados en el capítulo 3 de la presente investigación (Figura 36/2024). Este punto se ubica en el dibujo de Le Corbusier sobre el corazón del hombre, al mismo tiempo que se revela en el análisis realizado en esta investigación, simbólicamente, que el corazón para la Masonería se representa a través del trabajo filantrópico (Figura 36/2024 - A).

Las reflexiones de Laban (2006) sostienen esta lectura respecto a que el corazón del

masón se alimenta del trabajo filantrópico: “los trabajos exteriores son una manera de



recordar que el verdadero trabajo se realiza en el interior, en el centro, en el corazón, al mismo tiempo que son una simulación de estos” (2006, p.73). Este corazón dentro de la logia masónica se ubica en el centro que es el lugar de la recepción de la palabra, que por excelencia se representa con el libro sagrado, la Biblia. Lavagnini (2017) suma que el corazón es el símbolo de la verdad, que por medio de su intuición se manifiesta directamente en el iniciado al ingresar en el templo (2017).

A su vez, este eje horizontal central de la casa recorre cinco columnas que, al trazar una línea sobre ellas, tal como se identifica en el Análisis N°1, lleva nuevamente al triángulo rectángulo que fue identificado en el consultorio del Dr. Curutchet. Esta figura geométrica se vinculó con el simbolismo masónico que presenta los descubrimientos de Pitágoras y el trabajo masónico. Este punto G identificado anteriormente revela otra relación con lo explicado en el Capítulo 3, y es que ese punto, en coincidencia con el análisis propio de esta tesis y el dibujo ilustrado en la figura 100, revelan la construcción de un cuadrado, trazado por las cuatro columnas, tres ubicadas dentro del consultorio del Dr. Curutchet y una dentro del baño (Figura 36/2024 – A/C).

Esta construcción se asimila con un símbolo presente en la arquitectura que refiere al Teorema de Pitágoras, un simbolismo masónico que se identifica a partir del triángulo rectángulo, representado por la escuadra, instrumento de medida y rectificación del mundo concreto o de la realidad visible (Lavagnini, 2017). El triángulo rectángulo se evidencia en

el famoso teorema de Pitágoras, cuyo valor no se limita a la geometría ordinaria, y como



tal se le encuentra entre los símbolos masónicos. Lavagnini (2017) sugiere que el estudio de la trigonometría expresa la importancia del triángulo en general, en relación con las demás figuras geométricas (todas pueden reducirse o descomponerse en triángulos), y la aplicación universal de sus propiedades. Al respecto afirma que:

El mismo cuadrilongo que constituye la Logia se resuelve diagonalmente en dos triángulos rectángulos, y otro triángulo rectángulo debería resultar de la unión de los tres lugares que corresponden a las tres Luces en su justa y exacta posición. Tampoco debe olvidarse la propiedad característica de los triángulos, cuyos tres ángulos forman siempre dos ángulos rectos, es decir, el ángulo cuyos dos lados se continúan en línea recta, siendo así aquella figura geométrica la expresión ternaria circunstanciada de las infinitas posibilidades representadas por la línea recta, que es un punto en movimiento en el infinito (2017, p.66).

Hay una gran coincidencia discursiva y de procedimiento geométrico entre la consolidación del Modulor de Le Corbusier, a partir de la construcción de los tres cuadrados mencionados anteriormente, respecto a las tres luces que el autor identifica y que corresponden a las luces masónicas que la hacen justa y perfecta, como lo es la Casa Curutchet en valores arquitectónicos, con su pureza y plasticidad blanca (Figura 38/2024 – B).

El análisis derivó en otros hallazgos que se identifican en el Anexo, como el Análisis N°3 – Grilla Modulor Casa Curutchet (Figura 39/2024) que propone coincidencias entre el Análisis N°1 y la construcción proporcional del Modulor, ilustrada en la Figura 99

(1953, p.222), del

Modulor 1 de Le

Corbusier, donde se

observan otros

hallazgos

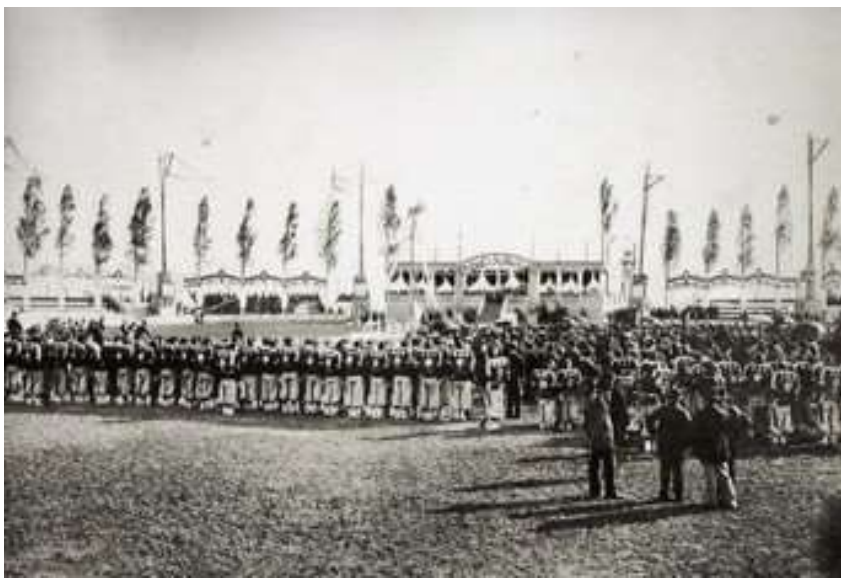


proporcionales que vinculan los estudios realizados. En el Análisis N°3 (Figura 39/2024) A1 - A2 - A3 y A4, se exponen a modo de allanar camino a futuros hallazgos y búsquedas entre el Modulor y la Casa Curutchet.

Tal como señala Lavagnini (2017), las artes, en especial la arquitectura, ha sido venerada y practicada en todos los tiempos como un arte divino, “construcción material íntimamente relacionada con la forma exterior de toda civilización, de la cual puede considerarse al mismo tiempo como causa, medio, condición necesaria y expresión natural” (2017, p. 19). El autor se refiere a la representación de la casa como simbolismo propio de la vida civil, como la acción misma del arte de habitar y expresión cultural.

El cuerpo humano, la casa y el templo presentan una relación directa e intrínseca de retroalimentación, ya que esta relación hace a la creación de espacios: el templo es el hombre que, así como fue creado, es recreado. En base al caso de estudio, esta primera síntesis planteó al hombre en su vínculo con la casa de forma simbólica, lo que hace al sentido del arquitecto respecto a la decisión proyectual de las formas. A su vez, se reflexionó sobre el funcionalismo arquitectónico en que deviene el sentido de la forma, evidenciado en la Casa Curutchet mediante el vínculo de sus espacios con los simbolismos encontrados.

#### 4.2. Masonería indecible en el discurso del *Modulor I*



El Modulor representó un gran aporte de Le Corbusier a la arquitectura. Como



tal aporte persigue la relación interdisciplinaria de conocimientos, en virtud del deber ser del masón que democratiza y universaliza el saber, Le Corbusier dejó en sus manifiestos un posible legado simbólico masónico en sus estudios sobre las leyes de la naturaleza y el universo, como Gran Arquitecto del Universo (G.A.D.U.).

Este apartado recupera algunos símbolos y significaciones presentes en el manifiesto de Le Corbusier, a fin de identificar y reconocer connotaciones que se vinculan de forma directa con la Masonería en el *Modulor I* de 1953 y dejando para el futuro esta misma tarea, pero sobre el *Modulor II* publicado en 1955.

En primera instancia, un símbolo masónico presente en las primeras hojas del *Modulor I*, son los tres puntos que construyen un triángulo equilátero separando los textos. Este mismo símbolo se identificó ya en otras publicaciones de Le Corbusier, cumpliendo la misma función como se demostró en el capítulo 1 de la presente investigación en el análisis del libro *Hacia la Arquitectura*. Esos tres puntos presentes en el Rito Escoses, Antiguo y Aceptado de la Masonería, encierra un simbolismo que refiere al emblema del Ternario. Lavagnini (2017), señala que los tres puntos sintetizan el Misterio de la Unidad, de la Dualidad y de la Trinidad, es decir, el Misterio del Origen de todas las cosas y de todos los seres:

Encontramos estos tres puntos, armónicamente juntos y diferenciados en una Unidad Oriental y una Dualidad Occidental, en las tres Luces del Ara, en torno del Libro de la Tradición que llega a través de los siglos la Eterna Verdad, y de los

instrumentos que se necesitan para comprenderla y aplicarla (2017, p. 64).



Este recurso de utilizar este triángulo construido por tres puntos, de gran carga simbólica masónica y directamente presente en el rito masónico, se encuentra en otros manifiestos del arquitecto. A veces este símbolo que divide párrafos y temarios está representado por cinco puntos en línea recta, como se analizará en el siguiente subapartado dedicado a la estrella de cinco puntas.

En línea con esto, dentro del primer capítulo del *Modulor I*, el arquitecto menciona los constructores de templos, panteones y catedrales -como ya explicitó esta tesis, refiere a los masones-, elemento que se profundiza en el siguiente apartado en su vínculo con el arte de construir y la lección de la antigüedad. Esta arquitectura se vio muy influenciada por los masones presentes en el área de la construcción de aquel momento, por el secretismo de sus conocimientos que daban como resultado el diseño espacial de monumentos cargados de capacidades, de símbolos sobre leyes físicas y geométricas, reflejando el deber ser del masón como se expuso en el capítulo 1 en referencia a la definición del masón, su función y rol.

Le Corbusier admira esta unificación de la ciencia y el arte a partir de la invención de su Hombre Modulor, el cual encierra cifras que se adaptan a la estatura humana, un alto total de 2.164m para una persona de 1.75m de altura. Este vínculo se atribuye al espacio y las cifras antropocéntricas y representan una situación matemática particular, privilegiada y característica de la perfección y belleza proporcional. Esta medida 216, luego será 226,

partiendo de la sumatoria de  $113 + 70 + 43 = 226$ , cálculo que explica el arquitecto en el



manifiesto (1953, p.63).

Esta invención se adapta a la perfección al cuerpo humano, y cubre los puntos esenciales de la ocupación del espacio. Además de ser sencilla, representa una evolución matemática de un valor a reconocer, que es la unidad, su doble y las dos secciones áureas sumadas o restadas. Una regla proporcional que se asimila a la de tantos decrecimientos volcados a la arquitectura y al arte por parte de masones.

Al respecto, en su manifiesto el arquitecto realiza una pregunta no inocente: “¿Qué hace el maestro de ceremonia encargado de introducir medidas verdaderas a la obra construida? ¿Qué puede hacer y qué debe hacer?” (1953, p.73). Con estas preguntas refiere a las reglas visuales basadas en la escala humana, y en el ojo, que es el maestro de ceremonias. Este término representa un cargo dentro de Masonería, el cargo de maestro de ceremonias, propiamente dicho por Le Corbusier.

La Real Logia Manuel Quiroga N°548, en su Manual del Aprendiz, señala que el maestro de ceremonias en un templo masónico hace cumplir todo el ceremonial masónico e informa al venerable maestro de cualquier falta que advierta en la ejecución: “es el responsable de disponer el templo para la apertura y cierre de los trabajos. También acompaña a cada H: si ha de ejecutar alguna acción” (2022, p.86). El maestro, Le Corbusier, en cierto punto llama al trabajo de hacer arquitectura, como un maestro de ceremonias, abre y cierra trabajo, en este caso ensayos que van reformulando a su Hombre

Modulor, estudios que se van retroalimentando.

En el capítulo 3 del

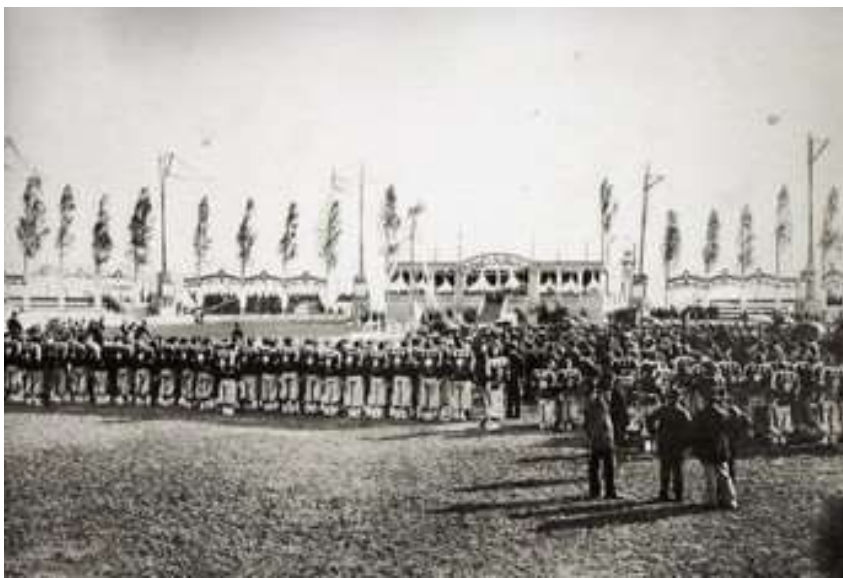


*Modulor I*, el arquitecto se dedica a hablar de la matemática como un magistral edificio imaginado por el hombre para comprender el universo. En el comienzo de este capítulo, señala que a veces se encuentra una puerta que se empuja y por la cual se entra a otro sitio donde se encuentran los dioses y las claves de los grandes sistemas. Estas puertas milagrosas que poéticamente señala Le Corbusier en su manifiesto, bien podrían vincularse con las puertas del templo masónico, donde yace dentro otro tipo de conocimiento que justamente encierra la poesía del Gran Geómetra del Universo, expresada en el simbolismo de los elementos arquitectónicos, las alegorías y la filosofía masónica. Puertas que conducen a nuevos conocimientos interno y externos, que en el caso del arquitecto brindaron herramientas para la construcción de sus múltiples legados, que se podrían definir a esta altura de la investigación, de carácter masónicos.

De hecho, en este mismo capítulo, Le Corbusier menciona que este trabajo es el resultado de su pasión, una necesidad y un deber, la constante búsqueda de pruebas, por eso este manifiesto resulta ser una recopilación de estudios que se van retroalimentando y evolucionado entre ellos. Representa, en palabras del arquitecto: “un derecho asegurar la marcha, una obligación de sentirse honesto y leal, verdadero y limpio” (1953, p. 77).

El arquitecto sondea temas de arquitectura, arte, poesía, lógica, física, geometría, matemática, música, simbología, múltiples conocimientos que se entrelazan. Se expresa a través del arte de construir, como lo dicta la filosofía del masón, en este caso, él mismo

declara en este manifiesto que investiga el espíritu inscripto en las fibras de las obras



de artes de los griegos, los egipcios, la arquitectura gótica e india. En todos ellos se encuentra la masonería y la masonería aborda a todos ellos. Le Corbusier realiza el mismo trabajo silencioso y secreto, construyendo con señales, mensajes, símbolos, conocimientos que expone del mismo modo que lo hacen los escritos masónicos, pero sin hacer identificación explícitas de estos.

Por último, como evidencia de la misión de Le Corbusier, en su primer manifiesto, señalaba que:

Deseo continuar tranquilamente las investigaciones sobre el Enrejado, emprender y ampliar sus aplicaciones prácticas y describir, según las circunstancias cotidianas y por mis propios ojos y mis propias manos, sus virtudes y sus defectos, ratificarlo y ponerlo a punto. No necesito una organización comercial ni quiero publicidad. La naturaleza de mi invento es tal que, si vale, los arquitectos modernos, amigos míos en todo el mundo, lo aceptarán y sus revistas - las mejores de todos los países - ofrecerán sus páginas para estudiarlo y divulgarlo (1953, p. 44).

Le Corbusier reconocía totalmente la disyuntiva que representaba para el mercado. De hecho, esto le generó inconvenientes, dado que colegas, empresas y el público le discutían al arquitecto que su invento no se podía ajustar a las cifras redondas del sistema inglés, o del metro decimal, que se adaptaban mal a las medidas que representaba la Asamblea de Constructores para una Renovación Arquitectónica (AFNOR). Pero este límite no detuvo el gran aporte de Le Corbusier, pues comprendió que esta herramienta de medida resultaría útil para los arquitectos y constructores que buscan la armonía,

perfección y belleza que la proporción puede facilitar, a la vez que esta tarea, de ajustarse al



mercado, no hubiera sido de tanta trascendencia para la ciencia y el arte. Si el arquitecto no hubiera insistido en sus postulados y en cada una de sus exhortaciones, de sus alegatos y sus éxitos, “pasa el cajero y cobra en mi nombre” (1953, p.45). Pero Le Corbusier no fue un simple pasajero, sino un mentor en los eslabones del conocimiento y la sabiduría.

#### 4.2.1. El Modulor, el Hombre Vitruvio y la Estrella flamígera

En su manifiesto el *Modulor I* (1953), Le Corbusier comienza el debate del capítulo 1 señalando la necesidad de consolidar una medida visual para la expresión creadora, refiriéndose a una lengua única y un pensamiento central, a una construcción universal que estuviera en conexión con el ser humano a partir de la proporción y la búsqueda de la armonía. En virtud de esto, el arquitecto se refiere a la arquitectura -los templos, las catedrales y los panteones- como edificios construidos bajo “medidas precisas que constituían un código, un sistema coherente que afirma una unidad esencial” (1953, p.18).

Esto fue posible a partir de instrumentos precisos que eran adscritos a las partes integrales del cuerpo humano (codo, dedo, pie, etc.), por lo que eran aptos y perfectos, ya que practicaban lo que Le Corbusier definía como la matemática que rige el cuerpo humano, una matemática graciosa, elegante y comprometida con la calidad de la armonía que emite la belleza que perciben los ojos.

Le Corbusier empieza su manifiesto nada más ni nada menos que refiriéndose a la



Masonería de  
manera indecible,  
pero explícita, ya  
que habla  
claramente de los

constructores de esos edificios, con sus códigos; de las matemáticas descubiertas por el hombre y el arte de construir y construido con las herramientas que simbólicamente representan a la Masonería.

Desde la antigüedad, se han realizado aportes al campo de la ciencia y el arte, a partir del estudio de la geometría, de la matemática, de la naturaleza y su vinculación con el ser humano y en base a ella, han logrado la invención al servicio y en pos de la humanidad. La creación de una escala basada en las medidas y la proporción del ser humano es un manifiesto de por sí. Un aporte conocido como el Hombre Vitruvio, dibujo realizado en 1492 por Leonardo Da Vinci que refiere al estudio de las proporciones ideales del cuerpo humano según Vitruvio, un hombre romano presente en la Masonería.

Hidalgo García (2014) explica de dónde se inspiró Leonardo para la conformación del Hombre Vitruvio y por qué a partir de ello se lo debería considerar un arquitecto, ya que estudió las proporciones en base a la anatomía humana, algo que Le Corbusier reinventa a partir del *Modulor*. Al respecto, afirma:

Leonardo se basó en el texto ubicado en el libro III, capítulo I del libro de arquitectura del arquitecto romano Vitruvio, que ilustra a un hombre inscrito en un círculo y un cuadrado, donde como se mencionó anteriormente se manifiesta la proporción áurea. Mediante esta representación, Leonardo pretendió reflejar los principios de las proporciones vitrubianas y aplicarlos directamente a sus diseños arquitectónicos de edificios de planta central ... el simple hecho de que Leonardo aplicara dichos principios a sus diseños implica suponer que dominó los conocimientos arquitectónicos de la época y constituiría un motivo suficiente para considerarlo como arquitecto (2014, p.365).

