

LE CORBUSIER. PARÍS, 1915. CONSTRUIR DIBUJOS, CONSTRUIR CIUDADES

LE CORBUSIER. PARIS, 1915. BUILDING DRAWINGS, BUILDING CITIES

Jorge Torres Cueco; orcid 0000-0002-5815-8105

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

doi: 10.4995/ega.2024.18940

Tras la redacción del borrador de *La Construction des villes* en 1910 –sobre cuyos dibujos realizados en Alemania se ha abordado en el anterior número de esta revista– este proyecto fue relegado hasta 1915, cuando se trasladó a París durante siete semanas. En la *Bibliothèque Nationale* preparó una serie de fichas con textos y bocetos, y, sobre todo, se dedicó a copiar nuevos dibujos. Ahora la factura es rápida y más que reproducir fielmente interpreta lo que se ve bajo un nuevo prisma: el clasicismo. Son otros los referentes: Blondel y Laugier como fuentes de autoridad, también los libros y láminas de Piranesi, Perelle, Riat, Patte, la arquitectura oriental, las cartografías históricas de París y estampas y grabados

procedentes del *Cabinet des Estampes*. Aquel libro fue definitivamente abandonado, pero una nueva concepción de la ciudad se comenzó a cimentar en aquellos días y vertida en sus propuestas urbanas y en *Urbanisme*, donde publicó alguno de estos dibujos.

PALABRAS CLAVE: LE CORBUSIER, URBANISMO, ARQUITECTURA, DIBUJO, FRANCIA

After writing the draft of La Construction des villes in 1910 –whose drawings in Germany were discussed in the previous issue of this journal– this project was put on hold until 1915, when he moved to Paris for seven weeks. At the Bibliothèque Nationale he prepared a series of files with texts

and sketches and, above all, devoted himself to copying new drawings. Now the workmanship is fast, and rather than faithfully reproducing, he interprets what he sees through a new prism: classicism. There are other references: Blondel and Laugier as sources of authority, but also books and plates by Piranesi, Perelle, Riat, Patte, oriental architecture, historical maps of Paris and prints and engravings from the Cabinet des Estampes. That book was definitively abandoned, but a new conception of the city began to take shape in those days and was reflected in his urban proposals and in Urbanisme, where he published some of these drawings.

KEYWORDS: LE CORBUSIER, URBANISM, ARCHITECTURE, DRAWING, FRANCE



Actualmente se me acusa de revolucionario. Les quiero confesar que yo no he tenido más que un maestro: el pasado; más que una formación: el estudio del pasado.

Le Corbusier, 1929

En 1910 Le Corbusier permaneció en Múnich extrayendo dibujos de los textos de Camillo Sitte, Albert E. Brinckmann, Paul Schultze-Naumburg o Joseph Sttübben, para su futuro libro, *La Construction des villes*. que, con su *Voyage d'Orient* quedaba interrumpido. En noviembre de 1910 empezó a trabajar en el estudio de Peter Behrens y su redacción fue prácticamente relegada a algunas anotaciones escogidas de Theodor Fisher, Brinckmann o Laugier. Pese a todo, el 16 de mayo contestó a L'Éplattienier "usted se alarma, creyendo que yo no continuo mi estudio sobre las ciudades alemanas" (Dumont 2006, 267), pero la ruptura entre ambos en 1912, lo dejaba inconcluso.

En 1914, Jeanneret le expresó a August Perret sus deseos de retornar a París, y un año después, el 30 de junio de 1915, decidió regresar a la capital francesa con el objeto de publicar "un libro que había escrito sobre la construcción de las ciudades, planes de extensión, etc. Un gran trabajo muy avanzado, pero escrito bajo un espíritu estrecho y tortuoso. Lo modificaré completamente. Iré a París para encontrar un editor..." (Dumont 2002, 145). Entre julio y septiembre de 1915 Jeanneret permaneció en París, recorriendo sus calles y plazas, tomando apuntes y bocetos en el conocido como *Carnet 1915* (Schnoor, 2022) y volvió a la *Bibliothèque Nationale* a estudiar sus fondos. Hizo un listado de unas 80 obras sobre urbanismo y arquitectura a consultar en estas siete semanas, en las que realizó un centenar de dibujos y unas 200 fichas previstas para reformular *La Construction des villes*. Son estos dibujos los que ofrecen una nueva mirada sobre la ciudad y que tendrá como

resultado final su libro *Urbanisme*, publicado una década después ¹.

En aquellas fichas se suceden citas de libros, reflexiones y rápidos bocetos a pluma, como la recensión de *Études sur les transformations de Paris* (1903-1906) de Hénard. Dedicó varias fichas a Venecia y sus monumentos como la isla de San Giorgio Maggiore o San Giorgio dei Greco, en las que, por ejemplo, señalaba sus contrastes entre la verticalidad y horizontalidad. En otras se fijaba en la situación del monumento en el conjunto urbano, acompañando la copia de la imagen original con su reconstrucción en planta. Algunos de estos someros bocetos, de trazo rápido e inmediato, se convirtieron en ilustraciones para algunos de sus artículos y libros. Por ejemplo, del libro *Haus. Dorf. Stadt. Eine Entwicklungs-Geschichte des antiken Städtebildes* (Lichtenberg 1906), extrajo cuatro ilustraciones. Dos estaban dedicadas al "templo primitivo" [B2(20)9] en las que Jeanneret incidía en su razón geométrica y sus trazados reguladores. En la perspectiva la cabaña perdía su carácter textil para acusar su cubierta triangular; la estructura de la empalizada adquiriría mayor presencia visual por el grosor de sus elementos y su carácter más transparente y ligero, y en cuyo interior el altar, personas y elementos litúrgicos no interferían con la visión del templo. En planta dominaba la presencia de la cuadrícula y en su sección las formas triangulares de los tirantes de la empalizada y la cabaña-templo. Estos dos bocetos fueron utilizados en *Vers une architecture* (Le Corbusier 1923) ² grafiados a regla y tinta china, recalcando su "división puramente geométrica", (...) un módulo (que) mide y unifica; un

Today I am considered a revolutionary. I shall confess to you that I have had only one teacher: the past; only one education: the study of the past.

Le Corbusier, 1929

In 1910 Le Corbusier's stay in Munich consisted in selecting drawings from the texts of Camillo Sitte, Albert E. Brinckmann, Paul Schultze-Naumburg or Joseph Sttübben, for his future book, *La Construction des villes* which, due to his *Voyage d'Orient*, was interrupted. In November 1910 he began working in Peter Behrens's studio and his writing was essentially assigned to a few selected annotations by Theodor Fisher, Brinckmann or Laugier. Despite everything, on May 16 he replied to L'Éplattienier "you are alarmed, believing that I am not continuing my study on German cities" (Dumont 2006, 267), but the break-up between the two in 1912 left it uncertain.

In 1914, Jeanneret made it known to August Perret his desire to return to Paris. A year later, on June 30, 1915, he decided to return to the French capital in order to publish "a book he had written on the construction of the cities, extension plans, ... A great and advanced work but written in a limited and tortuous spirit. I will modify it completely. I will go to Paris to find a publisher..." (Dumont 2002, 145). Between July and September 1915 Jeanneret stayed in Paris, touring its streets and squares, taking notes and making sketches in what is known as *Carnet 1915* (Schnoor, 2022) and returned to the *Bibliothèque Nationale* to study its collections. He listed some 80 works on urbanism and architecture that he would research in these seven weeks, in which he made a hundred drawings and some 200 sheets planned to reformulate *La Construction des villes*. It is these drawings that offer a new perspective of the city and that will result in his book *Urbanisme*, published a decade later ¹. On those cards, quotes from books, reflections and quick pen sketches follow one another, such as the review of *Études sur les transformations de Paris* (1903-1906) by Eugène Hénard. He dedicated several file cards to Venice and its monuments such as the churches of San Giorgio Maggiore or San Giorgio dei Greco, in which, for example, he pointed out its contrasts between verticality and horizontality. In others, he focused on the location of the monument in the urban complex, accompanying the copy of the original image with its reconstruction plan. Some of these quick and immediate sketches became illustrations for some of his articles and books. For example, from the book *Haus*.



