

»

Fatigato, O. (2018). El viaje a Oriente de Le Corbusier. Trazas y memorias de un tiempo futuro. *A&P Continuidad* (8), 38-47.



El viaje a Oriente de Le Corbusier

Trazas y memorias de un tiempo futuro

Orfina Fatigato

Español

En mayo de 1911 Charles Édouard Jeanneret parte hacia un viaje por Oriente, entre muchos de los que realizará a lo largo de su vida. Lo sueña y lo prepara largamente ya que lo concibe como la conclusión de sus estudios de juventud. El carácter excepcional de su viaje radica en el recuerdo que guardará de todo lo que vea. Son los usos particulares de las imágenes de su viaje y la permanente actualización y reinterpretación de su significado, los que se entrecruzan a distancia y se reinventan a través de su proyecto, los que le darán toda la singularidad a este viaje de juventud, que el mismo Le Corbusier reconocerá como una influencia determinante.

Le Corbusier reutilizará los recuerdos de viaje, integrándolos a sus procesos creativos de reformulación. Sus recuerdos se convertirán en materiales activos, útiles a la *búsqueda paciente lecorbusierana*. El artículo es una reflexión, alrededor de la relación entre descripción (durante el viaje) y transcripción (reelaboración de proyecto), más particularmente en referencia al destino de los *fragmentos pompeyanos* que Le Corbusier decidió traer consigo al regreso de su viaje.

Palabras clave: Le Corbusier, viajes, oriente, arquitectura clásica, arquitectura moderna.

Recibido: 9 de abril de 2018
Aceptado: 20 de mayo de 2018

English

Charles Édouard Jeanneret travelled to the Middle East in May 1911, it was one of the many trips he took throughout his life. This long-awaited dream was envisaged as the conclusion of his studies as a young man. In spite of its unique nature, Le Corbusier often recognized this trip as a determining influence. This was due to not only the way in which his observations were employed but also the particular use of images that -through their constant updating, reinterpretation, interplay and reinvention- led to the uniqueness of this experience. Le Corbusier reused his 'memories' as constitutive features of his creative process of reformulation. They became 'useful' material assets for his *patient search*. This article reflects on the relationship between the description carried out during his visit and the transcription as project reprocessing, in particular reference to the way in which Le Corbusier employed the "Pompeian fragments" he brought from the Middle East.

Key words: Le Corbusier, trip, Middle East, classical architecture, modern architecture

Jeanneret sueña y prepara largamente su viaje a Oriente, que concibe como la gran conclusión de sus estudios de juventud: "luego de años de estudios, unos cuatro durante los cuales me ajetreé como un condenado 360 días cada uno, no le molestará si en mi vida de estudiante hago esta apoteosis grandilocuente", escribe a su maestro L'Éplattenier en mayo de 1911.

En este viaje, que será efectivamente el último y el más importante de sus años de formación, vislumbra un recorrido de conocimiento necesario. El viaje a Oriente es una experiencia soñada con anterioridad a fin de corregir e integrar las perspectivas abiertas durante su aprendizaje con Peter Behrens, para descubrir y valorizar el lazo entre lo clásico y lo moderno, entre la disciplina transmitida por el pasado y las exigencias de cambios radicales de su tiempo. En sus largas cartas a su maestro evoca su pasión inesperada por Italia, Grecia y el mundo

clásico, muy diferentes de los *tormentos germánicos*. En las numerosas cartas enviadas a sus padres, donde el registro afectivo revela los ricos matices emotivos y las promisorias incertidumbres, confiesa los sentimientos ambivalentes que lo acompañan durante los meses previos a su partida, compartiendo con ellos el imaginario de los destinos por descubrir y, entre estos, los más deseados: Constantinopla, Atenas y Roma.