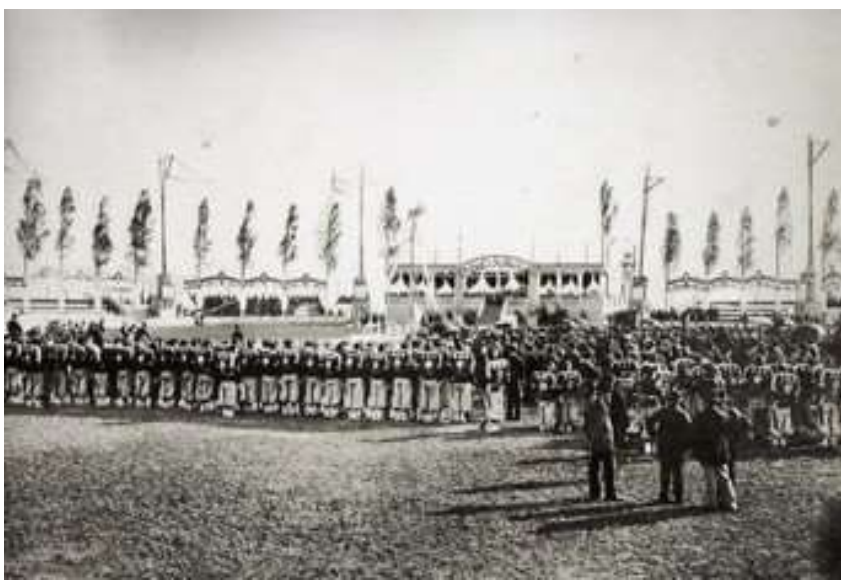


Leonardo,  
que da carácter al  
discurso críptico,  
representó un

cambio en el modo de hacer y de abordar al arte desde la ciencia, la vinculación de la geometría, la naturaleza y el ser humano y sus conocimientos declarados hasta el momento. Esto forma parte de una cadena de invenciones al servicio del ser humano, en diferentes escalas en la arquitectura, en materia de arte y ciencia, dando paso a múltiples descubrimientos, como la implementación de la proporción áurea reconociendo una misma línea de investigación que tiene como eslabones a Pitágoras, Fibonacci, Leonardo Da Vinci, Le Corbusier, entre otros, que posibilitaron una revolución del entendimiento del ser humano de su realidad y el lenguaje del universo.

En la misma línea, sobre el número de oro o las proporciones cabe destacar que antes de Leonardo resaltaron Pitágoras, Fibonacci (1170-1250) con su sucesión, también Lucío Pacioli (1445-1517) con su manifiesto *De divina proporcione* (1498), donde reflexiona sobre cómo la geometría exalta e irradia belleza en términos científicos. También se reconocen posteriores discursos que volverían a generar huella, llamando a la reivindicación de dichos estudios en el siglo XX, como sucede en el Neoplasticismo, dentro del cubismo, con imágenes expresivas y arte emocional.

Padres de la modernidad como Le Corbusier y su movimiento purista, post cubista, dedican años de estudios al número de oro, la proporción áurea, buscando un eterno aporte para la reivindicación del arte de las ciencias y su valor en materia universal y conocimiento humano y cultural.



En el  
*Modulor I*, el  
arquitecto señala  
que tomó de  
Fibonacci la razón



área que establece la unidad 108, y consolidó su doble, tomando como recreación la unidad 216. Entonces, dibujó a partir de un hombre de 1.75m, secciones sobre este cuerpo a 1.08 (razón áurea), 1.75 (altura del hombre) y, por último, 2.16 (altura del hombre con el brazo levantado), que más tarde extenderá a los maestros del Renacimiento.

Esto evidencia que el *Modulor* representa una reversión de la proporción áurea en relación con el ser humano, así como también lo hizo Leonardo Da Vinci con el Hombre Vitruvio. En el caso de Le Corbusier y su hombre, tres intervalos de secciones áureas de Fibonacci arman a su hombre, a la vez que la matemática ofrece variaciones del simple, lo doble y las dos secciones áureas. Más tarde, como ese manifiesto está conformado por ensayos, se revolucionan y evolucionan en conocimientos, y una construcción siguiente hace llegar al Hombre Modulor a los 2.26.

Esta clara línea del mismo pensamiento entre el Modulor, el Hombre Vitrubio y la Estrella Flamígera presente en la Masonería, se relacionan a partir de sus leyes universales, de la naturaleza y su vínculo con el ser humano. Esto se evidencia a partir de que la Estrella Flamígera es la representación del hombre con sus brazos abiertos (símil al Hombre Vitruvio) inscripto dentro de una estrella de cinco puntas (Figura 37/2024).

Dentro de la Masonería el número cinco presenta un gran valor simbólico, como se evidenció a lo largo de esta tesis. De hecho, en la entrevista que se realizó al presidente de la Gran Logia de la Masonería Argentina, al referirse al simbolismo de los números, señaló

que este número tiene una gran carga simbólica dentro del grado de maestro masón.



El número 5 corresponde a uno de los grados, pero, sin embargo, también se lo ve desde la numerología desde muchos lugares ¿No? Por ejemplo: cinco puntos de la perfección, se hablan distintos grados de la Masonería, no solo en un grado particular, sino que recorre y siempre nos acompaña desde distintos lugares ¿Qué significa en general? Muchísimas interpretaciones, pero en general hace referencia al hombre, al hombre como especie ¿No? Como persona en general, pero luego de los cuatro elementos, el quinto, que es el hombre, siempre está representado en distintas figuras ¿No? Una de las interpretaciones que incluso toma simbología en el cristianismo, hablan de “INRI”, no solo el Dios de los judíos, como se conoce normalmente a la cruz con la inscripción, sino que “INRI” son las cuatro.... son las iniciales de los primeros elementos en arameo, entonces en cada una de las letras se corresponde con cada uno de los elementos, y el quinto elemento, digamos, en muchos símbolos aparece el número cinco relacionado con el humano, pero también, se habla de cinco virtudes, es decir el número cinco nos acompaña. En resumen, la interpretación más popular, el más tomado, es que el número cinco se corresponde con la humanidad, el quinto elemento (Pablo Lázaro, comunicación personal, 04/07/2023).

La Estrella Flamígera aparece en la Masonería a partir de 1737. Como señala Laban (2006), para entender los orígenes de esta estrella es necesario indagar en el pentagrama pitagórico, símbolo del hombre regenerado. Dentro de la Masonería la Estrella Flamígera está figurada entre la espada y el compás, simbolizando al hombre regenerado, existiendo una relación entre el pentagrama o *pentalfa* y la estrella de cinco puntas que se construye de manera repetitiva en su interior (Figura 37/2024).

Al respecto, Guénon (1962) declara:

Podrá recordarse aquí el pentalfa, que, como signo de reconocimiento entre los pitagóricos, debía trazarse en línea continua. [Es una estrella de cinco puntas



formada por cinco segmentos de recta, y semejante a cinco alfas mayúsculas entrelazadas cuyos rasgos transversales forman un pentágono central (1962, p. 371).

Al mismo tiempo, desde la visión de la alquimia, el número cinco refiere a la quinta esencia que se refiere al éter. Laban (2006), trae a la memoria que las cinco letras del pentagrama se sitúan en las cinco puntas de la Estrella Flamígera, figura del quinario que simboliza el microcosmos o el hombre individual (2006). El autor, más tarde, cita a Guénon, y de este último, toma la relación de la letra G con la estrella flamígera, donde señala que esta estrella figurada en la Masonería con la letra G, “se aplica simultáneamente al problema de búsquedas intelectuales y de entrenamiento moral de los tres grados de Aprendiz, Compañero y Maestro” (2006, p.100).

Ésta busca con el aprendizaje penetrar el misterio del origen de las cosas, a través del compañerismo, lleva a la búsqueda del secreto en la naturaleza del hombre y el Gran Geometría, donde se revela con la maestría, los arcanos del destino futuro de los seres. Así se presente y trabaja la Estrella en la filosofía e ideología masónica. Esto se relaciona con el Gran Arte de construir, a la vez que la presencia del número tres en esta estrella de cinco puntas se relaciona a partir de la ubicación de la letra en el alfabeto hebreo, donde está en tercera posición con su valor número tres.

Esta estrella, a su vez, representa el simbolismo del número cinco, si bien muchos números están representados dentro de la filosofía y simbología masónica, al respecto sólo se ahondará en los que presentan relación alguna con la problemática que plantea la

presente

investigación. El número cinco, para los masones operativos,



simboliza la ubicación de la construcción de edificios en base a métodos, como sostiene

Guénon:

En la masonería operativa, la ubicación de un edificio se determinaba, antes de iniciarse la construcción, por el llamado ‘método de los cinco puntos’, consistente en fijar primero los cuatro ángulos donde debían colocarse las cuatro primeras piedras, y después el centro, es decir ya que la base era normalmente cuadrada o rectangular, el punto de intersección de sus diagonales; las estacas que señalaban esos cinco puntos se llamaban landmarks, y sin duda éste es el sentido primero y originario de ese término masónico (1962, p. 286).

El mismo autor también sugiere que el vértice de las cuatro escuadras y el centro de la cruz construyen cuatro ángulos y el centro del cuadrado, que corresponden a los “cinco puntos por los cuales se determina tradicionalmente la ubicación de un edificio” (1962, p. 290). Aquí es posible identificar una coincidencia discursiva entre el simbolismo de la estrella de cinco puntas y los cinco puntos para la arquitectura que postula Le Corbusier y que están explícitamente demostrados en la Casa Curutchet.

Le Corbusier postula sus cinco puntos, que son la planta libre, la fachada libre, los pilotis, la ventana longitudinal y la terraza jardín. Todos estos puntos están dentro de la Casa Curutchet y, en lo respecta a su ubicación, como se evidenció en el capítulo anterior a partir de la identificación de símbolos en su interior y exterior, no es inocente, sino que también presenta simbolismos y significados masónicos.

El procedimiento señalado por Guénon (1962) (“fijar primero los cuatro ángulos

donde debían colocarse las cuatro primeras piedras, y después el centro, es decir ya que la base



era normalmente cuadrada o rectangular, el punto de intersección de sus diagonales”, p. 286) que fue utilizado en el Análisis N°1-Símbolos Masónicos Casa Curutchet (A36/2024) del capítulo anterior para analizar los planos de la casa, permitió identificar un rectángulo y reconocer diagonales que, al seguir buscando y trazando, demostraron tener inscriptos símbolos masónicos.

Es importante resaltar la identificación de una estrella de cinco puntas en el acceso de la casa: al lado del pórtico de ingreso principal, a la izquierda, yace una placa metálica en la que se observa una estrella de cinco puntas y en su interior se ilustra al arquitecto, a Le Corbusier (Figura 37/2024). Es decir, en el ingreso de la Casa Curutchet, se encuentra una estrella de cinco puntas que da la bienvenida y rinde homenaje al arquitecto en cuestión. El Modulor, el Hombre Vitruvio y a Estrella Flamígera se presentan en la Casa Curutchet, en su construcción en sus accesorios, en sus simbolismos y significados, en su discurso poético arquitectónico y en su espacio indecible.

Asimismo, el análisis realizado a partir de la superposición de planos sobre las plantas arquitectónicas de la Casa Curutchet, permitió observar su relación con la proporción áurea. Esta búsqueda constituyó un gran hallazgo, exponiendo una gran coincidencia entre los planos de la casa y las diferentes series Fibonacci, tal como se ilustra en el análisis en varias plantas de las decisiones arquitectónicas que coinciden con series fractales. Si bien cada planta puede variar la relación arquitectónica, claramente demuestra

la aplicación de la proporción en la decisión proyectual de la casa.



En virtud de concluir con la segunda síntesis, Le Corbusier entendía profundamente las virtudes de la aplicación de la geometría sagrada sobre la arquitectura y el arte. La casa lo demuestra en su experiencia vivencial y en su calidad de obra maestra en sí. En las decisiones manifestadas se encuentra el gran arte de construir, y el Hombre Modulo se suma a los eslabones de la ciencia y el arte donde se inscriben el Hombre de la Estrella Flamígera y el Hombre Vitruvio.

La Casa Curutchet simboliza la relación intrínseca entre el hombre, el templo y la casa. Con la sumatoria del Hombre Modulo, demostró ser el eslabón de un legado abierto dentro de la geometría sagrada y la construcción en pos de las proporciones humanas. Esto reivindica un modo de proyectar y de hacer arquitectura que no sólo tiene presente al hombre en su función, sino que lo considera desde su simbolismo y desde su relación con la naturaleza y el universo a través de la geometría sagrada.

#### **4.3. El legado masónico para el campo del diseño: la geometría sagrada**

Dentro de los recursos cabalísticos, el término *Guematria* expresa la relación entre lo visible y lo no visible, entre lo conocido y desconocido (Laban, 2006). El término tiene una vinculación fonética con la palabra geometría, ante lo que Laban señala que, con todo el conocimiento de la *Guematria*, puede arrojar luz sobre el sentido profundo e iniciático de la geometría como arte sagrado (2006). Es por eso que, dentro de la Masonería la geometría es una de las más elevadas artes liberales y el trabajo del constructor, que es el

masón, es en base a la geometría.

La geometría como tal representa el



lenguaje del universo, manifestado en formas, número y proporciones dentro de la naturaleza, de los seres vivos y el espacio, dentro de todo lo que ser humano percibe en la realidad, donde el Gran Arquitecto Del Universo se transforma en el geómetra entre lo profano y lo divino.

Le Corbusier tenía bien presente la importancia de los descubrimientos matemáticos y la trascendencia de la geometría en la obra del ser humano. En el *Modulor I* menciona el fenómeno de la composición sonora a partir de las matemáticas. Allí señala que la continuidad sonora pertenece a un orden humanamente organizado sobre intervalos artificiales y que fue Pitágoras quien logró que éste se materialice y que el ser humano pueda tomar esto como herramienta compositiva.

Esta resolución del fenómeno sonoro que Le Corbusier admira de Pitágoras, donde señala la unión de la audibilidad humana y las matemáticas, termina siendo una consideración en el ejercicio proyectual de la arquitectura. En su escrito, el arquitecto resalta que este aporte de Pitágoras llevó a la creación de una “escritura musical capaz de contener composiciones sonoras y transmitir las a través del tiempo y del espacio: los métodos dóricos y jónicos, génesis más tarde de la música gregoriana” (1953, p.16). Para Le Corbusier, la música es tiempo y espacio, como lo es la arquitectura. Su búsqueda parte de preguntarse por una regla ordenada y capaz de enlazar todo y de eso se trata la naturaleza y su geometría.



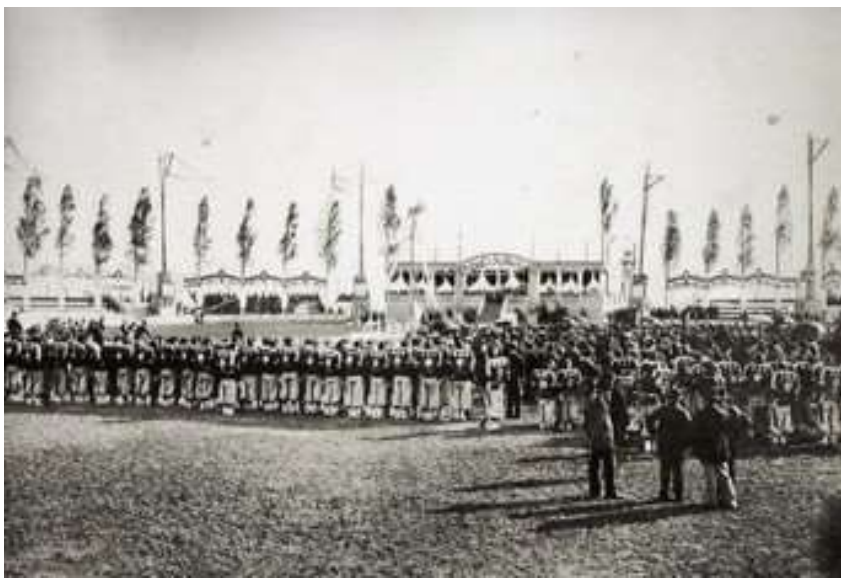
Este procedimiento compositivo se evidenció en la Casa Curutchet a partir

del análisis sobre la planta baja de la casa, realizado en el capítulo previo (Análisis N°1 - Símbolos Masónicos Casa Curutchet (Figura 36/2024-A)). Esto demostró que existe una repetición intencional entre los ejes de las columnas que prueba de forma empírica la aplicación, dentro del proceso proyectual compositivo de la arquitectura, de una estructura musical matemática.

Este análisis se construyó a partir de la identificación de ejes verticales estructurales sobre la planta baja de la Casa Curutchet, donde el primer paso fue reconocer los ejes verticales, de fondo a frente de la casa, reconociendo los ejes 1, 2, 3, 4 y 5, tal como se ilustra en el Análisis N°1 - Símbolos Masónicos Casa Curutchet (Figura 36/2024-A). Luego de este paso, para el Análisis N°4 – Geometría Sagrada Casa Curutchet (Figura 40/2024-A), con el compás, se tomó la medida de la distancia entre el eje 1 y el eje 2 (en la imagen se identifica con una línea naranja), que fue el radio para reconocer una secuencia proporcional entre los ejes estructurales verticales y horizontales de la casa.

Una vez tomada esta medida, se prosiguió a trazar la primera circunferencia, teniendo como posición del punzón del compás, el eje vertical 1 y el eje central horizontal, repitiendo el mismo procedimiento sobre el eje 2, trazo que demostró la equidad proporcional entre el eje 1 y el eje 3, entre ellos y respecto del eje 2. Luego, conservando la misma medida de radio, se colocó el compás en el eje vertical número 3, pero este radio no llegó a la ubicación exacta del próximo eje, es decir el eje 4, porque este no se encuentra en

la misma composición rítmica en la que se encuentran el eje





vertical 1, 2 y 3 (Figura 40/2024-A).

Esta repetición develó otro trazado regulador de la casa, ordenado por una repetición compositiva paralela a la ya identificada en los pasos realizados hasta el momento. Conservando siempre la misma medida en el compás, donde como radio de la circunferencia, que referencia a la distancia entre el eje vertical 1 y 2, que se ilustra en análisis a través de una línea naranja, se avanza trazando la cuarta circunferencia sobre el eje vertical número 4. Este trazo develó que la ubicación de este eje estructural, que marca el ritmo compositivo, no es proporcional al eje número 3, ni al eje número 5, lo que significa que esta circunferencia no alcanza a desarrollarse entre el eje vertical número 3 y 5, lo que representa dos veces el radio, es decir, el diámetro de la circunferencia (Figura 40/2024-A).

Respecto al eje 4, es el único que no coincide en el ritmo dentro del eje central de la casa donde se encuentran cinco columnas. Sobre este eje se posicionó el compás, siempre con la misma medida de radio, la distancia entre el eje vertical 1 y 2, y al trazar la circunferencia se observó el desfasaje mencionado. Ese eje tomó el nombre del número 6 en la parte superior del análisis realizado, señalado como Análisis N°4 – Geometría Sagrada Casa Curutchet, Figura 40/2024-A, donde se puede identificar la circunferencia en color cian.

