

EL DIBUJO EN LA CONSTRUCCIÓN DEL PENSAMIENTO DE LE CORBUSIER

The role of drawing in the thought construction of Le Corbusier

Hernán Marchant

College of Design, North Carolina State University
hmarchantm@gmail.com

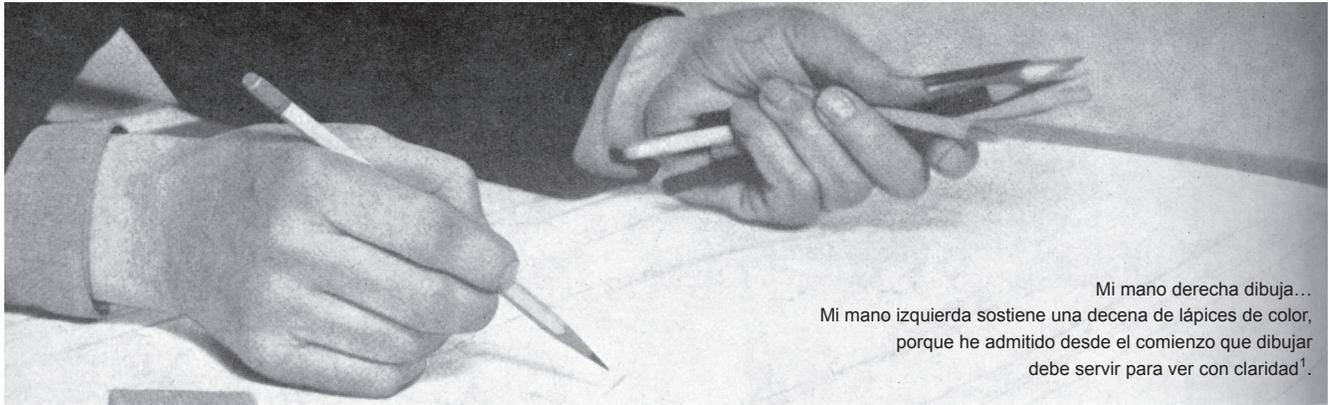


Figura 1. Manos de Le Corbusier en LE CORBUSIER, Le Corbusier, l'Atelier de la Recherche Patiente. Vincent Freal Cie, Paris, 1960.

Resumen

La escritura y el dibujo son para Le Corbusier las "herramientas" fundamentales que utiliza para el desarrollo de su pensamiento, pero también son los "instrumentos" de difusión que utiliza en sus publicaciones y conferencias. Le Corbusier dibujó durante toda su vida y practicó sus diversas formas, tales como el croquis de observación, los esquemas, y las exploraciones formales gráficas. Este artículo se refiere a sus dibujos y afirma que el proceso que hemos llamado "cadenas de construcción de pensamiento," se explica a través del uso del croquis de observación, el que permite grabar en su memoria la información sintética de los fenómenos observados; de los esquemas que sintetizan sus ideas; y de los dibujos de experimentación formal que usa para explorar las formas arquitectónicas de sus proyectos.

Palabras clave: Le Corbusier, dibujo, croquis de observación, desarrollo de pensamiento, instrumento de difusión.

Abstract

Writing and drawing are the fundamental tools Le Corbusier uses for the development of his thought, but they are also the instruments of dissemination he uses in his conferences and publications. Le Corbusier drew throughout his life, practicing its various forms, such as observation sketches, schematic drawings, and formal graphical explorations. This article is about the Le Corbusier's different types of drawings, and states that the process we call "the construction of chains of thinking" is explained through (1) the use of the observation sketch, which creates a synthetic memory of the observed phenomena; (2) the schematic drawing that is used to synthesize Le Corbusier's ideas; and (3) the experimentation of formal graphics, which serves to explore the different architectonic shapes of his projects.

Keywords: Le Corbusier, drawing, observation sketch, thought development, dissemination tool.

Recibido: 06/10/2016
Aceptado: 09/03/2017

1. "Cinq questions à Le Corbusier," Zodiac, N° 7, (1960: 51).