Escribe a sus padres desde Berlín algunos meses antes de partir:

Estoy obsesionado por una visión: las bellas líneas rectas, con sus *relaciones* esbeltas y clásicas; infinita claridad en las armonías, el sol intenso y los atardeceres de una pureza que los harían reventar de éxtasis, una planicie árida y desnuda, con Apeninos azules. Y luego los cipreses. ¡Roma!

Luego de haber dejado Berlín, Jeanneret hace el recorrido inverso al del tradicional *Grand Tour*. Visita Dresde, Praga y Viena. Costeando el Danubio y los Balcanes llega a Estambul, luego a Atenas y, finalmente, a Italia, desde el sur pasando por Nápoles y Pompeya. Continúa hacia Roma y Pisa antes de regresar a La Chaux-de-Fonds en el mes de noviembre, luego de ocho meses de viaje.

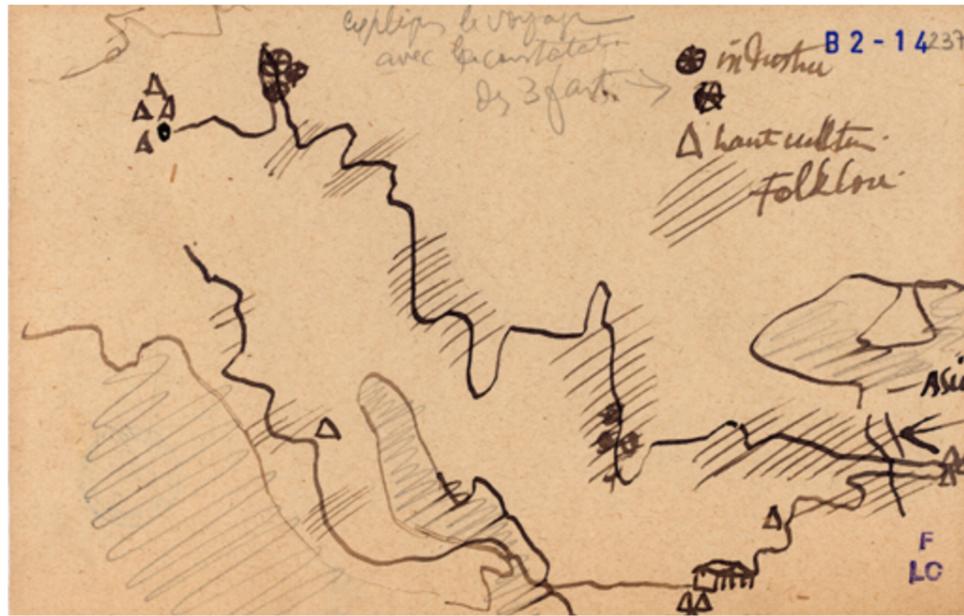
El itinerario imaginado por Jeanneret revisita la ruta tradicional que realizaban los viajeros de fin de siglo, al modo de A. Thomas, E. Coquart, J. Guadet, T. Garnier, H. Prost, P. Bonnet, etc., quienes partían al encuentro del Mediterráneo, mito y cuna del mundo antiguo. El carácter excepcional de su viaje radica en el recuerdo que guardará de todo lo que vea. Son los usos particulares de las imágenes de su viaje y la permanente actualización y reinterpretación de su significado, los que se entrecruzan a distancia, y se reinventan a través de su proyecto, los que le darán toda



Fotografía de Ch-É. Jeanneret, 1910. Archivos FLC L4(1)140 ©FLC/ADAGP, 2018. | Le Corbusier, 1911. El Viaje útil. Documento preparatorio para el libro *El Arte decorativo de hoy*. Archivos FLC B2 (14) 237 ©FLC/ADAGP, 2018.