A partir del eje 6 se repitió el procedimiento geométrico hasta ahora explicado, por

ende, esta circunferencia que tiene como centro al eje 6, posee un radio que coincide



obviamente con el eje 4, anteriormente mencionado, el eje desfasado. Volviendo al eje 4, esta circunferencia que parte de este eje, se desarrolla entre el eje 6 y el nuevo eje 7, siguiendo el mismo procedimiento geométrico, se reconocen los ejes 7, 8, 9 10 y 11. Este último eje, el eje 11, que comenzó su ritmo repetitivo desde el eje 6 ubicado en la fachada de la casa, hasta el eje 11 que coincide, perfectamente con la medianera del fondo de la casa (Figura 40/2024-A).

Esto demuestra que fue justificada la intuición de preguntarse por qué el eje 4 no coincide con los demás ejes. Y la búsqueda develó un ritmo proporcional compositivo que es real, ya que al regresar desde la posición que brindó el eje 4 y dio nacimiento al eje 6, éste llegó a reproducirse cinco veces más perfectamente, hasta llegar el eje 11 donde termina de delimitar la casa. Es importante aclarar que la numeración de estos ejes es un procedimiento elaborado por la autora de esta investigación: la decisión de comenzar a contar de atrás hacia adelante fue un acto intuitivo e impulsivo a la hora de comenzar a desfragmentar y geometrizar la planta arquitectónica de la Casa Curutchet.

En virtud de todo lo dicho, este procedimiento identificó once ejes sobre la Casa Curutchet, con cuatro propuestas de ritmos compositivos, tal como se identifica en el análisis: los ejes 6, 8 y 10 identificados en color cian son un ritmo; los ejes 5, 3 y 1, se identifican el color verde, segundo ritmo. Luego los ejes 4, 9 y 11 en color violeta y por último el cuarto ritmo de repetición, representados por los ejes 7 y 2, en color marrón.

Cuatro propuestas de repetición, encontrados a partir del cuestionamiento de por qué el eje 4



no coincide con los demás ejes. Cuatro propuestas proporcionales a partir de la columna que traza el eje número 4 (Figura 40/2024-A).

El interrogante que surge en esta instancia es si este descubrimiento es de vinculación masónica. Si bien este análisis no nace de referencias proyectuales realizadas sobre la casa de mano del propio arquitecto, no se descarta que los juegos geométricos que se identificaron en la casa tengan este trazo oculto regulador de un ritmo estructural profundamente pensado o inconscientemente creado por la naturaleza de la geometría sagrada.

En un breve repaso, las relaciones numéricas plantadas en base al análisis realizado en pos de esta investigación, son los ejes 1, 3 y 5; 2 y 7; 4, 9 y 11; por último, 6, 8 y 10. Sobre estos números se realizó una vinculación matemática con el fin de obtener algún indicio simbólico en los números propuestos, por lo que se procedió a sumar la modulación rítmica encontrada, es decir, se sumaron los números de los ejes que componen las cuatro modulaciones. En el primer caso, la resonancia ilustrada en color verde, construida por los números 1, 3 y 5, suman 9; la resonancia marrón compuesta por 2 y 7, suma 9; la resonancia identificada en color violeta, compuesta por los ejes 4, 9 y 11, suman 24; y, por último, la resonancia cian, compuesta por los ejes 6, 8 y 10, suman 24. Por ende,  $9 + 9 + 24 + 24$ , da un total de 66 (Figura 40/2024-A).

Si a este número, 66, se lo divide por la cantidad de resonancias identificadas, es

decir 4, el número final es 16.5. Esto llevó a la siguiente reflexión: 16 es igual a  $4 \times 4$ ,



nuevamente el 4 domina la escena, nuevamente una construcción matemática intuitiva de búsqueda simbólica, lleva al número 4. En virtud de profundizar sobre este aspecto, se buscó el simbolismo de este número dentro de la Masonería y esta decisión llevó a un descubrimiento más sobre la planta.

Lavagnini (2017) señala, que además de que el número 4 tiene el simbolismo de representa los cuatro elementos de la naturaleza (Tierra, Agua, Aire y Fuego), se identifica dentro del alfabeto a partir de la filosofía masónica del conocimiento de los tres primeros números, que “debe ser integrado y completado por el de las cinco primeras letras, que son las que especialmente se refieren al grado de Aprendiz” (2017, p.72). Éstas son cinco letras A, B, C, D y E, la relación en este caso se da con la letra D, de la cual Lavagnini (2017) sugiere:

La letra D está representada por un triángulo en los alfabetos del cual derivó su forma latina. Este triángulo es el mismo delta, y con ese nombre se la conoce en el alfabeto griego. Si bien difiere la forma (parecida a la precedente letra del alfabeto griego), su nombre en el alfabeto hebraico es el mismo de *daleth*, significando ‘puerta’, con el valor numérico cuatro. Muestra efectivamente uno de los lados o columnas que sostienen el arquitrabe y forman con el mismo la puerta. Representa el ingreso parcial o imperfecto del Aprendiz en la Verdad, habiendo reconocido únicamente uno de sus dos lados o aspectos. (2017, p. 74)

El autor advierte que la letra D simboliza la puerta y como valor numérico, el número 4. En el análisis propuesto sobre el eje 4, frente a ella se observa el acceso a la puerta principal y este pórtico se encuentra próximo al eje 5, sobre la línea municipal de la

casa. La columna ubicada sobre el eje 4, que da comienzo a la rampa para ingresar a la casa y



comentar su recorrido, se ubica perfectamente frente a la puerta. Ésta está compuesta por un pórtico que propone un pequeño cubierto, que, si se observa en el plano de la planta baja, se identifican los dos laterales de este pórtico en forma triangular de cada lado de la puerta. Nuevamente otro simbolismo masónico se manifiesta: esta puerta que devela el eje 4 en el Análisis N°4 – Geometría Sagrada Casa Curutchet, entre columnas, si se lo lee genéricamente sobre la planta arquitectónica, está indicando la separación entre lo profano y lo sagrado (Figura 40/2024-A).

Las observaciones realizadas, surgidas de una búsqueda intuitiva de indicios, representan el procedimiento y deber ser de la geometría sagrada: ser oculta y explícita a la vez. Las relaciones matemáticas se manifestaron como en la naturaleza que habitan: el trazo, las uniones y el juego de las proporciones, donde la geometría sagrada se rebela y expone. Como arquitecto, Le Corbusier, defendió la proporción, la emoción, las leyes del universo y la naturaleza.

Pablo Lázaro, presidente de la Gran Logia de la Masonería Argentina, en su entrevista para la presente tesis, señaló la relación entre la geometría sagrada y la Masonería:

La Geometría Sagrada, en general, de hecho es una de las interpretaciones de la letra ‘G’, que está en la escuadra y compás, para algunos de los ingleses la ‘G’ de *God*, de Dios... para algunas interpretaciones se lo lleva a hablar del Gran Arquitecto del Universo como símbolo, pero en general y sobre todo en las logias tiene mucha más profundidad en el estudio y en la numerología hablan de

geometría, ciencia sagrada que es fin aspiracional del Masón, que desde lo racional, la fé, la ciencia, conocer el mundo, entonces, hay una relación y hay una relación Institucional directa,



es una relación de interpretación y de estudio (Pablo Lázaro, comunicación personal, 04/07/2023)

Por último, Le Corbusier, en el *Modulor I* sostiene que el trazo regulador parte de la composición debidamente formulada de belleza y que la geometría sagrada es fundacional en lo que respecta a la construcción y búsqueda de la belleza en el arte y la arquitectura. Tanto es así que el arquitecto la reivindica de forma eufórica en varios manifiestos, postulando que en un plano el equilibrio geométrico, el trazado, brinda el orden con claridad, reclamando por la verdadera purificación. El uso de la geometría responde a la posibilidad de la creación de espacios puros a través del dominio plástico de las formas y las dediciones proyectuales que hacen a la posibilidad de un enriquecido diseño arquitectónico.

Si bien excede los objetivos de esta investigación, sería interesante profundizar sobre la proporción áurea que se presenta en las plantas arquitectónicas de la Casa Curutchet a partir del Análisis N°5 – Proporción Áurea Casa Curutchet (Figura 41/2024), que se expone en el anexo, cuerpo C. Allí se observa cómo se utiliza la proporción áurea propia sobre las plantas, definiendo los tamaños de los espacios.

Este procedimiento de superposición del dibujo con la proporción áurea sobre las diferentes plantas demuestra una relación proporcional clara, manifestada de forma empírica, con la relación proporcional del Modulor que utilizó el arquitecto para trazar la

casa. Este resultado se encuentra expresado en el Análisis N°5 que evidencia un



método de aplicación de geometría sagrada sobre el diseño arquitectónico de la Casa Curutchet. También se adiciona dentro de este último análisis una superposición realizada de la proporción áurea en el corte alzado de la casa (Figura 41/2024).

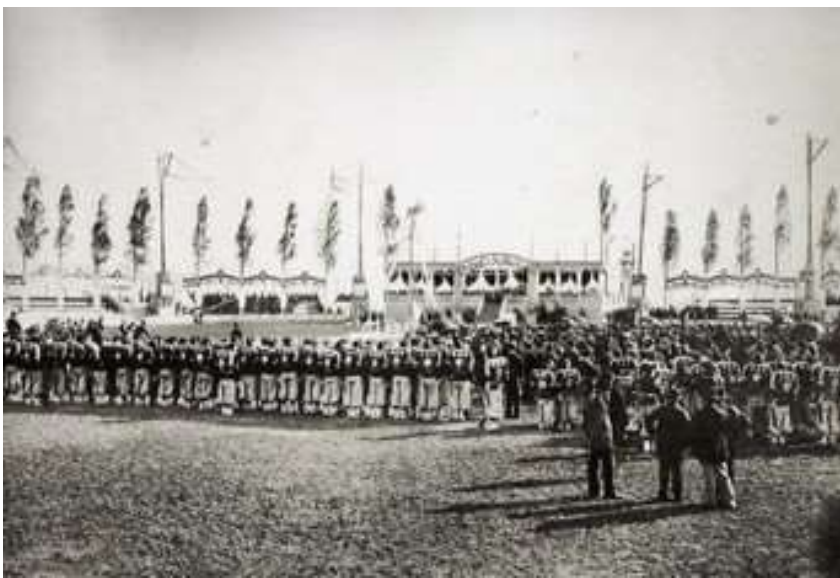
Las proporciones de la naturaleza presentes en el arte y la arquitectura en relación al número de oro son la demostración matemática de la transgresión y la importancia de la ciencia en beneficio del ser humano. Como indica Le Corbusier en el *Modulor I*: “la naturaleza es matemática; las obras de arte están consolidadas por ellas y expresen y utilizan las leyes naturales (...). El artista es un médium infinito y extraordinariamente sensible, siente, discierne la naturaleza y la traduce en sus creaciones” (1953, pp.27-28).

La Casa Curutchet evidencia cómo la naturaleza expresada en matemática convierte a una construcción en una obra de arte, donde la expresión geométrica y plástica transmiten emociones en virtud del sentido de la forma.

#### **4.3.1. Masonería indecible en *Le Poème de L' Angle droit***

Dentro de su manifiesto, el *Modulor I*, Le Corbusier declara que: “pinturas y arquitecturas tiene en cuenta la sección áurea, el lugar del ángulo recto, la altura 2.26 (un hombre con el brazo levantado)” (1953, p.34). Esto evidencia la relevancia que le atribuía a las proporciones aprehendidas de la naturaleza y el universo aplicadas sobre el arte, la arquitectura y su vínculo empírico con el ser humano. En *Le Poème de l'Angle Droit* de

1955, del cual sólo unos 250 ejemplares fueron publicados en francés, presenta dibujos y redacta un



poema al ángulo recto. Salgado Bonet (2017) sostiene, al respecto, que:

*Le Poème de l'angle droit* es una obra-manifiesto de la arquitectura de Le Corbusier, en la cual, como poeta y pintor, plasma los principios que establecen la relación entre su obra pictórica y arquitectónica ... en el diálogo que consolida el contenido de este libro, es posible reconocer tres principios fundamentales: el proceso de investigación paciente, el trabajo paralelo entre oficios: lo que investiga desde su pintura lo traduce análogamente a su arquitectura y viceversa, y la búsqueda de la unidad (2017, p.5).

Este manifiesto, como señala el investigador, representa un legado del arquitecto suizo francés que intenta ser la síntesis poética de su trabajo. Este poema invita a reflexionar sobre el hacer arte y arquitectura y la poesía de su filosofía. En este apartado se reflexiona sobre el carácter masónico presente en este escrito, mencionando los símbolos y significados que se presentan en el manifiesto y que constituyen hallazgos de esta investigación.

*Le Poème de l'angle droit* (1955) se presenta como un libro repleto de dibujos y poemas. El manifiesto presenta seis apartados: medio, espíritu, carne, fusión, caracteres y ofrenda (Mano Abierta). Antes de comenzar con cada apartado, en el comienzo de este libro se presenta un dibujo realizado por Le Corbusier. En la imagen de la página 8 (Figura 42/1955) se puede apreciar -de arriba hacia abajo-, una espada dorada, una nube azul, un asterisco que parece representar una estrella de siete puntas, y a modo de síntesis, una especie de rayuela. Le Corbusier ordena los seis apartados mencionados a partir de letras,

en francés: A -  
*Milieu*, B - *Esprit*, C  
- *Chair*, D - *Fusion*,  
E - *Caractere*, F -  
*Offre* y, por último,





G - *Outil*, (1955, p.8).

A su vez, estas letras ordenadas de forma vertical están acompañadas de una especie de rayuela, como se mencionó. Esta rayuela, centrada, está construida por casilleros de colores, recorriendo desde la A hasta la letra G. A la letra A le corresponden cinco casilleros verdes, a B tres celestes, a C cinco marrones, a D un rojo, a E tres blancos, a F un amarillo y a G un azul (Figura 42/1955).

Estos números se encuentran expresados en el mismo orden en la página 154, donde de forma vertical aparecen los números, 5-3-5-1-3-1-1, y arriba la frase “*(Table) iconostasis*” (1955, p.154) sobre un cuadrado marrón con tres recortes azules en la parte superior, que parecen ser puertas. Ésta es una imagen muy parecida a lo que se puede apreciar al fondo de la famosa pintura de Leonardo Da Vinci, *La Última Cena*, donde detrás de las personas se identifican tres cerramientos (Figura 43/1955).

Nuevamente la letra G se hace presente, en este caso sumándose como un eslabón final, ya que la palabra que la acompaña G - *Outil*, (1955, p.8), significa herramienta, que simboliza una gran unión entre la letra G y la Estrella Flamígera que se analizó previamente (A36/2024). Esta letra representa a *God*, el Dios, Gran Geómetra y Arquitecto del Universo, y Le Corbusier lo simboliza con las herramientas.

Esta investigación ha demostrado las múltiples herramientas que se expresan a través de los simbolismos y significados masónicos en la obra de Le Corbusier, tanto en el

Análisis N°1 –

Símbolos

Masónicos Casa

Curutchet – como

en el Análisis N° 4



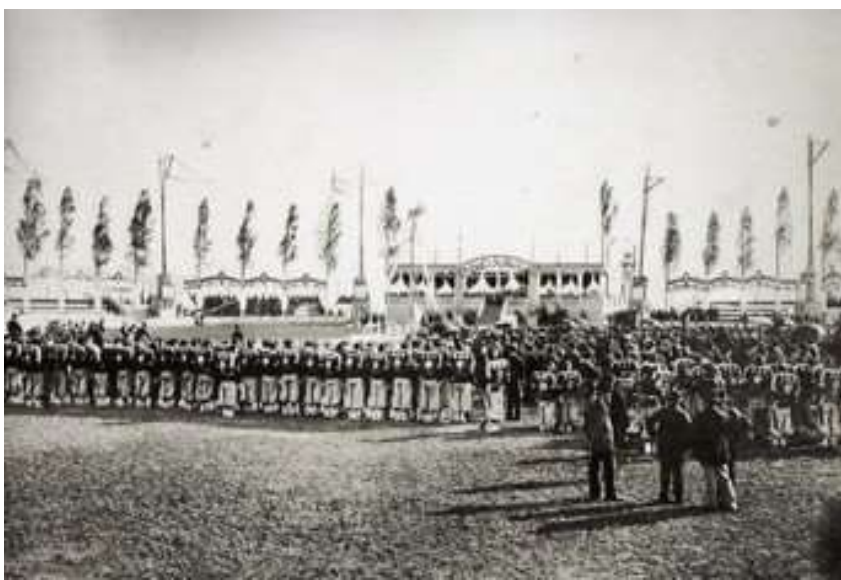
– Geometría Sagrada Casa Curutchet -, donde se explica el vínculo simbólico entre la letra G, y la puerta que debe en la casa el eje 4.

En la página 154 se encuentra una clave fundamental para entender lo antedicho: la frase “*(Table) iconostasis*” (1955, p.154), referida a iconostasio que la Real Academia Española define como “mampara con imágenes sagradas pintadas, que lleva tres puertas, una mayor en el centro y otra más pequeña a cada lado, y aísla el presbiterio y su altar del resto de la iglesia” (2024). Esta tabla presenta tres puertas que se abren o cierran en determinados momentos de la liturgia: representa una puerta santa, y su contacto reviste un carácter iniciático.

Le Corbusier acompaña estas palabras con una representación que, como se señaló anteriormente, se asimila al sitio donde Leonardo Da Vinci representa la última cena de Jesús con sus doce apóstoles. Le Corbusier algo quiso comunicar en estas páginas que encierran los seis apartados que construyen el manifiesto: es un poema espiritual y de gran transmisión de conocimientos esotéricos y de carácter personal (Figura 43/1955).

Puede que esta expresión artística de mano del arquitecto quiera señalar indicios que lleven a recordar obras como la de Leonardo, lo cual no sería poco probable, ya que quedó demostrada la admiración del arquitecto por el maestro del Renacimiento. Al mismo tiempo, es probable que refleje su admiración por su lenguaje críptico y en código, ya que Le Corbusier utiliza estos recursos en sus obras, tal como se ha demostrado, y puede que

esta misión haya  
sido en pos de  
democratizar  
conocimientos.

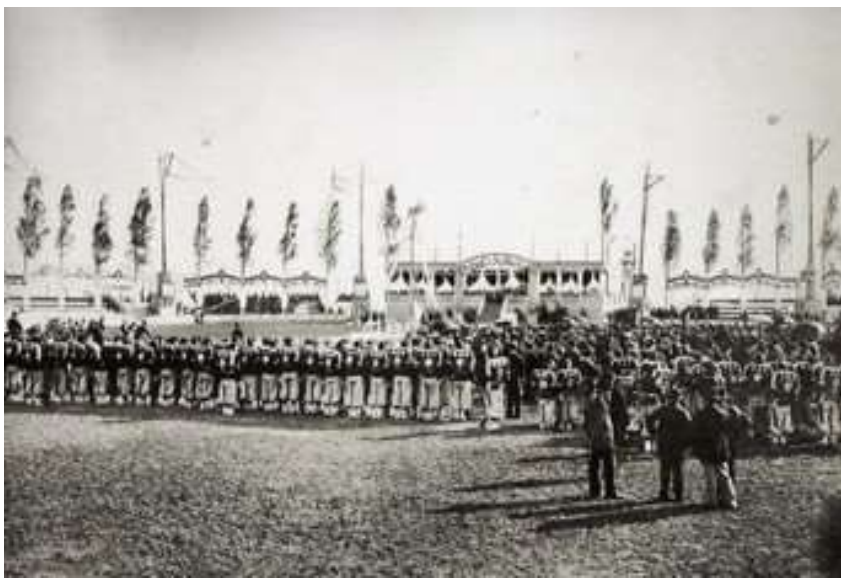


En el apartado A1 – *Milieu*, medio, en la página 14, el arquitecto dibuja el rectángulo áureo, a este lo relaciona con el recorrido del sol, las veinticuatro horas del día, con el trabajo del hombre. En los dibujos que acompañan este poema, ilustra el recorrido del sol y la luna en relación con el planeta Tierra: escribe el número  $30 = 1$  y dibuja un triángulo, luego escribe al lado el sol,  $356 = 1$  y un círculo (1955, p.15). El simbolismo presente en este dibujo, además del matrimonio alquímico (triángulo, cuadrado y círculo, ya profundizados en la presente investigación), yace en la regla de 24 pulgadas, una herramienta de trabajo del aprendiz (Figura 44/1955).