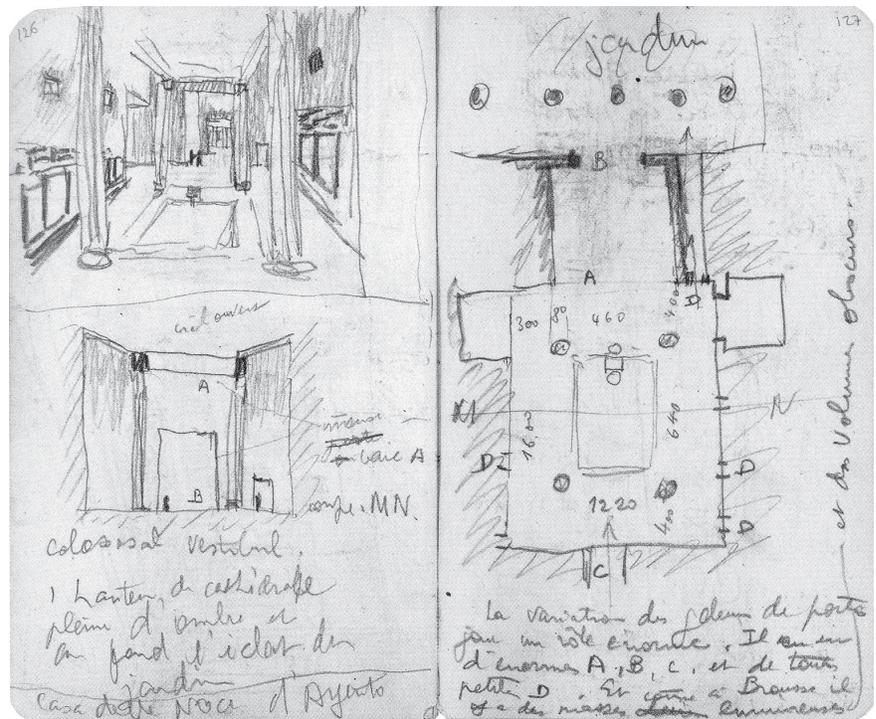


Figura 2. Casa de las bodas de Plata, Pompeya, carnet 4, p. 126-127, en AMIRANTE Roberta y otros, *L'invention d'un Architecte- Le Voyage en Orient de Le Corbusier*, Éditions de la Villette, Paris, 2013.

El aprendizaje del dibujo en sus años de formación

Le Corbusier construyó una leyenda de autodidacta, amparado en el hecho que no siguió estudios formales de Arquitectura, sin embargo realizó sus estudios y se destacó en la Escuela de Arte de la Chaux des Fonds, en su ciudad natal en Suiza. Charles L'Eplattenier, el fundador de dicha Escuela y uno de sus profesores, lo orientó hacia la Arquitectura y lo inició en la técnica del dibujo y la observación de la naturaleza. L'Eplattenier también impulsó al joven Jeanneret a realizar el mítico "Viaje al oriente," el que no sólo le abrió su horizonte cultural, sino que resultó ser una pieza capital en su formación de arquitecto. En ese viaje, Le Corbusier documentó sus impresiones por medio del dibujo y la observación, (Figuras 2 y 3) empleando un método que su maestro le enseñó, y que luego describió en diversas publicaciones. L'Eplattenier proponía a los estudiantes en los dos primeros años de la escuela, ejercicios que consistían en copiar páginas de la *Gramática del Ornamento* de Owen Jones, para realizar un proceso que va de la imitación a la creación. Según el propio Le Corbusier, este libro con ilustraciones constituía para él una verdadera Biblia (Brooks, 1997: 29). En el último capítulo "Confesiones," de su libro *El Arte Decorativo de Hoy* (Le Corbusier, 1996:198), explica que L'Eplattenier enseñaba que la naturaleza es

la única inspiración verdadera y el soporte de la obra humana, impulsando a mostrarla más allá de su aspecto físico, a través del dibujo y la observación.

Esta técnica de dibujo de la naturaleza la usa como una manera de escribirla en sus causas, forma y desarrollo vital, y así como también para hacer la síntesis de estos aspectos (Petit, 1970: 25). Posteriormente, y evocando sus años de juventud, Le Corbusier escribió algo similar en 1950, en el segundo capítulo "Chronologie" del *Modulor*, en donde cuenta que durante 1900 a 1907, estudió la naturaleza bajo la conducción de su maestro, observando sus fenómenos lejos de la ciudad, en el Alto Jura. "La moda es la renovación de los elementos decorativos por el estudio directo de las plantas, los animales, los juegos del cielo.

La naturaleza es orden y leyes, unidad y diversidad ilimitadas, finura, fuerza y armonía, - esta lección la seguí durante 15 a 20 años (Le Corbusier, 2000: 25).