la singularidad a este viaje de juventud, que el mismo Le Corbusier reconocerá como una influencia determinante en varias oportunidades (Gravagnuolo, 1997). El célebre texto titulado “Confesiones”, que cierra *L'Art décoratif d'aujourd'hui* es esclarecedor y elocuente:

llevé adelante un viaje que fue decisivo, a través del campo y las ciudades de países reconocidos aún intactos; de Praga descendí por el Danubio, los Balcanes serbios, luego Rumania, los Balcanes de Bulgaria, Andrianópolis, el mar de Marmara, Estambul (y Bizancio), Bursa de Asia. Luego Athos. Luego Grecia. Luego el sur de Italia con Pompeya. Roma. Vi los grandes monumentos eternos, la gloria del espíritu humano. Principalmente cedí a la atracción invencible del Mediterráneo. [...] Turquía de Adrianópolis, Bizancio de Santa Sofía o de Salónica, Persia de Brusa. El Partenón, Pompeya, el Coliseo. La arquitectura me



fue revelada. La arquitectura es el juego magnífico de las formas bajo la luz. La arquitectura es un sistema coherente del espíritu (Le Corbusier, 1925: 211).

» Descripción y transcripción

Durante el largo viaje sobre las trazas de la historia, Jeanneret registra los sucesos, realiza más de 500 dibujos, toma 400 fotografías, redacta notas, escribe numerosas cartas a su familia y a dos personas en particular que jugaron un rol fundamental durante esos años: su maestro L' Eplattenier y su amigo pintor y escritor William Ritter.

Una primera rendición parcial de cuentas del viaje aparece en 1911 en la *La Feuille d'Avis*, el diario local de La Chaux-de-Fonds al que el joven Jeanneret enviaba sistemáticamente sus artículos bajo la forma de un diario de viaje. Desde entonces, Le Corbusier continuará trabajando en el texto *Voyage d'Orient* hasta 1914, para un primer proyecto de publicación que no verá la luz (Bedárida, 2011: 19) a causa de

la guerra y que abandonará en 1964 (Tentori, 2007: 36). Con 78 años emprenderá su releitura y su revisión con intenciones de publicarlo; pero será editado en su versión definitiva por Jean Petit en 1966, un año después de la muerte de Le Corbusier en Cap Martin.

Hablar del viaje a Oriente de Jeanneret implica mencionar el precioso trabajo de interpretación que Giuliano Gresleri (1987) ha llevado adelante a través de varios años. A partir de sus célebres estudios, fue posible reconstruir todas las etapas del viaje y releer la obra de este maestro de la Modernidad bajo una luz nueva. El texto *Le Voyage d'Orient* evoluciona en un espacio físico y simbólico que va desde el primer capítulo “En Orient” al último “En Occident”, origen y destino del viaje.

Entre Oriente y Occidente se despliega la historia del viaje, las descripciones de los lugares atravesados y los recuerdos de los sitios que se dejaron atrás, en una dimensión intemporal donde el presente toma cuerpo a través de la incesante confrontación dialéctica con los

lugares ya atravesados y donde cada proyección futura aparece como signo que saca toda su fortaleza del significado de esta confrontación incansable.

En el capítulo “En Orient”, en el barco entre Budapest y Belgrado, Jeanneret esboza el paisaje mental de su viaje, mezclando proyecciones y expectativas de los lugares del norte que acaba de dejar atrás. Anticipando posibles balances y conclusiones soñadas para su viaje, recuerda Berlín y la necesidad de dejar detrás suyo las “fibrosas arquitecturas del norte para satisfacer un llamado persistente del sol, las grandes líneas de mares azules y las grandes paredes blancas de templos: Constantinopla, Asia Menor, Grecia, Italia meridional [...]” (Le Corbusier, 1966: 11-12).

Siente la necesidad de alejarse de este *eclecticismo venerado* (Le Corbusier, 1966: 11) al cual sabe que volverá antes de *tener el cabello blanco*, y al que deberá oponerse para poder dar voz y cuerpo a los grandes descubrimientos que, imagina, darán sentido a su obra. Proyecciones, recuerdos, síntesis *a priori*, previsiones y balances de un futuro por venir acompañan el relato del viaje.