Sobre esta regla, Lomas (2011) declara que representa las 24 horas del día, donde el masón especulativo utiliza este símbolo para su filosofía de vida, disponiendo de 8 horas de trabajo, 8 horas de trabajo espiritual y 8 horas de descanso (2011). En los dibujos de la página 15 es posible identificar un infinito que bien podría asociarse al 8 que construye la regla de 24 (Figura 44/1955).

En la página 17 (Figura 45/1955), Le Corbusier dibuja dos mitades de circunferencias continuas y en cada extremo dibuja un sol amarillo. Este primer poema, medio, habla del señor sol, de una puntual máquina de la naturaleza y las 24 horas del día (Figura 45/1955). Este dibujo se ilustra de forma icónica en la fachada del predio donde se encuentra la Logia Masónica L'Amitié de la que el padre de Le Corbusier fue presidente y el *Musée international d'horlogerie* en la Rue de la Loge 8, en la Chaux de Fonds, Suiza.

En la página 55 (Figura 46/1955) de *Le Poème de l'angle droit* (1955), se ilustra el

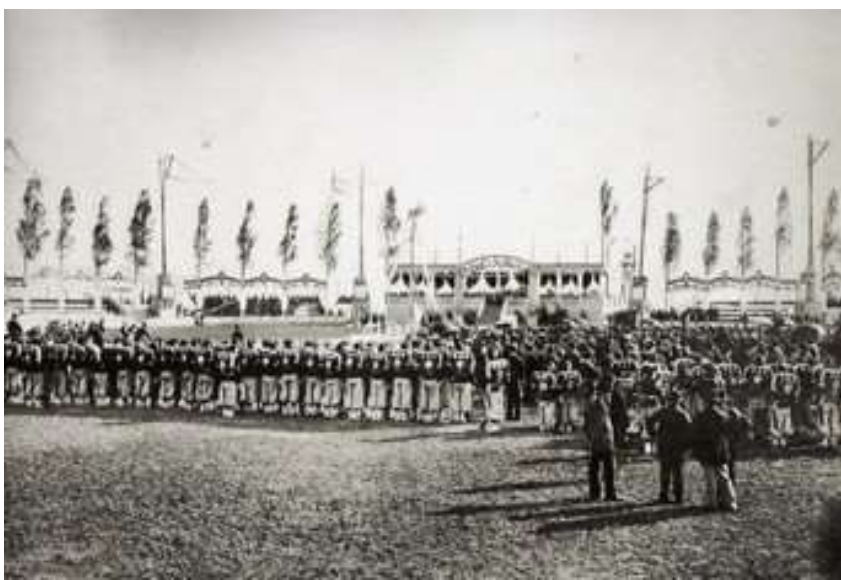


Modulor, acompañado de su escala gráfica y un caracol que representa al número de oro de la proporción áurea (1955, p.55). Nuevamente se hace mención del hombre y su espíritu: este apartado B.2 *Esprit*, habla de “una herramienta ágil capaz de hacer crecer la cosecha de la invención librando el camino de espinas y haciendo la limpieza dará libertad a vuestra libertad” (1955, p.165).

Así se refiere a la proporción basada en la naturaleza, aprendida de ella, que expresa su valor a partir del cuerpo humano elegido como apoyo admisible de los números, mediante lo que el arquitecto busca el orden de las relaciones con lo circundante. Aquí se evidencia claramente la vinculación masónica con su origen pitagórico, la estrella flamígera, y sus mensajes simbólicos en el discurso, donde se expresa al Gran Arquitecto del Universo declarando sus herramientas (Figura 46/1955).

En el último apartado, perteneciente a la letra F – *Offre*, ofrenda (Mano Abierta), se ilustra en su portada, en la página 141 (Figura 47/1955), una puerta abierta con una llave en su cerradura. En este apartado, Le Corbusier habla de las herramientas en mano y la mano abierta dispuesta a recibir conocimiento: “a manos llenas he recibido, a manos llenas doy” (1955, p.173). De esta forma el arquitecto poetiza el gran trabajo que ha ejercido para con las disciplinas proyectuales: el arte, la arquitectura y la ciencia (Figura 47/1955). El análisis sobre la obra *La Mano Abierta* se profundiza más adelante en este capítulo.

Es importante resaltar que esto tiene una gran vinculación con la Masonería:



anteriormente se hizo referencia a una puerta santa. En el apartado F – ofrenda (mano

abierta), se encuentra ilustrado una puerta. Se explicita una referencia vinculada con el lema filosófico de la Masonería: la oración “pedid y se os dará (la luz), buscad y encontraréis (la verdad), llamad y se os abrirá (las puertas del Templo)”.

En virtud de las raíces masónicas del arquitecto que esta tesis ha demostrado, puede afirmarse que este lema bien podría ser el mensaje oculto que encierra este gran poema al ángulo recto, un trabajo filantrópico de un masón encubierto, silencioso, secreto: claro, a la vez que discreto. Al fin y al cabo, la ilustración representa una puerta abierta con una llave que, a lo largo del poema, se devela para poder abrir la puerta al conocimiento que las herramientas masónicas son capaces de brindar a las disciplinas proyectuales.

Finalizando el escrito, Le Corbusier agrega con la letra G el apartado herramienta, donde explícitamente declara el ángulo recto como guía, herramienta fundamental y fundacional. El Gran Geómetra que, con sus herramientas masónicas, construye obras con un simbolismo y riqueza tomado de los antiguos sabios que se encargaron de aprehender de la naturaleza y sus descubrimientos sobre el universo.

Como declara Le Corbusier: “los sabios discutirán de la relatividad de su rigor, pero la consciencia ha hecho de él un signo” (1955, p.174). Esto podría bien estar dirigido a los estudiantes de arquitectura, a los cuales dejó numerosos postulados, repletos de mensajes ocultos que pretendió que aprendieran. Una lucha oculta y visible a la vez, que la presente investigación ha visibilizado a partir de una lectura sobre el discurso de Le Corbusier

disruptiva y nueva para el campo de la arquitectura, hasta ahora desconocida sobre el arquitecto.



A modo de síntesis, dentro de la Masonería el ángulo recto se identifica con el simbolismo de la escuadra. Como afirma Lavagnini (2017), el ángulo recto es “el símbolo de la lucha, de los contrastes y de las oposiciones que reinan en el mundo sensible, de todas las desarmonías exteriores, que deben enfrentarse y resolverse en la Armonía que viene del reconocimiento de la unidad interior” (2017, p.60). Este manifiesto representa una lucha que tiene mucho más para decir. De hecho, este apartado sólo recorre algunos pocos simbolismos presentes, ya que su indagación exhaustiva requeriría de una nueva investigación.

La tercera síntesis de este último capítulo planteó la lucha del arquitecto por reivindicar saberes como la proporción áurea, con el fin de unificar conocimientos y volver a darles luz desde la invención, como es el caso de los cinco puntos para la arquitectura y la creación del Modulor.

Todas las herramientas masónicas que se identificaron en esta investigación dentro del discurso y la producción del arquitecto persiguen el fin de señalar sus grandes aportes y hallazgos para las disciplinas proyectuales. Estas herramientas potencian al producto final, la obra, ya que presenta estos conocimientos que trabajan en relación con la sensibilidad y la emoción del ser humano. Con las herramientas que brinda la geometría sagrada, Le Corbusier buscó la emoción plástica: conmover mediante el arte de construir.

#### **4.4. Arquitectura emocional**

Como se vio en el desarrollo de esta investigación,



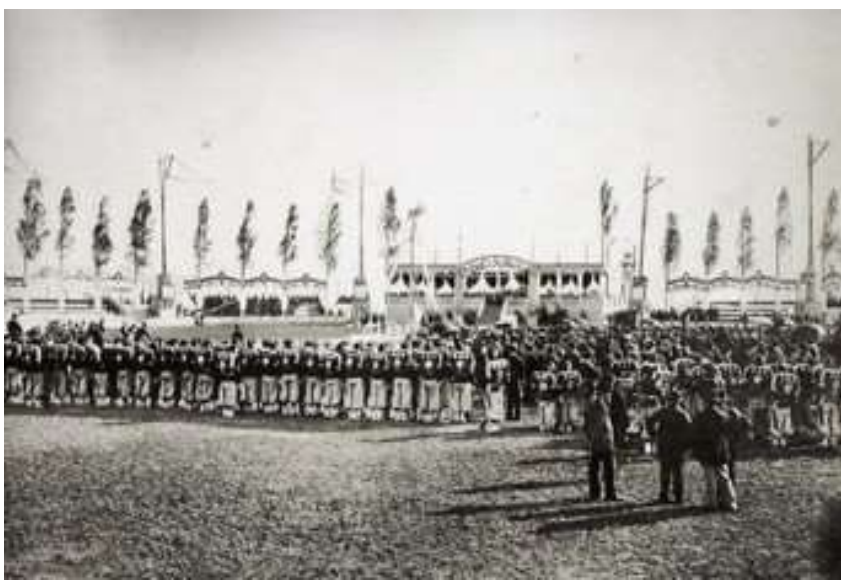
para Le Corbusier la arquitectura tiene el deber de ser emocional y afectar intensamente el sentido del ser consciente. Es por eso que, en su discurso (*Hacia una Arquitectura*, 1923), así como también en el arte en general, afirma que se deben aplicar las leyes del universo y la naturaleza. Las mismas son trabajadas como herramientas mediante las cuales el arquitecto ejecuta un ordenamiento de formas que trabajan intencionalmente sobre la sensibilidad de ser, provocando emociones plásticas capaces de generar resonancias que derivan en reacciones dentro del espíritu y el corazón, percibiendo así la belleza (1923).

En su manifiesto *Modulor I*, establece que tanto la arquitectura como la escultura y la pintura, son la “acción de la obra” (1953, p.29), dependen del espacio y están adscritas a la necesidad de regirlo. La clave de la emoción estética es una función espacial. Esta acción de la obra refiere a la voluntad humana a la que más adelante vincula con la intuición: “las sapiencias adquiridas, asimiladas, e incluso olvidadas, porque en la obra concluida con éxito hay masas intencionales ocultas, un verdadero mundo que se revela a quien tiene derecho, lo que quiere decir: a quien lo merece” (1953, p.30).

Este en sí sería el arte de la creación de los espacios indecibles, espacios que son la coronación de la emoción plástica, que como señala esta investigación tiene una gran vinculación simbólica con la Masonería, una institución que, de manera especulativa, preserva de forma oculta saberes universales adquiridos por los sabios de la antigüedad.

El masón estudia y contempla en cada tiempo histórico las nuevas motivaciones e inspiraciones,

asimilando, de cada sistema filosófico, lo que pueda significar el aporte



al patrimonio de la verdad, más allá del espacio y del tiempo. Entre la simbología masónica y el movimiento purista de Le Corbusier existe un vínculo manifestado a través de su gramática de producción, en la utilización de la geometría, la matemática, las proporciones para con la escala humana y la proporción áurea, con el objetivo de alcanzar formas puras significativas y volúmenes de geometría y simbolismo universal. Gómez García (2002), resalta la preferencia de las formas puras de Le Corbusier: “su fácil simplificación como figuras geométricas las confiere un cierto carácter de inmutabilidad, de permanencia y de universalidad” (2002, p. 111). Estos tres valores resaltados en el purismo de la forma son valores que pueden ser vinculados con fundamentos de carácter masónico.

En su discurso de *Hacia una Arquitectura*, Le Corbusier habla de “la emoción de la arquitectura como un juego sabio, correcto y magnífico, de los volúmenes bajo la luz, (piedra angular de nuestra intervención en el movimiento arquitectónico de 1921 en el *Esprit Nouveau*” (1923; p.17). Él mismo reconoce un juego bajo la luz, refiriéndose con él al sol que, en términos de simbolismo masónico, instruye sobre la sabiduría. El simbolismo se hace presente a través de su orientación sobre el oriente, con las salidas del sol, posición donde se encuentra el Gran Maestro o la Gran Maestra en el templo masónico. Su posición simboliza la sabiduría, la luz que ilumina el camino de sus compañeros y aprendices masones.



En este mismo manifiesto para la arquitectura, Le Corbusier hace una crítica muy



clara al pasado, presente y futuro de la arquitectura, ya que este manifiesto tiene como fin despertar a los arquitectos y recordar lo que él mismo llama “la herencia de las tradiciones” (1923, p.51). Allí define al nacimiento de la arquitectura como algo fatal, donde la obligación del orden es primordial, por ende, presenta un concepto muy amplio que llamó “el trazado regulador” (1923, p.51). Hace referencia a que es un seguro contra la arbitrariedad, por lo tanto, su resultado es la satisfacción del ser, entendiendo al trazado regulador un medio, no una receta, sino más bien una elección cuyas “modalidades de expresión forman parte integrante de la creación arquitectónica” (1923, p.51).

Se entiende que no es menor la entidad que ha tenido a lo largo de la presente tesis el espíritu del ser, entendiendo el trabajo manifestado detrás del arte y la arquitectura que se intenta llevar de lo indecible a la realidad.

Como sostiene esta tesis, el mensaje oculto del arquitecto es un patrón en sus manifiestos y obras, estableciendo “mecanismos para lograr descryptar su mensaje (...) a través de la idea del juego que activa el observador” (Bonnet, 2007, p. 18). Por esta razón se materializó esta investigación, a fin de dar luz a aspectos poco abordados sobre el lado oculto de las declaraciones y acciones del arquitecto.

Le Corbusier, por entonces ya referente de la arquitectura moderna y el movimiento purista, en el mes de mayo de 1911 realizó un viaje por Oriente, entre muchos de los que realizó a lo largo de su vida profesional. Este viaje en particular lo sueña, anhela, prepara y

proyecta con mucho tiempo de antelación, debido a su particular admiración hacia la



arquitectura clásica devenida de Grecia y Roma relacionada en su origen con la Masonería, que posteriormente serían la base de su propia invención de la escala humana, el Modulor.

Sobre este vínculo pasional entre Le Corbusier y la arquitectura emocional regida por las proporciones y la geometría sagrada, Daroca Bruño (2012) señala que:

El Partenón y los Propileos ... este primer edificio, en su página inmortal, alcanzó el ideal: la absoluta perfección de una idea. Y esto, que él percibía, era la respuesta natural a las leyes fundamentales, la realización efectiva de las normas universales. Su nomenclatura se sometió a un cambio, vio a la medida y las matemáticas, no sólo la interacción de formas geométricas, como la celebración de la clave de esta perfección. Esto intensificó su interés por los números, lo que condujo al Modulor. Pero, mientras admiraba las habilidades técnicas demostradas en la construcción, éstas nunca ofrecieron el más mínimo desafío personal (2012, p.67).

En el año 1961, cuando se publicó por primera vez su *Mensaje a los Estudiantes de Arquitectura*, proclamó una arquitectura que deseaba fuera entendida, vivida y creada por los futuros estudiantes y profesionales en el ámbito de la arquitectura guiados por la curiosidad. Desde las primeras páginas, Le Corbusier fomenta lo que en la Masonería se llama al librepensamiento y la búsqueda de la verdad a partir de esa curiosidad: “nos anima la misma fe en la construcción; vosotros con nuestra sed de aprender, yo con un ardor igualmente grande ... predisponiéndome más que nunca al descubrimiento” (1961, p.11).

Siendo un libro publicado en período de posguerra, demuestra un gran ímpetu por entender que la arquitectura debe construirse, reconstruirse y reconstituirse como el juego

eterno de la vida, un aspecto que se encuentra en la Masonería, en ese camino que tiene



una búsqueda eterna hacia una verdad que conforma el secreto masónico, un recorrido de arduo trabajo personal y para con la comunidad. Al igual que el arquitecto en lo que considera la revolución de conciencia que les aguarda a los estudiantes, se plasma un discurso masónico que invita a buscar respuestas sobre el nuevo desafío que plantea el contexto de las guerras, haciendo una gran crítica a la pérdida de la relación entre la arquitectura y la naturaleza.

Mismo arte del cual habla Le Corbusier en este mensaje a los estudiantes de arquitectura que intenta acercar el “arte de construir” (1961, p.14), se puede encontrar en el *Manual del Aprendiz* (1894), entendiendo su relación directa con el origen de toda civilización, como la causa con su efecto natural.

Entre todas las artes, la Arquitectura ha sido venerada y practicada en todos los tiempos como un arte especialmente divino. No debemos maravillarnos de la especial consideración en que siempre ha sido tenida, por estar la construcción material íntimamente relacionada con la forma exterior de toda civilización, de la cual puede considerarse al mismo tiempo como causa, medio, condición necesaria y expresión natural (Wirth, 1894, p.19).

Con su mensaje, Le Corbusier resalta la importancia de una casa digna, del poder crear espacios de paz y de bienestar humano. Es por eso que reivindica las leyes de la naturaleza en varios de sus manifiestos sobre arquitectura, ya que fomenta el derecho fundamental de una vida decente, luchando por “sitios cuadrados y simples que pueden ser

emocionantes,

constituyendo, en realidad, el teatro primordial donde actúa la



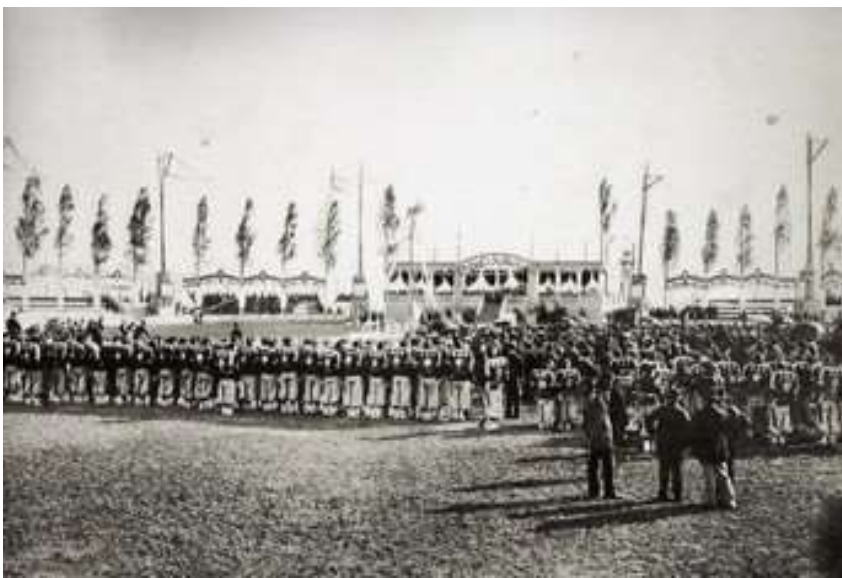
sensibilidad, desde el momento donde abrimos nuestros ojos” (1961, p.20).