1. Ch-E. Jeanneret. Planta y perspectiva de templo primitivo. FLC B2(20)9 – Lichtenberg, Reinhold von, *Haus, Dorf, Stadt. Eine Entwicklungs-Geschichte des antiken Städtebildes*. Leipzig: 1906. - Le Corbusier, "Les Tracés régulateurs", *L'Esprit Nouveau* n° 5, febrero 1921, pp. 564-565

1. Ch-E. Jeanneret. Plan and perspective of primitive temple. FLC B2(20)9 – Lichtenberg, Reinhold von, *Haus, Dorf, Stadt. Eine Entwicklungs-Geschichte des antiken Städtebildes*. Leipzig: 1906. - Le Corbusier, "Les Tracés régulateurs", *L'Esprit Nouveau* n° 5, February 1921, pp. 564-565

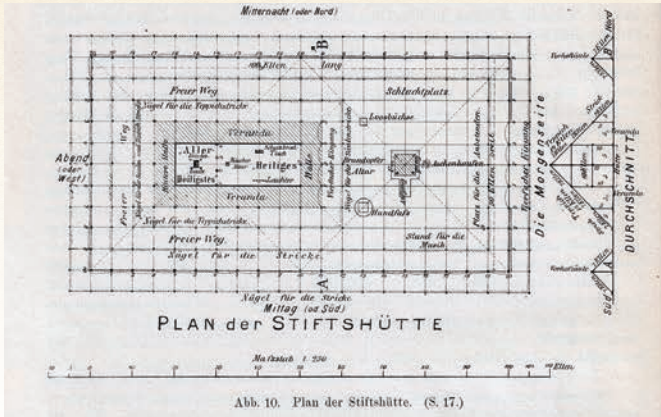
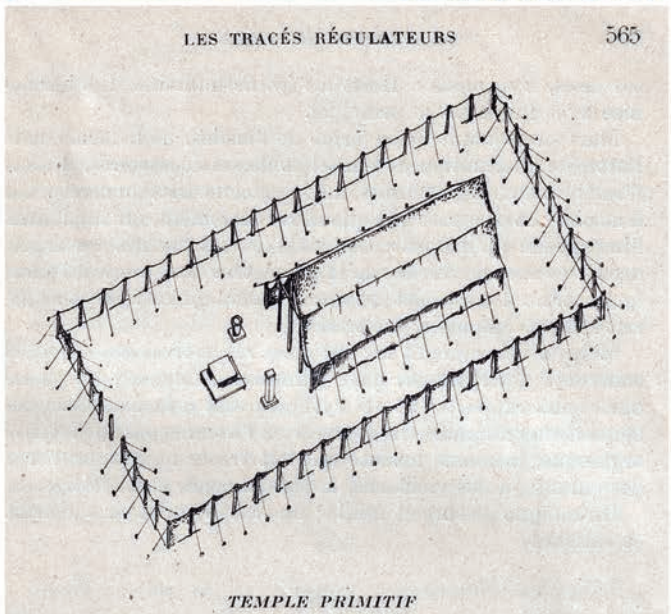
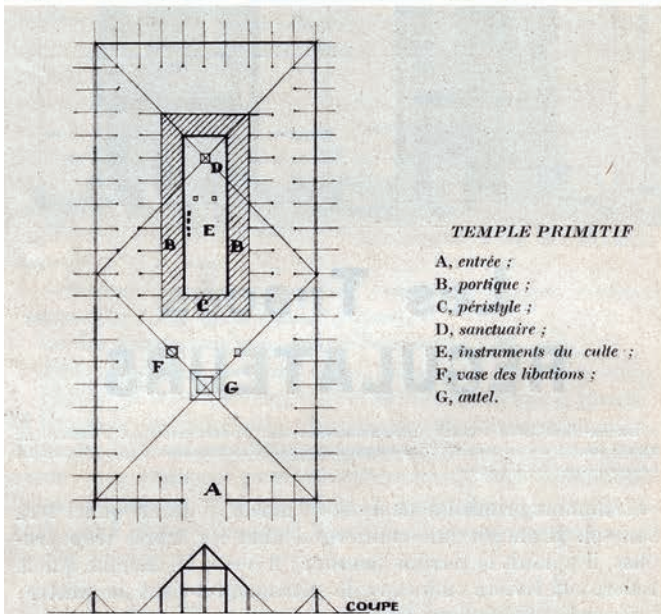
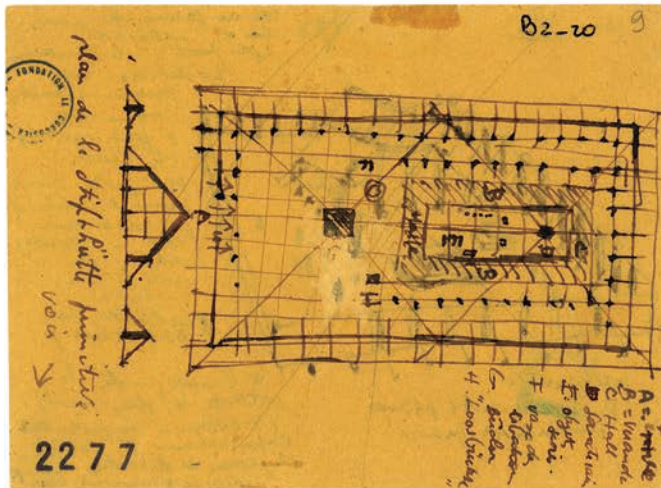


Abb. 10. Plan der Stiftshütte. (S. 17.)



Abb. 12. Ansicht der Stiftshütte mit Giebeldach, nach Schick. (S. 17.)





trazado regulador (que) construye y satisface”, ya presente desde los tiempos más remotos. Pero la diferencia más significativa estriba en el uso de una perspectiva geométrica, una caballera, propia de las piezas de ingeniería y no una cónica. (Fig. 1)

Hacia el clasicismo

La primera peculiaridad de este material dibujado y recopilado es su acercamiento al clasicismo. En el listado de libros se encuentran autores como Vitruvio, Palladio o François Blondel y casi ninguno contemporáneo a excepción de Otto Wagner, Eugène Hénard o Marcel Poëte, referencia inexcusable por su revisión de la historia de París desde sus orígenes hasta el siglo XIX. Es claro el rechazo del romanticismo de Sitte y una mayor predilección por Brinckmann en su entendimiento de una identidad entre lo moderno, lo monumental y lo clásico. Su estancia en el estudio de Behrens fue importante en este tránsito hacia el clasicismo atestiguado en obras como la Villa Favre-Jacot o la Maison Perret-Jeanerret (1912). Este fue un momento decisivo en su forma de aprehender la realidad y representarla a través del dibujo. Los *carnets* de Oriente contienen apuntes en los que se ha perdido el carácter minucioso y pintoresco de su viaje a la Toscana para mostrar imágenes rápidas y sintéticas de volúmenes esenciales, plantas con transiciones espaciales, efectos lumínicos, conexiones entre arquitectura y paisaje y elementos arquitectónicos como bóvedas, cúpulas o muros, incluso hasta sus soluciones constructivas. Será esta forma de dibujar la que defina su trabajo en la *Bibliothèque Nationale* .

Este es el carácter que adquieren los pequeños bocetos que realizó de las *Vedute di Roma* de Piranesi. De los 137 grabados, Jeanneret redibujó a lápiz en tres papeles de calco [B2(20)203, 205, 245], y de estos, eligió cuatro que reprodujo nuevamente a tinta china (*Veduta degli avanzi del Tablino della Casa aurea di Nerone, Pantheon d'Agrippa, Piramide di Cestio y Campo Vaccino*) [FLC B2(20)204]. Frente a los grabados de palacios, iglesias y plazas de Roma, escogió las ruinas o monumentos que exploraban su volumetría (Pirámide de Cestio, el Panteón, los arcos de Settimo Severo, Constantino o Tito, los cilindros del sepulcro de la Familia Planzia, el Coliseo o el Sepulcro de Cecilia Mettela). (Fig. 2) No es difícil identificar esta elección con los dibujos de esferas, cilindros o cubos de su *Voyage d'Orient* , como los cuerpos geométricos subyacentes en la antigüedad romana. Fueron presentados en el artículo “Architecture I. La leçon de Rome” publicado en *L'Esprit Nouveau* , como los “prismas elementales”, identificados también con el fragmento extraído de la *Antique Urbis Romae* de Pirro Ligorio [B2(20)655].

Este grafismo inherente a la celeridad en su ejecución **3**, aparece en su *viaje* a Rouen **4**. Viaje realizado en el *Cabinet d'Estampes* , donde reproducía una planta de la ciudad en los siglos X y XI insistiendo en su trazado interior rectilíneo [B2(20)263]. Esta es la razón de su publicación en 1922 en *L'Esprit Nouveau* como encabezamiento del artículo “Le chemin des anes, le chemin des hommes”, reconvertido en capítulo del libro *Urbanisme* (Le Corbusier 1925, 5), donde intensificaba más su geometría ortogonal **5**. Además, incorporaba di-

Dorf. Stadt. Eine Entwicklungs-Geschichte des antiken Städtebildes (Lichtenberg 1906), he drew four illustrations. Two were dedicated to the “primitive temple” [B2(20)9] in which Jeanneret influenced its geometric ratio and its regulatory layouts. In perspective, the cabin lost its textile character to reveal its triangular roof; the palisade structure acquired greater visual presence due to the thickness of its elements and its more transparent and light character, and inside which the altar, people and liturgical elements did not interfere with the vision of the temple. In the ground plan, the presence of the grid dominated and in its section the triangular shapes of the braces of the palisade and the hut-temple. These two sketches were used in *Vers une architecture* (Le Corbusier 1923) **2** drawn with a ruler and in Chinese ink, emphasizing its “purely geometric division”, (...) a module (that) measures and unifies; a regulatory layout (that) builds and satisfies”, already present since ancient times. But the most significant difference lies in the use of a geometric perspective, a cavalier projection, typical of engineering pieces and not a conical one. (Fig. 1)

Towards classicism

What makes this drawn and collected materials so distinctive is its approach to classicism. The books list authors such as Vitruvio, Palladio or François Blondel. Hardly any mention is made to contemporary authors except for Otto Wagner, Eugène Hénard or Marcel Poëte, an inexcusable reference for their review of the history of Paris from its origins to the 19th century. The rejection of Sitte's romanticism is clear and a greater preference for Brinckmann in his understanding of an identity between the modern, the monumental and the classical. His stay in the Behrens studio was important in this transition towards classicism becoming evident in works such as the Villa Favre-Jacot or the Maison Perret-Jeanerret (1912). This was a turning point in the way he perceived reality and how he represented it through drawing. The *carnets* of Orient went from containing notes in which the meticulous and picturesque character of his trip to Tuscany was lacking to showing quick and synthetic images of essential volumes, plans with spatial transitions, light effects, connections



between architecture and landscape, and architectural elements such as vaults, domes or walls, even including their constructive solutions. It will be these drawings that define his work at the *Bibliothèque Nationale*.

