

Documentación y registro: reflexiones a propósito del viaje de Le Corbusier a Sur América

Documentation and record: Reflections on Le Corbusier's journey to South America

Carlos E. Mata Quesada¹

¹Universidad de Costa Rica, Escuela de Arquitectura, Teoría e Historia, San José, Costa Rica, carlosenrique.mata@ucr.ac.cr, ORCID: 0009-0004-3307-7968 ¹

Artículo. Recibido: 2023/02/06 | **Aprobado:** 2023/05/02

Resumen: El presente artículo busca aproximarse a los antecedentes y las motivaciones que implicaron el primer viaje de Le Corbusier a Suramérica, y se construye desde dos derivas: una que implica acercarse y comprender ciertos elementos particulares en los que se enmarcó el periplo emprendido en 1929 por el arquitecto franco-suizo, y otra que implica construir un legajo particular con el fin reflexionar sobre las ideas de documentación, registro, viaje y crónica en tanto prácticas y operaciones. Reflejado esto en las lógicas en las que se sustentan y justifican los procesos de diseñar, aprender y entender la arquitectura y cómo estos se han de considerar dentro de la tradición moderna como elementos consustanciales a los procesos propios de la disciplina, y del que el mismo Le Corbusier no se vio eximido. En este sentido se hace necesario reflexionar sobre estas condiciones para entenderlas dentro de lo que se ha de llamar el proyecto de la modernidad, y como las ideas del viaje y su registro empiezan a ser elementos fundamentales como parte de su condición expansiva, del consumo y la proto globalización del mundo moderno. En ese sentido, la condición de viajar, la construcción del registro y la crónica, tienen una condición sine qua non a esta, desde mediados del siglo XVIII y hasta adentrado el siglo XX.

Palabras clave: bitácora; crónica de viaje; inventario; registro; viaje.

Abstract: This article seeks to approach the background and motivations that ignited Le Corbusier's first trip to South America. It is based on two main derivatives: On one hand, it is directed to approach and understand certain elements of the journey undertaken in 1929 by the French-Swiss architect. On the other hand, it is aimed at building a private file to reflect on the ideas of the documentation, registration, travel and chronicle as practices and operations which is reflected in the logistics of the processes of designing, learning, and understanding architecture. In addition, the article's purpose is to see these processes as part of the modern tradition with all the inherent elements of the discipline's own processes, something that Le Corbusier himself did not escape from. In this sense, it is necessary to reflect on these conditions in order to understand them within what has to be called the project of modernity, and how the ideas of travel and its recording begin to be fundamental elements as part of its expansive condition, consumption and the proto globalization of the modern world. In this sense, the condition of traveling, the construction of the record and the chronicle, have a sine qua non condition to it which is seen from the middle of the 18th century until a great portion of the 20th century.

Keywords: logbook; travelogue; inventory; record; record; journey.

¹ Estudios de Arquitectura en la UCR, Bach y Lic. en Arquitectura de la Universidad de las Ciencias y el Arte, estudios de Maestría en Arquitectura en la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1998, Maestría Académica en Artes Visuales de la Universidad de Costa Rica, Profesor de Arquitectura, Teoría y Diseño en la Universidad Creativa, Universidad Veritas y Universidad de Costa Rica. Profesor de Espacio Interno y Diseño de Producto de la Universidad Veritas. Coordinador del área de Teoría e Historia, Escuela de Arquitectura, UCR. Como Arquitecto y Artista Plástico ha trabajado desde 1996 en Costa Rica, Chile y España.

Introducción

Beatriz Colomina (2010), en el texto *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*, cita a Le Corbusier diciendo: Dibujar uno mismo, traza líneas, manejar volúmenes organizar, superficies todo esto significa mirar y luego observar y finalmente descubrir, y entonces es cuando la inspiración puede venir. Inventar, crear, todo el ser de uno es impulsado a la acción, y es esta acción lo que cuenta. Otros permanecieron indiferentes ¡pero tú llegaste a ver! (Le Corbusier, como se citó en Colomina, 2010, p. 86)

Del texto anterior deriva el interés del presente artículo, ya que se propone indagar en una de las principales formas de “operar” del movimiento moderno: los relatos de viajes y las conquistas en general, reflejados en la lógica y las razones que se sustentan en lo que se llamó el *Grand Tour* y sus vínculos con la tradición moderna del viaje y la arquitectura². También se hará una aproximación a los diferentes móviles, procedimientos y constructos que derivaron de estos, por ejemplo: el acercamiento a la noción de la verosimilitud en el relato y de quien lo relata, la crónica, el registro y las relaciones que existen alrededor de la idea del territorio, la cartografía, la acción de trazar y el papel en blanco, por último, la condición del viaje de 1929 propiamente dicha y como fue asumido por parte de Le Corbusier, además de cómo él heredó esa tradición de conquistas y conquistadores, manteniendo la misma actitud de los viajeros europeos en función de los “nuevos” territorios.

Esa premisa de trabajo permite definir y ampliar esta particular aproximación al registro gráfico, resumido en la hipótesis de que la labor de las y los arquitectos es, en esencia, el arte de inventar lugares y espacios, incluso en la historia de la arquitectura reciente. El *Grand Prix*³, promovido por el viaje —*Grand Tour*— a las ruinas clásicas, no es otra que un gran premio a una lectura o reinterpretación —una invención— plasmada en la visita y la representación gráfica de un edificio clásico.

Se puede decir que uno de los elementos sustanciales para proyectar arquitectura, es el requerimiento de un territorio donde proyectar. En este punto proyectar sería igual a un elemento que es lanzado hacia adelante. El deseo de conquistar no es otro que el deseo de proyectarse, en este caso, hacia un nuevo

² Parte de la coyuntura por el interés del viaje, y de este *Grand Tour* a inicios de la modernidad, se da en la primera mitad del siglo XVIII con el redescubrimiento de las ruinas de Herculano en 1837 y de Pompeya hacia 1748, desplazando a Roma como parte de las rutas de interés por parte de los estudios una novel arqueología moderna, de la Ciudad Eterna a Pompeya.

³ El *Grand Prix* no es otra cosa que una suerte de concurso impulsado por la École de Beaux-Arts que connota varios elementos que son comunes a esta investigación, como el viaje, la crónica y la invención.

territorio real, ficticio o interpretado. Los paradigmas indicadores de estas condiciones se encuentran en el texto de *El avión acusa* de 1930, publicado por Le Corbusier y en donde afirma que todo pueblo requiere de un “buen pastor”, idea que será tratada más adelante en el presente artículo (año).

Asimismo, como se verá más adelante, esta traza o *poiesis* de la crónica de viaje está cargada tanto de elementos reales como imaginados en una suerte de invenciones del territorio. Estos se van construyendo a lo largo de un itinerario, a la manera de una narrativa metalingüística que, a partir del ver como testimonio, va armando un nuevo *topos* en el que se mezcla lo imaginado, lo existente y lo veraz. El caso de Le Corbusier es particularmente sugerente, ya que, en este primer viaje al sur de América, no solamente se daba la oportunidad de conquistar, de forma explícita, como él mismo lo admite, sino que también le permitió ver las inmensidades del territorio y la posibilidad cuasi infinita de proyectarse en este. En este afán, él amplificó este deseo y apeló a la legítima experiencia de percibir las superficies del subcontinente desde los vuelos en avión que realizó sobre algunas ciudades y regiones del cono sur.

A partir de estas condiciones se desarrollarán tres temas: el primero consistirá en los antecedentes al viaje de 1929, vinculantes a la naturaleza del registro, la herencia y el estilo narrativo como poética de la crónica de viaje; el segundo es subyacente al primero, pues es la invención de territorio; y por último, se hará una reflexión sobre la idea desarrollada por Michael Foucault y asociada al concepto anteriormente mencionado y atinente a la idea del “buen pastor”