Es de este modo como en 1920 comienza a hablar del espíritu de la máquina de vivir o máquina de habitar con su manifiesto sobre *L'Esprit Nouveau*. Éste se presentaba como una máquina que combinaba el arte y la astucia, con el fin de producir ciertos efectos, proponiendo un programa que reubicaba al hombre como el centro de la preocupación arquitectónica, mediante dispositivos del arte-atención dedicadas a la felicidad del hombre, fusionando lo funcional en conjunto con la conciencia, es decir, las técnicas del racionalismo y el funcionalismo.

Para él, la “arquitectura es un juego sabio, correcto y magnifico de volúmenes agrupados bajo la luz” (1961, p.23), pero este mensaje no es inocente en su interpretación, ya que entiende a la misma como una revolución constructiva que en su éxito trae consigo los medios de liberación, tal como lo dicta la Masonería.

Si se lo analiza desde el discurso masónico, los volúmenes agrupados bajo la luz refieren a los iniciados bajo el ara de la sabiduría representado en el Oriente por los maestros y maestras, cuyo juego de vida observan en el aprender de los iniciados en los diferentes grados masónicos, entendiendo al camino como ese juego sabio, correcto y magnífico que se emprende al iniciarse en la Masonería, donde se van adquiriendo herramientas que rectifican, ordenan, orientan y enriquecen. Este juego de volúmenes puede ser representado e interpretado por personas en un templo masónico, como así

también a través de las casas en una ciudad, por arquitectura en su máxima expresión



que yace y existe bajo el sol, una gran fuente de poder y simbolismo supremo en la Masonería.

En su discurso, Le Corbusier defiende el espíritu nuevo de la arquitectura, donde pone en evidencia la importancia de la geometría en la proyección y ejecución arquitectónica, lo cual identifica como la base esencial de la sensibilidad humana, las bases puras de la emoción, así como la Masonería defiende su lenguaje simbólico a partir de los símbolos emotivos geométricos.

Según el arquitecto, el espíritu se manifiesta a través de la geometría:

El hombre que practica la geometría y que trabaja en la geometría puede entonces acceder a esta calidad de satisfacciones superiores que se llaman las satisfacciones del orden matemático, y llegamos así a admitir que, en la humanidad ocupada casi exclusivamente de geometría, como es el caso actual, las artes y el pensamiento no pueden mantenerse alejados de este fenómeno geométrico y matemático (1925, p.22).

La arquitectura emocional de Le Corbusier es el plan que busca ordenar “órganos vivos y productivos de acuerdo a una elevada intención arquitectónica: conmover mediante la grandeza de la intención” (1923, p. XVII), como declara en *Hacia una Arquitectura* (1923). Un plan generador de emoción en el que el lenguaje de las leyes del universo y la naturaleza se expresan a través de figuras geométricas, reglas y números que buscan las relaciones de los volúmenes y la construcción de espacios justos y dignos a partir de la

aplicación de proporciones que el ojo transmite al cerebro, sensaciones y emociones



coordinadas, y así el espíritu obtiene satisfacciones de un orden elevado. Eso es la arquitectura definida por Le Corbusier (1923), desde su sentido artístico y su pensamiento matemático, en búsqueda de la armonía, la emoción y la belleza.

La cuarta síntesis recuerda el sentido fundamental de la arquitectura según Le Corbusier, su rol de emocionar y conmover desde su experiencia vivencial y su expresión plástica, en una ecuación en la que el ser humano es visual y sensorial, y el arquitecto diseña la experiencia. Si bien se analizó el aspecto poético y simbólico del discurso del arquitecto, es importante resaltar la proyección que estos tienen sobre el espacio, las virtudes que describe y manifiesta como primordiales para la creación de obras de arte bellas, perfectas y puras que logren así conmover al ser humano que recorre esa arquitectura proyectada desde la armónica y la proporción.

Estas virtudes y características definidas por Le Corbusier como la arquitectura emocional, se presentan de forma empírica en la Casa Curutchet, en su morfología, su forma, su recorrido y sus proporciones.

#### **4.5. La Mano Abierta y la espiral del conocimiento**

La Mano Abierta es un monumento de hormigón simbólico y poético construido por Le Corbusier y ubicado en el Complejo del Capitolio Chandigarh, en la India. Este es un complejo gubernamental que fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la



UNESCO en el 2016 al igual que la Casa Curutchet. Dicho complejo está compuesto de

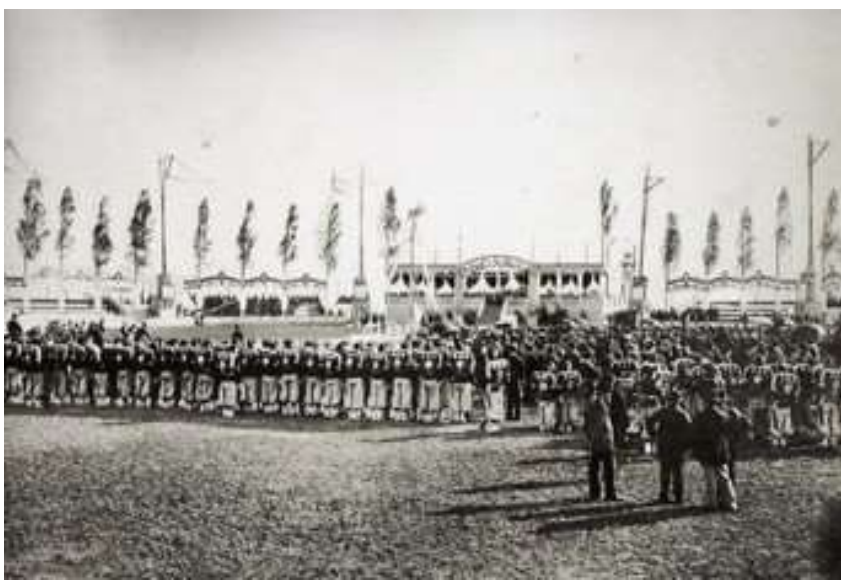
edificios que son monumentos: el Palacio de la Asamblea o Asamblea Legislativa; el Edificio del Secretariado; el Tribunal Superior; el Monumento de la Mano Abierta; la Colina Geométrica y la Torre de las Sombras.

Este encargo nace bajo la necesidad de una nueva capital luego de la independencia de la India en 1947. La ciudad tenía el objetivo de poder expresar la nueva etapa que emergía en India, por lo que no sólo era una obra sino un encargo simbólico en pos de la paz. Con el fin de cerrar este capítulo y la presente investigación, se recorre el legado simbólico de este monumento y su mensaje para los profesionales del futuro.

Si bien responde a un encargo significativo, representa la lucha del arquitecto por la búsqueda del conocimiento. En *El Poema al Angulo Recto* (1955), en el apartado F.3 Ofrenda (Mano Abierta), dibuja en la página 145 la mano abierta que diseña para Chandigarh y el en el poema que acompaña este dibujo dice: “A manos llenas he recibido, A manos llenas doy” (1955, p.144). Esto representa, además, la lucha del arquitecto y el mundo a través de la mano como recurso elemental, lo que permite recibir y dar, imaginar y producir, una virtud humana que permite el trabajo y la justicia del hacer.

Esta lucha se asemeja a la que el masón persigue ya que, como recuerda Lavagnini (2017), el Gran Arquitecto del Universo (G.A.D.U) tiene como misión, “la Evolución: la Evolución Individual y la Evolución Universal de todos los seres, el progreso incesante y la elevación de la conciencia, en constante esfuerzo y en una superación igualmente

constante de las imitaciones, constituidas por sus realizaciones



anteriores” (2017, p.87).

Este es un trabajo de cooperación voluntaria y consciente para con los demás seres humanos, valores que en sí representan el germen de la creación de Le Corbusier y su filantropía. Lavagnini (2017) recuerda que cualquiera que sea la actividad u oficio, el masón deber obrar en perfecto acuerdo con sus principios y su ideal más elevado, absteniéndose de cuanto no apruebe su conciencia y de lo que no crea perfectamente justo, recto y digno de su cualidad de masón.

La Mano Abierta es mencionada en el libro el *Modulor II*, donde la bautiza como la “Hoya de la Consideración” (1962, p.262). Este monumento fue trazado a partir del Modulor, tomando una altura total de 26m. Además del vínculo con la paz y la felicidad, también se relaciona de forma directa con el mensaje del Poema al Ángulo Recto, donde yace un apartado señalado por la letra G, llamado Ofrendas (Mano Abierta), porque esta escultura posee el discurso y la filosofía de que el ser humano debe estar abierto tanto a dar como a recibir.

Los masones es sus arquitecturas, especialmente en la Edad Medieval, replicaban este tipo de símbolos sobre el arte y los edificios dentro de las catedrales medievales. En base a lo ya desarrollado sobre el rol del masón albañil, es posible encontrar en varias de ellas este símbolo, el laberinto que deviene de la palabra *laber*, como comparte Callaey (2007). Allí el héroe desciende en búsqueda de su propia naturaleza material, con el fin de

sojuzgarla a la conciencia superior (2007, p. 21), lo que refiere a una práctica filosófica y





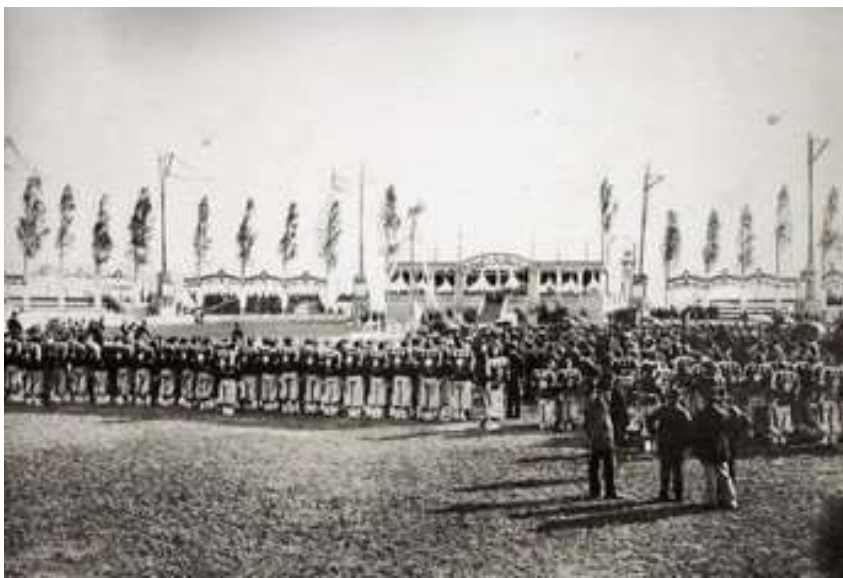
del estudio de la conciencia.

Los masones medievales han dejado este tipo de símbolos en iglesias como testimonios de una tradición que jamás dejaron desaparecer. Este símbolo data de la utilización de laberintos y espirales en la arquitectura, desde un símbolo inserto en algún monumento, como sucede en el Monumento a la Mano Abierta en India (Figura 48/2024).

En este monumento también se encuentra el símbolo de la cruz expresado en una esvástica que, según Becker (2008), es uno de los símbolos más antiguos y difundidos en el que habita el simbolismo del número cuatro y el cuadrado (2008, p.121). Esto se debe a su vínculo con la representación de los cuatro elementos de la naturaleza y a la posibilidad de construir un volumen cúbico a partir del plegado de la cruz. Este símbolo se observa en varias producciones de Le Corbusier, como también lo hace la cruz en movimiento o la esvástica.

Becker (2008) aclara que ambos símbolos han tenido uso en circunstancias que llevaron a alterar su verdadero significado, en el caso de la cruz, este tomó un gran protagonismo dentro del Imperio Romano como elemento de tortura. Y en lo que respecta al símbolo de la cruz gamada o esvástica es vinculada rápidamente con la Segunda Guerra Mundial y el accionar de Adolf Hitler. No obstante, es otro símbolo que se ha perdido en el camino ya que el mismo, según cuenta el autor, representa a través de su prolongación en ángulo recto, el movimiento rotatorio y es conocido como la rueda solar. Comúnmente era

un símbolo de buen augurio y salud, y para los budistas representa la llave del paraíso (2008, p,



172). Esto pone en evidencia que existen símbolos que poseen un origen y una significación positiva y poderosa que, en manos no conscientes de su poder, pueden causar un gran impacto negativo sobre la humanidad.

Lavagnini (2017) sugiere que la esvástica simboliza:

la vida que anima a los cuatro elementos, nacidos de la unión de dos elementos primordiales de la cruz. La vida representada por la esvástica es el mismo mercurio de los filósofos, o sea el Hijo del Padre y de la Madre celestes (2017, p.64).

El símbolo de la cruz o la esvástica tuvo una gran influencia en los orígenes de la francmasonería, ya que los masones eran los constructores, tal como se mencionó, de templos y catedrales, principalmente del período gótico. Este símbolo se origina de la interacción de figuras geométricas: Le Corbusier utiliza la cruz que se obtiene de la superposición de dos líneas rectas cuya perpendicularidad crea cuatro ángulos rectos perfectos. Este símbolo puede identificarse en obras del arquitecto como el Monumento a la Mano Abierta en India. La esvástica o cruz, cruz en movimiento, representa un símbolo universal que representa la vida y anima a los cuatro elementos de la naturaleza: aire, fuego, tierra y agua (A48/2024).

Como símbolo masónico, la cruz representa un estado de desarrollo espiritual, propio del segundo grado. Lomas (2011) señala que, para alcanzar ese desarrollo espiritual, el alma y el cuerpo del masón deben encontrarse en un equilibrio antes de una experiencia

regenerativa

conocida como la cruz o la transición de la vida natural a la sobrenatural. El



equilibrio al cual se refiere el autor, remite al estudio de los cuatro elementos de la naturaleza mencionados, donde el reciente masón presenta más virtudes de uno que de otro y en su camino de conocimiento lleva al perfeccionamiento de ese equilibrio, un símbolo visible del alma humana.

La Mano Abierta, símbolo de paz y gran tarea simbólica de Le Corbusier, como se mencionó, tiene una altura de 26m y su trazado parte del Modulor. Laban (2006) declara que, en la cábala, *Ed*, corresponde al nombre unificado, su *Guematria* es el número 26, mismo número que la altura del monumento, número que, además, expresa el simbolismo hebreo de la unificación de las manos que “opera simbólicamente la reunión del nombre” (2006, p.23). Esto es así ya que, al orar, se juntan las manos como gesto simbólico.

Para la Masonería, la mano representa un medio de reconocimiento, a través de un saludo simbólico y secreto que cambia en base a los grados avanzados dentro de la institución. Por ende, tiene una gran carga simbólica, además de jugar un rol fundamental dentro del rito masónicos, sus celebraciones e iniciaciones. Esto permite dar luz a la coincidencia numérica entre la referencia simbólica de las manos que oran, el número 26 al que refiere Laban (2006) y la altura total del monumento a la Mano Abierta que realiza Le Corbusier. Además, el valor simbólico se asemeja al sentido del arquitecto, donde la labor masónica y arquitectónica se manifiesta en el hacer de la mano y su significado.

La mano simboliza la actividad, la espiral, la eterna búsqueda. Ambos símbolos

habitan en el Monumento de La Mano Abierta, significan lucha y verdad, por lo que

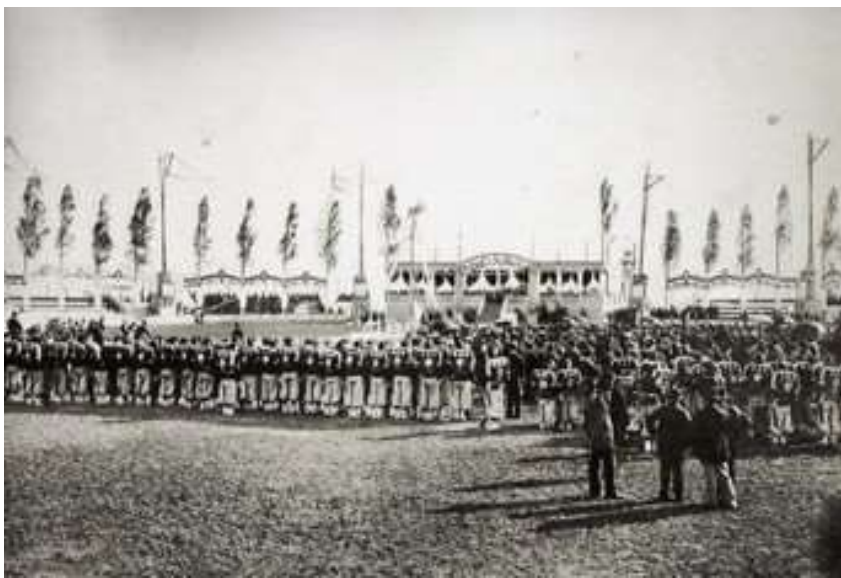


esta obra representa la filantropía propia de un arquitecto que en silencio practicó y ejerció la Masonería. Un arquitecto que, en cada postulado citado en esta tesis, demostró el poder de la arquitectura simbólica, la importancia de la geometría, la profundidad de los discursos proyectuales, todo en pos de dejar un legado que obre por disciplinas proyectuales que realmente conecten con el ser humano y logren impactar en las emociones mediante la búsqueda de la armonía y la belleza.

Boesiger y Girsberger (1986) recuerdan que en Chandigarh, Pierre Jeanneret, Maxwell Fry y Jane Drew, dijo a Le Corbusier:

En el corazón mismo del Capitolio, debe proyectar los signos mediante los cuales ha llegado usted a expresar de un lado el urbanismo y de otro su pensamiento filosófico; estos signos merecen ser conocidos; son la clave de la creación de Chandigarh (1986, p. 229).

Esta última síntesis reivindica los signos, los símbolos y los significados que le son posibles adjudicar a la arquitectura y el diseño de espacios de la mano del arquitecto. Los signos presentados en esta investigación tienen a la Mano Abierta de Le Corbusier como el simbolismo final que preserva signos que, tal como recuerdan los autores, merecen ser conocidos porque son la clave de la creación del arquitecto. Éstos fueron algunos de los frutos que hasta ahora se develaron sobre los mensajes simbólicos que dejó Le Corbusier, una mano que se levanta en símbolo de lucha y resistencia, de trabajo y justicia, en defensa de la ciencia y el arte, entre tantas cosas que forman y componen la ideología de Le Corbusier.



Esta tesis buscó evidenciar la influencia de la masonería en Le

Corbusier, y lo demostró en cada vínculo profundizado y cada símbolo encontrado, además de la relación familiar directa de su padre. Todo en virtud de dar luz a herramientas e instrumentos que sirvan de aplicación en disciplinas proyectuales con el fin de potenciar el producto final y manifestar la perfección de la naturaleza en el diseño, aplicando el lenguaje del universo, la geometría y la matemática.

Estas herramientas que partieron de revelar a la Casa Curutchet, en sus símbolos y significados, son el camino asegurado al diseño con sentido, virtuoso de armonía y esencia de perfección y belleza. A través de estas síntesis se reivindicaron conocimientos que aportan al área de las disciplinas proyectuales. Saberes sobre la aplicación de la geometría sagrada para la creación de obras ideales, como lo es el caso de estudio, obras que trascendieron por su significado y sentido humano ya que atraviesan el sentido y conmueven al ser humano a partir del reconocimiento de la belleza.



