

La habitación india de Pierre Jeanneret en Chandigarh

The Indian room designed by Pierre Jeanneret in Chandigarh Oljer Cárdenas Niño

Recibido: 2020.04.27

Aceptado: 2020.06.17

Oljer Cárdenas Niño

Investigador independiente

oljercn@gmail.com

Arquitecto por la Universidad de los Andes (2014). Maestría en diseño de proyectos arquitectónicos por el Politécnico de Milán (2019) con la tesis "Pierre Jeanneret and Domestic Space: The government houses of Chandigarh". Su investigación principal se refiere a la historia y análisis de la arquitectura moderna, centrado en el estudio de Pierre Jeanneret. Actualmente ejerce la profesión como coordinador de proyectos residenciales en Milán.

Resumen

Las fotografías que Pierre Jeanneret compone y toma entre 1953 y 1956 en el patio trasero de su casa en Chandigarh, son uno de los muchos ejemplos para entender cómo lo aprendido y entendido por parte del arquitecto, tras su llegada a la India en 1951, fue fundamental a la hora de proyectar y construir la nueva capital del Punjab.

Este artículo propone un análisis crítico y descriptivo a partir de la información recopilada en documentos y fotografías originales del autor, para hacer explícitas algunas relaciones de lugar, orden y significado; y como estas resultan en la construcción del espacio doméstico propio del lugar.

Palabras clave: Pierre Jeanneret; Chandigarh; composición; habitar; lugar.

Abstract

Some photographs that Pierre Jeanneret composed and took between 1953-1956 in the backyard of his house in Chandigarh, are one of the many examples to understand how the knowledge and understanding of the architect about the site, on his arrival in India in 1951, was fundamental at the moment of projecting and building in the new capital of the Punjab.

This article proposes a critical and descriptive analysis of photography based on the information compiled in documents and original photographs by the author, to make explicit some relationships of place, order and meaning, and how these result in the construction of the domestic space of the place.

Key words: Pierre Jeannere; Chandigar; composition; inhabit; site.

¿Qué ves desplegándose ante tus ojos, sino una inmensa puesta en orden? Luchar contra la naturaleza para dominarla, clasificarla, acomodarse, en una palabra, para instalarse en un mundo humano que no sea el entorno antagónico de la naturaleza; un mundo nuestro, de orden geométrico.

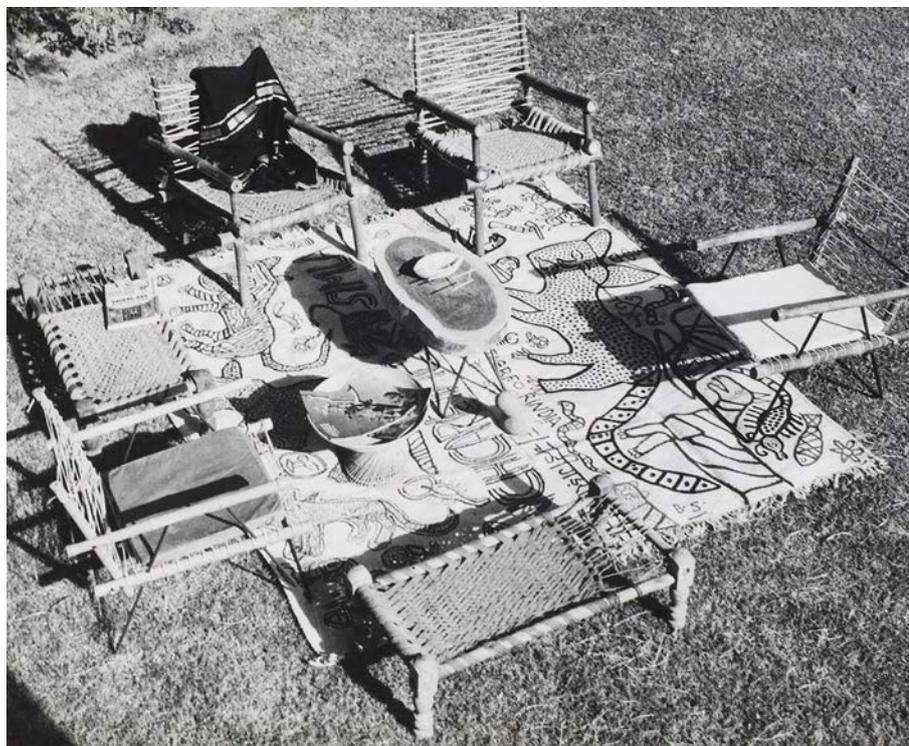
Le Corbusier, 1926

Entre 1953 y 1956, el arquitecto y diseñador suizo Pierre Jeanneret¹ fotografió con su cámara Rolleiflex, desde distintos ángulos, una composición de sillas y mesas diseñadas por él mismo, acomodadas sobre una alfombra, al aire libre, en el jardín de la casa que habitó por catorce años, ubicada en el sector 5 en Chandigarh, India (Fig. 1).