Le Corbusier no limitó la técnica del dibujo de observación solo a la naturaleza, como se enseñaba en su Escuela de Arte, sino que también la extrapoló a la Arquitectura. Sin embargo en esa época el dibujo de arquitecto que se enseñaba en la escuela de Beaux-Arts era completamente distinto.

Gerard Monnier en el capítulo "Petite Histoire du Dessin a l'Ecole" de su libro *L'art et ses institutions en France - De la révolution à nos jours* describe: "En todas las disciplinas reina de manera absoluta el dibujo de la figura humana, clave de todo el ideal artístico académico, instrumento de todo proyecto que tiene por objeto la representación de acciones y de pensamientos humanos." (Monnier, 1995). Durante los años de su juventud, Le Corbusier se ejercitó en la práctica del dibujo de observación, el que necesita de exactitud y concisión. De acuerdo a Maurice Jardot, entre 1903 y 1905 el joven Jeanneret se concentró en la búsqueda de las formas primeras, en sus líneas esenciales, y en la estructura de los objetos observados, como una manera de "escribirlos" para comprender su mecanismo, y para capturar la organización escondida (Jardot, 2006). Los dibujos de observación representan una categoría bien particular en la producción de Le Corbusier, los que claramente se distinguen de los estudios preliminares de un cuadro, o aquellos dibujos realizados como obras artísticas autónomas.

Esta técnica mixta de dibujo y anotación, ha influenciado fuertemente a los arquitectos del mundo entero, y en particular a los profesores de arquitectura.

Otro tipo de dibujo identificable en la producción de Le Corbusier durante sus años de juventud,



Figura 3. Praga 1907 en JENGER, Jean, *Un Autre Regard*, Editions Connivences, Paris, 1990.

es el dibujo de grabador. Sus primeros años en la Chaux des Fonds fueron dedicados a aprender grabado en metal, y se caracterizaron por el uso del buril de grabador. Cuando apenas tenía 15 años, Le Corbusier trabajó con el buril, describiéndolo como una herramienta feroz, y como la herramienta del "camino recto," ya que no se podía desviar a la derecha o a la izquierda (Petit, 1996: 11). Su formación con el cincel y el grabado en metal le sirvieron para afinar sus cualidades de precisión y de transcripción de lo esencial, respondiendo a su voluntad de explicar gráficamente su pensamiento. Se puede apreciar desde los croquis de viaje de 1911 y 1916, la seguridad y concisión del trazo, el que evoca según su propio vocablo, una "taquigrafía". Roberto Dávila Carson, a raíz de un dibujo que Le Corbusier le hizo para llegar a la Villa Savoye, relata la importancia del "Stylo" en el croquis de síntesis de Le Corbusier. Cuando lo visita por primera vez el 22 de Mayo de 1930 en la rue des Sèvres, Dávila describe:

Su "stylo" es para mí de una importancia desmesurada. Me revela la clave de cada croquis elemental casi, simplicísimos que figuran en sus publicaciones. Es decir, es la lapicera sin pluma, con esa aguja que recuerda algo la punta seca del grabador, incisiva, como un bisturí, que solo pone lo indispensable, obliga a expresarse por

signos; a hacer síntesis en todo momento (Dávila, 1931).

El rol del dibujo

Le Corbusier insiste que dibujar es antes que nada mirar con los ojos, observar, descubrir. Dibujar es entonces aprender a ver (Petit, 1966:12). En relación a esto, Le Corbusier se apropia de la siguiente frase sin citar la fuente: "Hay que decir siempre lo que se ve, sobre todo hay que siempre, lo que es más difícil, ver lo que se ve" (Peguy, 1988). Considerado el dibujo como una manera de ver, un método para fijar la realidad, éste se convierte entonces en un instrumento de análisis, el único que le permite la comprensión y la "penetración" de las cosas. El dibujo es el medio por el cual Le Corbusier busca, escruta, anota y clasifica; el medio por el cual comprende para luego traducir y expresar. Tal como Maurice Besset describe, el dibujo es para Le Corbusier una "empresa para descifrar el mundo con la punta del lápiz," la que duraría 60 años (Besset, 1968: 12). Besset también explica cómo Le Corbusier entiende la diferencia entre mirar y ver: Mientras mirar es simplemente anotar, recoger, reunir, ver es comprender, establecer las relaciones, clasificar; enseguida solamente vendría inventar y crear.