## Conclusiones

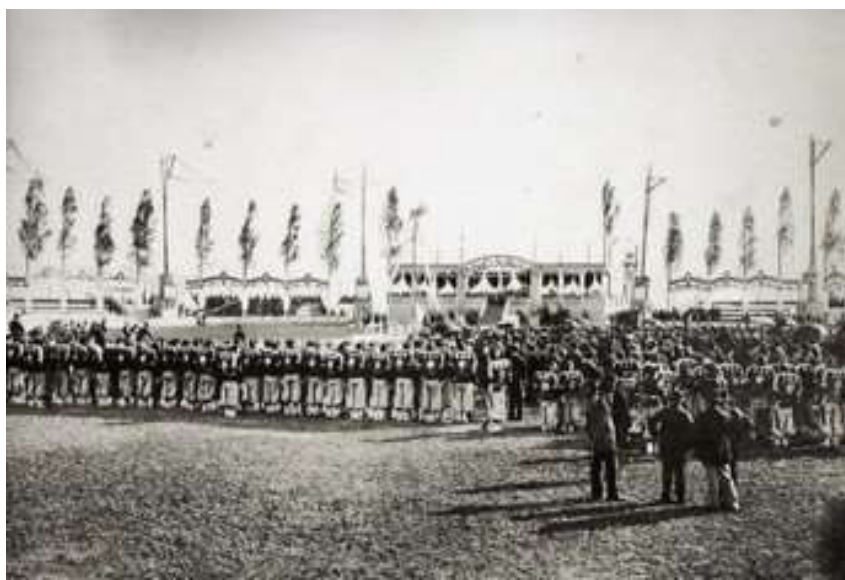
Con el objetivo de responder a la hipótesis que pretendió evidenciar la influencia masónica en la obra del arquitecto suizo francés, teniendo como caso de estudio la Casa Curutchet en la ciudad masónica de La Plata, se presentaron cuatro capítulos que dieron respuesta a los objetivos planteados mediante la identificación de hallazgos relevantes para el campo del diseño y señalaron posibles horizontes futuros de investigación.

Esta tesis se inscribe en el contexto del cumplimiento de los 75 años de la Casa Curutchet – Patrimonio de la Humanidad 2016 - y a un año de declararse Ciudad Masónica a la ciudad de La Plata, en el 2023. Estos representan los pilares fundacionales de esta investigación y expresan la vigencia de estos hallazgos en al presente.

Así, el primer capítulo presentó los conceptos principales sobre la Masonería como institución, sus significados y sus símbolos, en virtud de proceder a su identificación dentro del cubismo y el purismo. Posteriormente, la investigación se volcó al ámbito personal de Le Corbusier, presentando los principales vínculos familiares y sitios masónicos frecuentados por el mismo, así como sus vínculos con Argentina y su viaje en 1929, para dar paso a su contribución arquitectónica de una obra pura en la ciudad de La Plata, ciudad que visitó ese mismo año, tal como se reconstruye en el corpus de esta tesis.

El trabajo prosiguió con el caso de estudio, la Casa Curutchet, el reconocimiento de símbolos y significados masónicos posibles de identificar en este espacio, a partir de su

ubicación y los análisis realizados. Estos permitieron identificar de forma empírica el legado



masónico intrínseco en la localización simbólica que tiene la casa, donde se demostró que se posa sobre el símbolo masónico de la plomada y el compás, presentes en la planimetría urbana de la ciudad de La Plata, además del simbolismo y significado de su relación con el este, es decir el oriente masónico.

Por otro lado, desde el interior de la casa, el espacio indecible proyectado por el arquitecto reveló a partir de los análisis que plantea esta investigación, símbolos masónicos como la escuadra y el compás, la letra G, la estrella de seis puntas y la estrella de cinco puntas.

Esto llevó al último apartado, la reivindicación de un legado, olvidado en la arquitectura, basado en la aplicación de geometría sagrada, las leyes de la naturaleza y el universo. A partir de los análisis planteados sobre los planos de la casa, se identificaron herramientas como el trazado geométrico, una secuencia estructural que reveló el simbolismo del número cuatro y la puerta de la casa, un simbolismo que se identificó a partir del reconocimiento de una grilla que ordena 12 columnas y la identificación de la proporción aurea en plantas y corte.

En respuesta al primer objetivo específico, que buscó identificar a la Masonería en los movimientos artísticos del cubismo y el purismo presentes en el siglo XX en Europa para comprender su relación con Le Corbusier, se presentaron los saberes principales para la identificación de personajes del entorno del arquitecto, fuertemente vinculados con la

Masonería. Tal es así que se identificó en el capítulo 1 la pertenencia a la Masonería de Juan

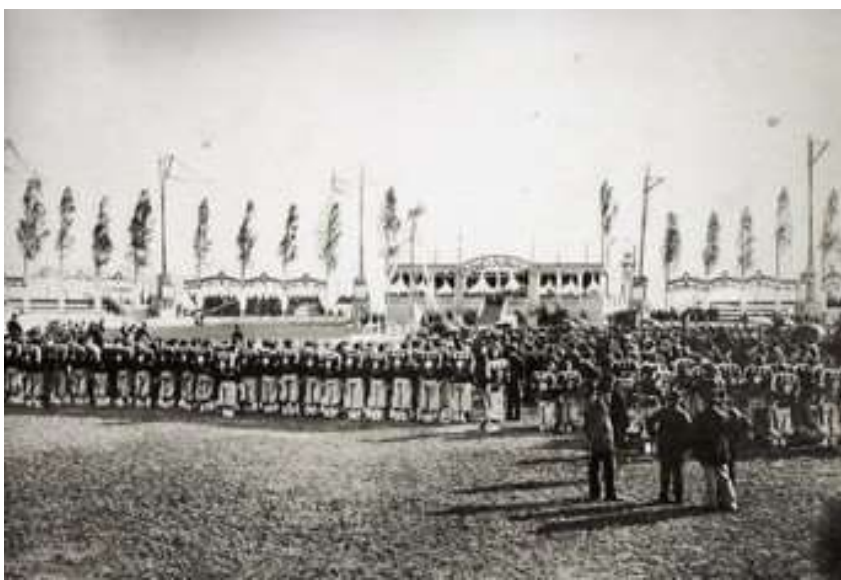


Gris, Pablo Picasso, Amédée Ozenfant y el propio padre del arquitecto, Georges Édouard Jeanneret Gris en la *Logia L'Amitié* en La Chaux de Fonds, vínculos que se profundizaron en el capítulo 2.

Partiendo del análisis del fenómeno masónico dentro del discurso, simbolismo y las significaciones presentes en la construcción e ideología propia del cubismo y el purismo de principios a mediados del siglo XX en Europa, se evidenció la influencia de símbolos masónicos en estas dos corrientes. Así, se hallaron significados a partir de símbolos presentes en sus obras, lo que evidenció el vínculo entre el cubismo y el cubo perfecto de la masonería, como también su identificación en el discurso dentro de la ideología purista que nutrió Le Corbusier al referirse a un nuevo espíritu.

Un espíritu que se motiva por la búsqueda eterna del conocimiento y que refiere al trabajo espiritual interno del masón, que busca la verdad de las cosas y la sabiduría de la naturaleza y el universo, en pos de potenciar al ser humano e iluminar conocimientos, en virtud del trabajo, la ciencia y la justicia.

El capítulo 2 respondió al objetivo específico de identificar la influencia de la masonería en la vida y obra de Le Corbusier, con el fin de explorar en su producción arquitectónica y artística, sus vínculos sociales y familiares. A partir de la reconstrucción realizada, se evidenció el vínculo con la logia masónica *L'Amitié*, en la Chaux de Fonds y la fuerte presencia que la Masonería tuvo en la vida de Le Corbusier, de forma directa e indirecta.



Estas raíces se identificaron y reconocieron en el simbolismo y en los



homenajes realizados con motivo de su fallecimiento, como la presencia de una medalla que exhibió posibles indicios de su cercanía masónica. Además, se establecieron nuevos horizontes sobre el vínculo de Le Corbusier con La Plata, estableciendo posibles hipótesis sobre sus vínculos directos e indirectos que lograron la concreción de la encomienda del Dr. Curutchet a Le Corbusier y la posterior consolidación de una obra de arte tal como lo es la Casa Curutchet, declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2016.

El tercer objetivo se abordó en el capítulo 3 en el que se evidenció de forma explícita la relación existente entre la Casa Curutchet y los significados masónicos, partiendo de un análisis desde lo macro a lo micro en esta búsqueda de demostrar la influencia masónica sobre el caso de estudio. Es por eso que se exploró, en principio, su relación desde su emplazamiento dentro de la planimetría de la ciudad de La Plata, su legado masónico y el vínculo de la casa con los símbolos presentes en la planta urbana platense, donde de forma explícita se evidenció que la Casa Curutchet se posa sobre dos de los principales símbolos masónicos, el compás y la plomada. Además, se resaltó la identificación del vínculo existente entre la orientación y la posición de la casa en relación al oriente y la logia masónica.

Asimismo, el estudio del Modulor como escala espacial y su vinculación con la estrella flamígera, además de la manifestación de la proporción áurea para reconocer e



emocionalmente con el ser, se abordaron en el capítulo 4, donde se profundizó sobre el

legado oculto del arquitecto, dando respuesta al último objetivo específico planteado.

El reconocimiento de la Casa Curutchet como un espacio indecible llevó a dar respuesta al interrogante sobre la importancia del legado masónico en el campo del diseño. Para ello se hizo hincapié en los aportes de la geometría, la matemática y las leyes de la naturaleza reflejados en el diseño de obras ideales como la Casa Curutchet, donde la geometría sagrada y la arquitectura emocional se transformaron en los pilares de la posibilidad de influenciar emocionalmente al ser a partir de su inconsciente. Estos son hallazgos que enriquecieron la respuesta a la pregunta problema de la presente tesis en lo que respecta al aporte de Le Corbusier hacia las disciplinas proyectuales.

En efecto, como se estableció a lo largo de esta investigación, la relevancia fundacional de lograr impactar emocionalmente en el ser humano a partir del diseño y las virtudes que esto proporciona al revalorizar la geometría del hombre, fundamentada por las leyes de la naturaleza y un lenguaje universal matemático, es la herencia propia de una tradición preservada por siglos y reivindicada por la Masonería, pero erróneamente olvidada y desinformada. Esta tesis persiguió el objetivo fundamental de visibilizar el contenido simbólico y el aporte que la geometría sagrada y la arquitectura emocional pueden significar a las disciplinas proyectuales, haciendo hincapié en el diseño arquitectónico.

La razón principal de esta tesis, además de contribuir al campo de las disciplinas

proyectuales que  
construyen al  
diseño, a partir de  
aprender y recordar  
valores olvidados,



fue responder a una vacancia muy evidenciada por esta investigación que parte del reconocimiento de la geometría sagrada dentro de la arquitectura, que en este caso se manifestó a partir del gran aporte al área realizado por Le Corbusier.

Por último, otro aporte se constituyó en el reconocimiento de una vacancia en torno a la comprensión de la ideología de Le Corbusier, representada por la influencia de la Masonería en su vida y obra, material que resulta nuevo y poco explorado, pero que debe ser reconocido y estudiado como tal.

En la antigüedad, este arte de construir se reservaba, como fue señalado en el capítulo 1, a ciertos sectores y grupos de estudiosos que dominaban ciencias ocultas y descubrimientos que brindaban herramientas y recursos para influir sobre las personas y sus emociones. Esto se daba a partir de aplicar en sus diseños conocimientos propios de leyes de la naturaleza y el universo, tales como la proporción áurea, el número de oro, la estrella de cinco puntas, la geometría, la matemática y los símbolos. Todas relaciones matemáticas y geométricas que representan el lenguaje del universo y se proyectan en el ser humano y son el ABC de la construcción de la belleza reconocida desde el inconsciente y la llave a la posibilidad de consolidar espacios puros y geoméricamente efectivos en función y uso.

En esa época, democratizar ese conocimiento no estaba permitido -tampoco lo estuvo hasta hace mucho-, y si bien siempre permaneció en lo indecible y lo oculto, no se

puede negar que Le Corbusier lo utilizó, del mismo modo que la industrialización lo



hizo a través del diseño de sus maquinarias y objetos bellos, perfectos, funcionales. Asimismo, la industria actual lo utiliza en el diseño de marcas multinacionales, logos de los productos y artefactos que utilizan elementos de la geometría sagrada.

Este conocimiento es poder, aplicable a cualquier área de las disciplinas proyectuales, donde el diseño en pos y favor del humano sea proyectado, partiendo de formas con sentido y razón, donde desde el simbolismo, la matemática y la geometría sagrada se desarrollen productos que construyan la belleza, la perfección y la pureza a partir de las propiedades que brindan al diseño todas las herramientas mencionadas. Así lo demostró la Casa Curutchet, a partir de las decisiones proyectuales tomadas por el arquitecto que expresan símbolos y poesía. Un claro ejemplo de esta aplicación de geometría sagrada llevada a la realidad, donde el producto habla en la experiencia y en la vivencia del usuario que la recorre o la habita, entendiendo el sentido de la forma y el deber ser de la arquitectura

Por otro lado, además de los hallazgos mencionados, la investigación superó los objetivos planteados inicialmente, dado que no consideró en su comienzo hallar vínculos familiares directos de Le Corbusier con la Masonería, como es el caso de su padre y la cercanía entre la relojería de su familia paterna y la logia masónica de la cual fue presidente su progenitor. Ni tampoco se esperó encontrar un disparador tal como fue el identificar en su funeral en París, en el Museo del Louvre, una medalla de características masónicas.



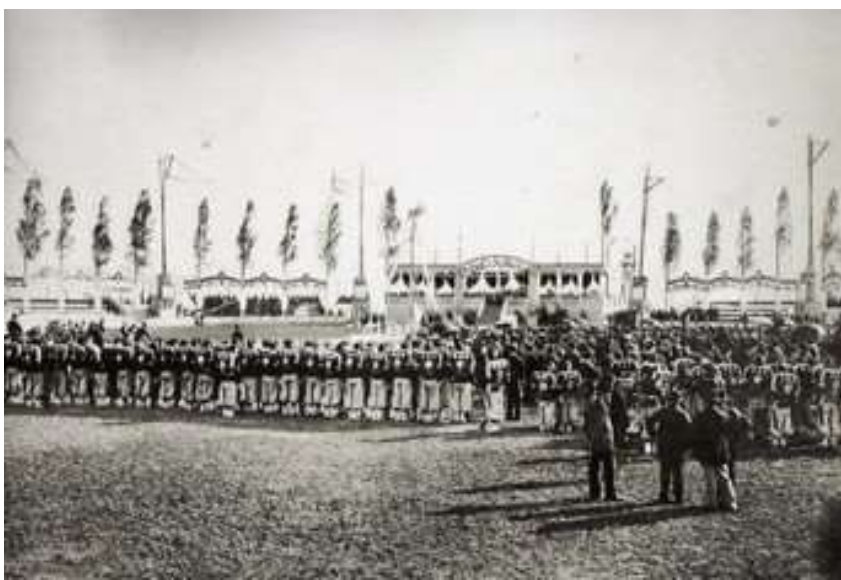
Tampoco se buscó, inicialmente, el hallazgo del paralelismo del

discurso de Le Corbusier y los manuales sobre los grados de la Masonería, donde algunas palabras se replican textualmente y donde la creación del espíritu arquitectónico se asemeja en sus valores y simbolismo al discurso masónico. Estos hallazgos inesperados solidificaron la hipótesis planteada inicialmente.

En el proceso de relevamiento y procesamiento de la información se presentaron algunas dificultades que resultan relevantes destacar a modo de advertencia para futuras investigaciones. Uno de los principales obstáculos fue la distancia geográfica con algunas fuentes y bases de datos, como ocurrió con el acceso a los cuadernos de Le Corbusier, a sus propios escritos, sus notas, los lugares donde vivió, que se citan a modo de red vincular y que contribuyeron a algunos de los hallazgos principales.

También el acceso a fuentes masónicas resultó de una gran limitación, ya que estos espacios no son de acceso público, y lo que puede hallarse de acceso abierto presenta un límite al lector, debido a que, si bien es posible encontrar listados en páginas oficiales donde se reconoce con nombre y apellido a sus miembros, este no fue el caso de las instituciones masónicas citadas. Esto presentó la dificultad de no encontrar certificaciones originales que evidenciaran la membresía de las personas mencionadas, lo que hubiera permitido demostrar su participación activa. Eso es así porque las instituciones masónicas, si bien fueron secretas y luego discretas, no publican frecuentemente esta información.

Esta tesis abrió entonces una puerta poco allanada en el mundo de la historia de la arquitectura,



reivindicando un legado que no tuvo voz en el siglo pasado y que fue

deliberadamente controlado por el arquitecto. Se evidenció un sublenguaje que buscó ser luz en algún momento de la historia, lo que queda evidenciado en el hecho de que Le Corbusier sutilmente plantó semillas que cien años después darían frutos y llevarían a que se hable nuevamente de él, de su obra, de su legado para con la arquitectura y un claro mensaje a los estudiantes de arquitectura, haciendo honor a su nombre, el gran mensajero.

Tal como lo demuestra esta investigación, se vinculan piezas que fue dejando en sus manifiestos, en sus escritos, en sus obras, en sus vínculos, los cuales se comunican en código e invitan a ahondar y emprender la búsqueda de una verdad y a darle luz a una parte de la historia del maestro que merece ser contada.

La hipótesis propuesta en esta investigación fue enriquecida ampliamente por estos hallazgos, no siendo su finalidad declarar a Le Corbusier masón, sino reconocer un legado oculto que representa un gran aporte al área del diseño. Esto llevó a una revalorización de las aplicaciones que brinda el arquitecto en materia proyectual, sumado al diseño metodológico que plantea esta tesis, donde el análisis documental, las observaciones realizadas y las entrevistas evidenciaron la importancia de la geometría sagrada dentro de la enseñanza y ejecución de disciplinas proyectuales, en este caso la arquitectura.

Asimismo, también representa un aporte al campo del diseño en general, donde el ejercicio de una mano lleva a la proyección de creaciones surgidas de un imaginario geometrizado que, a través de la aplicación de proporciones y reglas matemáticas, expresa

la belleza y perfección mediante la sensibilidad y la emoción plástica.



En efecto, en el presente escrito se develó la importancia de tener en cuenta los recursos, símbolos y enseñanzas que ofrece la filosofía masónica al área de la arquitectura, para dar luz a cruces interdisciplinarios entre la ciencia y el arte, dentro de la arquitectura y el diseño, que pertenecen a saberes antiguos y universales. Muchos de estos conocimientos se presentan en la Masonería a través de sus símbolos y significados, como quedó empíricamente demostrado, a la vez que permiten dar a conocer una forma de interpretar el hacer y deber ser de la arquitectura en base al legado de Le Corbusier.

Las puertas que abre esta tesis hacia futuras líneas de investigación se presentan desde lo macro a lo micro, ya que es posible ahondar aún más sobre los símbolos presentes en la arquitectura, tanto en el discurso como en las construcciones. En primer lugar, se podría explorar este mismo fenómeno en otros discursos proyectuales, en otros arquitectos, siguiendo un análisis metodológico similar para identificar las raíces de otras relaciones que sean dignas ser reivindicadas.

En especial, existe a la posibilidad de estudiar el discurso en la arquitectura, dado que los manifiestos citados de Le Corbusier sólo representan una pequeña parte de su obra y cada capítulo abre a una nueva investigación que puede desarrollarse en profundidad. Cada uno de los hechos y las producciones citadas pueden dar lugar al hallazgo de nuevos simbolismos, nuevas lecturas, nuevos descubrimientos en el contexto de la ciencia y el arte. Asimismo, el procedimiento geométrico realizado en el análisis de la planimetría y los

símbolos se puede implementar en otras obras del arquitecto y en obras ajenos al



mismo, con la intención de identificar influencias y filosofías.