This is the character that the small sketches he made of Piranesi's *Vedute di Roma* acquired. Of the 137 engravings, Jeanneret redrew in pencil on three tracing papers [B2(20)203, 205, 245], and of these, he chose four that he reproduced again in Indian ink (*Veduta degli avanzi del Tablino della Casa aurea di Nerone, Pantheon d'Agrippa, Piramide di Cestio and Campo Vaccino*) [FLC B2(20)204]. Among the engravings of palaces, churches and squares in Rome, he chose the ruins or monuments that explored their volumetry (Cestius' Pyramid, the Pantheon, the arches of Settimo Severo, Constantino or Tito, the cylinders of the tomb of the Planzia Family, the Colosseum or the Sepulcher of Cecilia Mettela). (Fig. 2) It is easy to identify the drawings of spheres, cylinders or cubes from his *Voyage d'Orient*, as the underlying geometric bodies in Roman antiquity. They were presented in the article "Architecture I. La leçon de Rome" published in *L'Esprit Nouveau*, as "elementary prisms", also identified with the fragment extracted from Pirro Ligorio's *Antique Urbis Romae* [B2(20)655].

This graphic art implicit in the speed with which it was executed **3**, appears on his trip to Rouen **4**, carried out in the *Cabinet d'Estampes*, where he reproduced a plan of the city in the 10th and 11th centuries, insisting on its rectilinear interior layout [B2(20)263]. This justified its publication in 1922 in *L'Esprit Nouveau* as the heading of the article "Le chemin des anes, le chemin des hommes", converted into a chapter of the book *Urbanisme* (Le Corbusier 1925, 5), where it further intensified its orthogonal geometry **5**. In addition, he incorporated drawings of the Notre-Dame de Rouen Cathedral that reproduced engravings by Israel Sylvestre [B2(20)260]; by Deniaud [B2(20)261] (Fig. 3) in which he reconstructed his plan next to the *Portal des Librairies*; lithographs of the *Portail de la Calende* by Monthelie and by Auguste Bry [B2(20)262]. In all of them Jeanneret made strokes with sepia ink, with sharp vertical lines and diagonal grating on their surfaces to confer a certain drama. In his collection there are also three postcards

bujos de la catedral de Notre-Dame de Rouen que reproducían grabados de Israel Sylvestre [B2(20)260]; de Deniaud [B2(20)261] (Fig. 3) en el que reconstruía su planta junto al *Portal des Librairies*; litografías del *Portail de la Calende* realizadas por Monthelie y por Auguste Bry [B2(20)262]. En todos ellos Jeanneret realizó trazos con tinta sepia, con líneas verticales agudas y un rallado diagonal sobre sus superficies para conferir cierto dramatismo. En su colección se conservan también tres postales de la fachada de la catedral. En el dorso de una de ellas escribió: "lirismo, oh lirismo, nosotros queremos hoy un lirismo de acero". Recogida en el artículo "Le sentiment déborde" (Le Corbusier 1925, 32), en su leyenda acusaba la carencia de "la calma y del equilibrio que testimonian las civilizaciones maduras" correspondientes a las etapas clásicas.

En el mismo *Cabinet d'Estampes*, hizo otro *viaje* a Venecia. (Torres 2022) Centró su atención en los grabados de Domenico Lovisa, Luca Carlevarij, Antonio Visentini y Michele Giovanni Marieschi, que reprodujo en diferentes láminas. Por un lado, mostraba interés en el conjunto monumental de la Piazza di San Marco a través de siete vistas diferentes para mostrar las relaciones entre el Gran Canal la Piazzetta di San Marco, la Piazzetta dei Leoncini y el caserío adyacente. La articulación de estas plazas y los soportales ya había sido analizada en 1910 en planta a partir de una de las ilustraciones de Sitte [B2(20)341]. Ahora adquirirían corporalidad con sus bocetos, instantáneos y sintéticos, en los que mostraba su espacialidad, sus fugas visuales, la importancia de los elementos de mediación como másti-

les y columnas que introducían una escala humana. Así mismo, incidía en la uniformidad de arcadas y galerías de "una grandeza ilimitada" favorecida por la contraposición entre elementos verticales –el campanile– y los grandes plano continuos [B2(20)253]. También la relación entre la arquitectura, los edificios civiles y religiosos, los vacíos urbanos y los canales fueron objeto de su atención. Así, de Marieschi copió sus grabados del Campo de Santa Maria dei Frai y de Santi Giovanni e Paolo para mostrar, con la ayuda de reconstrucciones planimétricas realizadas a partir de las vistas, las transiciones y recorridos entre los canales, muelles, plazas y calles [B2(20)254] (Fig. 4). Un último plano con diez pequeñas vistas esquemáticas y de vigorosos trazos en tinta sepia reunía los aspectos más significativos de la ciudad: la aproximación desde el agua al conjunto de San Marcos, el gran canal limitado por la presencia de planos rectos o curvos, el contraste entre horizontalidad y verticalidad, las secuencias entre canales, plazas y calles, aperturas y cierres espaciales, así como su condición monumental [B2(20)233].

Del material recogido del *Cabinet d'Estampes*, el dibujo [B2(20)290] representa muy bien su mirada profunda sobre las cosas. Del grabado de la Place Royale en 1612 realizado por Claude Chastillon (1560-1616?), Jeanneret dibujó la fachada frontal como una sucesión de arcos sobre los que se insertaba un plano pautado y la secuencia de cubiertas según un ritmo uniforme respecto a la silueta discontinua de la ciudad esbozada por breves trazos desiguales. (Fig. 5) Apenas se perfila nada más, ni las fachadas más próximas al es-



2. Ch-E. Jeanneret. Bocetos extraídos de G. B. Piranesi. *Vedute di Roma*. FLC B2(20)203
 3. Ch-E. Jeanneret. Portail des Librairies, Catedral de Rouen. FLC B2(20)261 - Litografía de Deniaud. *Bibliothèque nationale de France*. Fuente: gallica. bn.fr / *Bibliothèque nationale de France*

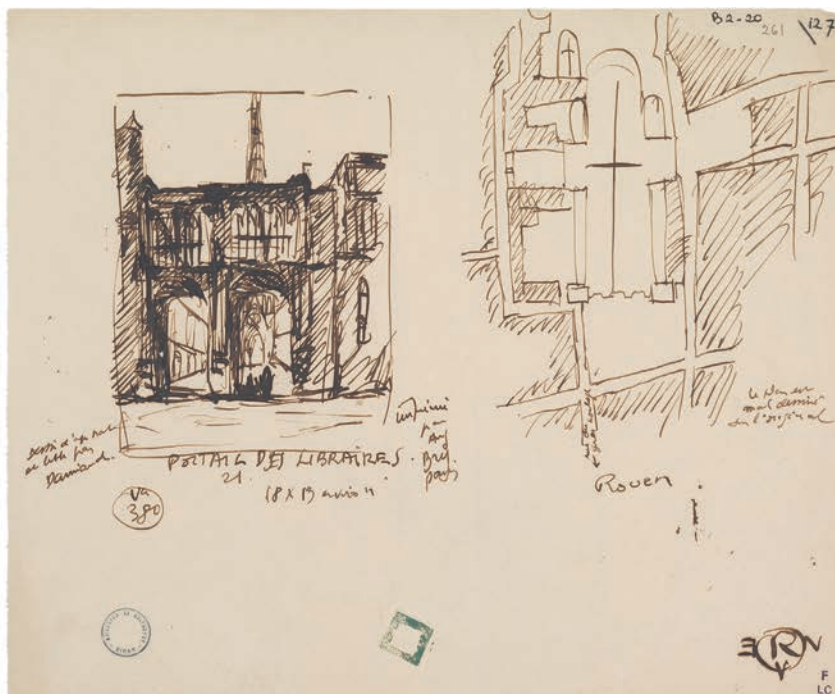
2. Ch-E. Jeanneret. Sketches extracted from G. B. Piranesi. *Vedute di Roma*. FLC B2(20)203
 3. Ch-E. Jeanneret. Portail des Librairies, Rouen Cathedral. FLC B2(20)261 - Lithograph by Deniaud. *Bibliothèque nationale de France*. Source: gallica. bn.fr / *Bibliothèque nationale de France*