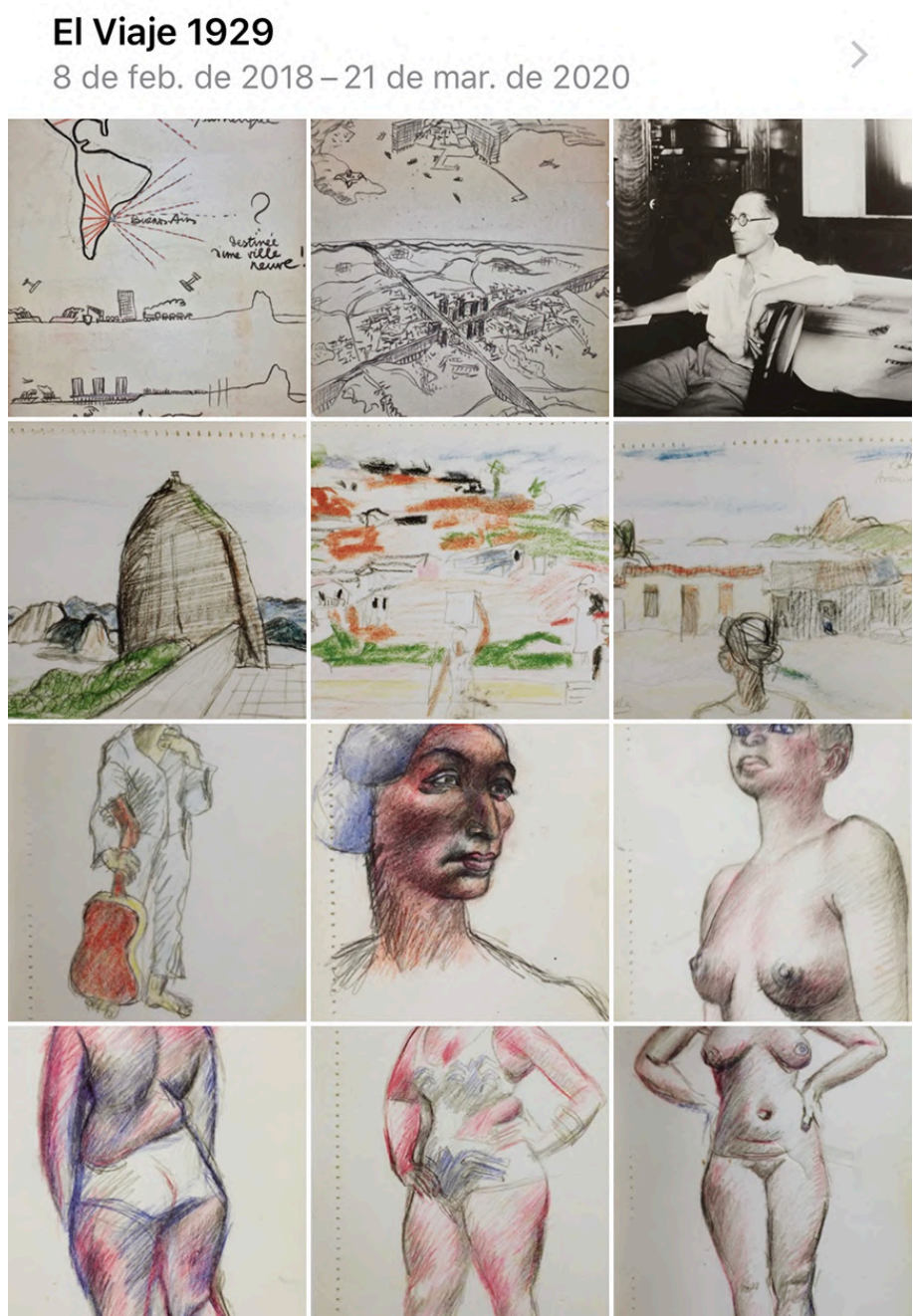
Marco Metodológico

Es así como el artículo mismo entra en una suerte de juego de saberes donde el mapa, la palabra, la crónica, la cartografía, el trazo, el papel en blanco y el registro se entremezclan, como recurso material. Para elaborar la reflexión se utilizará la primera parte del libro *Precisiones: Respecto al estado actual de la arquitectura y el urbanismo* publicado en 1930 e intitulado el “Prólogo Americano” (ver Figura 1).

Es entonces que el registro del viaje emprendido por Le Corbusier en 1929 es entendido como una suerte de proyección/memoria. Siguiendo esta misma lógica en las operaciones e inventario, se elaboraron una serie de tableros, constituidos por las “capturas de pantalla”, que actualmente son validadas y utilizadas como testimonio pericial y forense. Dichos tableros son utilizados como imágenes que complementan los diferentes momentos y argumentos a lo largo del texto. Las fotográficas que los constituyen provienen de los diferentes

textos que se citan a lo largo del artículo, sin perder la fuente de donde fueron tomadas. Estas capturas se apropian desde la condición de edición, recorte y acercamiento, y se clasifican de modo taxonómico en términos de temas afines, los cuales tocan con áreas vinculadas al quehacer arquitectónico y a su pensamiento, por ejemplo: función, forma, volumen, materia, espacio, detalle, textura, viaje, cartografía e imaginario de tal forma que esta sea acompañada con las construcciones argumentales que constituyen el documento en sí. Las operaciones —construcción de tableros— como crónica de recopilación y acervo de la investigación serán el proceso de asociación desde el ordenamiento automático del medio que se utilizó.

Figura 1. Gabinete de las Maravillas I



Nota: Le Corbusier y sus impresiones de Viaje tablero de montaje y registro propio del autor.

Las imágenes recopiladas refieren a: dibujos, gráficos, planos y fotos de Le Corbusier. Además del acervo gráfico, se realizó a una edición digital de elaboración propia. Todas estas son imágenes fotográficas tomadas desde mayo del 2017 (inclusive antes) hasta setiembre del 2020 y corresponden a un registro propio: es un inventario fotográfico de diferentes libros y fuentes de investigación dispuestos en forma de tablero elaborado por el autor. En ese sentido, estos nuevos tableros de imágenes, para efectos del artículo serán denominados *Gabinete de las Maravillas I*, *Gabinete de las Maravillas II*, *Gabinete de las Maravillas III* y consecuentes.

Estos se entienden como una unidad cognitiva en sí misma, una imagen de imágenes. Los nombres asignados a estos tableros básicamente responden a la cualidad de las imágenes que contengan y son constituidos por la previsualización de las imágenes clasificadas en diferentes álbumes de fotos, en el álbum de fotos del teléfono estas se encuentran dispuestas en filas y columnas y se disponen de forma automática y -los tableros- fueron elaborados a partir del visualizador de imágenes del sistema de IOS iPhoto, como se indicó desde las capturas de pantalla. Es así como los tableros indicados como tales se construyen desde la previsualización de los álbumes del rollo fotográfico como tal, desde un orden y secuencia que se corresponden a los intereses que se han venido desarrollado en la línea de tiempo indicada. En este sentido se corresponderán igualmente a una crónica de viaje del autor desde esta forma particular y actual de registrar e inventariar. Todo lo anterior con la intención de circular dentro del espacio de los argumentos, moverse entre los signos, recorrer el territorio de los conceptos, desplazarse literalmente, como diría Didi-Huberman (2013), por el espacio y el material de las ideas (ver Figura 2).

Figura 2. Wundekammer I



Nota: Le Corbusier y sus impresiones de Viaje tablero de montaje y registro propio del autor.

La forma más sencilla de mapa geográfico no es la que actualmente parece la más natural, es decir, el mapa que representa la superficie del suelo.... La primera necesidad de fijar los lugares en un mapa va ligada al viaje: es el memorándum de la sucesión de etapa, el trazado de un recorrido ... (Calvino, 2012, p. 1)

Resultados

Del Imaginario Ultramarino: La Idea de un Gran Proyecto

En vísperas de alcanzar los 42 años de edad, mientras era reconocido como uno de los arquitectos más importantes del movimiento moderno, cargado de deseos y proyectos en el bolsillo para desarrollar en las noveles tierras de Latinoamérica, Charles Eduard Jeanneret-Gris, Le Corbusier, parte desde Burdeos para emprender su primera visita hacia el subcontinente el día 14 de setiembre de 1929. Invitado por un importante círculo de artistas del Cono Sur, los anfitriones de Le Corbusier en la Argentina fueron los intelectuales ligados al grupo Amigos del Arte. Específicamente, Victoria Ocampo (Argentina, 1890-1979), escritora y poetisa, fue la encargada de recibir a Le Corbusier en el Puerto de Buenos Aires.

Sin embargo, los primeros contactos suramericanos de Le Corbusier se remontan 12 años antes, hacia 1917, cuando se estableció en París y se vinculó con un círculo de latinoamericanos residentes ahí (Liernur, 2010, p. 53). Aunque, como él mismo admite, desde muy pequeño alimentó su imaginación. De esto hace referencia en el texto *Precisiones*: “Expliquemos: todo está conforme a los libros, en los relatos de nuestra infancia, la selva virgen, la pampa” (Le Corbusier, 2006, p. 28). Claramente embelesado por las impresiones del viaje y las tierras, para el arquitecto no existían categorías de discriminación y la realidad de lo percibido, lo escrito y lo contado —en su infancia—, en la cristalización del viaje, encuentran veracidad y comprobación, tal y como él lo imaginó desde mucho tiempo atrás.

Le Corbusier llega al Puerto de Buenos Aires doblemente motivado, primero por un encargo directo que se había establecido dos años antes, en 1927. El arquitecto, que estaba en París, había recibido la expresa solicitud para ejecutar el diseño de la casa de Ocampo. Cabe aclarar que, a la postre, esta tarea, al menos él, nunca la realizó. Al respecto, se cuenta con algunos pormenores que más adelante serán dignos de señalar.

El segundo estímulo, mucho más sustancial y considerable aún, trataba sobre la posible vinculación a un muy importante proyecto: su designación, diseño e intervención todavía estaba en ciernes, pero estaba a punto de cristalizarse al menos como proyecto. Este notable proyecto era, ni más ni menos que el de diseñar, fundar y construir una ciudad completa en Brasil. Esta nueva urbe buscaba albergar, al menos, un millón de habitantes y, por sus características,

para la ambición, la imaginación y el deseo del arquitecto, contaba con las denominadas cualidades “mítico-poéticas” (Liernur, 2010, p. 54). Sin duda, consistía en un verdadero acto fundacional y, por decirlo de alguna forma, se trataba de experimentar con sus ideas —y todas las visiones del movimiento moderno— en un lienzo en blanco. “En estas tierras que no tienen límites y son completamente llanas, desarrolla apaciblemente la implacable consecuencia de la física; es la ley de la línea, teorema conmovedor” (Le Corbusier, 2006, p. 20). Este hecho, sin duda, representó para Le Corbusier un evento aliciente en las expectativas que el arquitecto traía, sumado a lo que igualmente Pablo Pschepiurca y Francisco Liernur (2008), en el texto *La red austral: obras y proyectos de Le Corbusier en Argentina (1924-1965)*, denominan el “imaginario ultramarino”⁴. En sus intenciones y sus búsquedas señala que: “No puede emprenderse un tan largo viaje a la ligera. Sobre todo, no hay que ir a desarrollar unas ideas aproximadas o unas hipótesis sin fundamento” (Le Corbusier, 2006, p. 34).

Como apuntaba anteriormente, el gran deseo de venir a conquistar América quizás se incrementó cuando le hicieron saber hacia 1926, los planes de que se estaba por proyectar la nueva ciudad para capital de Brasil, hecho del que se enteró por vía uno de sus importantes contactos brasileños, Paulo da Silva Prado⁵, con quien había coincidido en París desde 1923. Igualmente fue motivado, como él mismo lo apuntó, por el poeta franco-suizo, Bloide Cendrads⁶, quien ya había sido previamente invitado a Sao Paulo para la Semana de Arte Moderno de Brasil en 1922.