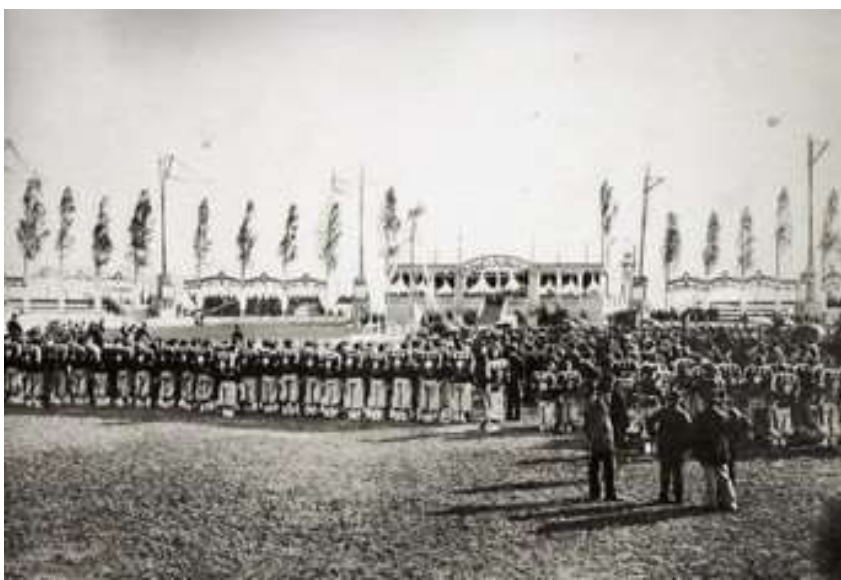
Asimismo, el presente escrito deja abierto el análisis masónico posible de realizar sobre el manifiesto el *Modulor II* de Le Corbusier, a fin de hallar más simbolismos y significados a las futuras investigaciones que busquen aportar al discurso y material de diseño proyectual que persiga estas líneas de pensamiento.

También existe una gran oportunidad en el área académica de introducir sapiencias propias de la geometría sagrada, la matemática y las proporciones que tanto tienen para aportar al diseño en su relación con el ser humano, a partir de la generación de emociones. Específicamente sobre esta tesis, se dejaron varias aristas que podrían ser investigaciones futuras, preguntas problema que pueden vincularse con el estudio de ciudades masónicas y análisis urbanos, estudios sobre la teoría de la arquitectura y su aplicación, estudios sobre la influencia institucional de la Masonería en la Edad Media y la arquitectura gótica, explorando qué secretos callan estas arquitecturas sobre el arte de construir.

De hecho, cabe también la posibilidad de explorar otros símbolos masónicos en otras obras del arquitecto, proponer otras lecturas y significados, en pos de la democratización del conocimiento dentro de las áreas de las disciplinas proyectuales.

A partir de todo lo expuesto, es posible afirmar que esta investigación devuelve al campo de las disciplinas proyectuales, en especial al área de la arquitectura, elementos que recuerdan que el arquitecto tiene el don de dominar la materia y proyectar virtudes que

terminan incidiendo en el bienestar del ser humano que experimenta el arte de habitar. Brinda



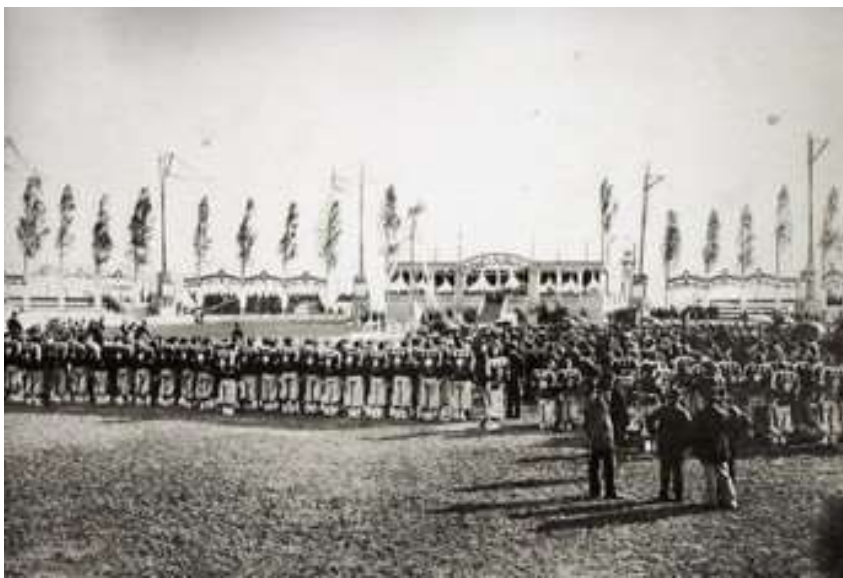


herramientas sobre una vacancia que es la conciencia de proyectar, el dominio de la forma, su sentido y fuerza, ofreciendo recursos para proyectar en pos de la belleza, con instrumentos que llevan a la consolidación de espacios dignos, bellos, puros y en concordancia con las virtudes de la naturaleza y el universo.

Esto permitiría al futuro arquitecto considerar otras herramientas en la preeminencia del sentido de la forma, en la motivación a la búsqueda de la exploración espacial y vivencial. Se lograría, así, destacar otras virtudes de la arquitectura y enriquecer una disciplina que conecta miles de siglos de conocimientos y sabidurías que buscaron la unión de la ciencia y arte al servicio del ser humano.

A las construcciones contemporáneas, esta tesis aporta valores presentes en el discurso arquitectónico que maestros como Le Corbusier han defendido en sus producciones, a partir del simbolismo y la aplicación de la geometría sagrada. Ésta representa el lenguaje del universo y demuestra en cada obra aplicada, cómo la emoción y la sensibilidad humana abren paso a la creación sensible, bella y perfecta del imaginario humano, donde se recuerdan los orígenes más genuinos y los descubrimientos que el universo y la naturaleza tiene para brindar al diseño y al conocimiento. Como la Mano Abierta, este legado de Le Corbusier representa la lucha del arquitecto por una arquitectura digna, con valores, cargada de sentido, que fomente el buen vivir y la correcta utilización de los recursos naturales como la luz. Así también lo expresa la Casa Curutchet.

Esta tesis invita a pensar al lector, al estudiante, al profesional, acerca del rol que la



arquitectura tiene y tuvo para el ser humano, a partir de la reconstrucción de la vida y obra de Le Corbusier que tanto contribuyó a la humanidad a través de su filantropía masónica. Esta investigación hace honor a esta lucha por la universalización y democratización del conocimiento, echando luz sobre una parte de la historia del maestro de la arquitectura que no es muy conocida y que como tal, merece ser visibilizada en el presente.

Pedid y se os dará (la luz), buscad y encontraréis (la verdad),

llamad y se os abrirá (las puertas del Templo)

(Lavagnini, 2017).



## Lista de Referencias Bibliográficas

1:100 Revista (2018). *Maison Curutchet*, 64(13).

Anderson, J. (1723) *The Constitution of the Freemasons* – Londres

Argentina.gob (s/f). *Historia de la Casa de la Cultura*.  
<https://www.argentina.gob.ar/cultura/fna/casa/historia>

Arrarás, M. (2005) *Casa Curutchet Hacia la identificación de la ciudad de La Plata con la única vivienda de Le Corbusier en América, "La Casa Curutchet" y su explotación turística* - Tesis de Grado, Universidad de La Plata, Argentina.

Azpiazu, G. A. (2013). Los Cinco Puntos de Le Corbusier reconsiderados. *Revista de la FAU DOCUMENTOS*, (47), Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Badenes, D. (2012). *Un pasado para La Plata Producción editorial y disputa de sentidos sobre la historia de la ciudad en su centenario -1982* - Tesis de Maestría, Magíster en Historia y Memoria Universidad Nacional de La Plata.

Baena Paz, G. (2017) *Metodología de la Investigación* - Grupo Editorial Patria.

Becker, U. (2008) *Enciclopedia de los Símbolos*. SWING.

Birksted J. K. (2009). *Le Corbusier y lo oculto*. The MIT Press.

Boesiger, W. ; Girsberger, H. (1986) *Le Corbusier, 1910-1965* - Editorial Artemis-Aidc



Callaey, E. R. (2007). *El Mito de la Revolución Masónica*. Editorial Nowtilus.

Calatrava J. (Contributor), Juan

Miguel Hernández de León (Contributor), Josep Quetglas (Contributor), Eric Mouchet (Contributor), Antonio Juarez (Contributor), (2006). *Le Corbusier y la Síntesis de las Artes. El Poema del Ángulo Recto* - Círculo de Bellas Artes, Ediciones Exposiciones

Casoy, D. O (2018a). *Le Corbusier en La Plata – Entrevista al Dr. Curutchet* – Editorial Photon Press.

Casoy, D. O (2018b) *Le Corbusier en Buenos Aires, Las siete fases de Catalinas Norte* – Editorial Photon Press.

Catálogo Digital de la Academia Nacional de Bellas Artes (2024) *Fondo Alfredo González Garaño* - <https://coleccion.anba.org.ar/index.php/Detail/fonds/1#>

Chandelle, R. (2009). *Más allá del Símbolo Perdido* – Editorial RobinBook.

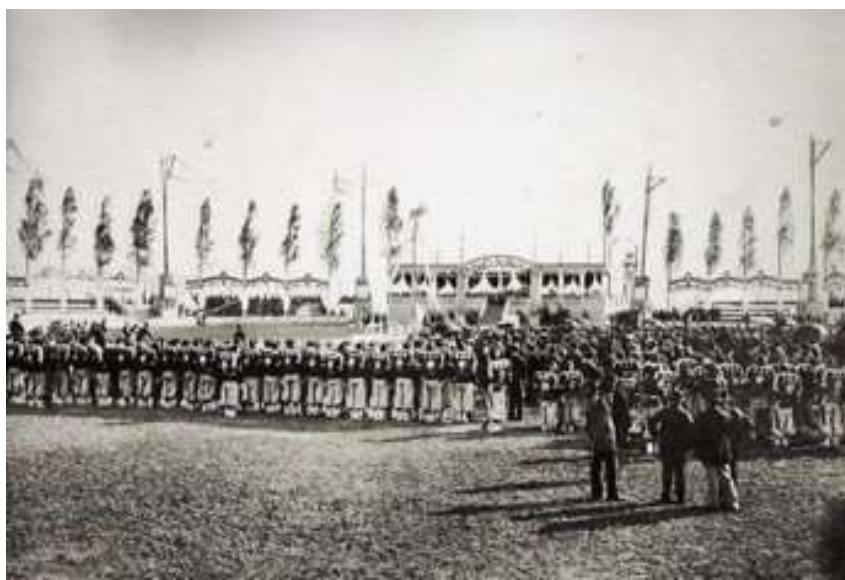
Chaline, E. (2022). *Símbolos de lo Oculto* – Editorial Librero.

Coire, C. (1979). *Le Corbusier en Buenos Aires* – Publicación de SCA – Boletín informativo separata, (107).

Curth, D. A. (2013) *Casa Curutchet. Semblanza* - *Revista de la FAU*. DOCUMENTOS 47 al fondo -Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Daroca Bruño, J. L. (2012) *Influencias Mediterráneas en las cubiertas de Le Corbusier en la Acrópolis de Atenas a la Unidad de Habitación de Marsella* - Tesis doctoral; Universidad de Sevilla.

De La Gala, G. (1901). *La Masonería*. Imprenta y Litografía Esmeralda.



Di Virgilio, M. M.  
(2007).  
*Competencias para  
el trabajo de campo  
cualitativo:  
formando  
investigadores en  
Ciencias Sociales.*  
Cátedra de  
Metodología de la

Investigación Social, Facultad de Ciencias Universidad de Buenos Aires.

Díaz, S. (2021). “*LA PLATA CONTADA*”. Documental que narra el proceso de nacimiento, auge y caída de la ciudad de La Plata, la nueva capital de la provincia de Buenos Aires y su conexión con las logias de la Masonería.  
<https://www.youtube.com/watch?v=TSF-q22ZrpA>

Doczi, G. (1996) *El Poder de los Limites* - Editorial Pax, México

Epeloa, M. (2022) *La Escuadra y el Compás, entre Diagonales* – Cultura de la Gran Logia – Gran Logia de la Argentina de Libres y Aceptados Masones

Fernández Chaves, F. (2002) *El análisis de contenido como ayuda metodológica para la investigación* - *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, 2(96), Universidad de Costa Rica.

Fundación Juan March (2010). “*Le Corbusier | Luis Fernández-Galiano*”.  
<https://www.youtube.com/watch?v=YO6b57PBkM0>

Fundación Pettoruti (2024) *El Artista* - [https://www.pettoruti.com/h\\_autor.htm](https://www.pettoruti.com/h_autor.htm)

Gómez García, A. (2002). *El proyecto cubista: de Le Corbusier a Stirling Estudio del proceso de creación de la arquitectura*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid.

Gran Logia de la Argentina de Libre y Aceptados Masones (2024) *Masonería* –  
<https://www.masoneria-argentina.org.ar/la-plata-ciudad-masonica/>  
<https://www.masoneria-argentina.org.ar/que-es-la-masoneria/>

Gris, J. (2008), Extraído de una carta enviada a Léonce Rosenberg, en Beaulieu, 22 de agosto de 1918.

Guber R. (2001) *LA ETNOGRAFÍA MÉTODO, CAMPO Y REFLEXIVIDAD* - Grupo Editorial Norma.



Guénon, R. (1962)  
*Símbolos  
Fundamentales de  
la Ciencia Sagrada.*  
Compilación  
póstuma establecida  
y presentada por  
Michel Vâlsan.

Harwood, J. (2008) *Historia Secreta de la Masonería*. Editorial LIBSA.

Hernández Sampieri, R. (2014) *Metodología de la Investigación*, sexta edición. McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A.

Hidalgo García, D. (2014). *Leonardo da Vinci: arquitectura y urbanismo. El concepto de ciudad ideal*. Tesis Doctoral. Departamento de Edificación y Urbanismo. Escuela Politécnica Superior de Alicante; Universidad de Alicante España.

Jacq, C. (2004) *La Masonería Historia E Iniciación*. Editorial Martínez Roca.

Jouons !! Qui suis-je ? (3/09/2021). *Georges Troispoins*. <https://www.georges-troispoins.fr/blog/jouons-qui-suis-je>

Jung, C. G. (1995) *El Hombre y sus Símbolos* – Editorial Paidós, España.

Laban, R. (2006). *Los Símbolos Masónicos*. Editorial Obelisco

Lapunzina A. (1997). *Le Corbusier's Maison Curutchet*. Princeton Architectural Press.

Lavagnini, A. (2017) *Manual del Aprendiz, La Masonería Revelada*. Kier Editorial.

La Gran Logia de la Argentina de Libre y Aceptados Masones. (2024). *La Masonería: una institución esencialmente Filosófica, Filantrópica y Progresista* <https://www.masoneria-argentina.org.ar/que-es-la-masoneria/>



La olvidada reina LGTB de París y su secreto templo masónico. (2019). *Agente Provocador*. <https://www.agenteprovocador.es/publicaciones/la->

olvidada-reina-lgtb-de-pars-y-su-secreto-templo-masnico

Le Corbusier (1923) *Vers une Architecture* / *Hacia una arquitectura* (1964). Editorial Poseidón.

Le Corbusier, (1925) *Almanach d'Architecture Moderne*, - Paris / (1929) *Défense de l'Architecture* - Stavba N°2 Praga / Traducción Español: (1983) *El Espíritu nuevo en Arquitectura – En Defensa de la Arquitectura*. Artes Gráficas Soler.

Liernur, J. F. y Pschepiurca, P. (2008) *La Red Astral: obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina: 1924-1965*. Prometeo Libros.

Logia Locle (2024) *La masonería se arraiga en el principado de Neuchâtel* - <https://xn--vraifresunis-1jb.ch/notre-histoire/>

Lomas, R. (2011). *Símbolos de la Masonería: El poder secreto de los símbolos masónicos y su influencia en la historia*. Editorial Librero.

López, D. M. (2009) “*Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio*” - *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*

Luque Teruel, A. (2014) *La primera indagación cubista de Picasso: Espacio interior I, II y III* (Horta de Sant Joan y Barcelona, 1898-99) *Boletín De Arte*, 35, 187-205- Departamento de Historia del Arte Universidad de Sevilla.

Marradi A.; Archenti, N. y Piovani J.I. (2007) *Metodología de las Ciencias Sociales*. Emecé.

Martín, L. P. (2003) *LAS LOGIAS MASÓNICAS. UNA SOCIABILIDAD PLURIFORMAL* - Hispania, LXIII/2, num. 214 - Université Biaise Pascal. Clermont-Ferrand II

Merro Johnston, D. (2009) *EL AUTOR Y EL INTÉRPRETE Le Corbusier y Amancio Williams en la Casa Curutchet* - Tesis Doctoral - Escuela Técnica Superior de

Arquitectura -  
UNIVERSIDAD  
POLITÉCNICA DE  
MADRID.



Molina, M. (2003). *La historia, el espacio y la levedad: la Casa Curutchet*. 47 al

*Fondo*, 7(10), Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Morosi, P. (2020) *Favaloro: El gran operador*. Marea Editorial.

Pereira, J. A. (2012). *Le Corbusier, 35 rue de Sèvres*. LE CORBUSIER. MISE AU POINT.

Piñeiro, M. L. (2009). *La Plata: ¿Ciudad mágica o urbe de élite? Mitos y tabúes referidos a su fundación* - Tesis de Grado, Universidad de La Plata.

Pradeau, J. F. (2020) *¿Qué es la filosofía?* - *Revista Filosofía Univ. Costa Rica*, LIX (155), 213-217, Setiembre-diciembre 2020 / ISSN: 0034-8252 / EISSN: 2215-5589

Real Academia Española (2024). *Geometría*. <https://dle.rae.es/geometr%C3%ADa>

Real Academia Española (2024). *Logia*. <https://dle.rae.es/logia>

Real Academia Española (2024). *Iconostasio*. <https://dle.rae.es/iconostasio>

Región Atlántica – (2024) *Pedro Curutchet, el medico que revolucionó la cirugía y que vivió en Lobería* . <https://regionatlantica.com/pedro-curutchet-el-medico-que-revoluciono-la-cirurgia-y-que-vivio-en-loberia/>

Respetable Logia Manuel Quiroga N°548 (2022). *El Manual del Aprendiz* – Ed. Dique Lujan.



Respetable Logia Manuel Quiroga N°548 (2023). *El Manual del Compañero* – Ed. Dique Lujan.

Ricoeur, P. (1970) *FREUD: UNA INTERPRETACIÓN*



*DE LA CULTURA* - Primera edición en español, 1970 – Editorial Siglo XXI

Rodríguez Arias, M. (2019). *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Documental sobre el viaje de Le Corbusier al Río de la Plata. Con guion de Ramón Gutiérrez y Rodríguez Arias. <https://www.youtube.com/watch?v=b1Ct8IS7ixw>

Rue Visconti (2024) *El Templo de la Amistad adornado con sus leyendas* - [https://www.ruevisconti.com/LaRueMysterieuse/TempleAmitie/Temple\\_de\\_l\\_Amitie.html#D](https://www.ruevisconti.com/LaRueMysterieuse/TempleAmitie/Temple_de_l_Amitie.html#D)

Sabino, C. (1984) *El Proceso de la Investigación*. Editorial Panapo.