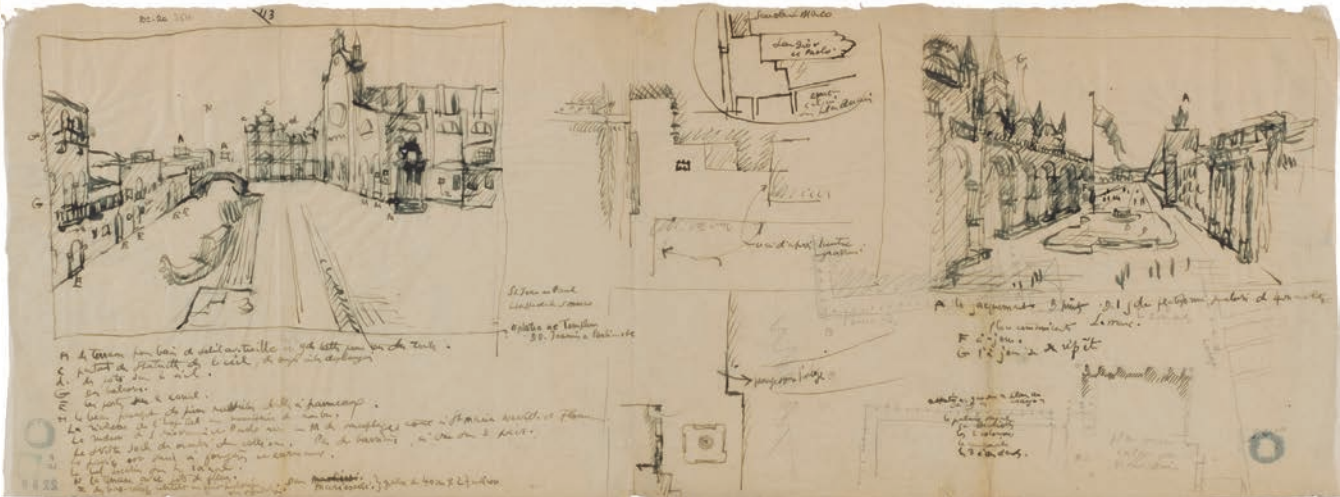


2



3





4

of the facade of the cathedral. On the back of one of them he wrote: "lyricism, oh lyricism, today we want a lyricism of steel". Collected in the article "Le sentiment déborde" (Le Corbusier 1925, 32), in the caption he blamed the lack of "calm and balance that mature civilizations bear witness" corresponding to the classical stages.

In the same *Cabinet d'Estampes*, he made another *trip* to Venice. (Torres 2022) This time he focused his attention on the engravings of Domenico Lovisa, Luca Carlevarijs, Antonio Visentini and Michele Giovanni Marieschi, which he reproduced on different sketches. On the one hand, he showed interest in the monumental complex of Piazza di San Marco through seven different views to explain the relationships between the Grand Canal, Piazzetta di San Marco, Piazzetta dei Leoncini and the adjacent houses. The articulation of these squares and the arcades had already been analyzed in a floor plan from one of Sitte's illustrations in 1910 [B2(20)341]. Now they have taken on a kind of corporeality through his sketches; instantaneous and synthetic, in which he manifested their

pectador, pues lo fundamental era el orden inherente al espacio público interior: solo era posible evocar la monumentalidad clásica y civil de aquel lugar a través de un dibujo lineal tan elemental.

Otro conjunto de láminas dibujadas procedía de la *Topographie de France* de Gabriel Péréelle, donde reconoció la majestuosidad de la arquitectura del *Grand Siècle* francés (Brucculeri 2002). Mostró cierta fascinación por el palacio de Versalles que, frente a la ciudad tradicional compacta, emergía como un nuevo paisaje de edificios *à redents* abiertos a la naturaleza y el territorio. La misma predilección mostró hacia los jardines, la vegetación y sus fuentes. En la lámina [B2(20)256] Jeanneret reprodujo dos grabados de Versalles: a la izquierda, *Le Bassin de Flore*, en el que representó la vegetación como

4. Le Corbusier. Piazzeta dei Leoncini con la Piazza di San Marco - Campo di Santi Giovanni e Paolo. FLC B2(20)254 - Michele Giovanni Marieschi.

"Platea ac templum D.D. Ioannis et Pauli..." - "Platea D. Bassi et suum templum ad dextram..."

Magnificentiores selectioresque Urbis Venetiarum prospectus quos olim. (Venecia, 1740). Fuente: gallica.bn.fr / *Bibliothèque nationale de France*

5. Ch-E. Jeanneret. La Place Royale en 1162. FLC B2(20)290 - Claude Chastillon. Grabado de la Place Royale en 1612. *Cabinet d'Estampes*. Fuente: gallica.bn.fr / *Bibliothèque nationale de France*

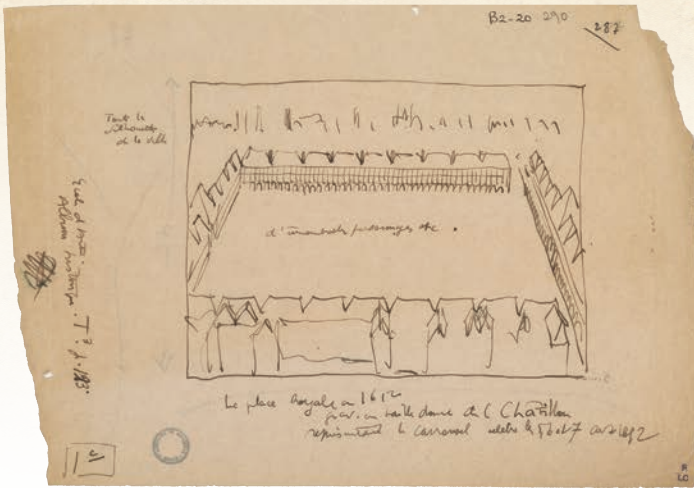
6. Ch-E. Jeanneret. Le bassin de Flore - Palacio y jardines de Versailles. FLC B2(20)256. Gabriel Péréelle. *Topographie de France*. 1753. Fuente: gallica.bn.fr / *Bibliothèque nationale de France*

4. Le Corbusier. Piazzeta dei Leoncini with the Piazza di San Marco - Campo di Santi Giovanni e Paolo. FLC B2(20)254 - Michele Giovanni Marieschi. "Platea ac templum D.D. Ioannis et Pauli..." - "Platea D. Bassi et suum templum ad dextram..."

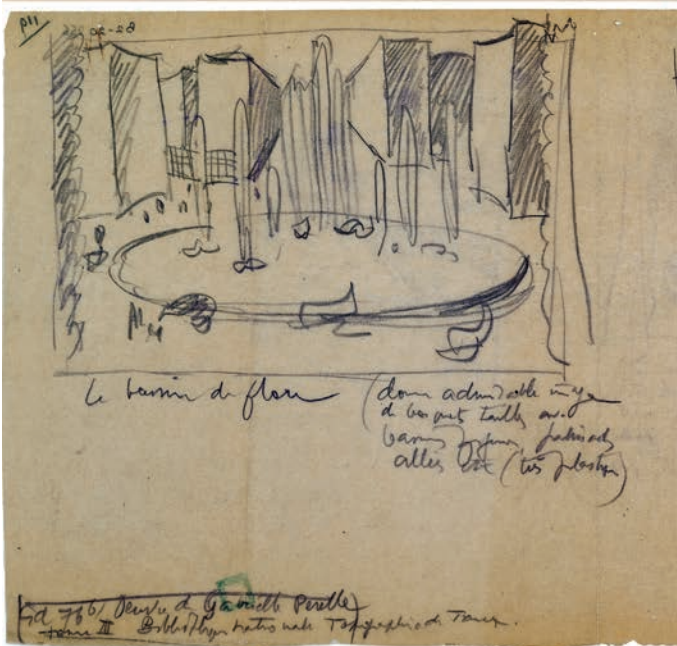
Magnificentiores selectioresque Urbis Venetiarum prospectus quos olim. (Venice, 1740). Source: gallica.bn.fr / *Bibliothèque nationale de France*

5. Ch-E. Jeanneret. Place Royale 1612. FLC B2(20)290 - Claude Chastillon. Engraving of the Place Royale in 1612. *Cabinet d'Estampes*. Source: gallica.bn.fr / *Bibliothèque nationale de France*

6. Ch-E. Jeanneret. Le bassin de Flore - Palace and gardens of Versailles. FLC B2(20)256. Gabriel Péréelle. *Topographie de France*. 1753. Source: gallica.bn.fr / *Bibliothèque nationale de France*



5



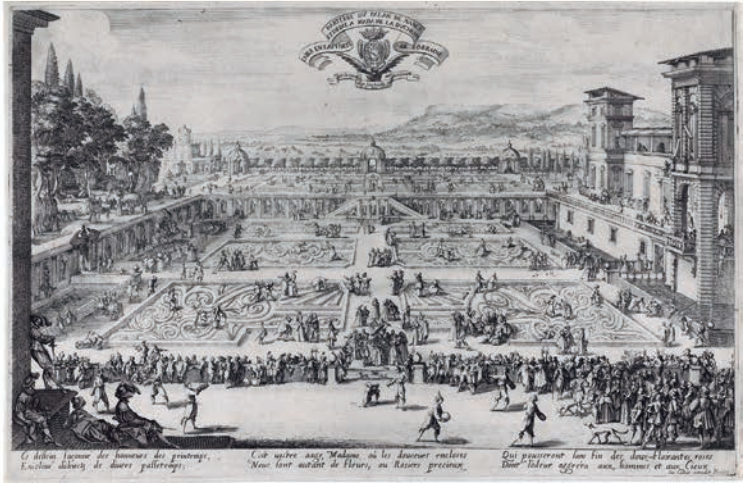
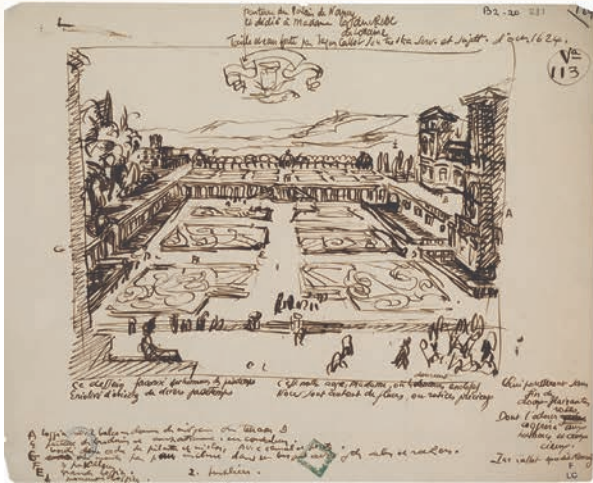
6