Desde la percepción comprensiva a la

anotación objetiva, el dibujo permite a Le Corbusier liberar lo esencial de una forma, establecer sus relaciones, y analizar su estructura. Esta práctica cotidiana le sirvió para ejercer acuciosamente la mirada sobre el mundo, respondiendo verdaderamente a una manera de ser para el arquitecto. No hay en él ni ideas ni formas, por nuevas que sean, que no tengan su origen en una observación concreta, en un hecho registrado, o en una pregunta hecha. Le Corbusier no usaba lápices para simplemente captar lo que llamó más tarde "emanaciones de las cosas;" los lápices eran para preguntarse el por qué, la pregunta que se hizo durante toda su vida sobre todas las formas naturales o construidas que se encontraran en su camino. Para Le Corbusier el dibujo de observación es el medio a través del cual formula sus ideas. Para él dibujar es también inventar y crear, y el fenómeno inventivo no sucede sino después de la observación (Petit, 1970:12). Le Corbusier explica claramente por qué utiliza el dibujo como herramienta de captura, con la intención de crear:

Cuando se viaja y que se trabaja con cosas visuales como arquitectura, pintura o escultura, se mira con los ojos y se *dibuja* con la intención de empujar hacia el interior, en su propia historia, las cosas vistas. Una vez que las cosas entran por el trabajo del lápiz, permanecen de por vida; están escritas,

están inscritas. El aparato fotográfico es una herramienta de pereza ya que confía en una mecánica con la misión de *ver por ustedes*. Dibujar uno mismo, seguir los perfiles, ocuparse de las superficies, reconocer los volúmenes, etc.... es primero mirar, estar apto para observar, apto tal vez para descubrir... En ese momento el fenómeno inventivo puede suceder. Se inventa e incluso se crea; todo el ser está involucrado en la acción; esta acción es el punto capital (Le Corbusier, 1960:37).

Además de entender el dibujo como una forma de mirar y comprender, Le Corbusier lo usa como una herramienta de síntesis en el proceso de concepción del proyecto, sin embargo es precavido en advertir su uso indiscriminado durante el proceso creación. Citado por Jean Petit en *Le Corbusier lui-même*, declara que Gustave Perret fue quien le enseñó que el dibujo podía ser uno de los peligros más grandes del arquitecto, aconsejándole a no dibujar, sino a ver primero el proyecto en su mente, y usar el dibujo sólo para ayudarlo a elaborar la síntesis de las ideas pensadas (Petit, 1970: 30).

Cuando se me encomienda un trabajo, tengo por costumbre guardarlo en mi memoria, es decir, no permitirme hacer ningún croquis durante meses. La cabeza humana está hecha de manera tal que tiene una cierta independencia: Es una caja en la que se pueden verter en desorden los elementos de un problema. Luego se los deja flotar, cocinar a fuego lento, fermentar. Entonces, un día, una iniciativa espontánea del ser interior, se gatilla; Se toma un lápiz, carboncillo, lápices de colores (el color es la clave para el proceso) y se da a luz en el papel: la idea sale..." (Pauly, 1997: 30).

El dibujo como "herramienta" en la construcción del pensamiento

El proceso de formación del pensamiento de Corbusier se desarrolló en una especie de "fabricación," o mejor aún de "bricolaje intelectual²," más que de "construcción." Para construir se necesita un plan, un proyecto, que Le Corbusier no necesariamente tenía en el momento que comenzó a elaborar sus primeras ideas en relación a la arquitectura. Esta fabricación siguió caminos a menudo largos en el tiempo, los que llamaremos en este artículo "cadenas de construcción del pensamiento." En este proceso, el dibujo se suma a la escritura, conformando los dos pilares esenciales para la elaboración de su pensamiento y doctrina.

Danielle Pauly (Pauly, 1980: 50-55), describe un claro ejemplo del uso que Le Corbusier le da al croquis, la observación, y a la memoria en el desarrollo del proyecto de Ronchamp.