Paulo Prado le indicó sobre el futuro proyecto que el gobierno de Brasil tenía planeado realizar en un inhóspito, amplio y alejado territorio —que sería una suerte de papel en blanco sobre el cual proyectar— que se denominaba Planopolis o Planalto (conocida actualmente como Brasilia). Al respecto, anota Francisco Liernur:

En una nota de Julio de 1926, puso a Le Corbusier al tanto de la iniciativa consistente en un proyecto presentado por el Poder Ejecutivo al Congreso Brasileño para construir la nueva capital del país prevista por la Constitución, con el nombre de Planaltina y destinada a alojar a un millón

⁴ Para Liernur y Pschepiurca (2008), estos constructos no se supeditaban exclusivamente a Europa, sino como ellos bien señalan, paradójicamente, los mismos arquitectos norteamericanos tenían esta visión del subcontinente: “El interés de los intelectuales europeos por la cultura suramericana había comenzado a crecer en el marco de la crisis de confianza en la ‘superioridad’ cultural del viejo continente que sobrevino como consecuencia de la Primera Guerra Mundial” (p. 55).

⁵ Paulo Prado, uno de los principales promotores de la Semana del Arte de Moderno de Brasil, evento del que surgió el Manifiesto Antropófago que son de vital trascendencia en el arte brasileño y una referencia en el arte latinoamericano. “Desde 1925 me llamaba la atención sobre Brasil y Bloide Cendrads, de París, me impulsaba a golpes de argumentos, de mapas y de fotografías” (Le Corbusier, 2006b, p. 53).

⁶ “Desde 1925 me llamaba la atención sobre Brasil y Bloide Cendrads, de París, me impulsaba a golpes de argumentos, de mapas y de fotografías” (Le Corbusier, 2006b, p. 53).

de habitantes, proyecto que en la década de 1950 tomaría el nombre de Brasilia. (Liernur, 2010, p. 5)

Otro elemento fundamental que movía los intereses de Le Corbusier es que, en 1926, los estudios preliminares estaban a cargo del atelier de Alfred Agache; “quien para la época ya estaba realizando un Plan para Rio de Janeiro” (Liernur, 2010, p. 58). Esta decisión, la de confiar al estudio Agache tan importante encargo y que fue tomada por el Poder Ejecutivo, representaba para Le Corbusier un grave retroceso. Sin duda, Le Corbusier no quería perderse esta oportunidad de involucrarse y poder proyectar tan ambicioso encargo que, desde su visión, era imperioso arrogarse él mismo tan notable tarea.

En una nota al pie del citado texto del Liernur se nos aclara que, en una carta enviada el 16 de diciembre de 1927 por Le Corbusier a Paulo Prado, y como si de un negativo acto premonitorio se tratara, le destina un mal augurio a esa posible designación:

Hablando de urbanismo supe los otros días que uno de mis colegas (Agache) conocido por sus pequeñas concepciones pintorescas y románticas; estaría encargado de los proyectos de expansión de Rio de Janeiro. Si esto fuera verdad, ya debe estar con un pie sobre Planaltina. Esto sería muy triste (Liernur, 2010, p. 58).

Por los elementos que se han abordado en esta primera parte del capítulo queda claro que los propósitos del arquitecto tenían una visión más que aguda y totalmente consciente con la condición coyuntural en la que estas se enmarcaban. Él —Le Corbusier— sabe muy bien quién es y cuál es el rol que él mismo juega en la construcción de esta visión de la nueva arquitectura y del nuevo mundo. Sabe perfectamente cuáles son los posibles alcances y metas de este primer viaje. Le Corbusier escribe:

Si tenéis la suerte de atravesar un océano en un gran buque, de sobrevolar en avión, unos estuarios, ríos gigantescos, llanuras sin límites, ver apretujarse en los puertos los barcos mercantes, leer en un mapa mural la inmensidad no colonizada de un país grandioso, cuando se siente la presión del proceso tambalear la noción de las fronteras, de los países... pero que solo una refundición de la moral romperá las vueltas incoherentes del meandro de una civilización caducada [el destacado no es del original] (Le Corbusier, 2006, p. 33).

Cada uno de los elementos aquí señalados por Le Corbusier, previo al augur⁷ o a la buena estrella que lo guiaba —la buena suerte como él lo llama— el buque, el avión, la visión omnisciente del territorio y su cultura se vuelven rasgos semánticos esenciales de su sintaxis creativa, plasmada en la tarea de proyectar y proyectarse, andamiaje primordial de sus conquistas y síntesis evocadora del acto mismo de arquitecturar.

Acerca del “Prólogo Americano”: ¡ojos que no ven...!

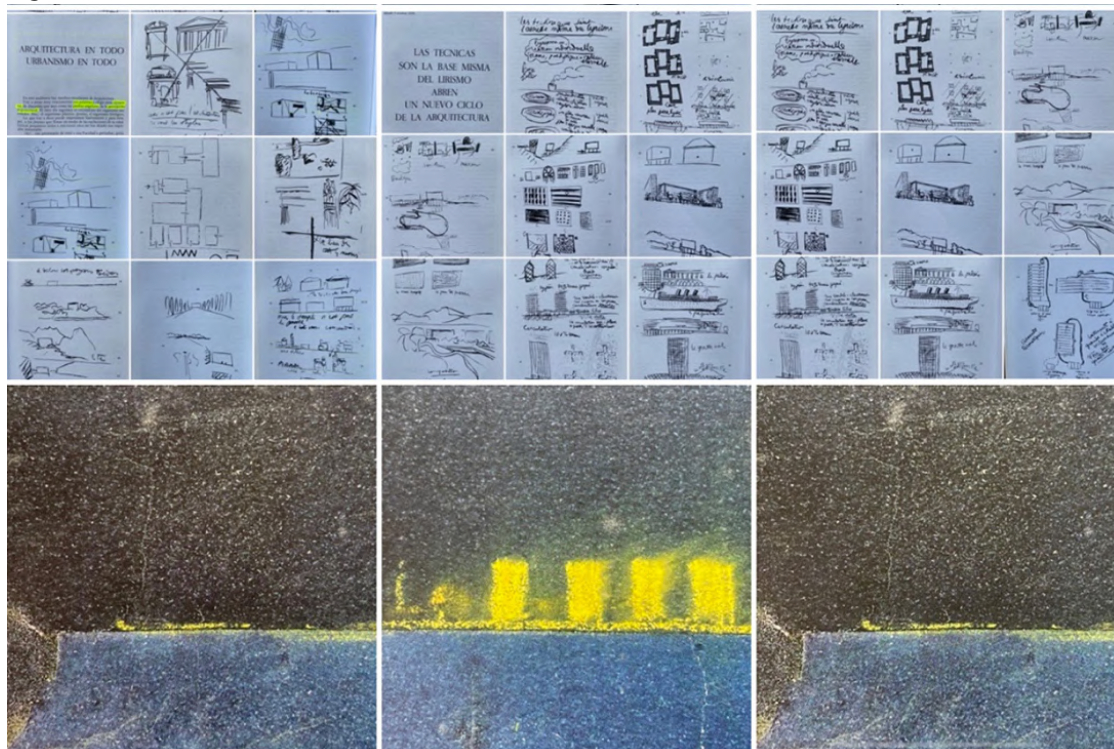
Como en una historia de ida y vuelta, ya en su viaje de regreso al viejo continente, el 10 de diciembre de 1929 y mientras se ubicaba cómodamente en el buque Lutetia, Le Corbusier se dispone a registrar y reescribir diez conferencias realizadas durante el periplo, algunas improvisadas, ya que originalmente iba a dictar solo dos y resultaron diez. Asimismo, según apunta el mismo autor, pudieron haber sido cien horas de conferencias si así su auditorio se lo hubiera permitido, quizás hasta encontrando para sí mismo una nueva vocación de conferencista. La idea que de aquí se desprende hace patente la obsesión de registrar y conservar todo lo que el arquitecto produce, acto fundamental para Le Corbusier. Toda la producción realizada en este viaje empezará a ser parte de ese acervo documental que el arquitecto guardará como parte sustancial de su archivo personal.

Es para el arquitecto una realización el poder dibujar sobre el papel en blanco, soporte del que se valdrá para construir con el grafito todo lo que imagina. Acompañado de esa visión, de esta nueva geografía, escenario que montará para compartir sus ideas, prestidigitación convertida en nuevos territorios y *poiesis* del arquitecturar sus planteamientos:

Lejos de los ruidos de las máquinas y en el lugar más tranquilo del buque comenzar la redacción de estas diez conferencias de Buenos Aires, que fueron improvisadas, habladas y dibujadas, son ellos los que reconstituirán en esta masa poderosa de sensaciones (Le Corbusier, 2006, p. 17). (ver Figura 3)

⁷ El augur refiere directamente a una persona que puede interpretar el lenguaje de los pájaros y era consultado en el acto fundacional de la ciudad. En el capítulo IV ampliaremos esta relación, igualmente Jennerette-Gris usa el seudónimo del Cuervo, quizás en alusión a las antiguas tradiciones Cataras y Albigenses.

Figura 3. Gabinete de las Maravillas II



Nota: Le Corbusier y sus conferencias, tablero de montaje y registro propio del autor.

Este viaje y los documentos en él producidos sumarán nuevos componentes al ya engrosado volumen de elementos archivados del maestro. Apunta Colomina (2010) "8-10 square du Docteur Blanche, Paris. Le Corbusier decide muy temprano que todas las huellas de su obra y de sí mismo deben ser conservadas" (p. 16). Como decía anteriormente, Le Corbusier conservó cada uno de los documentos gráficos que pertenecían a su producción y, en particular, las láminas dibujadas durante las conferencias que luego serán reproducidas en el texto y que son de vital interés para la presente investigación. Algunos de estos documentos los siguió trabajando hasta los últimos días de su vida, ejemplo de estos son algunos de sus manuscritos más significativos, como lo fue su Viaje a Oriente. Dicho sea de paso, este viaje lo emprendió con el primer pago de honorarios que recibió de uno de sus primeros encargos.