El relato del conjunto de muebles y enseres que contienen las fotografías² es demasiado rico para reducirlo al término de “salón de jardín”, y por sus variaciones fotográficas en diferentes ángulos y en cuadraturas, se puede establecer una posición, un proyecto, de parte del arquitecto hacia lo que está fotografiando.

De ahí que, al analizar de forma crítica la composición y describir sus elementos, se puede deducir que lo fotografiado es una imagen del carácter del habitar; más específicamente, se trataría de los rasgos del habitar indio.

En otras palabras, la escena se presenta como la representación, manifiesto y la idea de Pierre Jeanneret del habitar en la naciente ciudad de Chandigarh.



1 En AA.VV., *Jean Prouvé, Pierre Jeanneret: Maison démontable BCC = BCC demountable house* (Paris: Galerie P. Seguin, 2014), 77.

2 Dentro del archivo de Pierre Jeanneret, perteneciente al *Canadian Centre for Architecture CCA*, se pueden encontrar tres fotografías de la misma composición desde diferentes ángulos (ARCH276148-ARCH280869).

Figura 1. Pierre Jeanneret. Juego de sillas y mesas diseñadas por Pierre Jeanneret en Chandigarh, India, dispuestas sobre una alfombra, al aire libre, ARCH280869. © Fondos Pierre Jeanneret colección *Canadian Centre for Architecture*, Montreal; Regalo de Jacqueline Jeanneret.

El autor de las fotografías, en el momento en que se realizó la escena, era ya el jefe y diseñador de desarrollo urbano de Chandigarh, la nueva Capital del Punjab. Junto con otros dos arquitectos británicos, Maxwell Fry y Jane Drew, fueron los encargados del diseño y construcción de la nueva ciudad, guiados por el Master Plan de Le Corbusier.