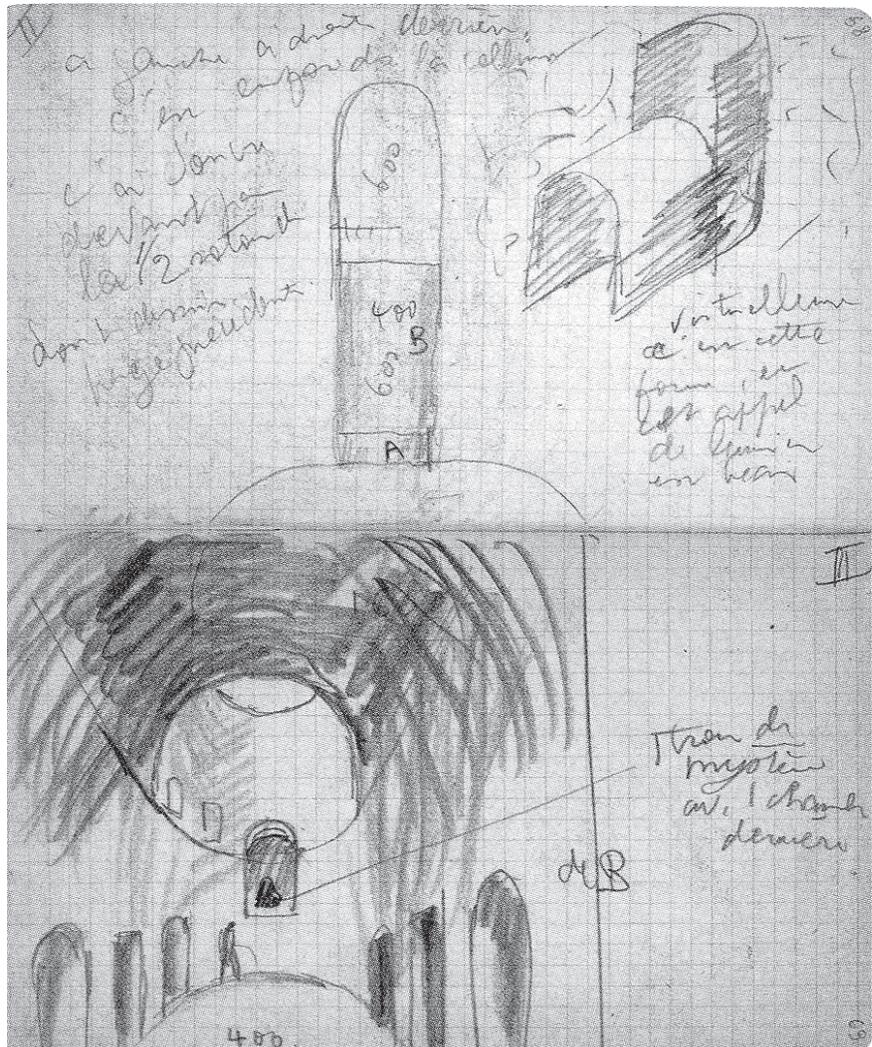


Figura 4. Villa d'Hadrien, Tivoli, Carnet 5, p. 68-69 en AMIRANTE Roberta y otros, *L'invention d'un Architecte- Le Voyage en Orient de Le Corbusier*, Éditions de la Villette, Paris, 2013.

Para proyectar las torres de la Capilla, Le Corbusier recuerda y anota en uno de los croquis, un principio de entrada de luz cenital, el que había visto en 1910 cuando visitó la Villa Adriana de Tivoli (Figura 4).

El 10 de octubre de 1929, durante la cuarta conferencia de Le Corbusier en Buenos Aires, el arquitecto presenta "una vivienda a escala humana," la que según él, había tardado 20 años en desarrollarse, y explica que el origen de esta idea se remonta a 1907, cuando visitó por primera vez la Cartuja de Ema en las proximidades de Florencia. Este monasterio contaba con habitaciones organizadas en una L, conectadas por una circulación común volcada a un jardín interior. Las habitaciones de los monjes tenían vista sobre la llanura, además de contar con un pequeño jardín en contrabajo totalmente cerrado. Volviendo en

1911, la visión de la Cartuja de Ema quedó grabada en su memoria, cuando realizó croquis muy detallados de este monasterio (figura 5). Sin embargo esta configuración volvió a su memoria en 1922, cuando conversando con su socio Pierre Jeanneret en un restaurant sobre la idea de los "Inmuebles Villas," dibujaron la idea de la Cartuja de Ema en una servilleta de papel. Poco después, los planos detallados de "Una Ciudad Contemporánea para 3 millones de habitantes" fueron presentados en el Salón de Otoño. La etapa siguiente en esta cadena de pensamiento fue profundizar las ideas durante 1923-1924, y publicarlas en 1925 en su libro *Urbanismo*. Ese mismo año, en la Exposición de Artes Decorativas en París, Le Corbusier construyó el Pabellón del Espíritu Nuevo, que no es sino una célula del "Inmueble Villa." Le Corbusier concluye la explicación de esta cadena de

2. Bricolaje es usado como lo entiende Lévi-Strauss. Ver Lévi-Strauss, Claude, *La Pensée Sauvage*, Plon, Paris, (1962: 26-27).