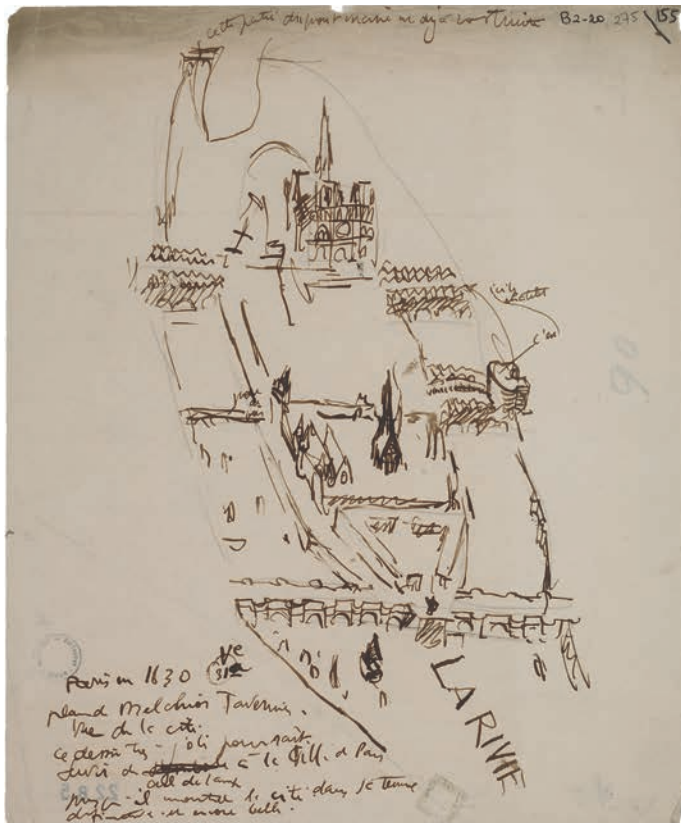
spatiality, visual ruptures, the importance of mediation elements such as masts and columns that introduced a human scale. Likewise, he stressed the uniformity of arcades and galleries of "unlimited grandeur" favoured by the contrast between vertical elements –the Campanile– and the large continuous planes [B2 (20) 253]. In addition,

una masa compacta, abstracta y arquitectónica "muy plástica", definida por los planos de luz y sombra de los setos, el trazado circular del estanque, sus surtidores como columnas, mientras que las siluetas humanas o ecuestres derivaban en

unas manchas informes. A la derecha, "una vista grandiosa del conjunto" de los jardines de Versalles, en la que se desvanecía la diferencia entre el edificio y los jardines, configurando unos volúmenes *à redents*, que se desplegaban entre los parte-



7



8



7. Ch-E. Jeanneret. Parterre du Palais de Nancy. FLC B2(20)281. Jacques Callot, Grabado del Parterre du Palais de Nancy (1624). Fuente: gallica.bn.fr / Bibliothèque nationale de France
 8. Ch-E. Jeanneret. Paris en 1630. FLC B2(20)275 – Melchior Tavernier -Jacques Callot. *Le plan de la ville, cité université, fauxbourgs de Paris*, 1630 (fragmento). Fuente: gallica.bn.fr / Bibliothèque nationale de France

7. Ch-E. Jeanneret. Parterre du Palais de Nancy. FLC B2(20)281. Jacques Callot, Engraving of the Parterre du Palais de Nancy (1624). Source: gallica.bn.fr / Bibliothèque nationale de France
 8. Ch-E. Jeanneret. Paris in 1630. FLC B2(20)275 – Melchior Tavernier -Jacques Callot. *Le plan de la ville, cité université, fauxbourgs de Paris*, 1630 (extract). Source: gallica.bn.fr / Bibliothèque nationale de France

rres. La elevación del punto de vista –casi a vista de pájaro– enfatizaba la composición axial del conjunto recordando sus propuestas urbanas desde la *Ville contemporaine* a la *Ville Radieuse*. (Fig. 6) Otras láminas como las vistas de la *Fontaine de Latone* y del *Bassin d'Apollon* de Pérelle [B2(20)255] reincidían en la misma mirada arquitectónica sobre los jardines de Versalles, cuyas avenidas identificaba con “catedrales grandiosas” levantadas sobre el paisaje. También de Pérelle se seleccionaban otros cinco grabados de El Observatorio, los Invalides, el Jardín Royal des Plantes, la Porte des Tuilleries y las caballerizas de Versalles 6, en los que la arquitectura surgía como la excepcionalidad respecto al paisaje, con los jardines y el territorio como protagonistas.

Este interés por la jardinería, ya iniciado en 1910 con la consulta de textos como *L'Art des Jardins* (Riat 1900), tenía ahora su continuidad transcribiendo literalmente ilustraciones del *Cabinet d'Estampes*, como en el grabado del Parterre du Palais de Nancy de Jacques Callot de 1624 [B2(20)281] (Fig. 7) o el jardín de una casa de campo veneciana [B2(20)288], en veloces bocetos en los que se contraponía arquitectura, jardín y territorio.

Del libro *La théorie et la pratique du jardinage* de Antoine-Joseph Dézallier d'Argenville escogió varios fragmentos de sus ilustraciones que fueron reproducidas en cinco grandes láminas [B2(20)225, 236, 239, 258 y 259]. Es bien significativo cómo Jeanneret enfatizaba la visión volumétrica ya existente en las ilustraciones originales y cuyos setos, arcadas, estanques o surtidores adquirirían *corporalidad*, es decir, volumen 7.

También estudió algunas cartografías históricas de París, para detenerse en determinados fragmentos o conjuntos monumentales. Por ejemplo, del Plan Melchior Tavernier (1630) trazó una perspectiva elemental y muy expresiva de *l'Île de la Cité* [B2(20)275], un dibujo “muy bonito” según Jeanneret, que podría servir de “cul de lamp” para la ciudad de París (Fig. 8). De los planos de Deharme (1760) y de J.B. Jaillot (1775) tomó las plantas de *Les Invalides* y *l'École Militaire* [B2(20)267 y 268]; y del Plan Verniquet (1791) ofrecía detalles de la *Place Louis Le Grand* y del *Convent Les Capucines*. [B2(20)226 y 227], siempre en dibujos esenciales reveladores de su estructura compositiva y su papel en el territorio. Del mismo modo, en un momento en el que la cultura oriental tenía un gran predicamento en occidente, Jeanneret copió ilustraciones del *Essai sur l'architecture japonaise* (Levieux 1895) [B2(20)224, 243] y de los “Cahiers des jardins chinois” (Le Rouge, 1776-78), en vistas en planta o perspectiva y trazo vigoroso manifestando la geometría subyacente en la ordenación de pabellones, patios y recorridos [B2(20)264], su adaptación al lugar en pendiente y cuyos volúmenes escalonados eran coronados

Jeanneret focused his attention on the relationship between architecture, civil and religious buildings, urban voids and canals. Thus, de Mareschi copied his engravings of Campo de Santa Maria dei Frai and Santi Giovanni e Paolo to exhibit (with the help of planimetric reconstructions made from the views) the transitions and routes between the canals, wharfs, squares and streets [B2(20)254] (Fig. 4). A final plan with ten small schematic views and vigorous lines in sepia ink brought together the most significant aspects of the city: the approach from the water to the complex of St Marks, the large canal limited by the presence of straight or curved planes, the contrast between horizontality and verticality, the sequences between canals, squares and streets, spatial openings and closures, as well as its monumental condition [B2(20)233]. From material collected from the *Cabinet d'Estampes*, the drawing [B2(20)290] largely represents his profound perspective on things. From the engraving of the Place Royale in 1612 made by Claude Chastillon (1560-1616?), Jeanneret drew the front facade as a succession of arches on which a patterned plane and the sequence of roofs were inserted according to a uniform rhythm with respect to the discontinued silhouette of the city outlined by brief uneven strokes. (Fig. 5) Hardly anything else is outlined, not even the facades closest to the viewer, since the fundamental issue was the order inherent to the interior public space: it was only possible to evoke the classical and civil monumentality of that place through such an elementary line drawing.