- Desde su llegada a la India, el 20 de febrero de 1951, el interés de Pierre Jeanneret se enfocó en el uso de materiales locales para dar forma al tejido real de la nueva ciudad, lo que lo llevaría a diseñar y construir proyectos de gran variedad y función: viviendas para todos los grupos sociales; establecimientos educativos, que iban desde jardines de infancia hasta escuelas secundarias; universidades y residencias estudiantiles; residencias para los miembros del parlamento; teatros al aire libre; el ayuntamiento; un centro comercial y la biblioteca central. Su último proyecto sería el plan maestro para la ciudad de Talwara en 1964³.
- Sus obras, aunque han sido escasamente estudiadas⁴, muestran una gran destreza. Sus reflexiones, ejemplifican un gran entendimiento de la técnica y de soluciones humanas, como lo describió el arquitecto Gilles Barbey:
- Pierre Jeanneret da la imagen del verdadero creador, el hombre sediento de descubrimientos constantes. Observa a su alrededor, inventa y propone con la generosidad de los que viven intensamente. Toda su vida está al acecho de una verdad. Desentrañar, comprender, encontrar respuestas frescas...*
- Este apetito por la creación lo involucra en el urbanismo, la arquitectura, el mobiliario e incluso el diseño de barcos. Dibuja, escribe, fotografía, y este ardor por el trabajo les da a sus obras una dimensión constantemente renovada.*⁵
- Le Corbusier también escribió sobre la labor y el trabajo de su primo, colega, socio; resaltando la importancia de Pierre Jeanneret en la construcción de Chandigarh:
- Mi primo Pierre Jeanneret: finura, talento y lealtad, tiene un ideal en la tierra y muchos dones. Nuestro trabajo en equipo nos ha permitido producir una importante producción arquitectónica y urbanística. Al apoyarnos mutuamente, hemos podido crear un trabajo común útil. Entre nosotros siempre hubo una confianza total e ilimitada, a pesar de las dificultades de la vida laboral. Más tarde, en Chandigarh, la tarea de Pierre Jeanneret fue abrumadora, y sin él esta ciudad probablemente no aparecería ahora como un testimonio de los tiempos modernos, realizado en la pobreza de medios. La arquitectura de Corbu en Chandigarh podría no serlo. Nuestros personajes personales en todo esto fueron, bien y mal, tanto para Pierre como para mí. De todos modos, Pierre Jeanneret era para mí el mejor de los amigos a pesar de los aspectos difíciles a veces. Estoy feliz de decirlo.*⁶
- Las fotografías, por su estructura, remiten a las representaciones pictóricas de los clásicos bodegones, una serie de objetos inanimados y cotidianos dispuestos en un espacio determinado. En este caso, compuesto por cuatro sillas, dos *charpays*⁷, una mesa de centro, un revistero, la alfombra y otra serie de elementos representativos de la cotidianidad de la casa. Todos ellos organizados en sintonía sobre el jardín, a una distancia y una posición determinada, donde el pasar del tiempo se hace evidente, por las sombras de los objetos, y el estar afuera, vital para la vida, por el clima de la región (Fig. 2).
- 3 AA.VV., Jean Prouvé, *Pierre Jeanneret: Maison démontable BCC = BCC demountable house* (Paris: Galerie P. Seguin, 2014), 77.**
- 4 En la bibliografía sobre Pierre Jeanneret, la primera y única monografía publicada la realizó Hélène Bauchet-Cauquil en 1987. El resto de información se encuentra en contados artículos de revistas que serán citados en este texto como parte de la recopilación de información para la reconstrucción de la bibliografía de Pierre Jeanneret.**
- 5 Gilles Barbey, "Pierre Jeanneret", *Das Werk* 6 (1968): 390.**
- 6 Jean Petit, *Le Corbusier lui-même* (Ginebra: Rousseau, 1970), 55-56.**
- 7 El Charpoy, también denominado Charpai, Charpaya o Khat, define una cama ligera, realizada en madera y cuerdas tejidas, empleada de manera tradicional en el subcontinente indio.**

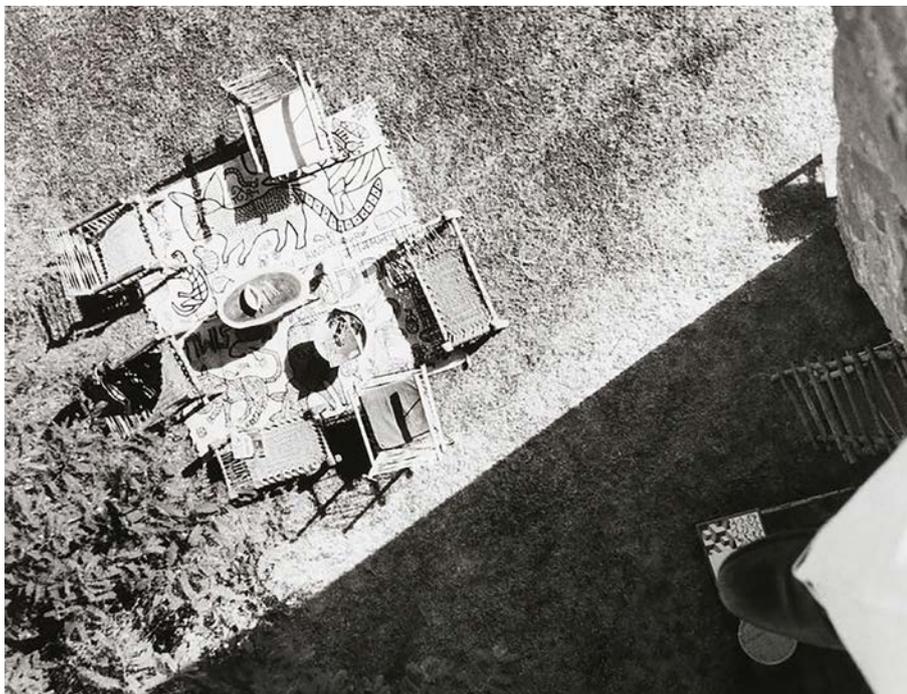


Figura 2. Pierre Jeanneret, Muebles diseñados por Pierre Jeanneret en Chandigarh, ARCH276148. © Fondos Pierre Jeanneret colección Canadian Centre for Architecture, Montreal; Regalo de Jacqueline Jeanneret.