Más adelante, continúa diciendo Colomina, archivó todos los borradores de sus "conferencias, croquis, garabatos, notas, libretas —carnés—, cuadernos de bocetos, agendas... y, por supuesto, sus cuadros, esculturas, dibujos, y toda la documentación de sus proyectos" (2010, p. 16). Como parte del acervo de elementos producidos y archivados está la gran colección de imágenes sobre las máquinas modernas a la que alude Colomina. Desde este punto, no solo se desprenderá de sus archivos y notas sobre los aviones y viajes aéreos, una nueva visión y forma de ver el mundo, la ciudad y la arquitectura, sino también le proporcionará otra publicación: *Des yeux qui ne voient pas...* (titulado en español *El avión acusa* editado en 1933, y *Aircraft* en su edición del 2003). A la

visión aérea se le dedicará más adelante un apartado, puesto que es un ingrediente esencial en el viaje de 1929 y del presente capítulo.

“... He intentado la conquista de América...” (Le Corbusier, 2006, p. 33).

Pintando mapas: aproximaciones al entendimiento del modelo discursivo

A continuación, se ofrecen reflexiones sobre una de las premisas que, en la introducción al capítulo, había sido anunciada. Esta refiere a lo que llamé “modelo discursivo europeo” y que se encuentra presente en la forma o modus operandi tanto en la construcción de la *poiesis* del relato como en el registro gráfico de elementos del territorio, ya sean físicos o imaginados. Estos son pintados en planos por parte de los cartógrafos (igualmente, “pintar” aquí podría tener la connotación de hacer marcas). Desde este punto, y aludiendo a varias ideas al respecto, podría decirse que, en todo este esfuerzo, la noción de veracidad se cuele tras estos elementos.

Revisando el texto de Paul Zumthor, *La medida del mundo* (1994), en sus capítulos XIII “Relatos” y XIV “Cartografías”, se puede inferir una serie de elementos característicos que establecen ciertas cualidades que he identificado como los modelos discursivos, tanto para construir un relato como una cartografía. En ambos capítulos se puede comprender las finalidades que justifican los por qué y los para qué de este tipo de registros. Cabe mencionar que esta condición, de carácter sintagmático ha abarcado igualmente tanto la lógica de la *poiesis* del relato y la *techné* cartográfica. En este punto, son elementos que se yuxtaponen en calcos y mapas, como los llamó G. Deleuze, que se dan en alcances diferentes y surgen desde los albores mismos con la aparición de registros en función de los planes de conquista o el inventariado de la ecúmene, o territorio conocido, por parte de la cultura europea.

Se va a evidenciar como este procedimiento encuentra una mimesis casi literal en la producción generada a partir del viaje de 1929 de Le Corbusier, es decir, en el libro *Precisiones* y en las aproximaciones que se hacen en “El prólogo americano”, la cual se muestra como una suerte de acuse de recibo. Cabe aclarar que, si bien este listado de proposiciones que reconstruyen la estructura del viaje o la grafía lineal en un papel en blanco dan mayor veracidad al relato, no están tácitamente enumerados en el citado libro de Zumthor (1994). Sin embargo, estos son fácilmente deducibles, dichos elementos son

- *Pretende archivar el conocimiento de un grupo humano.*

- *Convierte la propia historia en objeto de reflexión.*
- *Genera una memoria en el atlas de las historias.*
- *Une lugares dispersos articulándolos en un solo elemento generando así una globalidad.*
- *Proyectan un itinerario e instala marcas o puntos de referencia.*
- *Tanto la cartografía como el relato de viaje tratan de someter lo indómito para conquistarlo.*
- *Son los cartógrafos pintores de mapas –marcan mapas–.*
- *Traducen el espacio en un estilo lineal.*
- *Dichos mapas incluyen límites.*

El primero de estos elementos se puede definir cuando cada uno de estos registros pretende archivar el conocimiento de un grupo humano y, como ya se había apuntado, Le Corbusier decide, de forma casi prematura, conservar y archivar absolutamente todo lo que produce. También, es conocido para muchos, que tenía cierta manía de coleccionar todo tipo de imágenes, revistas y temas de su interés. Igualmente, los diarios de viaje que inician desde su *Viaje a Oriente* realizado en 1911, sus 73 carnés, elaborados entre 1914 y 1964 plagados de cientos de dibujos, notas y bocetos testimonian su obsesión por el registro, por documentar todo lo que ve y piensa.

Describe que, en sus experiencias anteriores, como viajero y embajador de la nueva arquitectura que se estaba gestando, tomó un perfil más bien mesurado y se supeditaba a disertar sobre dos temas, a saber: la arquitectura y la ciudad. Pero, como se muestra más adelante, en el sur de América, en el denominado acto de arquitecturar, decide ampliar el espectro:

Hasta ahora en las capitales de Europa, había procurado limitar mi tema en dos conferencias: una, "Arquitectura", la otra, "Urbanismo" y pude conseguir mantener en constante atención, durante dos, tres y hasta cuatro horas, a un público que seguía los trazos de mi lápiz y de mis tizas de colores, los asombrosos saltos de la lógica, pues me surgió una técnica de conferencias (Le Corbusier, 2006, p. 34).

En este punto, y como se decía anteriormente, el arquitecto se sorprende a sí mismo al encontrar técnicas de exposición y montaje precisas, y con estas, llega a nuevos medios y formas de comunicar y exportar sus ideas. Con lo cual, la propia historia y la experiencia del viaje se convierten en objeto de reflexión. Claramente, con todos estos esfuerzos, poco a poco genera una memoria en el atlas de las historias, en las cuales nada sobra, y en cada uno de los espacios de su estudio guarda uno a uno los vestigios de todo cuanto ve y todo cuanto hace, todo este material no es otra cosa que una cartografía de sí mismo, con esto apela a lo que llamó Deleuze un acto de performance:

Preparé, pues, mi caballete: un bloc de una decena de grandes hojas de papel, en las cuales dibujo en negro y en colores; un cordel tendido de un extremo a otro del escenario, detrás de mí, del cual hice colgar las hojas, una después de otra, así que están ya cubiertas con los dibujos (Le Corbusier, 2006, p. 34).

Igualmente, en el caso de Le Corbusier, en su mundo de las ideas y los quehaceres, este acto de performance es un camino de dimensiones que causan idas y vueltas, pero regresa siempre a los puntos de encuentro y desencuentro. También apunta que:

De esta forma, el auditorio tiene bajo la vista el desarrollo completo de la idea. Finalmente, una pantalla para el centenar de proyecciones que materializan los razonamientos precedentes. Entonces, improviso, ya que al público le gusta sentir que se está creando para él (Le Corbusier, 2006, p.35). (ver Figura 4)

Figura 4. Gabinete de las Maravillas III



Nota: Le Corbusier, escenario y montajes, tablero de montaje y registro propio del autor.

En otra línea de reflexión, para Le Corbusier las nuevas tecnologías eran las que se iban a encargar de construir puentes, salvando las distancias en tiempo y espacio. Entre los elementos que estaban, quizás, diametralmente separados, apelaba a un mundo cada vez más internacionalizado como lo muestra en el estilo de arquitectura que tanto defendió. Las tecnologías del momento atlántico y el avión permitían moverse más rápidamente por el mundo, con lo que se acorta el tiempo y la distancia. Estas mismas tecnologías son las que se encargarán de resolver de una forma u otra la arquitectura del mundo, que sería vista como un estilo internacional en lo general y como esa máquina de habitar en particular, a modo de marcas que unen lugares dispersos y se articulan en un solo elemento que genera una globalidad.

Escribe cuando se piensa que Buenos Aires es un potencial, la “Nueva York” de una próxima aventura, en donde el orden sublime será el efecto de unas digestiones y en donde la grandeza será una influencia todavía desconocida de lirismo; que ciudades del mundo, y particularmente, las ciudades de los países llamados “viejos” podrían convertirse no ya en relicarios de una belleza que fue revolucionaria en su época, sino que podrían ser unas provocadoras irresistibles de entusiasmos colectivo, de acción colectiva (Le Corbusier, 2006, p. 33).

En la cita anterior se aprecia cómo claramente el arquitecto vislumbra una inminente globalización del mundo.

Le Corbusier no llegó a improvisar, este viaje tenía toda una estrategia de planificación previamente definida, así que igualmente proyecta un itinerario e instala marcas o puntos de referencia corrigiendo, dominando e indicando cómo se debe proceder:

Argentina vieja Castilla... A una hora en que quieren dibujar su historia. Viajeros, reís en Buenos Aires o en Sao Paulo cuando un patriota demasiado confiado entona delante vuestra esta canción. Están ustedes en un error, ya que uno se convierte en americano. Los jóvenes de Sao Paulo, al denominarse antropófagos, quieren expresar de este modo que quieren hacer frente a la disolución internacional, por la adhesión a los principios heroicos, cuyo recuerdo esta todavía presente (Le Corbusier, 2006, p. 32).

Más delante, se ofrece una reflexión acerca de ese tema, desde la perspectiva de Michael Foucault, sobre la idea del buen pastor, desarrollada en el libro *Seguridad, territorio, población* (2008). Se encuentra una yuxtaposición entre la idea de modelo discursivo, la cual se ha desarrollado en la presente investigación. Es a través de este claro constructo discursivo que el plan de aleccionar, mostrar y dominar se hace más que evidente en función del principio

de que tanto la cartografía como el relato de viaje tratan de someter lo indómito para conquistarlo. Siguiendo en esta misma línea de reflexión podemos leer como en la segunda parte del párrafo anteriormente citado continúa:

Nosotros, equipo de París, somos mucho más intrépidos que vosotros y os lo voy a explicar: en vosotros, los problemas son tan numerosos, tan inmensos, los hinterlands que deben colonizarse son tan grandes, que vuestras energías se diluyen inmediatamente por las dimensiones, las cantidades y las distancias (Le Corbusier, 2006, p. 32).

Mirando siempre por encima de su hombro, el plan de conquista se fortalece en la medida en que aprecia las verdaderas dimensiones de este territorio.