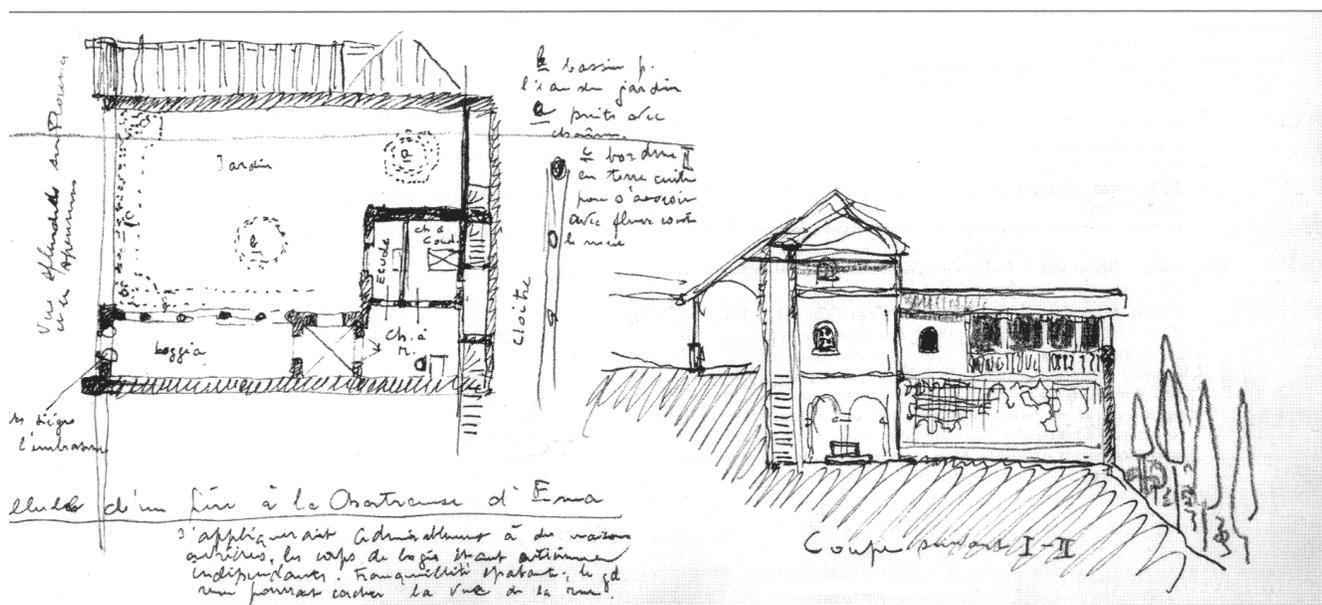


Figura 5. Cartuja de Ema, Croquis de Le Corbusier de 1911 y foto del Monasterio, en NIVET, Soline, L'Inmueble-Villas, Éditions Mardaga, Belgique, 2011.

pensamiento con el Proyecto Wanner en Ginebra, desarrollado en 1828-1929 como “viviendas en seco,” basadas también en el proyecto “Inmuebles Villas.”

Otra de las cadenas de construcción del pensamiento de Le Corbusier, se inicia con el sistema “DOM-INO” elaborado luego de 13 años de desarrollos. Uno de sus principios fundamentales de Le Corbusier, *Los Cinco Puntos de una Arquitectura Nueva*, son la única normativa completa que satisface las funciones clásicas de la teoría arquitectónica, y se refiere a cuestiones prácticas del diseño arquitectónico con la intención de establecer una base teórica y una codificación³.