La escena y el orden de los objetos dentro de la fotografía no parecen dispuestos de forma aleatoria, sino que por el contrario, muestran un proyecto, según la definición que ofrece el profesor Philip Weiss:

Por proyecto en arquitectura se entiende el acto de componer y, con éste, la forma o la construcción de una lógica de ordenar y relacionar los elementos y las partes de un edificio. Los elementos y las partes son las unidades de existencia que desde las de menor a mayor orden conforman un conjunto, puestas unas junto a las otras con una lógica compositiva para construir la totalidad.⁸

Ahora bien, teniendo en mente esta idea de construcción arquitectónica de la imagen se puede, a partir de sus elementos, describir su carácter. Son tres los elementos que se pueden extraer: el primero, el elemento contenedor o el espacio determinado (el lugar); el segundo, los elementos cotidianos inherentes al bodegón y su orden, en este caso compuesto por los muebles y, por último, el acto de habitar, su significado como representación de la habitación india.

En primer lugar, la alfombra que se extiende sobre el césped del jardín funciona como contenedor de la escena, como la mesa o superficie que sostiene los objetos en el bodegón. Indica el límite y el área a ocupar por los muebles, los cuales, posan sus patas delanteras sobre la tela y dejan las traseras descubiertas, apoyándose directamente en el césped. La alfombra, no solo determina los bordes de la estancia, sino que también representa el lugar donde se ubica:

El sitio, compuesto de extensión y elevamiento del suelo, de capas acuáticas, de vegetación, de rocas o de cielo, envuelto en telas o cabelleras de vegetación, abierto con perspectivas, cortado de horizontes, es el pasto ofrecido por nuestros ojos a nuestros sentidos, a nuestra sensibilidad, a nuestra inteligencia, a nuestro corazón. El sitio es el asiento de la composición arquitectónica.⁹

8 Philip Weiss Salas, "La enseñanza del proyecto en arquitectura", *Dearq* 5 (2009): 60.

9 Le Corbusier, *Entretien avec les étudiants des Écoles d'Architecture*. (París: Denoël, 1943), 28.

La alfombra, tejida y pintada por el cocinero indio de Pierre Jeanneret, forma parte del retorno a la tradición por parte del suizo, que comienza así a explorar en las técnicas locales su forma de intervenir en el paisaje, por la búsqueda de un dispositivo coherente que pueda mantener en equilibrio los factores que afectan a la arquitectura.

Siguiendo con el análisis, este elemento tendrá implícito dos razones de ser importantes, la primera de carácter simbólico y la segunda de carácter estructural. La simbólica, por cuanto en la tela se representa una serie de animales nativos de la región, donde el más sobresaliente es la mangosta, el animal símbolo del estado de Chandigarh. Junto a dichos pictogramas animales se destacan las palabras de Chandigarh y Shimla, nombres de las dos ciudades más significativas para Pierre Jeanneret durante su experiencia en la India.

La primera, la nueva capital del estado del Punjab donde él trabaja como arquitecto en jefe de la construcción de la ciudad, y en un segundo momento como director de la Oficina de Planeación. Shimla, por su parte, fue la ciudad que lo alojó durante dos años al inicio de su estadía en la India y el lugar en el cual nacería el proyecto para Chandigarh¹⁰.

La razón estructural se manifiesta en que la alfombra se hace vital para la composición de la fotografía, sin ella los demás elementos se perderían en el verde del jardín, no existiría un adentro ni un afuera, no se crearía un recinto, por tanto, no se estaría proyectando una habitación.

Al apoyar la tela, se rompe la continuidad del prado, de la naturaleza, y como acto fundacional, se determina un límite en el sitio, para formar un lugar que, de forma análoga, establece una conexión desde la imagen habitual del edificio clásico, como lo plantea Josep Quetglas:

El edificio se apoya en el suelo, pero el suelo se forma después de llegado el edificio: ésa es la paradoja de la forma clásica. Solo cuando el edificio existe el espacio toma forma. Antes el espacio era un continuo indiferenciado, ahora, desde el edificio, se ha constituido un delante y un detrás, un arriba y un abajo, distancias, lados, centros.¹¹

En segundo lugar, los elementos cotidianos de la imagen, en este caso el mobiliario, forman parte de un amplio vocabulario de muebles que Pierre Jeanneret desarrolló basándose en la interpretación de materiales y técnicas indígenas, en base a la estima que él tuvo hacia la artesanía nativa.