Another set of plates came from Gabriel Pérelle's *Topographie de France*, where he recognized the majesty of French Grand Siècle architecture (Bruccleri 2002). He showed a certain fascination for the Palace of Versailles which, in the face of the compact traditional city, emerged as a new landscape of *à redents* buildings open to nature and the territory. The same preference was shown towards the gardens, the vegetation and its fountains. Plates [B2(20)256] Jeanneret reproduced two Versailles engravings: on the left, *Le Bassin de Flore*, in which he represented the vegetation as a compact, abstract and “very plastic” architectural mass, defined by the planes of light and shadow of the hedges, the circular layout of the pond, its fountains like columns, while the human or



9

equestrian silhouettes drifted into shapeless spots. On the right, “a grandiose view of the complex” of the Versailles gardens, in which the difference between the building and the gardens vanished, configuring *rédents* volumes which unfolded between the flower beds. The elevation of the –almost a bird’s eye point of view– emphasized the axial composition of the complex, recalling his urban proposals from the *Ville contemporaine* to the *Ville Radieuse*. (Fig. 6) Other plates such as the views of *Fontaine de Latone* and *Pérelle’s Bassin d’Apollon* [B2(20)255] repeated the same architectural perspective on the gardens of Versailles, whose avenues he identified with “grandiose cathedrals”. raised above the landscape. Five other engravings by Pérelle were also selected from The Observatory, the Invalides, the Jardin Royal des Plantes, the Porte des Tuilleries, and the stables of Versailles 6, in which architecture emerged as the exceptional nature with respect to the landscape, with the gardens and the territory as protagonists. This interest in gardening, already begun in 1910 through consulting texts such as *L’Art des Jardins* (Riat 1900), now had its continuity by literally transcribing illustrations from the *Cabinet d’Estampes*, as in the engraving of the *Parterre du Palais de Nancy de Jacques Callot* from 1624 [B2(20)281] (Fig. 7) or the garden of a Venetian country house [B2(20)288], in quick sketches in which architecture, garden and territory were contrasted. From the book *La théorie et la pratique du jardinage* by Antoine-Joseph Dezallier d’Argenville he chose several fragments of his illustrations that were reproduced in five large plates [B2 (20) 225, 236, 239, 258 and 259]. It is very significant how Jeanneret emphasized the already existing

por una pagoda [B2(20)265] (Fig. 9). El mismo grafismo fue empleado en la transcripción de algunas fotografías de pabellones y templos [B2(20)230-231] publicadas en *Die Baukuns tund religiöse Kultur der Chinesen* (Boerschmann, 1914).

Esta atención sobre la ciudad será refrendada por la consulta del volumen *Monuments érigés en France à la Gloire de Louis XV* (Patte 1765), donde se presentaban diversas propuestas de plazas “reales” encargadas por Luis XV. Jeanneret se detuvo en el redibujo de algunos de estos proyectos realizados bajo la idea de “embellecimiento”. Se puede observar cómo Jeanneret analizaba los mecanismos compositivos, la escala de los espacios vacíos en relación a la altura de la edificación, la uniformidad de sus paramentos, la disposición de las estatuas y monumentos, la presencia del arbolado y su papel en la configuración de las avenidas. En su interpretación del Plan General de la Place de Louis XV en París citaba una parte del texto de Patte, dando densidad a la masa construida dibujada, a través de puntos donde otorgaba presencia física a la vegetación, emulando las nuevas edificaciones y señalando los ejes visuales [B2(20)250] (Fig. 10).

A pesar de la velocidad con la que reprodujo el plano, ofrecía un documento muy preciso de las intenciones del proyecto. En el Plan General de la Place Royale de Nancy redibujado por Jeanneret destacaba la exedra del final del eje como un acontecimiento plástico 8. Como en el caso anterior, el dibujo era acompañado de las descripciones de cada una de las plazas, de sus dimensiones y características (Patte 1765). Otras plazas en Bordeaux, Valenciennes, París o Rennes eran presentadas en otras hojas, en las que peraltaban las virtudes de estos trazados configuradores de espacios urbanos singulares. El cambio de referentes desde el pintoresquismo hasta la arquitectura del *Grand Siècle* se había consumado.

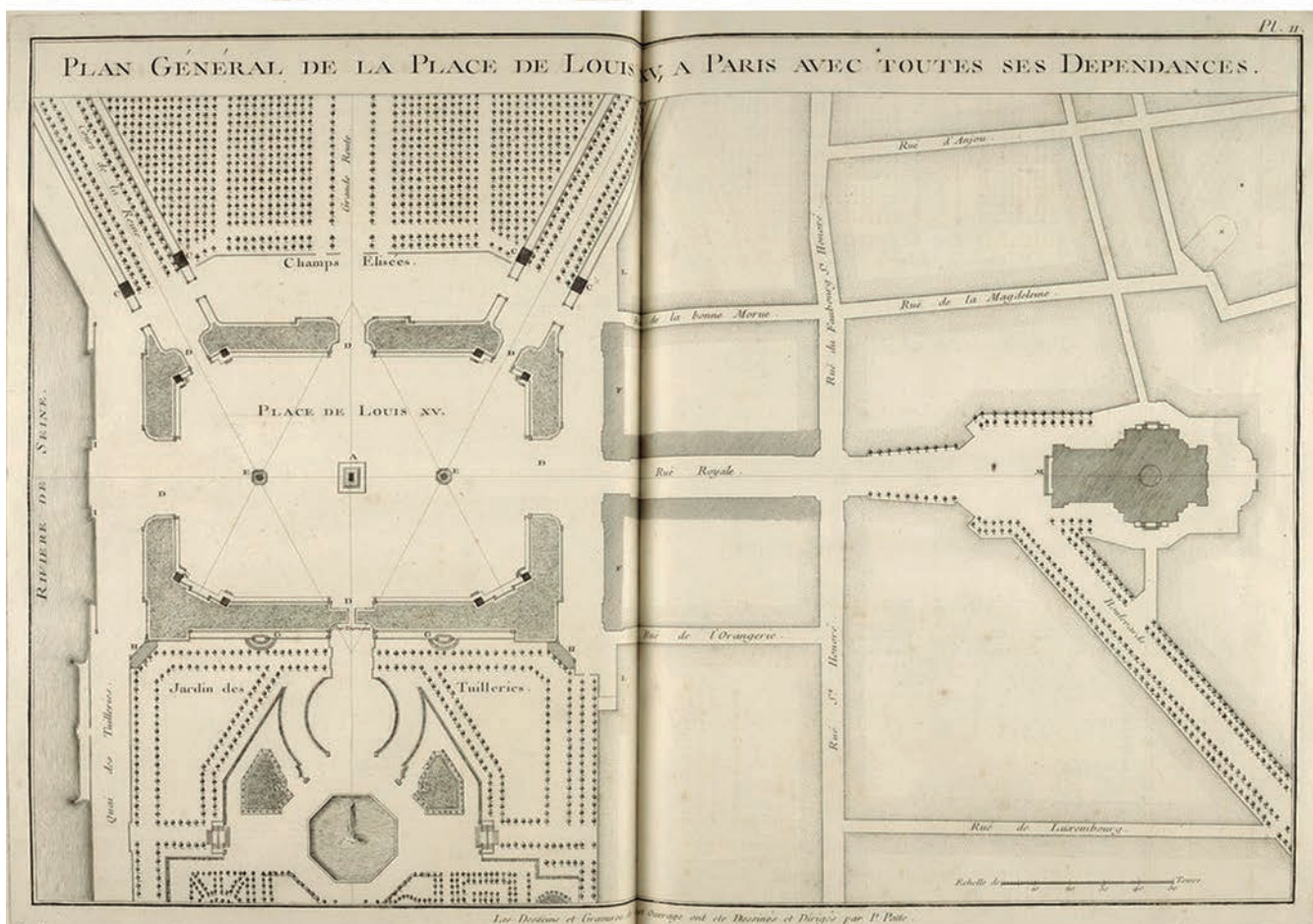
Hacia la modernidad

Este viraje no era únicamente intelectual o literario. Algunas formas, elementos e imágenes afloraron de forma casi inconsciente en sus proyectos. Por ejemplo, el uso de las rampas –la *promenade architecturale* por excelencia– presente en algunas láminas de Patte fue abocetado de forma escueta en [B2(20)228] y reproducido detalladamente en *Urbanisme* con una mayor densidad



9. Ch-E. Jeanneret. Jardins Chinois. FLC B2(20)265– Le Rouge. XIV^e Cahier des Jardins Chinois. Les XI Principales Maisons de Plaisance de l'Empereur de la Chine. Paris. 1776-78. Fuente: gallica.bn.fr / Bibliothèque nationale de France
 10. Ch-E. Jeanneret. Plan Générale de la Place Louis XV. Paris, FLC B2(20)250 - Pierre Patte. Monuments érigés en France à la Gloire de Louis XV (1765). Fuente: gallica.bn.fr / Bibliothèque nationale de France

9. Ch-E. Jeanneret. Jardins Chinois. FLC B2(20)265– Le Rouge. XIV^e Cahier des Jardins Chinois. Les XI Principales Maisons de Plaisance de l'Empereur de la Chine. Paris. 1776-78. Source: gallica.bn.fr / Bibliothèque nationale de France
 10. Ch-E. Jeanneret. Plan Générale de la Place Louis XV. Paris, FLC B2(20)250 - Pierre Patte. Monuments érigés en France à la Gloire de Louis XV (1765). Source: gallica.bn.fr / Bibliothèque nationale de France





volumetric vision in the original illustrations and whose hedges, arcades, ponds or fountains took on a *realness*, that is, volume 7.