Este texto es rico en deslizamientos, yuxtaposiciones temporales, relecturas de un pasado reciente y balances que anticipan proyectos. Jeanneret entrelaza constantemente diferentes dimensiones temporales confiando continuamente al lector la memoria de un tiempo futuro.

» Cadena invisible⁴

Jeanneret afina, durante el viaje y en particular después de Turquía, la extraordinaria capacidad de aprehender simultáneamente cada tema diseñado o fotografiado ya sea la expresión de la singularidad de sus características y significaciones o la declinación de genealogías más amplias. Se trata simultáneamente de un proceso de selección y de lectura de la realidad que utiliza la memoria activa a la vez que anticipa de manera

visionaria ciertos temas concretos que desarrollará más adelante. Si por un lado la descripción de Jeanneret, según las palabras de Abbagnano (1994: 219), aparece como “una operación que conduce a la cosa a través de sus huellas”; por el otro, no hay duda de que la claridad de la descripción y el desafío de su realización por la elección de elementos precisos, revela en una búsqueda permanente de relaciones estructurales entre los objetos distantes en el espacio y el tiempo, observados durante su viaje. La experimentación de un método que remite a la construcción weberiana del *tipo ideal*, no aspira en este caso preciso a caracterizar familias historiográficas, sino más bien a definir marcos de referencia ideales donde situar los objetos temporal y geográficamente distantes, dominados por la permanencia y la repetitividad de las reglas de la composición.

Los croquis de Jeanneret se sitúan en la *cadena invisible* de la que habla George Kubler (1973: 84), donde los hechos previos y las posibilidades futuras al interior de la secuencia formal son las dimensiones que controlan la posición de la obra de arte. Para Villard de Honnecourt, para Paolo Uccello, para Cézanne, la idea de posibles reinterpretaciones futuras es la que parece dominar intensamente cada observación y exploración, nos recuerda Kubler.

Y en la cadena invisible de secuencias formales, los croquis de Jeanneret, con más fuerza aún, expresan la visión de lo que se puede hacer; ellos ya son un proyecto.

Gresleri describe de manera extraordinaria el fascinante proceso lógico que ata, con el correr de los años, el proyecto de Le Corbusier con sus viajes de juventud. Los temas que retienen su atención durante sus viajes, escribe Gresleri se encuentran:

aislados de su contexto y reducidos a lo esencial (la singularidad para el conjunto) son pasibles de ulteriores reduc-

ciones conceptuales hasta que, concentrados en ellos mismos, asumen otras significaciones, generan nuevas agregaciones formales [...] Toda la obra de Le Corbusier puede ser releída así: reutilización permanente y regeneración de formas (Gresleri, 1987: 8).

Esta relación inextinguible entre presente y pasado, la utilización persistente de la memoria como material activo del proyecto, y el regreso constante al pasado hacen de los viajes de juventud de Jeanneret fuentes inagotables de referencias conceptuales y formales para Le Corbusier, al menos aquellos de 1907 en Italia y de 1911 en Oriente. En efecto, son instrumentos indispensables de interpretación crítica de su obra y requisitos previos para la comprensión de un método donde *descripción y transcripción* encuentran en el seno del proyecto su síntesis (Gresleri, 1987: 8).

Le Corbusier reutilizará los *recuerdos* del viaje integrándolos a procesos creativos de reformulación permanentes y variables. Estos recuerdos serán materiales activos, útiles a la *paciente búsqueda* lecorbusierana, como por ejemplo: transcripciones conscientes o citas inconscientes, esquemas estructurales, reelaboraciones formales o citas descontextualizadas y reutilizadas con “la escritura automática del surrealismo” (Von Moos, 2005). Él las utilizará para sus elaboraciones teóricas, subrayando su valor fundacional como fuente iconográfica en varios de sus escritos, desde *L'Esprit Nouveau a La peinture moderne* pasando por *L'art décoratif d'aujourd'hui* o *Vers une architecture* y *La Ville Radieuse*, etc. Los croquis, que ocupan las páginas de sus cuadernos, son dispositivos para captar lo real durante sus viajes. También lo son los muchos otros que les sucedieron, fruto del incansable trabajo de reproducción de las arquitecturas de Patte, Geddes y Poete en la Biblioteca Nacional de París en 1915, los cua-