Para su diseño, usaría los materiales que tuviera a disposición, desde madera reciclada tomada de las obras del Capitolio o las residencias, hasta los troncos de árboles que encontraba en su camino, exploraría diferentes formas de conexión y sobre todo reinterpretaría los modelos que pudo observar en su primera visita a la región, los cuales fotografió y usó más adelante como fuente de inspiración (Fig. 3).

En la imagen inicial de este artículo se puede comprobar cómo a partir de una serie de palos de bambú, junto con cuerdas trenzadas de forma tradicional, Jeanneret configura el set de cuatro sillas de la composición que, sumadas a los dos *charpoy*s, se distribuyen alrededor de la alfombra.

10 "In February 1951, Le Corbusier and Pierre Jeanneret flew to India, where they joined Maxwell Fry. They produced the sketch for a first plan, in four days at a hotel on the road to Shimla, near the Himalayas". Hélène Bauchet-Cauquil et al, *Le Corbusier, Pierre Jeanneret: Chandigarh, India 1951-66* (Paris: Galerie Patrick Seguin, 2014), 23.

11 Josep Quetglas, *El Horror cristalizado. Imágenes del pabellón de Alemania de Mies van der Rohe* (Barcelona: Editorial Actar, 2001), 39.

Figura 3. Pierre Jeanneret. Hombre sentado con niños, ARCH482575. © Fondos Pierre Jeanneret colección Canadian Centre for Architecture, Montreal; Regalo de Jacqueline Jeanneret.



Adicionalmente, prestando mucha atención a los detalles y creando sus propios *mashups*, transforma una pieza del tronco de un árbol de mango en una mesa de centro y, a partir de un plato ritual Sikh —sobre una base en correas de caña— conforma un revistero.

Lo anterior acentúa la imagen de Pierre Jeanneret como constructor, como un artesano hábil con sus manos, llevado por una pasión por los materiales. La descripción que ofrece Jean Prouvé en 1982 sobre Jeanneret es elocuente:

*If there were a cataclysm and only a handful of architects were left on earth among the stones and the trees, they would die very quickly because they would not know how to use a tree or a stone. But I think Jeanneret, whatever happened, would always build something... although I'm not sure whether Corbu would.*¹²

La habilidad para elaborar hace que su mobiliario sea una verdadera manifestación del espíritu de la arquitectura moderna que muestra su sensibilidad al lugar, creando objetos propios para el habitar indio. Pero no son solo los objetos los que forman la habitación, sino la forma en que se ordenan en la alfombra, con una disposición deliberadamente pensada: en dos de los lados de la alfombra se ubican en parejas, tres sillas y un *charpoy*, creando una barrera al paso de las personas.

A continuación se ubica otra cama ligera trenzada, dejando una esquina libre y también la siguiente, pues en el cuarto lado solo se coloca una silla. De esta forma, los dos espacios libres que quedan como resultado de esta disposición, indican el ingreso al recinto, como si se tratase de puertas en una habitación.

Este orden del mobiliario, sumado a la alfombra y al lugar, da como resultado la construcción del espacio habitable, la *Machine à habiter*, un recinto que responde con la precisión de una máquina a los requerimientos funcionales y espirituales del hombre indio, en palabras de Le Corbusier:

[...] a machine, designed to give us effective help for speed and precision in the work, a diligent and careful machine to satisfy the needs of the body: comfort. But then it is a useful place for meditation and, finally, the place where is the beauty that brings to the spirit the calm that is indispensable for him; I do not pretend that art is available to everyone, I simply say that, for some, the house must bring the sensation of beauty.

/

*Everything related to the practical purposes of the house, the engineer brings; As for meditation, the spirit of beauty, the order that reigns (and that will be the support of this beauty), this will be architecture.*¹³

Por último, los objetos sobre los elementos de la escena son un indicador de las personas que han habitado el espacio: la manta, el libro, las revistas, el cenicero, etc. Todos ellos, forman parte de la vida cotidiana de quien vive el espacio. De hecho, esta escenografía recuerda la escena que Le Corbusier describe en *Precisiones*:

12 Héléne Bauchet-Cauquil., *Le Corbusier, Pierre Jeanneret: Chandigarh, India 1951-66* (Paris: Galerie Patrick Seguin, 2014), 22.