He also studied some historical cartographies of Paris, pausing at certain fragments or monumental ensembles. For example, from the Melchior Tavernier plan (1630) drew an elementary and very expressive perspective of l'Île de la Cité [B2(20)275], a "very pretty" drawing according to Jeanneret, which could serve as a "cul de lamp" for the city of Paris (Fig. 8). From plans by Deharme (1760) and by J.B. Jaillot (1775) took over the plants of Les Invalides and l'École Militaire [B2(20)267 and 268]; and of the Verniquet Plan (1791) he gave details of the Place Louis-Le-Grand and the Convent Les Capucines. [B2(20)226 and 227], always in essential drawings revealing its compositional structure and its role in the territory. Similarly, at a time when oriental culture had great prestige in the West, Jeanneret copied illustrations from the *Essai sur l'architecture japonaise* (Levieux 1895) [B2(20)224, 243] and from the "*Cahiers des jardins chinois*" (Le Rouge, 1776-78), in plan or perspective views and vigorous lines, showing the underlying geometry in the arrangement of pavilions, patios and pathways [B2(20)264], their adaptation to the sloping place and whose tiered volumes were completed with a pagoda [B2(20)265] (Fig. 9). The same graphics was used in the transcription of some photographs of pavilions and temples [B2(20)230-231] published in *Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen* (Boerschmann, 1914). This focus on the city will be affirmed by consulting the volume *Monuments érigés en France à la Gloire de Louis XV* (Patte 1765), where various proposals for "royal" squares commissioned by Louis XV were presented. Jeanneret paused at the redrawing of some of these projects carried out under the idea of "embellishment". Jeanneret analyzed the compositional mechanisms, the scale of the empty spaces in relation to the height of the building, the uniformity of its walls, the arrangement of the statues and monuments, the presence of trees and their role in the configuration of Avenues. In his interpretation of the General Plan of the Louis XV square in Paris, he quoted a part of Patte's text, giving density to the drawn built mass, through points where he gave physical presence to

11. Pierre Patte. *Monuments érigés en France à la Gloire de Louis XV* (1765), p. 71 - Ch-E. Jeanneret. "Vue de la place Louis XV dans Patte", FLC B2(20)228. Le Corbusier. "La percée de le Nôtre, vue des Tuileries". *Urbanisme*, p. 251. Fuente: Jorge Torres

gráfica (Fig. 11). Del mismo modo, el boceto [B2(20)256] procedente de Perelle fue pasado a limpio en *Vers une architecture* eliminando las figuras humanas, proyectando sombras propias y arrojadas para remarcar la solidez de los edificios y visualizar las rampas laterales curvas del límite de la plataforma del palacio, de la que reproducía su contorno en la *Gare Centrale de La Ville contemporaine* (FLC 3085). Igualmente, las plazas que surgen en las esquinas interiores de los inmuebles à redents, no pueden negar su origen en estos proyectos de "embellecimiento" de la ciudad (FLC 31006) (Fig. 12). Incluso los mismos redents podrían tener sus deudas con los palacios del Louvre o Versalles conformados por bloques mixtilíneos dispuestos en el territorio.

La *Construction des villes* no fue nuevamente redactada a tenor de todos estos referentes, pero un buen número de estos dibujos fueron transformados para ilustrar *Urbanisme* y conformar su nueva concepción de la ciudad moderna. Su pensamiento necesitó este trabajo de copia y redibujo de materiales del pasado para adquirir una sólida carta de naturaleza. ■

Notas

- 1 / En ocasiones no resulta fácil deslindar si todos estos dibujos fueron realizados en Múnich o París. La mayoría de estos últimos son reconocibles por el cuadrado verde utilizado como tampón en 1915 para señalar su procedencia.
- 2 / Publicado inicialmente en "Les Tracés réguliers", *L'Esprit Nouveau* n° 5, febrero 1921, s/p.
- 3 / Jeanneret estuvo tan solo siete semanas en París frente a los siete meses que residió en Múncich. Es patente esta necesidad de dibujar, tomar notas y recopilar ideas rápidamente ante la premura de tiempo.
- 4 / Jeanneret debió visitar en más de una ocasión la ciudad de Rouen. Hay constancia de una estancia en compañía de sus compañeros en l'École d'Art de La Chaux-de-Fonds, Aubert, Perrin, Perruchot en julio de 1908. (Brooks 1997, 178). Se conservan, al menos dos dibujos

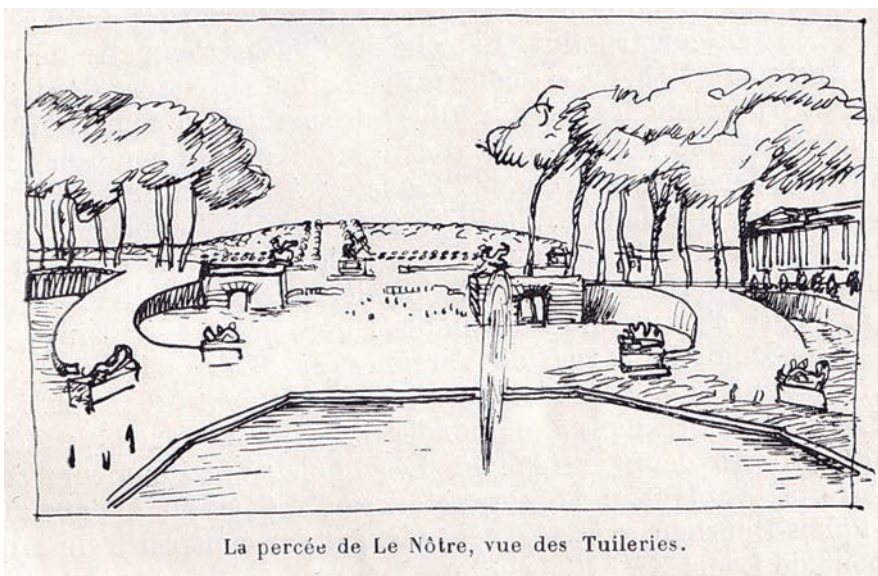
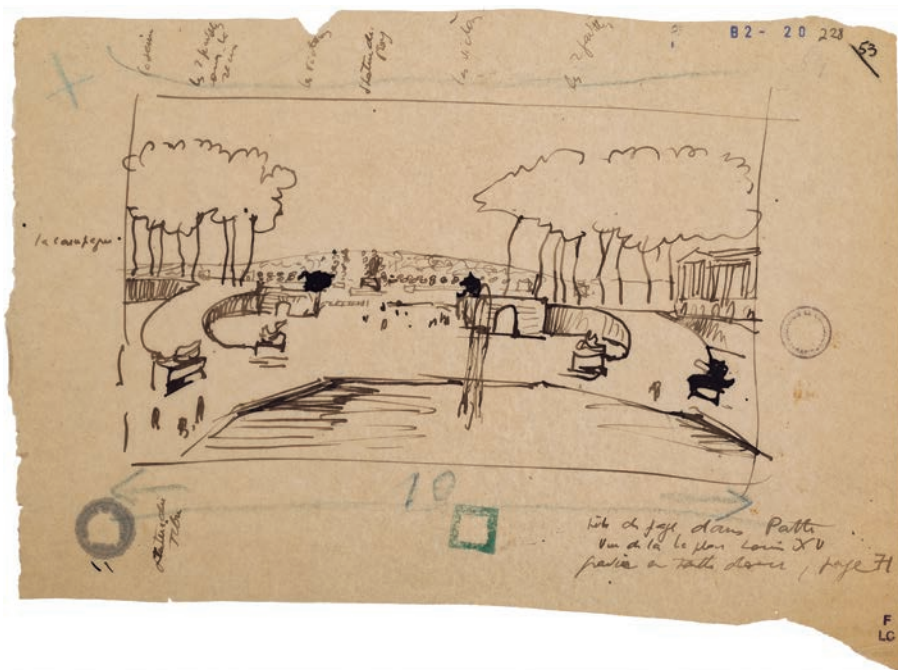
11. Pierre Patte. *Monuments érigés en France à la Gloire de Louis XV* (1765), p. 71 - Ch-E. Jeanneret. "Vue de la place Louis XV dans Patte", FLC B2(20)228. Le Corbusier. "La percée de le Nôtre, vue des Tuileries". *Urbanisme*, p. 251. Source: Jorge Torres

de edificios civiles de Rouen y algunas fotografías y postales de la catedral.

- 5 / Es muy significativo el cambio que se produce en sus afirmaciones acerca del "camino de los asnos". Si en 1910 Sitte era la referencia inexcusable, ahora su obra estaba "repleta de arbitrariedad" en su "glorificación de la línea curva": "la calle curva es el camino de los asnos, la calle recta el camino de los hombres". La circulación exige "lo recto es sano también en el alma de las ciudades. La curva es ruinosa, difícil y peligrosa; paraliza" (*Urbanisme*, pp.9-10)
- 6 / Este boceto redibujado, pasado a limpio, fue publicado en *Vers une architecture* (p.159). Se eliminan las figuras humanas, se incluyen sombras propias y arrojadas, se remarca el carácter sólido de los edificios y se visualizan las rampas laterales curvas que cierran el espacio entre los edificios.
- 7 / Además, pueden contabilizarse dos fichas donde incluye croquis y anotaciones del libro de Dezallier d'Argenville [B2(20)291, 234].
- 8 / Existe otro dibujo de este conjunto realizado en 1910 a partir de la ilustración en el libro de Brinckmann, (lam. 40, p. 119), y en el que se denota un grafismo totalmente diferente, además de su orientación vertical, como en *Platz und Monument*, y en el que no se dibuja la exedra al final: B2(20)335, Incluso el encuadre remite directamente a esta última publicación.