En 1927, con ocasión del proyecto Weissenhof-Siedlung en Stuttgart, Alemania, Le Corbusier explica en la memoria del proyecto, un texto que define los 5 Puntos: Planta libre, Fachada libre, Pilotes, Techo terraza, y Ventana

horizontal. Estos principios los ejecuta de manera ejemplar en uno de los iconos de la arquitectura moderna en 1928, la Villa Savoye. La génesis de esta idea se sitúa en 1914 cuando Le Corbusier estudiaba en Flandes las casas de vidrio del siglo XV, XVI y XVII, que describe como milagrosas fachadas de vidrio con montantes de piedra. En ellas observó la importancia de la estructura de pilares que podía ser independiente de la fachada. A partir de esta idea y basándose en el uso del hormigón armado, dibujó un esquema básico de seis pilares en dos líneas sobre una base rectangular (Figura 6). Esta imagen le sugiere las piezas de un domino, e imagina que se puede proponer una estructura de hormigón en base a losas y pilares, la que llamó casas DOM-INO (Domus-Innovatio). Le Corbusier inicialmente se da cuenta de las ventajas

del sistema, viéndolo solamente como una aplicación de la “planta libre,” o un sistema de “pilares y vigas” con que Auguste Perret había construido el edificio de la calle Franklin en 1903-1904, ya que en la cuarta conferencia que dio en Buenos Aires en 1929, declara no haberse percatado que el sistema DOM-INO le daba automáticamente las fachadas libres y las ventanas horizontales.

Esta confesión corrobora la idea que la formación del pensamiento de Le Corbusier opera en un proceso de “bricolaje intelectual.” Esta idea de piezas de domino, le permitieron concebir agrupamientos de casas en distintos loteos que propuso en 1915, siguiendo la lógica de este juego. Le Corbusier justifica la libertad del sistema DOM-INO con dibujos de fachada estructural, versus el sistema

3. OECHSLIN, Werner y WANG, Wilfried, *Les Cinq Points d'une Architecture Nouvelle en Assemblage*, No. 4 (Oct., 1987), pp. 82-93 Publicado por The MIT Press, <http://www.jstor.org/stable/3171037>.

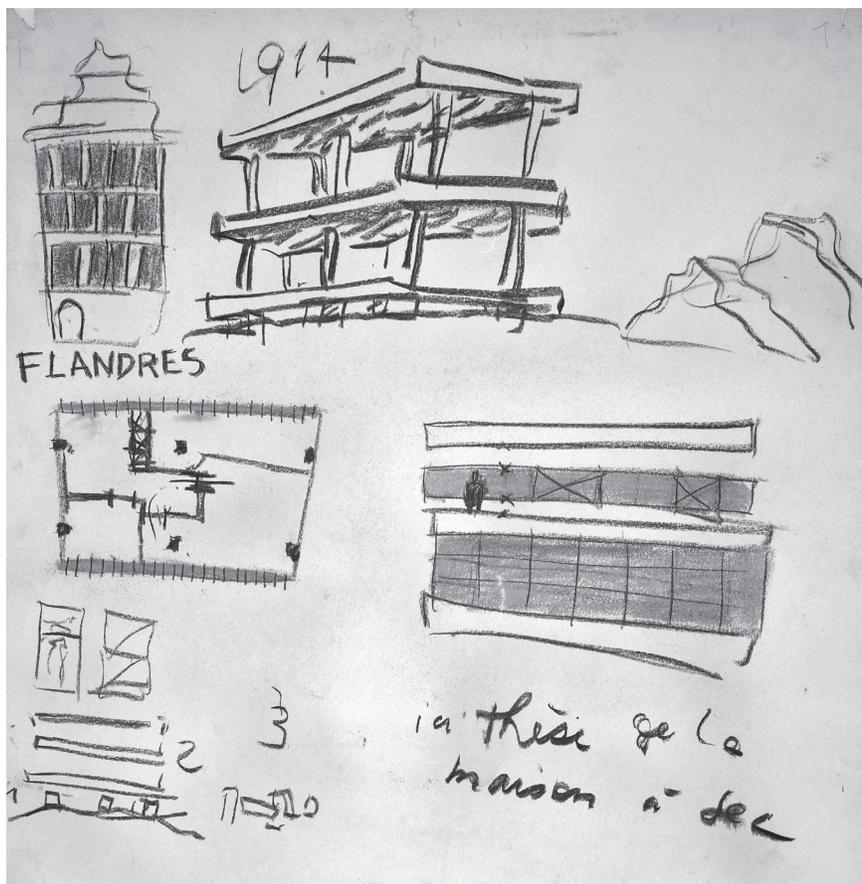


Figura 6. Dibujo de evolución de la idea del Sistema DOM-INO en Le Corbusier, 4a Conferencia de Buenos Aires en 1929, en Le Corbusier, Précisions, Editions Altamira, 1994, París.