13 Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne* (Paris: Crès, 1926), 28.

Observad un día en una pequeña taberna popular, dos o tres comensales que han acabado de tomar su café y están charlando. La mesa todavía está llena de vasos, botellas, platos la aceitera la sal, la pimienta, la servilleta y el servilletero, etc. Ved el orden fatal que pone todos esos objetos en relación los unos con los otros; todos han servido; han sido cogidos con la mano de uno o de otro de los comensales, las distancias que los separan son la medida de la vida. Es una composición matemáticamente arreglada; no hay ningún falso lugar, ni un hiato, ni un engaño. Si un cineasta no alucinado por Hollywood se encontrase ahí, filmando esta naturaleza muerta “en primer plano”, tendríamos un testimonio de pura armonía.¹⁴

14 Le Corbusier, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo* (Barcelona: Poseidón, 1978), 25.

Aunque los habitantes de la fotografía de Pierre Jeanneret se encuentran detrás de la cámara y no han sido registrados, el paso de ellos ha dejado un rastro, aludiendo a la vida de la habitación y a los hábitos de quien la vive. La imagen, aún con la ausencia de personas, expresa la habitabilidad de la estancia, del tiempo pasado en ella, del gobierno del hombre sobre el espacio.



Figura 4. Pierre Jeanneret. Vista de un hombre sentado en una casa rural cerca a Chandigarh, ARCH282965. © Fondos Pierre Jeanneret colección Canadian Centre for Architecture, Montreal; Regalo de Jacqueline Jeanneret.

Pero ¿por qué llamarla habitación, como si la composición de elementos fueran una parte de la casa? Si se toma como referencia el contexto donde se está construyendo la escena, la respuesta se encuentra en otras dos fotografías tomadas por el arquitecto entre 1950 y 1951 (Figs. 4 y 5). En ellas se representan escenas cotidianas de la vida de los habitantes de las áreas rurales donde se levantará posteriormente Chandigarh.

Es ambas es notable la presencia de los muebles (*charpoy*s) frente a las casas o simplemente apoyados en la pared, a la espera de ser usados. Camas ligeras, ventiladas, que eran colocadas en el exterior de las casas para poder dormir en las noches bochornosas (Fig. 6). La vida que observa Jeanneret en la base de la cordillera Shiwalik en los Himalayas es una vida al aire libre, dada las condiciones climáticas del lugar que él mismo detalla:

Los punjabíes, durante la temporada de calor, duermen al aire libre, por lo que los edificios de apartamentos no suelen superar un piso en la planta baja. Los habitantes de la planta baja duermen en los jardines y los del primer piso en el jardín del tejado.¹⁵



15 Pierre Jeanneret, "Incidences des techniques locales et du climat sur la construction à Chandigarh", *L'Architecture d'Aujourd'hui* 67- 68 (1956): 181.

Figura 5. Pierre Jeanneret. Hombre cargando un niño, frente a una casa rural en el área de Chandigarh antes de la construcción de la ciudad, ARCH280618. © Fondos Pierre Jeanneret colección *Canadian Centre for Architecture*, Montreal; Regalo de Jacqueline Jeanneret.

Por lo tanto, las fotografías que toma Pierre Jeanneret en el jardín de su casa, no solo representan una imagen cotidiana, sino que suponen una declaración de intenciones sobre la forma de habitar en Punjab, y más concretamente en Chandigarh. La escena en el patio de su casa extrae y reorganiza ciertos elementos del mobiliario interior, que son expuestos en una forma que permite extraer las claves de su pensamiento sobre el entorno y la cultura india. En el interior de la vivienda, el mobiliario posee un aspecto frágil y rústico dentro de una atmósfera refinada (Fig. 7). Al exterior, la adición de sillas, mesas y otros objetos nos proporciona una síntesis de la interpretación de técnicas nativas, creando una habitación de la vida al aire libre. Vida que incorporará a los treinta tipos residenciales que construye durante quince años en Chandigarh¹⁶, los cuales constituirán el cuerpo principal de la ciudad.



16 Ver Joshi, Kiran. *Documenting Chandigarh: the Indian architecture of Pierre Jeanneret*, Edwin Maxwell Fry, Jane Beverly Drew. Ahmedabad: Mapin, 1999.