Salgado Bonet, C. (2017) *Le Corbusier y el Poema del Ángulo Recto* - Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña.

Sánchez Ferré, P. (2014). La Iconografía Masónica y sus Fuentes. *Revista REHMLAC Revista de Estudios Históricos de la Masonería*. Montes de Oca May.

Sariugarte Gómez I. (2014) - *Perspectivas masónicas en la vida y producción artística de Juan Gris*- Tomo XXIII Núm. 46. Fundación Universitaria Española Seminario de Arte e Iconografía «MARQUÉS DE LOZOYA».

Sariugarte Gómez I. (2016) - “*La Section d’Or y Juan Gris un camino hacia un cubismo espiritual*”- De arte: revista de historia del arte, ISSN 1696-0319, N°. 15, 2016, pp. 238-251, Universidad de León.

Scelsio, J. L. (2018). *Higienismo e Intervención Social en la ciudad de La Plata. Su relación con el origen profesional de las Visitadoras de Higiene Social de la U.N.L.P en el año 1938*. Tesis de Maestría, Universidad de La Plata.

Skinner, S. (2017) *Geometría Sagrada: Descifrando el Código* – Editorial Gaia – Octopus Publishing Group Ltd – Londres.



Terrones Benítez, A. y León García, A. (2022) *Los 33 Temas del Aprendiz*. Independently Published.

UNESCO (2024). *Obra arquitectónica de Le Corbusier. Contribución excepcional al Movimiento Moderno*. <https://whc.unesco.org/es/list/1321>

Universidad de La República - Facultad de Arquitectura (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. CEDODAL-FARQ. Buenos Aires, 2009. / Ramón Gutiérrez/ Nery González. / ISBN: 978-9974-0-0571-6

Universidad Nacional de La Plata (2013). “LA MÁQUINA DE HABITAR”. <https://www.youtube.com/watch?v=K4I0IQ7AzCs>

Valles, M.S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Editorial Síntesis.

Vallejo, G. G. (2005). *Escenarios de la cultura científica: la ciudad universitaria de La Plata Historia de un experimento controlado de la modernidad en Argentina* - Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

Vázquez Semadeni, M. E. (2010) *La masonería en México, entre las sociedades secretas y patrióticas, 1813-1830 – REHMLAC, 2(2)*.

Von Moos, S. (1977). *Le Corbusier*, Editorial Lumen.

Wirth, O. (1894) *El Manual del Aprendiz, Masonería Revelada*. Editorial Masonica.es Editoriales del Arte Real.



## Bibliografía

1:100 Revista (2018). *Maison Curutchet*, 64(13).

Anderson, J. (1723) *The Constitution of the Freemasons* – Londres

Argentina.gob (s/f). *Historia de la Casa de la Cultura*.  
<https://www.argentina.gob.ar/cultura/fna/casa/historia>

Arrarás, M. (2005) *Casa Curutchet Hacia la identificación de la ciudad de La Plata con la única vivienda de Le Corbusier en América, "La Casa Curutchet" y su explotación turística* - Tesis de Grado, Universidad de La Plata, Argentina.

Azpiazu, G. A. (2013). Los Cinco Puntos de Le Corbusier reconsiderados. *Revista de la FAU DOCUMENTOS*, (47), Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Badenes, D. (2012). *Un pasado para La Plata Producción editorial y disputa de sentidos sobre la historia de la ciudad en su centenario -1982* - Tesis de Maestría, Magíster en Historia y Memoria Universidad Nacional de La Plata.

Baena Paz, G. (2017) *Metodología de la Investigación* - Grupo Editorial Patria.

Becker, U. (2008) *Enciclopedia de los Símbolos*. SWING.

Birksted J. K. (2009). *Le Corbusier y lo oculto*. The MIT Press.

Boesiger, W. y Girsberger, H. (1986) *Le Corbusier, 1910-1965* - Editorial Artemis-Aide

Callaey, E. R. (2007). *El Mito de la Revolución Masónica*. Editorial Nowtilus.



Calatrava J.  
(Contributor), Juan  
Miguel Hernández  
de León  
(Contributor), Josep  
Quetglas

(Contributor), Eric Mouchet (Contributor), Antonio Juarez (Contributor), (2006). *Le Corbusier y la Síntesis de las Artes. El Poema del Ángulo Recto* - Círculo de Bellas Artes, Ediciones Exposiciones

Casoy, D. O (2018a). *Le Corbusier en La Plata – Entrevista al Dr. Curutchet* – Editorial Photon Press.

Casoy, D. O (2018b) *Le Corbusier en Buenos Aires, Las siete fases de Catalinas Norte* – Editorial Photon Press.

Catálogo Digital de la Academia Nacional de Bellas Artes (2024) *Fondo Alfredo González Garaño* - <https://coleccion.anba.org.ar/index.php/Detail/fonds/1#>

Chandelle, R. (2009). *Más allá del Símbolo Perdido* – Editorial RobinBook.

Chaline, E. (2022). *Símbolos de lo Oculto* – Editorial Librero.

Coire, C. (1979). *Le Corbusier en Buenos Aires* – Publicación de SCA – Boletín informativo separata, (107).

Curth, D. A. (2013) *Casa Curutchet. Semblanza* - *Revista de la FAU*. DOCUMENTOS 47 al fondo -Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Daroca Bruño, J. L. (2012) *Influencias Mediterráneas en las cubiertas de Le Corbusier en la Acrópolis de Atenas a la Unidad de Habitación de Marsella* - Tesis doctoral; Universidad de Sevilla.

De La Gala, G. (1901). *La Masonería*. Imprenta y Litografía Esmeralda.



Dehaene, S. (2016) *El cerebro matemático* – Editorial siglo veintiuno

Di Virgilio, M. M. (2007). *Competencias para el trabajo de campo cualitativo: formando investigadores en Ciencias Sociales*. Cátedra de Metodología de la Investigación Social, Facultad de Ciencias Universidad de Buenos Aires.

Díaz, S. (2021). “*LA PLATA CONTADA*”. Documental que narra el proceso de nacimiento, auge y caída de la ciudad de La Plata, la nueva capital de la provincia de Buenos Aires y su conexión con las logias de la Masonería.  
<https://www.youtube.com/watch?v=TSF-q22ZrpA>

Doczi, G. (1996) *El Poder de los Limites* - Editorial Pax, México

Dorival, B. (1963) *Pintores del siglo XX de la escuela de París I y II* – Colección La Pintura Francesa – Ediciones Garriga.

Epeloa, M. (2022) *La Escuadra y el Compás, entre Diagonales* – Cultura de la Gran Logia – Gran Logia de la Argentina de Libres y Aceptados Masones

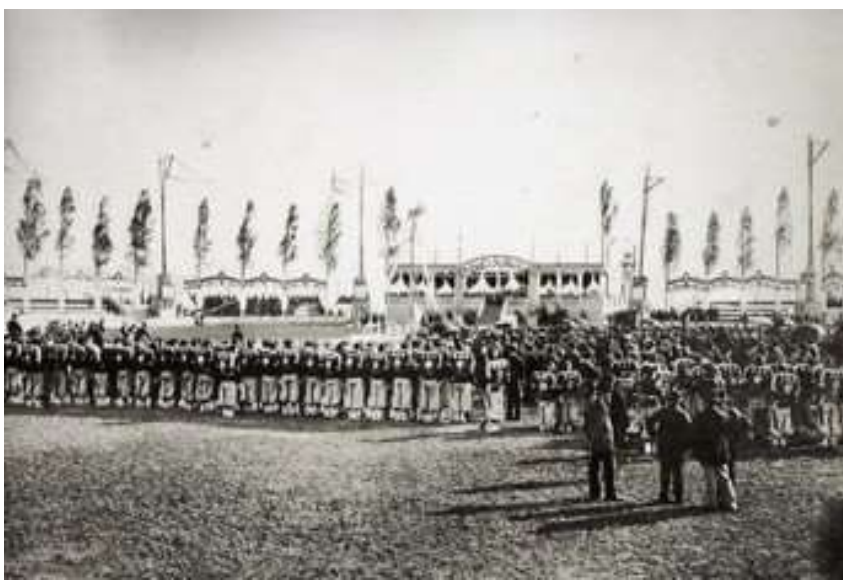
Fernández Chaves, F. (2002) *El análisis de contenido como ayuda metodológica para la investigación - Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, 2(96), Universidad de Costa Rica.

Fundación Juan March (2010). “*Le Corbusier | Luis Fernández-Galiano*”.  
<https://www.youtube.com/watch?v=YO6b57PBkM0>

Fundación Pettoruti (2024) *El Artista* - [https://www.pettoruti.com/h\\_autor.htm](https://www.pettoruti.com/h_autor.htm)

Gómez García, A. (2002). *El proyecto cubista: de Le Corbusier a Stirling Estudio del proceso de creación de la arquitectura* - Tesis Doctoral - Universidad Politécnica de Madrid.

Gran Logia de la Argentina de Libre y Aceptados Masones (2024) *Masonería* –  
<https://www.masoneria-argentina.org.ar/la-plata-ciudad-masonica/>  
<https://www.masoneria-argentina.org.ar/que-es-la-masoneria/>



Grant, R. E. (2021) *Philomath* –  
*Unificación geométrica de la ciencia y el arte a través de los números* – copyright 2021 Robert E.

Grant y Talal Ghannam

Gris, J. (2008), Extraído de una carta enviada a Léonce Rosenberg, en Beaulieu, 22 de agosto de 1918.

Guber R. (2001) *LA ETNOGRAFÍA MÉTODO, CAMPO Y REFLEXIVIDAD* - Grupo Editorial Norma.

Guénon, R. (1962) *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*. Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Vâlsan.

Harwood, J. (2008) *Historia Secreta de la Masonería*. Editorial LIBSA.

Hernández Sampieri, R. (2014) *Metodología de la Investigación* - sexta edición por McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A.

Hidalgo García, D. (2014) *Leonardo da Vinci: arquitectura y urbanismo. El concepto de ciudad ideal* - Tesis Doctoral - Departamento de Edificación y Urbanismo. Escuela Politécnica Superior de Alicante; Universidad de Alicante España.

*IMPULSOBAIRES*, sección LA PLATA (2019) Art periodístico-entrevista “La Plata cumple 137 años: “Esta Ciudad fue ideada y planificada por masones” publicado fecha 18 NOV 2019, Propietario y Director Responsable: Silvio Fabricio Moschetton

Jacq, C. (2004) *La Masonería Historia E Iniciación*. Editorial Martínez Roca.

Jouons !! Qui suis-je ? (3/09/2021). *Georges Troispoins*. <https://www.georges-troispoins.fr/blog/jouons-qui-suis-je>



Jung, C. G. (1995) *El Hombre y sus Símbolos* – Editorial Paidós, España.

Laban, R. (2006). *Los Símbolos Masónicos*. Barcelona, España. Editorial Obelisco

Lapunzina, A, (1997) *Le Corbusier's Maison Curutchet* - Princeton Architectural Press

La Gran Logia de la Argentina de Libre y Aceptados Masones. (2024). *La Masonería: una institución esencialmente Filosófica, Filantrópica y Progresista*  
<https://www.masoneria-argentina.org.ar/que-es-la-masoneria/>

La olvidada reina LGTB de París y su secreto templo masónico. (2019). *Agente Provocador*. <https://www.agenteprovocador.es/publicaciones/la-olvidada-reina-lgtb-de-pars-y-su-secreto-templo-masnico>

Le Corbusier (1923) *Vers une Architecture / Hacia una arquitectura* (1964). Editorial Poseidón.

Le Corbusier, (1925) *Almanach d'Architecture Moderne*, - Paris / (1929) *Défense de l'Architecture* - Stavba N°2 Praga / Traducción Español: (1983) *El Espíritu nuevo en Arquitectura – En Defensa de la Arquitectura*. Artes Gráficas Soler.

Le Corbusier (1964) *Hacia una arquitectura*. Editorial Poseidón

Le Corbusier (2015). *Mensaje a los Estudiantes de Arquitectura* – Ediciones Infinito.

Le Corbusier (1955) *Le Poème de l'angle droit* – Editorial Circulo de las Bellas Artes

Liernur, J. F. y Pschepiurca, P. (2008) *La Red Astral: obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina: 1924-1965*. Prometeo Libros.

Logia Locle (2024) *La masonería se arraiga en el principado de Neuchâtel* - <https://xn--vraifresunis-1jb.ch/notre-histoire/>



Lomas, R. (2011). *Símbolos de la Masonería: El poder secreto de los símbolos masónicos y su influencia en la historia*. Madrid,

España. Editorial Librero.

López, D. M. (2009) “*Arte y masonería: consideraciones metodológicas para su estudio*” - *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*

Luque Teruel, A. (2014) *La primera indagación cubista de Picasso: Espacio interior I, II y III (Horta de Sant Joan y Barcelona, 1898-99 Boletín De Arte, 35, 187-205-* Departamento de Historia del Arte Universidad de Sevilla

Marradi A.; Archenti, N. y Piovani J.I. (2007) *Metodología de las Ciencias Sociales*. Emecé.

Martín, L. P. (2003) *LAS LOGIAS MASÓNICAS. UNA SOCIABILIDAD PLURIFORMAL - Hispania, LXIII/2, (214) - Université Blaise Pascal. Clermont-Ferrand II*

Merro Johnston, D. (2009) *EL AUTOR Y EL INTÉRPRETE Le Corbusier y Amancio Williams en la Casa Curutchet* - Tesis Doctoral - Escuela Técnica Superior de Arquitectura - UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

Molina, M. (2003). *La historia, el espacio y la levedad: la Casa Curutchet. 47 al Fondo, 7(10)*, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Morosi, P. (2020) *Favaloro: El gran operador*. Marea Editorial.

Neufert, E (1964) *Neufert Arte Proyectar Arquitectura – XVI Ed - Ediciones G. Gili, SA*

Pereira, J. A. (2012). *Le Corbusier, 35 rue de Sèvres. LE CORBUSIER. MISE AU POINT.*



Piñeiro, M. L. (2009). *La Plata: ¿Ciudad mágica o urbe de élite? Mitos y tabúes referidos a su fundación* - Tesis de Grado,



Universidad de La Plata.

Pradeau, J. F. (2020) *¿Qué es la filosofía?* - *Revista Filosofía Univ. Costa Rica*, LIX (155), 213-217, Setiembre-diciembre 2020 / ISSN: 0034-8252 / EISSN: 2215-5589

Real Academia Española (2024). *Geometría*. <https://dle.rae.es/geometr%C3%ADa>

Real Academia Española (2024). *Logia*. <https://dle.rae.es/logia>

Real Academia Española (2024). *Iconostasio*. <https://dle.rae.es/iconostasio>

Región Atlántica – (2024) *Pedro Curutchet, el medico que revolucionó la cirugía y que vivió en Lobería*. <https://regionatlantica.com/pedro-curutchet-el-medico-que-revoluciono-la-cirurgia-y-que-vivio-en-loberia/>

Respetable Logia Manuel Quiroga N°548 (2022). *El Manual del Aprendiz* – Ed. Dique Lujan.

Respetable Logia Manuel Quiroga N°548 (2023). *El Manual del Compañero* – Ed. Dique Lujan.

Ricoeur, P. (1970) *FREUD: UNA INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA* - Primera edición en español, 1970 – Editorial Siglo XXI

Rodríguez Arias, M. (2019). *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Documental sobre el viaje de Le Corbusier al Río de la Plata. Con guion de Ramón Gutiérrez y Rodríguez Arias. <https://www.youtube.com/watch?v=b1Ct8IS7ixw>



Rue Visconti (2024) *El Templo de la Amistad adornado con sus leyendas* - <https://www.ruevisconti.com/LaRueMysterieuse/TempleAmitie/Temple de l Amitie.html#D>

Sabino, C. (1984) *El Proceso de la Investigación*. Editorial Panapo.

Salgado Bonet, C. (2017) *Le Corbusier y el Poema del Ángulo Recto* - Tesis Doctoral; Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona.

Sánchez Ferré, P. (2014). La Iconografía Masónica y sus Fuentes. *Revista REHMLAC Revista de Estudios Históricos de la Masonería*, 6(1) San Pedro, Montes de Oca May.

Scelsio, J. L. (2018). *Higienismo e Intervención Social en la ciudad de La Plata. Su relación con el origen profesional de las Visitadoras de Higiene Social de la U.N.L.P en el año 1938*. - Tesis de Maestría, Universidad de La Plata.

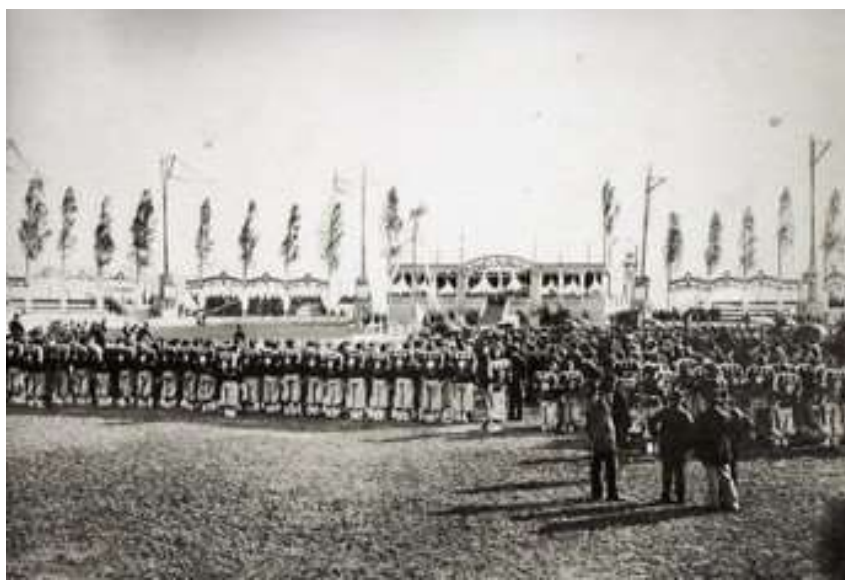
Skinner, S. (2017) *Geometría Sagrada: Descifrando el Código* – Editorial Gaia – Octopus Publishing Group Ltd – Londres.

Terrones Benítez, A. y León García, A. (2022) *Los 33 Temas del Aprendiz*. Independently Published.

UNESCO (2024). *Obra arquitectónica de Le Corbusier. Contribución excepcional al Movimiento Moderno*. <https://whc.unesco.org/es/list/1321>

Universidad de La República - Facultad de Arquitectura (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. CEDODAL-FARQ. Buenos Aires, 2009. / Ramón Gutiérrez/ Nery González. / ISBN: 978-9974-0-0571-6

Universidad Nacional de La Plata (2013). “LA MÁQUINA DE HABITAR”. <https://www.youtube.com/watch?v=K4I0IQ7AzCs>



Valles, M.S. (1999).

*Técnicas  
cualitativas de*

*investigación social*. Editorial Síntesis.

Vallejo, G. G. (2005). *Escenarios de la cultura científica: la ciudad universitaria de La Plata Historia de un experimento controlado de la modernidad en Argentina* - Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

Vázquez Semadeni, M. E. (2010) *La masonería en México, entre las sociedades secretas y patrióticas, 1813-1830 – REHMLAC, 2(2)*.

Von Moos, S. (1977). *Le Corbusier*. Editorial Lumen.

Wirth, O. (1894) *El Manual del Aprendiz, Masonería Revelada*. Editorial Masonica.es Editoriales del Arte Real.