les vuelven a la superficie aquí y allá como puntos en una línea sinuosa, entre memoria y olvido, del recorrido lecorbusierano hacia el proyecto. Las referencias a los materiales de viaje como sostén de sus proyectos se vuelven más explícitas, abiertamente reivindicadas y jamás fortuitas con el paso del tiempo. La capilla de Ronchamp (1950-1955) en la que Le Corbusier subraya la analogía con las formas curvas del *Serapeum* de la Villa Adriana, evocará la célebre vista de la Acrópolis retomada en la página 98 de su tercer cuaderno de viaje, como lo revela el primer esquiso de la capilla que hizo en el tren de París a Basilea. Por su parte, las torres para el centro administrativo de Buenos Aires emergerán en la línea del horizonte del agua como las torres de los bastiones de la fortaleza de Negotin vistos desde el Danubio, o aún la articulación de los volúmenes en el proyecto para el concurso del Palacio de los Soviets en Moscú (1930) recordará “la Plaza de los Milagros en Pisa y la extraordinaria relación de los volúmenes en *orden abierto*”, como dice Jacques Lucan (2011: 377).

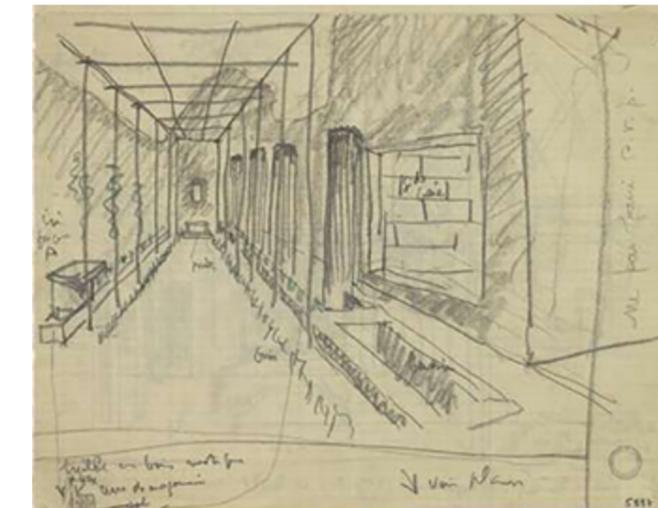
Los fragmentos *Le Voyage d'Orient* se recomponen en la *cadena invisible* de las relaciones entre los rastros lejanos que el proyecto de Le Corbusier –a la vez búsqueda arqueológica, reelaboración científica y *desviación* surrealista– reconstruye en composiciones de *pura creación del espíritu*.

» **Los fragmentos del paso por Pompeya en los cuadernos de viaje**

Durante el viaje, Jeanneret completa cuatro cuadernos de notas, dibujos y anotaciones. El cuarto cuaderno de Jeanneret está casi totalmente consagrado a las exploraciones de Pompeya y al Museo Nacional de Nápoles (Fatigato, 2013). Las largas descripciones dejan lugar aquí a un dibujo rápido, esencial. Los *ojos que ven* seleccionan los elementos, las perspectivas, los materiales, los detalles y el lápiz los recompone en una descripción que ya es una *transcripción*.