Acerca de concepto de pintores de mapas, se puede decir que así se denominaba a los primeros cartógrafos en la antigüedad, quienes eran especialistas en la creación de las imágenes bidimensionales, eran traductores de la realidad física percibida en dibujos lineales. Se debe aclarar que aquí también pintar tiene la connotación de marcar, tanto el territorio como el mapa. La traza, podría decirse, es una especie de vestigio o huella que queda posterior a alguna operación ejecutada sobre cualquier elemento en su superficie. Por tratarse este de un tema de sustancial interés para la investigación, esta condición de los pintores de mapas es desarrollada de una forma amplia en el capítulo siguiente, cuando se entre de lleno al legado gráfico que dejó el viaje y se reflexiona sobre el denominado arte de arquitecturar.

Se puntualiza que los pintores de mapas dibujaban estos territorios que eran enmarcados y con límites tácitos definidos, entendido esto último como el dar fin o encontrar el borde de lo conocido y lo cognoscible, por ejemplo, el *finnisterae*. Estos límites determinaban lo que se llamó en la antigüedad la ecúmene, o mundo habitado, como sinónimo de mundo conocido. Sobre esto, apunta Zumthor (1994) que este *grafitos*, gestos o líneas, son comparables a un código o sintaxis de signos y símbolos equiparables a un lenguaje.

El mapa es un lugar de experimentación, donde su autor deja impregnado la marca de su personalidad. Si bien esto es importante, esta idea de que el mapa es un lugar para la investigación es, precisamente, lo que significaban las tierras del Nuevo Mundo. Ya que en ellas se podría poner en práctica las ideas del movimiento moderno que será, desde este momento, el denominado laboratorio americano, como se verá en el presente apartado. Deleuze y Guattari (2004), y como si de Le Corbusier estuvieran hablando, considera que:

El mapa es abierto conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un

individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción (p. 17).

Le Corbusier hace su montaje en la Asociación Amigos del Arte y la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires y apunta: “dibujo en negro y en colores; un cordel tendido de un extremo a otro del escenario, detrás de mí, del cual hice colgar las hojas, una después de otra, así que están ya cubiertas con los dibujos” (Le Corbusier, 2006, p. 35). Las conferencias en el momento de ser expuesto fueron: “improvisadas, habladas y dibujadas son ellos los que reconstituirán en esta masa poderosa de sensaciones” (Le Corbusier, 2006, p. 17).

A veces en el curso de los siglos,
surge aquí o allá un hombre dotado
con la capacidad de establecer la unidad de su tiempo.
¡Un hombre!
El rebaño necesita un pastor.
(Le Corbusier, 1935, p. 123).

Sobre visión del territorio y la ciudad: preámbulos para examinar los vuelos en avión

Siguiendo la idea de los elementos que componen el modelo discursivo y las connotaciones que tienen las estrategias, en cuanto sus fines y sus medios, se enmarcan tanto en el relato de viaje como en la construcción cartográfica. En el curso *Seguridad, territorio, población*, dictado en el Colegio de Francia durante 1977 y 1978, Michel Foucault (2008) dibuja ampliamente la idea del poder pastoral y del pastor como guía espiritual de los individuos. En dicho texto, Foucault (2008) parte de que el Estado —entendido, en este contexto, como cualquier estructura de poder— es detentor de todos los poderes posibles, administrador de los bienes y elemento controlador que requiere de un territorio para fundamentar y justificar su razón de existir.

Lo anterior crea las condiciones para su poder de gobernabilidad sobre los diferentes habitantes y, principalmente, sobre los recursos que existen en ese territorio, de una forma continua y permanente. Los medios y las estrategias de los que se valdrá el Estado para gobernar sobre el territorio y sobre quienes lo habitan serán básicamente dos. El primero de ellos es imponer sus razones a través del sometimiento de los cuerpos, los tiempos y las almas. A ello le llamará “disciplina”, la cual se analiza con relación al fenómeno de antropofagia brasileña propuesto por Le Corbusier, la cual es mirada con desdén. La segunda

forma está fundamentada en el pensamiento científico de la modernidad y se expresa en la estadística. La primera le permite gobernar individuos, la segunda hace posible el gobierno de las poblaciones.

Otra de las formas de aplicar gobernabilidad se ejercerá a través del cuidado y la seguridad que este Estado proyecta sobre los individuos. A ello se refiere M. Foucault como poder pastoral. Para Foucault, el poder pastoral no tiene un territorio del cual preocuparse ni al cual gobernar, sino que su razón principal es, básicamente, la movilidad que los individuos ejercen sobre el territorio. Es entonces, como un buen pastor se convierte en un guía. En otro sentido, también el guía, si es necesario, se desplazará más allá del territorio de movilidad de su rebaño, para buscar alguna oveja extraviada, con lo cual se prioriza la individualidad sobre la colectividad (Foucault, 2008).

La idea de control del territorio (ver Figura 5) e imposición de disciplinas religiosas y de trabajo para controlarlo fue la estrategia seguida por los gobiernos de los países europeos que conquistaron América, para colonizarla y apropiarse de ella. También, se asumió, por otro lado, cómo este territorio salvaje estaba cargado de posibilidades y riquezas que había que domesticar primero y administrar después. Aquí la palabra "domesticar" me parece atinada y pertinente, puesto que comparte su raíz etimológica con la palabra "casa" del latín *domus*, pero también implica, *domus*, que es "dominar, enseñorearse o ser señor de algo", que es básicamente lo que es un Estado. Partiendo de esta lógica, podemos decir, que entre el siglo XV y el siglo XVIII, las tierras americanas fueron sometidas bajo la disciplina del látigo y la espada, además de esto, respaldada y justificada por un mandato divino, que daba señales claras de que esta era la forma más correcta de actuar.

Figura 5. Gabinete de las Maravillas 4



Nota: Le Corbusier y paisaje y territorio vistas desde un avión, tablero de montaje y registro propio del autor.

Desde esta perspectiva, Le Corbusier en su viaje traía en su bolsillo una arquitectura racionalista y una moderna forma de vivir, respaldadas esta vez, por la luz de la razón, el arte y la ciencia. Esto para generar espacios de arquitectura humanizados, cargados de una moralidad purista y sobria, que repercutiría en una mejor calidad de vida para los individuos.

El espacio del laboratorio: la traza como ejercicio disciplinario

El arquitecto Roberto Fernández (Argentina 1949-), en su texto *El laboratorio americano; arquitectura, geocultura y regionalismo* (1998), hace una revisión historiográfica profunda de cómo los habitantes europeos desde la época Clásica se arrogaron las tierras no europeas, en este caso, Asia y África. Además de esto, apunta en mismo autor que, desde el inicio mismo de la cultura griega, las tierras allende los mares, esa Atlántida del Timeo de Platón, que está más

allá de las Columnas de Hércules, eran espacios cargados de fabulación, que movían la construcción de mitos alrededor de ella.

Posteriormente desde la coyuntura de la conquista, se apropiaron del continente americano en su afán expansionista y, con el proyecto de la modernidad, lo asumieron y administraron como una tierra de experimentación e, igualmente, este nuevo elemento se presenta como otra forma de imponer su gobernabilidad.

América para Europa, no solo es el territorio de la colonización, como también lo serán Asia y África, sino, esencialmente, el territorio por antonomasia, el espacio como entidad excelsa, el lugar donde será posible fundar la modernidad, a partir de la monstruosa negación de una específica historia (Fernández, 1998, p. 11).

Es claro que el territorio americano era “el territorio” único que podría dar espacio y cabida al proyecto expansionista europeo, y era donde esa modernidad podría hacerse posible por todas las promisorias posibilidades que estas tierras ofrecían.

La segunda aproximación del texto de Fernández (1998) es cómo América se asumió como un gran almacén de posibilidades y riqueza, lo que en esta tesis se denomina el “imaginario ultramarino”, que por los designios divinos deberían ser explotados. Además, América se entendía como tierra de nadie, puesto que el “buen salvaje” no era nadie, por ende, este era, esencialmente, un territorio vacío y agreste, que había que someter. Por tanto, se nota que la gobernabilidad no se ejercía sobre los individuos, porque incluso se cuestionaban si estos lo eran o no, sino sobre el territorio.

Aquí, en las tierras americanas, existían las coyunturas esenciales y fundamentales para experimentar todo aquello que, en Europa, por tradición, economía, voluntad política, territorio y antigüedad, no se podía experimentar. Todo esto justificó, y justifica aún, la relación dispar de los unos sobre los otros y de la que nace lo que, posteriormente, se conoció como conflicto norte-sur, centro-periferia, desarrollo-subdesarrollo, que ha pervivido hasta nuestros días. Más adelante apunta Fernández:

Para que haya espacio —es decir territorio para la maniobra de expansión moderna de las nacientes fuerzas imperiales y de las voluntades comerciales del incipiente capitalismo de los burgos y burgueses— se hace preciso una “tabula rasa” de lo humano previo, que, entonces, será caracterizado como lo prehumano y lo inhumano (1998, p. 11).

En el periodo de la conquista, una vez más, se dispara con mayor fuerza la idea de dominación, ya que los imaginarios como tales dejaron de estar en el mito para ser encontrados y cristalizados en las nuevas tierras junto con sus habitantes (entendidos esta vez como un recurso más). Se vio América como una tierra promisoría, pues, por sus niveles de salvajismo, el cual se convertiría en un indubitable signo divino, que indicaba que debían de ser, a toda costa, conquistados, colonizados, sometidos y administrados.

Se encuentra en un texto escrito por Juan Ginés de Sepúlveda, hacia 1552, algo que parece ser una defensa del buen salvaje. Sin embargo, lo que realmente muestra dicho texto es una condición de conflictos encontrados que existían entre clero español y los conquistadores sobre cómo se habría de manejar la situación de sometimiento y los *modus operandi*, que se debería llevar a cabo para ejercer el poder sobre ellos (Sanz, s.f.).