de losas y pilotes que da libertad no solo en plantas, sino también en elevaciones. Estas ideas fueron elaboradas en una sucesión de proyectos, desde la casa "Monol" y "Citrohan" en 1920, terminando en los cuatro tipos de casa que Le Corbusier define como aplicaciones de sus principios:

1. En el tipo de la casa "La Roche," el interior se acomoda y empuja las formas hacia el exterior.
2. En el tipo de la casa "Garches," se comprimen los órganos en el interior de una caja rígida, de formas absolutamente puras.
3. En el tipo de casas "Weissenhof" en Stuttgart, una estructura aparente que es simple, clara y transparente, permite la diversidad en cada piso.

4. Por último, en el tipo de la "Villa Savoye," el exterior es de una forma pura, como la del segundo tipo, y en interior tiene las ventajas y cualidades del primer y del tercer tipo.

El dibujo como "instrumento" de difusión

En la difusión de su pensamiento en conferencias, Le Corbusier utilizó el dibujo como un lenguaje universal, lo que le permitió comunicar ideas más allá de las palabras, sobre todo en aquellos países en que el francés no era la lengua de su audiencia. En una carta a su madre, Le Corbusier explica el rol que juega el dibujo en sus conferencias, definiéndolo como "una verdadera creación." El proceso comienza sobre la base de algunos croquis

anotados en papel; luego la idea se desarrolla, se expresa, se encadena, toma su camino, y la calidad de su expresión dependerá del público que escucha⁴. Le Corbusier declara que jamás preparaba sus conferencias, sino que improvisaba a partir de cuatro o cinco líneas escritas, y durante esta improvisación, dibujaba. Al comienzo trabajaba con tizas dibujando alrededor de las palabras; de esa forma creaban algo nuevo. Le Corbusier dice que una teoría surgió de sus conferencias improvisadas y dibujadas, basada en su introspección y retrospección del fenómeno de la arquitectura y el urbanismo⁵.

En 1948 Le Corbusier escribió refiriéndose al dibujo como labor secreta: "Pienso que, si se le ha concedido alguna atención a mi obra de arquitecto y urbanista, es a esa labor secreta que es necesario atribuir la virtud profunda" (Petit, 1966: 13).

Referencias bibliográficas

- Beset, M.** (1968). *Qui était Le Corbusier?*, Editions d'Art Albert Skira, Genève.
- Brooks, A.** (1997). *Le Corbusier's formative years*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Davila, R.** (1931). Primer Informe de su Comisión de Estudio en Europa, entregado a la FAU.
- Jardot, M.** (2006). Citado en PAULY, Danièle, Le Corbusier: *Le Dessin comme outil*, Fage Editions.
- Le Corbusier.** (2000). *Le Modulor*, Basel, Birkhäuser.
- Le Corbusier.** (1996). *L'Art décoratif d'Aujourd'hui*, Flammarion, Paris.
- Le Corbusier.** (1960). *Le Corbusier, l'atelier de la recherche patiente*. Vincent Freal Cie, Paris.
- Monnier, G.** (1995). *L'art et ses institutions en France - De la révolution à nos jours*, Édition Gallimard, collection Folio histoire.
- Pauly, D.** (1997). *Le Corbusier: La Chapelle de Ronchamp*, Birkhäuser, Basel.
- Pauly, D.** (1980). *Ronchamp lecture d'une architecture*, Éditions Ophrys, Paris.
- Peguy, C.** (1988). *Œuvres en Prose Volume 2*, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Petit, J.** (1996). *Le Corbusier Parle*, Fidia Edizione d'Arte, Lugano.
- Petit, J.** (1996). *Le Corbusier, Dessins*, Forces Vives, Genève, 1966.
- Petit, J.** (1970). *Le Corbusier lui-même*, Editions Rousseau, Genève.

4. BAUDOUI Rémi et DERCELLES Arnaud, Le Corbusier correspondance, *Lettres à la famille 1926-1946*, Tome II, Infolio Éditions, Paris, 2013, p. 272 Carta a su madre del 22 noviembre 1929.

5. En la última entrevista que Le Corbusier dio en 1965 a Hughes Desalle, y que no fue nunca editada, existe en una transcripción hecha en 1979 con el nombre "Message dans une bouteille".