Es en Pompeya donde el método descriptivo, duramente adquirido durante el viaje, se transforma en una transcripción de proyecto medurado. Si para Le Corbusier el valor de la antigüedad descubierta en Grecia reside en las reglas de una armonía eterna de los templos, los teatros o del Partenón, lo que descubre en Pompeya reside más bien en la posibilidad única de poder captar, de manera sincrónica, la relación entre ciudad, arquitectura, arte y lo cotidiano de un pueblo y su cultura del habitar. Jeanneret permanece cuatro días en Pompeya, estudia y redibuja la ciudad, examina la articulación del espacio, busca comprender sus medidas, sus proporciones. Redibuja todo: el Foro, las termas estabianas, el templo de Apolo, de Júpiter y de la Fortuna, y las numerosas casas, las de *Siricus*, *Noces d'argent*, etc.

Entre sus diferentes dibujos se encuentra la rica página dedicada a la casa de Salustio. Se detiene especialmente en el jardín en forma de L



Le Corbusier, 1911. Acrópolis, Cuaderno del Viaje a Oriente n. 3, 98. Archivos FLC ©FLC/ADAGP, 2018. | Le Corbusier, 1950. Capilla Notre Dame du Haut, Ronchamp. Archivos FLC Carnet D17-272. ©FLC/ADAGP, 2018.

Le Corbusier, 1911. Pompeya vista desde el Templo de Júpiter reconstruido. Dibujo FLC 2859 ©FLC/ADAGP, 2018. | Le Corbusier, 1911. Casa de Salustio. Pompeya. Dibujo FLC 5887 ©FLC/ADAGP, 2018. | Le Corbusier y Pierre Jeanneret, Ville Savoye, 1928. Fotografía: Paul Kozlowski. Archivos FLC (POISSY_012) ©FLC/ADAGP, 2018.



de su viaje a Venezuela en mi domicilio de la calle Nungesser. Jean Petit llegó al rato con el texto *Le Voyage d'Orient*. Juntos bebimos anís y hablamos mucho. Recuerdo haberles dicho a todos que la línea de conducta del pequeño Charles-Édouard Jeanneret en la época del viaje a Oriente fue la misma que la del padre Corbu. Todo es cuestión de perseverancia, de trabajo, de coraje. No hay señales gloriosas en el cielo. El coraje es una fuerza interior que puede o no calificar la existencia [...] Sí, nada es transmisible, excepto el pensamiento, nobleza fruto del trabajo. Este pensamiento puede transformarse o no en una victoria sobre el destino más allá de la muerte y puede tomar una dimensión imprevisible (Le Corbusier, 1970: 170-171).



La decisión de Le Corbusier de hacer público el texto *Le Voyage d'Orient*, luego de cincuenta años de su redacción original, parece querer develar los códigos y los paradigmas aun ocultos, para abrir nuevas interpretaciones, reflexiones y recorridos a través de su obra. Para Le Corbusier, está claro que solo así su pensamiento puede vencer al destino, logrando aprehender la deseada *dimensión imprevisible*.

Entre 1911 y 1965, la rica obra de Le Corbusier tomó forma –como arquitectura, urbanismo, arte plástica y fundamentalmente *pensamiento de una dimensión imprevisible*– en la tensión permanente entre la memoria y el olvido de este mundo descubierto a los 23 años, durante su viaje en busca de los orígenes del pensamiento occidental●

NOTAS

1 - En una misiva a L'Eplattenier del 16 de julio de 1911 expone: "Estoy muy entusiasmado con Grecia e Italia sin embargo tengo un interés tenso por las

Le Corbusier, 1911. Casa de las vestales pompeyanas, Cuaderno del Viaje a Oriente n.4, 113. Archivos FLC. ©FLC/ADAGP, 2018.
| Klipstein, A., 1911. Fotografía de Le Corbusier junto a una columna del Partenón. Archivos FLC L4(19)66. ©FLC/ADAGP, 2018.

artes que me llenan de malestar, góticas del norte, barbaries rusas, tormentos germánicos".

2 - Dice Le Corbusier en una carta a Jean Petit del 1 de diciembre de 1964: "Estas notas de viaje están muy bien hechas (¡Gracias!), es la primera vez que las leo luego de 1911".