Hasta aquí he respondido por la honra de Dios y de nuestros reyes y nación; ahora quiero volver por la mía en pocas palabras, porque bastará descubrir el arte y mañas que el obispo de Chiapa siempre ha usado contra mí. Y es que, viendo que todas las razones que trae para contradecir la verdad que yo definiendo son vanas y de muy poco peso, determinó de ponerlo todo en revuelta con calumnias y ficciones fuera de propósito, porque lo que yo afirmo y tengo escrito (sic) es en suma que la conquista de Indias para sujetar aquellos bárbaros y quitarles la idolatría y hacerles guardar las leyes de naturaleza aunque no quieran, y después de sujetos predicarles el Evangelio con la mansedumbre cristiana, sin fuerza ninguna, es justa y santa, y que habiéndolos sujetado no los han de matar ni hacer esclavos ni quitarles las haciendas, sino que sean vasallos del rey de Castilla y pagar su tributo conveniente (Ginés de Sepúlveda citado en Sans, s.f., p. 2).

Es así como, desde una Europa movida por la conquista, se ejerció ese poder de gobernabilidad y dominación, desde una coyuntura que posteriormente acompañó y justificó la modernidad y como este novel territorio fue administrado para el beneficio de los gobiernos y los estados europeos. Para concluir esta parte, se recurre a la visión del nuevo mundo:

[...] alegría general, de orgullo y por consiguiente, de una felicidad individual esparcida por todas partes; y que bastaría de que una autoridad —un hombre— lo suficientemente lírica, disparase la máquina, dictase una ley, un reglamento, una doctrina y entonces el mundo moderno empezaría a salir del ennegrecimiento de sus manos y de su rostro de trabajo, y sonreiría, poderoso, contento, creyente; —cuando se el mundo desde lo alto, de lo más alto, en anchura y extensión, —y que

todo nos da la ocasión— puede considerarse, entonces, que la arquitectura es nueva, que está en sus principios, que será inmensa y unitaria, por mares y continentes, bajo un signo. La onda arquitectural, lo mismo que la onda eléctrica envuelve la tierra y en todos lados hay antenas (Le Corbusier, 2006, p.33)

Estas antenas, torres que marcan y enmarcan, se convierten en los hitos que señalan esta visión, se encuentra justificada e impresa por el barniz de la tecnología –del momento– y la modernización. Se concentran en esfuerzos que se fijan a través del calco, a la poiesis del relato y la techné tanto en el mapa como en el territorio, mimesis del trazo de grafito sobre el papel en blanco, en el acto de arquitecturar en el espacio, el cual es iluminado por las luces de una arquitectura moderna y un arquitecto conquistador en sus propias palabras: “he aquí donde lleva la exégesis arquitectural” (Le Corbusier, 2006, p.26).

Theatrum orbis terrarium: oralidad, crónica y gráfica

Para finalizar el tema de la construcción discursiva en el presente apartado se desarrollan algunas reflexiones que se aproximan en tres formas o aspectos que connotan la condición de Le Corbusier como orador. Esto puesto que él descubrió en esta capacidad en sí mismo de narrarle al público y mantenerlo entretenido por horas. Como cronista (a través de la crónica escrita de su viaje) y como artista (a través de las gráficas que elabora como parte de esa actitud habida de capturar impresiones de las noveles tierras que visitó).

En el viaje la oralidad, el relato escrito, así como la notación gráfica han tenido un valor fundamental en la historia de la humanidad y, principalmente, en el papel que estos han jugado en el entendimiento del mundo. La práctica de la oralidad referida a mitos, leyendas, costumbres y descripción de otras tierras visitadas en fantásticos viajes se hunde en la noche de los tiempos y se remonta, sin duda, a nuestra más ancestral y tradicional forma de registro. También sabemos que esta práctica aún pervive entre algunas de las culturas más aisladas del planeta (curioso que tenga que usar un adjetivo propio de la jerga cartográfica para calificar esta condición).

La narración escrita como un género literario autónomo (Zumthor, 1994, p. 285) que refiere a la crónica de viaje tiene un origen claramente defendible y definido. El relato de viajes más antiguo que se conoce es el de las indias de Abu Zayd de Siraf del año 916, estos fueron escritos para un público especializado y culto. Sin embargo, en la antigüedad, algunas de estas crónicas igualmente se tomaban como hechos fantásticos y viceversa en un juego de ida

y vuelta entre la ficción y la realidad que, por las condiciones de esos momentos, no necesariamente se podían claramente diferenciar, ya que un relato no necesariamente representaba una verdad o un conocimiento comprobable, sino que algunas veces cruzaba los lindes del cuento de maravillas, no diferenciándose lo real de lo imaginado. La crónica con el cuento que maravillaba, y un buen ejemplo de esto es el libro de los viajes de Marco Polo, que en su momento se tomó como un cuento maravilloso (Zumthor, 1994, p. 286).

Sin duda alguna, este relato de viaje, con casi diez siglos de existir, tiende a tener igual valor, quizás al de las, ya casi extintas, tarjetas postales. Estas estaban cargadas de significación que generan una especie de *em-phatos* con el lugar que se visita. Este lugar está presente en su condición cósmica y en su condición gráfica el recuerdo y la memoria como una suerte de talismán que evoca el lugar y el viaje más allá del tiempo y del espacio mismo.

No en vano, algunos de los relatos de viaje más importantes que se conservan son los que refieren a los viajes de peregrinaje —como el arquitecto mismo lo siente y lo asume—, casi es un viaje que connota condiciones místicas. En este, como se ve más adelante, él mismo recibió impresiones como una suerte de epifanías que lo harán ver y afinar aún más claramente su perspectiva de las cosas. Al igual que el relato de peregrinaje, como él mismo atestigua, es fundamental el sentir agudo y profundo de las tierras y las gentes que visita. Y como apunta Zumthor, “el autor desea, al dar testimonio de la visión que tuvo, de la experiencia que pasó, no solo exaltar estos lugares de gracia, sino convencer a sus hermanos en la fe” (1994, p. 286). Un claro ejemplo de esto se percibe en algunas de sus entusiastas afirmaciones: “el sol es magnífico; han creado, ante mis ojos, la inolvidable, la entusiasmada magia de Rio de Janeiro. Mi cabeza está todavía llena de América” (Le Corbusier, 2006, p. 17)

Se le da una denotación cuasi mística a su viaje: “traza quizás sin desearlo claramente el itinerario de una santidad; la memoria se proyecta en el espacio sagrado el discurso mediante el cual lo hace desempeñar una función de iniciación” (Zumthor, 1994, p. 287). Todos estos elementos que nos señala Zumthor, en el libro *La medida del mundo*, son una especie de calcos que describen el accionar del arquitecto en su viaje al Sur de América, con lo cual se sella, no sin intención, con la imagen peregrina. Le Corbusier afirma que: “Argentina es verde y llana y su destino es violento” (2006, p. 32).

Esta fascinación expresada por L.C., no es ajena a la tradición enmarcada dentro de la lógica del viaje en la modernidad, que, en el relato y su registro, en el sentido de narrar y describir, causar impresiones sustanciales en el otro, como si de una experiencia de alteridad se tratara. Se busca una retórica capaz de dar

cuenta de los desplazamientos del cuerpo y de las emociones particulares que se suscitan. Se está creando una tópica (“lo que digo no se enseña en las escuelas” “doy fe de ello”) ... se dibujan poco a poco los procedimientos de desglose: la partida, la duración del trayecto, el país desconocido, la acogida o el rechazo (Zumthor, 1994, p. 289).

Como elemento de la estrategia narrativa, en esta tradición de la crónica del viaje, es fácil denotar que siempre se trabaja con la alusión al lugar de origen, el punto desde donde se partió y hacia donde se ha de regresar. Con esto, se usa como pivote narrativo el mundo de lo familiar, como punto de comparación siempre presente con el que se está conociendo. Parte de dar este sentido de anclaje fidedigno al relato, la estrategia de la que se valen los narradores, es que los topónimos jalonan el discurso:

Sao Paulo está a 800 metros, sobre unas planicies accidentadas, cuya tierra es roja como las ascuas y la ciudad parece soportar con su paraje la carga espiritual autocrática de los plantadores de café que mandaban, antaño, a unos esclavos y que hoy son como unos gobernadores severos e insuficientemente activos (Le Corbusier, 2006, p.17).

Examinar desde arriba: el aire épico del vuelo

Para finalizar este primer apartado, se infiere que de estas impresiones de viaje de vista aérea o de vuelo de pájaro, Le Corbusier construye certezas y afirma que esta es la mejor manera para entender su idea de la arquitectura, de la ciudad y del territorio:

Durante la publicación de *L'Esprit Nouveau* [la famosa revista estética del arquitecto con el artista Amédée Ozenfant] usé con impaciencia la oportuna frase ‘¡Ojos que no ven! ...’ Y en tres artículos cité como prueba, los barcos de vapor, automóviles y aviones. El punto entonces era que nuestros ojos no veían (Le Corbusier, 2003, p.6)

Cabe aclarar que no solo ve esta referencia fundamental en la importancia del vuelo en aeroplano en lo particular y el desarrollo industrial en lo general, sino que la misma revista *L'Esprit Nouveau* hacía publicidad a la industria aérea — entre otras industrias— y la asociaba a una plataforma de producción para que sirviera a favor de la fabricación en serie de las máquinas para habitar (Colomina, 2010, p.117). También, como se apuntó anteriormente, la misma revista servía para evidenciar las marcas, trazas o huellas sobre el territorio del mundo en la

medida que esta ampliaba sus horizontes internacionales entre sus subscriptores.