Figura 6. Pierre Jeanneret. Mujer y niño frente a una casa rural en el área de Chandigarh, 1950-1953, ARCH280621. © Fondos Pierre Jeanneret colección *Canadian Centre for Architecture*, Montreal; Regalo de Jacqueline Jeanneret.

Figura 7. Lucien Hervé. Vista interior de la casa de Pierre Jeanneret en Chandigarh, 1955. © Lucien Hervé. Fuente: Touchaleaume, Eric y Gerald Moreau. *Le Corbusier, Pierre Jeanneret. The Indian Story/L'aventure Indienne*. Montreuil: Gourcuff/Gradenigo, 2010



Su mobiliario doméstico, rudimentario y ligero, fue el resultado de un diseño ingenioso que utilizó materiales locales y otros de desecho, transformándolos y aportándoles una nueva utilidad; algunos los fabricó él mismo, otros fueron encargados a artesanos de la zona.

Prácticos y eficientes, se adaptaban con sus respaldos o bases perforadas, y por lo tanto ventiladas, al clima de la región.

Por lo cual, las reflexiones por parte de Pierre Jeanneret son el resultado de una investigación paciente, en constante evolución y crecimiento, relacionada con el espíritu de la época y del lugar donde construye. Donde la estructura, la piel, el clima y el espacio doméstico son una reacción sintética de sus ideas y de las tradiciones del emplazamiento.

Sus proyectos son una reflexión propia, resultado de su capacidad analítica, de su aproximación arquitectónica y sobre todo de su formación como constructor.

Tal y como lo describe Jean Prouvé:

Trabajé mucho con él y todo era sencillo, Pierre desplegó su película de bellas imágenes porque simultáneamente, pensaba y dibujaba y luego, cuando podía, realizaba con sus manos muy hábilmente. Su sentido de la construcción era tal que sus proyectos ilustraban una obra ya totalmente construida en espíritu y no buscando vacilantemente una manera de realizarla.

Esta cualidad, este don le permitió apuntar bien...

Ante los nuevos materiales, Pierre Jeanneret se preocupó inmediatamente por la forma en que se conformarían para atreverse a aprovecharlos, lo que hizo con maestría y economía porque sólo pensaba en el mayor número de personas.¹⁷

17 Jean Prouvé, "Hommage á Pierre Jeanneret", *Das Werk* 6 (1965): 394.

Bibliografía

- AA.VV. *Jean Prouvé and Pierre Jeanneret: Maison Démontable BCC*. Paris: Galerie Patrick Seguin, 2014.
- Avermaete, Tom, Maristella Casciato, Barrada Yto, y Takashi Homma. *Casablanca Chandigarh: a report on modernization*. Zurich: Canadian Centre for Architecture y Park Books AG, 2014.
- Barbay, Gilles. "Pierre Jeanneret", *Das Werk* 6 (1968): 390-396.
- Bauchet-Cauquil, Hélène. *Pierre Jeanneret: La Passion de Construire*. Paris: EAUG, 1983.
- Bauchet-Cauquil, Hélène, Michael Roy, Le Corbusier, y Pierre Jeanneret. *Le Corbusier, Pierre Jeanneret : Chandigarh, India 1951-66*. Paris: Galerie Patrick Seguin, 2014.
- Jeanneret, Pierre. "Incidences des techniques locales et du climat sur la construction à Chandigarh", *L'Architecture d'Aujourd'hui* 67- 68 (1956): 180-182.
- Joshi, Kiran. *Documenting Chandigarh: the Indian architecture of Pierre Jeanneret, Edwin Maxwell Fry, Jane Beverly Drew*. Ahmedabad: Mapin, 1999.
- Le Corbusier. *Almanach d'architecture moderne*. Paris: Crès, 1926.
- Le Corbusier. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Poseidón, 1978.
- Quetglas, Josep. *El horror cristalizado. Imágenes del pabellón de Alemania de Mies Van der Rohe*. Barcelona: Editorial Actar, 2001.
- Touchaleaume, Eric y Gerald Moreau. *Le Corbusier, Pierre Jeanneret. The Indian Story/L'aventure Indienne*. Montreuil: Gourcuff/Gradenigo, 2010.
- Velásquez, Víctor Hugo. "Pierre Jeanneret, el gran desconocido", *Dearq* 14 (2014): 34-47.
- Weiss Salas, Philip. "La enseñanza del proyecto en arquitectura", *Dearq* 5 (2009): 54-7