3 - La primer edición italiana del *Voyage d'Orient* se remonta a 1971 bajo la dirección de Giuliano Gresleri. Fue modificada y ampliada en varias ocasiones antes de la edición Marsilio de 1995, donde el texto alterna con una iconografía muy rica.

4 - La teoría de las secuencias formales según la cual ciertas obras de arte se inscriben en una secuencia dominada por las relaciones topológicas abiertas y susceptibles de extenderse (Kubler, 1973).

5 - N. de T. Fauces es un término arquitectónico dado por Vitruvio a pasajes angostos a ambos lados del *tablinum*, a través del cual se puede obtener acceso desde el atrio hasta el patio peristilo ubicado en la parte trasera. Es la palabra latina para hall de entrada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. 1994. *Dizionario di filosofia* (Turín: UTET).
- BEDARIDA, Marc. 2011. *Le Corbusier. Voyage d'Orient 1910-1911* (París: Éditions de la Villette).
- FATIGATO, Orfina. 2013. *Napoli est réussì. Il ritorno in Occidente di Le Corbusier* (Roma: Officina Edizioni).
- GRAVAGNUOLO, Benedetto. 1997. *Le Corbusier e l'Antico. Viaggi nel Mediterraneo* (Nápoles: Electa).
- GRESLERI, Giuliano. 1987. "Viaggio e scoperta, descrizione e trascrizione", *Casabella*, n 531-532.
- KUBLER, George. 1973. *Formes du temps* (París: Éditions Champ Libre).
- LE CORBUSIER. 1925. *L'Art décoratif d'Aujourd'hui* (París: Éditions Cres).
- LE CORBUSIER. 1937. *Quand les cathédrales étaient blanches* (París: Éditions Plon).
- LE CORBUSIER. 1960. *L'Atelier de la recherche patiente* (París: Editions Vincent Fréal).
- LE CORBUSIER. 1966. *Voyage d'Orient* (París: Les Éditions Forces Vives).

·LE CORBUSIER. 1970. *Œuvres complètes. Volume 8* (Zurich: Les Editions s'Architecture Artemis).

·LUCAN, Jacques. 2011. *Composition, non-composition* (Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes).

·TENTORI, Francesco. 2007. *Vita e opere di Le Corbusier* (Bari: Editori Laterza).

·VON MOOS, Stanislaus. 2005. *La synthèse invisible, in Le Corbusier. L'œuvre plastique* (París: Editions de la Villette).

Sección epistolario

·Jeanneret, Charles-Édouard (4 de mayo de 1911). [Carta a L'Eplattenier desde Colonia], (E2(12)84), Fundación Le Corbusier, París.

·Jeanneret, Charles-Édouard (16 de julio de 1911). [Carta a L'Eplattenier desde Babelsberg], E2(12)54, Fundación Le Corbusier, París.

·Jeanneret, Charles-Édouard (2 de diciembre de 1910). [Carta a sus padres desde Berlín], (R1(5)50), Fundación Le Corbusier, París.

Traducción al castellano: Arq. María Claudina Blanc.



Orfina Fatigato. Doctora Arquitecta (Facultad de Arquitectura de Nápoles). Profesora en el DiARC (Departamento de Arquitectura) Universidad de Nápoles Federico II, y docente en Escuela Nacional Superior de Arquitectura París Malaquais. Becaria posdoctoral (Municipalidad de París, programa *Research in Paris*, 2013). Miembro del Laboratoire de recherche ACS UMR AUsSer3329, ENSA París, La Villette. Directora de la exposición *A través de Nápoles* en el XVII Encuentro de la Fundación Le Corbusier consagrada al centenario del *Viaje de Oriente* (2011). Autora del libro *Napoli è réussì. Il ritorno in Occidente di Le Corbusier / Naples est réussì. Le retour en Occidente de Le Corbusier* (Officina: Roma, 2013).
orfina.fatigato@gmail.com