Le Corbusier señala que percibe, desde su perspectiva de arquitecto y urbanista, como un compromiso ineludible el mejorar hasta la forma más deseable la condición de sus congéneres con la nueva perspectiva que del asentamiento urbano se le presenta. Lo anterior a pesar de la visión pesimista general del estado de la cuestión. Con respecto a lo anterior afirma:

No veían la aurora de una renovada capacidad para apreciar la belleza plástica en un mundo lleno de fuerza y confianza. Pero hoy en día se trata del ojo del aeroplano, de la mentalidad con la que la vista de pájaro nos ha dotado; de ese ojo, que ahora ve con inquietud los lugares donde vivimos, las ciudades donde nos ha tocado ser. Y el espectáculo es aterrador, abrumador. El ojo del aeroplano revela un panorama catastrófico (Le Corbusier, 2006, p. 5)

La oportunidad de sobrevolar la ciudad técnicamente aporta a Le Corbusier, como arquitecto y urbanista, una posición de privilegio como nunca antes, ya que le permitió ver desde otra perspectiva y con otros marcos de referencia el territorio, la ciudad y la arquitectura, como señala:

Por eso pedí al piloto que sobrevolara diversas ciudades. Conmovido por la razón por lo que vi, y siguiendo, además, el consejo de mi amigo el poeta Pierre Guéguen, a quien enseñé el borrador de este libro, he añadido mi propio título: "el avión acusa" (Le Corbusier, 2006, p. 5)

Cabe aclarar que, si bien Le Corbusier no aborda un avión por primera vez en América, puesto que ya lo había hecho en su viaje a la URSS un año antes, parece ser que es en este continente donde entiende la importancia del viaje aéreo y la inspección del territorio desde lo alto. Es claro que también ya con anterioridad se había utilizado la vista aérea desde globos aerostáticos para hacer algún tipo de construcciones gráficas, perspectivas de la ciudad y reconocimiento del territorio con fines bélicos.

Dado que todas las fibras de mi ser me conectan inextricablemente con los cruciales asuntos humanos que la arquitectura regula y tras haber comprendido hace mucho tiempo, sin temor al odio ni a las emboscadas, una leal cruzada por la liberación material, a través de la todopoderosa influencia de la arquitectura, cuando me dejo llevar por las alas de un aeroplano y recorro a la mirada de la vista de pájaro, a la perspectiva aérea, lo hago como arquitecto y urbanista y, por tanto, como alguien

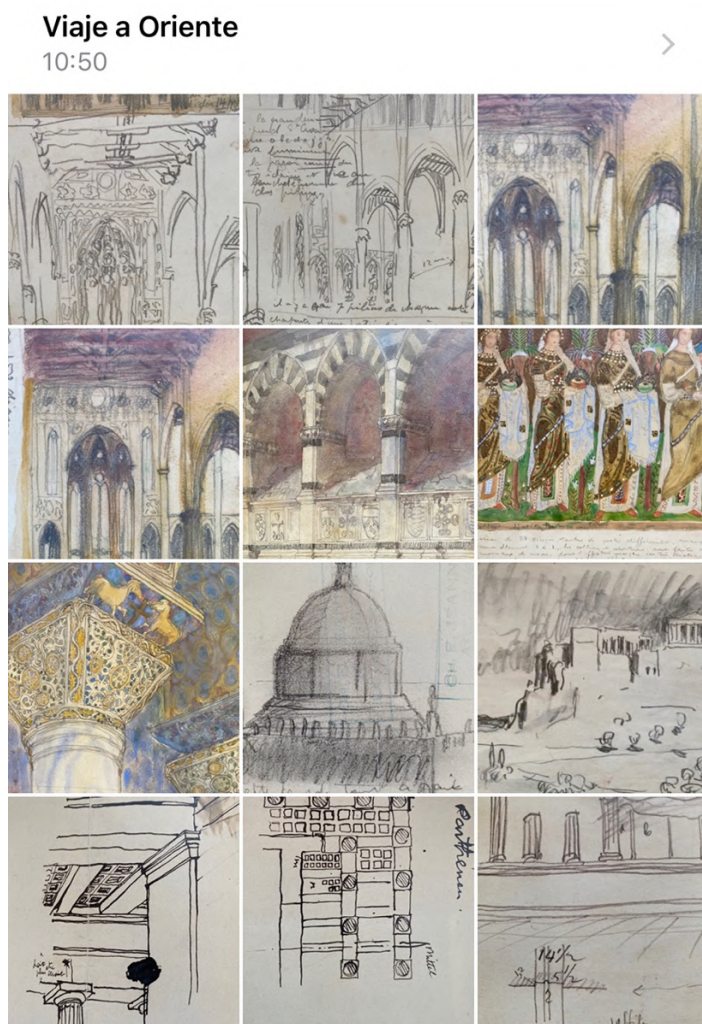
que se ocupa fundamentalmente del bienestar de la especie (Le Corbusier, 2006, p. 12).

El "Prólogo americano" se construye dentro de la misma línea de una crónica de viaje. Le Corbusier realiza una retrospectiva de sus impresiones acercándose a descripciones que hacen un esfuerzo por capturar desde la memoria y transcribir, a sus lectores, los fenómenos vividos en esta transformadora experiencia en el sur del continente americano. Estas imágenes descritas, sin duda, se acercan en importancia y trascendencia a las impresiones que dejó en él el viaje a Oriente, emprendido con su amigo Auguste Klipstein, dieciocho años antes. La crónica escrita del viaje a Oriente tuvo que ser postergada para su publicación por mucho tiempo y, finalmente, fue publicada como libro en 1965, no sin antes volver una y otra vez, a todo lo largo de ese tiempo, a revisar el manuscrito (Le Corbusier, 2006, p. 11).

De las ideas contenidas en esos estos tres textos (*El viaje a Oriente*, *Precisiones* y *El vuelo acusa*) se facilita la aproximación a la principal consideración planteada en este apartado, a saber, reflexionar desde lo propuesto en el "Prólogo americano" como tema central del mismo. Esto ancla e inscribe un momento puntal en la visión particular que Le Corbusier construye a partir de estas experiencias y a través del *performance* y el experimento sobre el papel, a modo de una cartografía. Ve el territorio a sus pies, dispuesto a dejar su huella en él, en una cruzada para dejar trazas y, en un acto de magia simpática, graficar sobre el mundo como si de un gran papel en blanco se tratara, esta idea será en esencia el *leitmotiv* del capítulo siguiente.

Desde *El viaje a Oriente* asume una actitud receptiva, ávido de capturar, en pro de su propia formación, el entendimiento del mundo y su arquitectura, así como las fuertes impresiones que le generaron el entorno y sus fenómenos. De igual manera esta actitud continúa algunos años después, con *El avión acusa*, libro que fue producido desde la coyuntura que le permitió a Le Corbusier ver el mundo como hasta ahora no lo había hecho antes (según sus propias palabras). Esta perspectiva de asombro se repite tanto en Argentina como en Paraguay y Brasil. Estas experiencias son trascendentes para Le Corbusier, y su asombro es quizás aumentado por hecho de compartir el vuelo con Antoine Saint-Exupery como piloto y otros personajes célebres de la época como Josephine Baker, quienes se sucedieron dentro de este marco de los acontecimientos (ver Figura 6).

Figura 6. Gabinete de las Maravillas 5



Nota: Le Corbusier Viaje a Oriente tablero de montaje y registro propio del autor.

Como pudimos ver, el “Prólogo americano”, se concentra más en la experiencia del viaje y la descripción de territorio. Es hasta el final del relato que desarrolla y explica su *performance*. Depara sobre la descripción de la estrategia aplicada para escribir, graficar y arquitecturar sus ideas. Como lo deja ver en el texto el autor, queda con una profunda impresión por ver todo desde lo alto, —un éxtasis que embarga— y que sirvió posteriormente como material para lo que llamó: “frontispicio para las imágenes de la épica del aire” (Le Corbusier, 2003, p. 6). Es, desde esta posición privilegiada, que empieza a ejecutar y experimentar con dibujos que capturan la ciudad desde una perspectiva que, en el ámbito común de la arquitectura, se llama de vista de pájaro (ver imágenes 30, 31 y 32).

Aquí se hace necesario realizar un alto para plantear algunos cuestionamientos pertinentes a las reflexiones próximas a desarrollar. ¿Dónde comienza un proyecto? ¿Cuál es la condición del territorio en donde este se implanta? ¿Se piensa o se proyecta? ¿Cuál es la naturaleza del soporte? Es claro que, desde los primeros viajeros, los cartógrafos, los urbanistas y los arquitectos manifiestan

un afán por comprender esto y heredarnos una idea de todo lo que significa. Sin duda, estos esfuerzos están inscritos en una serie de móviles y constructos que han permanecido en el tiempo y, si bien cada uno de los exploradores de la antigüedad; no eran movidos por el impulso del quehacer arquitectónico, manifiestan esta condición de proyectarse y fantasear sobre un territorio hasta dominarlo. Quizás cada conquistador en la antigüedad, y cada arquitecto, no hace otra cosa que proyectar sus temores y sus deseos, parafraseando a Italo Calvino, y esta condición de dominar, de domesticar no es otra que la de crear un domino. Es igualmente pertinente cuestionarse de qué material se alimenta el arquitecto y la arquitectura, y hasta dónde están los bordes mismos de la cristalización de unas intenciones arquitecturales.

Esta reflexión permite convertir de forma unívoca un repertorio de saberes, el mapa, la cartografía, el papel en blanco, como en un continente y contenido se van mezclando y ampliando los ámbitos matéricos de la arquitectura y el arquitecturar. Esto igualmente se vio reflejado en los argumentos que derivaron de los móviles subyacentes al viaje de 1929, asomaron en los verdaderos intereses, el claro estilo narrativo y su forma particular de registro. Lo anterior aflora en múltiples evidencias: la herencia narrativa europea y la poética de la crónica de viaje, la invención de territorio y la necesidad de administrarlo, abordaje que se hizo desde el concepto del buen pastor, carácter que, literalmente, el mismo Le Corbusier asume.

El viaje no era otra cosa que proyectarse, lanzarse hacia adelante y cumplir el deseo de conquistar el territorio, real, ficticio o interpretado, escenario para ejecutar y elemento sustancial para proyectar arquitectura o el arte de arquitecturar. La traza, o *poiesis*, se evidenció tanto en la crónica como en la conquista del territorio, siempre compuesta de elementos reales e imaginados. A partir del ver se fue armando un nuevo *topos*: mixtura de lo imaginado, lo existente y lo veraz. La traza plasma, en cuanto gráfica, las invenciones del territorio escribiendo en él lo construido con el recurso del itinerario y de la narrativa metalingüística.

Se vio cuan sugerente es, desde estos aspectos, el caso de Le Corbusier y como él se auto-otorgó la tarea de conquistar, de traer la luz a los hermanos separados por un océano de silencios. Además, el viaje le permitió ver las posibilidades de proyectarse a sí mismo en un inmenso territorio y sobre el océano. Cristalizado todo esto con los mismos modelos discursivos europeos, la tradición de conquistas, la actitud de los viajeros europeos en los noveles territorios, el gran premio que representaba proyectar en Brasil y la connotación fundacional que este *Grand Prix* representaba. Estas particularidades, sin duda, se vuelven primordiales para seguir desarrollando cada vez más la premisa fundamental de la investigación y acercarnos al acto de arquitecturar desde la gráfica, resumida

en el hecho de que la labor de los arquitectos, en esencia, es el arte de inventar espacio en el soporte que sea. Es en este marco que Le Corbusier habla de la nueva arquitectura, cruzada en la que invita a tomar con una actitud anti-académica y que la justifica en la visión aérea del mundo que alimenta al espíritu de la época.

Para abrir el debate que se desarrolla en el siguiente capítulo, se pueden generar algunas otras conjeturas, por no decir poner en duda ciertas verdades que se dan por sentadas en el quehacer arquitectural. ¿Qué refiere y cuál es la materia con la que se hace la arquitectura? A priori, pensaríamos que se refiere estrictamente al acero, el vidrio o la brutalidad misma del concreto armado o la liviandad de la madera. Al respecto, Vitruvio en sus *Diez libros de arquitectura* (1997) planteó la duda, hace veintiún siglos atrás, de que si la arquitectura nació de una cueva o una cabaña y, con esto, se alude a que las dudas sobre la arquitectura tienen mucho tiempo ya.

¿Se gesta el acto de arquitecturar en el connubio entre el papel en blanco y el grafito?, ¿encuentra su realización en la atención que preste un auditorio? Soporte de un manifiesto que explica la visión de que un nuevo mundo está naciendo, además de ser argumentados y expuestos con veracidad. Con lo cual, estos despliegues argumentales son elementos de un vecindario que entretejen complejas relaciones de valores enciclopédicos. La "ausencia" de una geografía y la presencia del silencio de un océano, como si de un nuevo augurio se tratara, es más que evidente. La nostalgia por un espacio carente de historia, de pliegues o accidentes topográficos, silencioso vacío que permite imaginar y proyectar un nuevo orden espacial, mutismo, que una vez más, permite evocar la complejidad del mundo y la exégesis arquitectural (Lewis, 2014).

Conclusiones

Este artículo derivó en dos líneas paralelas de trabajo y reflexión. La primera es la que se refiere al arte de arquitecturar, entendido este como una herramienta de elaboración y construcción que permitió operar con ideas, palabras y dibujos. La segunda se relaciona con la herencia y el legado de Le Corbusier al subcontinente, como un traspaso de sus ideas que se plasman en el registro viaje, sus intenciones subyacentes y, a través del contenido de las conferencias y sus dibujos, esta línea de trabajo se enmarcó evidentemente en una historia de las ideas y los conceptos.

Por otra parte, los diversos temas con los que se operó fueron elementos como la cartografía, la crónica de viaje, los vuelos del avión, el traslado o la traducción

de las ideas al papel en el ámbito de la arquitectura, el montaje o la nomenclatura. Todo ello abrió y permitió descubrir las múltiples dimensiones en la que se movía la labor, el trabajo y el aporte de Le Corbusier. Con lo cual, se descubren nuevas vetas de investigación para la arquitectura, el arte o el registro.

Se pudieron identificar cómo, históricamente, las construcciones discursivas devienen desde la pulsión interna de ampliar dominios generados desde la necesidad del movimiento y la conquista. Estos son implicados en el viaje y la aventura, y tradicionalmente han sido gestionados desde Europa, como centro del mundo conocido y como urgencia de expansión del ecúmene.

Por otra parte, el viaje viene a significar un elemento fundamental en el aprendizaje para las academias y escuelas de arquitectura. Herencia de la modernidad, el viaje sigue siendo una de las estrategias de entendimiento, comprensión y lectura del espacio en sus valores urbanos, arquitectónicos o paisajísticos. Sin embargo, muchas escuelas de arquitectura han olvidado su origen, su sentido y su razón de ser.

Es inventado, en cuanto “es” espacio a intervenir, aquí se evidencian de forma clara las propiedades de las diferentes acepciones arquitectónicas, es así como vemos las distintas, aproximaciones, construcciones y materialidades, en la conceptualización de las ideas, en la elaboración de los dibujos, en donde yace toda su potencialidad y sus cualidades espaciales. A su alrededor se da una invención de un territorio que, como una nueva geografía, enmarca su entorno. En esta misma línea de hiperrealidades, en el caso particular a la cualidad sustancial del dibujo en la arquitectura, su relación con la idea y cómo esta se convierte en la materia principal de la gran herencia de la obra construida del proyecto corbuseriano en América Latina, reivindicando así el legado del arquitecto franco-suizo en el subcontinente, que, a pesar de haber construido técnicamente solo un proyecto —a saber, la Casa para el Doctor Curutchet— en Mar del Plata, Argentina en 1947, su legado es muchísimo más amplio como lo vimos a lo largo de la investigación.

En las cualidades gráficas, detrás del dibujo, hay más de un tipo de trazado. Estas marcas o trazas serán entendidas como las manifestaciones de fenómenos ficticios o reales, que inventan e invertirían a partir de las percepciones que proyecta y refleja el espíritu del tiempo y del lugar del que las construye, son códigos y nomenclaturas que buscan universalizar tanto la lectura como el entendimiento de la data en ellos plasmado.

En este juego de operaciones simbólicas y des-territorialización natural, el espacio de conquista y de trabajo se asume como un acto abstracto. Esto, para

Le Corbusier, tuvo un carácter sustancial para diseñar sobre un territorio sin referencias, o corregir las referencias erradas —una tradición desvirtuada— en la cual poner en práctica todos los planteamientos del movimiento moderno.

El espacio de las potencialidades sedujo al arquitecto para emprender este viaje por el cono sur, soñando con encontrar el Dorado cristalizado en un megaproyecto que ya se mencionaba en París desde muchos años atrás. Este era diseñar la nueva ciudad del Planaltina en el vasto territorio brasileño. Sin embargo, para lograrlo, apeló a la necesidad de clarificar qué es lo importante de la tradición en la arquitectura y lo que se debe aprender de Roma. Esto porque, para él, existía la necesidad de diferenciarse de la superficialidad de estética neoclásica y academicista, romper con los estilos decimonónicos en los que se había sumido la arquitectura del cono sur y dejar claro que es fundamental romper con esta tradición y con el canon con el que se venía trabajando, clarificando cual debería ser el verdadero sentido de la tradición.

La construcción de los tableros de elaboración propia no solamente consta de imágenes pertinentes y atinentes, sino que básicamente son su mejor registro, que además de ser indicios, evidencian la deriva en la cartografía en la que se movió dicha construcción. Es decir, se ha construido desde un proceder tal, que los tableros empiezan a ser una suerte de enclaves o estaciones de paradigmas que ofrecen indicios importantes.

Los tableros, como elementos autónomos y como unidades cognitivas que registraron y graficaron con verosimilitud la cartografía de la investigación, son, en sí mismos, mapas o secciones de mapas que dibujan y arquitecturan en cuanto ordenaron intereses y hallazgos a lo largo del camino en estos últimos tres años de trabajo (ver Figura 7).

Figura 7. Wundekammer II



Nota: Le Corbusier y registro 1929, imagen de imágenes, tablero de montaje y registro propio del autor.

El modelo discursivo eurocentrista se ha mantenido y se mantiene durante toda la historia de occidente. Lo vemos en las huellas que nos ha dejado como herencia en la cartografía antigua, en los bestiarios y la construcción de los imaginarios allende los mares. Estos, fantasiosos, responden sin embargo a la condición de veracidad que sustentaba la crónica, la oralidad y la gráfica.

Volar en un avión y ver la ciudad desde arriba, es un acto que revela la ocasión de acusar la falsa herencia del urbanismo decimonónico. Le Corbusier entiende esta oportunidad como una coyuntura para el urbanista, una forma de rubricar, calificar, revisar y corregir los errores que se habían venido cometiendo. El vuelo de vista de pájaro muestra una forma nueva hacer las cosas, además de que poner en evidencia los errores.

Referencias bibliográficas

- Calvino, I. (2012). *Las ciudades invisibles*. Siruela.
- Colomina, B. (2010). *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Cendeac.
- Deleuze, G. & Guattari F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Didi-Hubermann, G. (2013). *Cuando las imágenes toman posición*. A. Machado libros.
- Fernández, R. (1998). *El laboratorio americano: arquitectura, regionalismo geocultura*. Biblioteca Nueva.
- Foucault, M. (2008). *Seguridad, territorio, población*. Akal.
- Le Corbusier. (2003). *Aircraft*. Editorial Abada.
- Le Corbusier. (2006). *Precisiones: respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*. Apostrofe-Poseidon.
- Lewis, C. (2014). *Caza del Shark*. Poligrafo.
- Liernur, J. F. & Pshepiurca, P. (2008). *La red austral: obras y proyectos de Le Corbusier en Argentina (1924-1965)*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Liernur, J.F (2010). *Arquitectura en Teoria Escritos 1986- 2010*. Editorial Nobuko.
- Sanz, A. (s.f.) Juan Ginés de Sepúlveda. *Proposiciones Temerarias, Escandalosas y heréticas que notó el Doctor Juan Ginés de Sepúlveda en el libro de la Conquista de Las Indias que fray Bartolomé de las Casas hizo imprimir sin licencia en Sevilla año de 1552, cuyo título comienza: "Aquí se contiene una disputa o Controversia"*
<https://cisneros.web.uah.es/carpeta/images/pdfs/249.pdf>
<https://cisneros.web.uah.es/carpeta/images/pdfs/249.pdf>
- Vitruvio, M. (1997). *De Architectura Opus in Libris Decem*. Alianza.
- Zumthor, P. (1994). *La medida del mundo*. Catedra.