Referencias

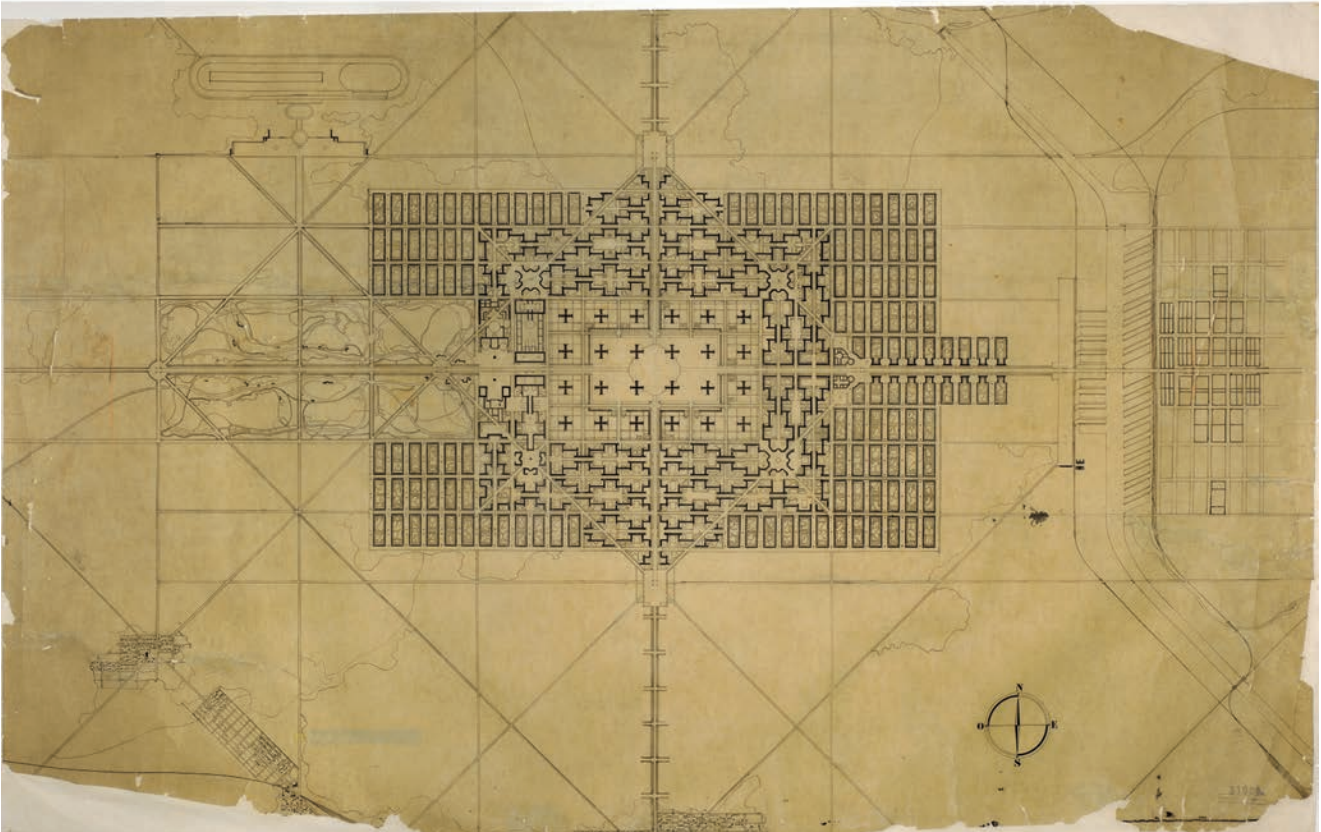
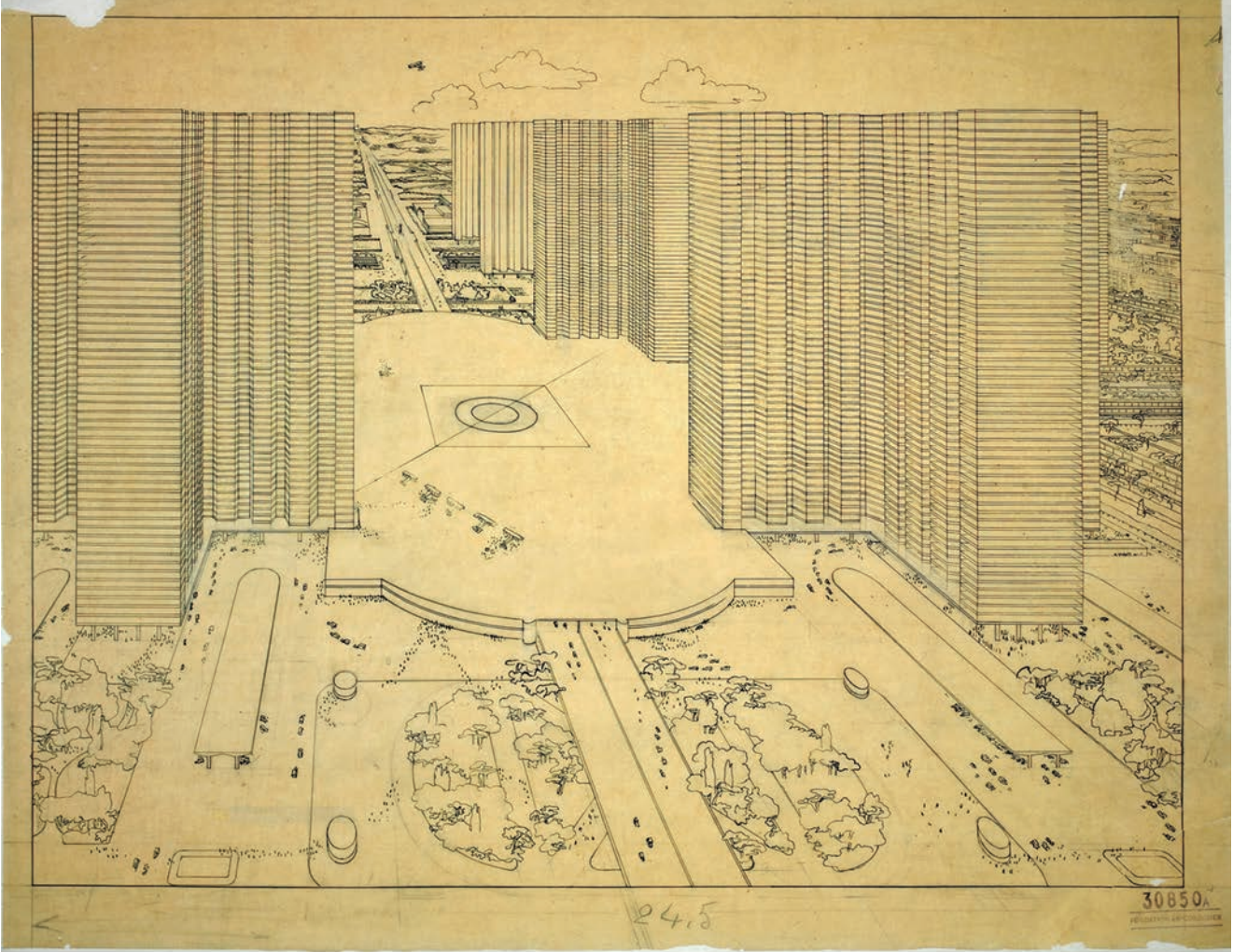
- BOERSCHMANN, Ernest, 1914. *Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen*, Berlín: Georg Reimer.
- BRINCKMANN, Albert Enrich, 1908. *Platz und Monument*. Berlín: Wasmuth.
- BROOKS, H. Allen, 1997. *Le Corbusier's Formative Years*. Chicago/London: The University Chicago Press.
- BRUCCULERI, Antonio, 2002. "The Challenge of the 'Grand Siècle'" en Von Moos, Stanislaus y Rüegg, Arthur. *Le Corbusier before Le Corbusier*. New Haven/London: Yale University Press.
- DEZALLIER D'ARGENVILLE, Antoine-Joseph, 1709. *La théorie et la pratique du jardinage*. París: Jean Mariette.
- DUMONT, Marie-Jeanne, 2002. *Le Corbusier. Lettres à Auguste Perret*. París: Éditions du Linteau.
- DUMONT, Marie-Jeanne, 2006. *Le Corbusier. Lettres à Charles L'Éplattenier*. París : Éditions du Linteau. Berlín, 16 de mayo de 1911.
- JIMÉNEZ CABALLERO, Inmaculada. 2017. "Unos dibujos de Le Corbusier perdidos en Londres", *EGA* n° 29, pp. 200-207.
- LE CORBUSIER, 1920. "Trois rappels à MM. les architectes", *L'Esprit Nouveau* n° 1, p. 92.
- LE CORBUSIER, 1923. *Vers une architecture*. París: Crès, pp. 54-55.
- LE CORBUSIER, 1925. *L'Art décoratif d'aujourd'hui*. París: Crès.
- LE CORBUSIER, 1925. *Urbanisme*. París: Crès.



the vegetation, emulating the new buildings and indicating the axes visual [B2(20)250] (Fig. 10). Although he reproduced the plan rather quickly, he offered a very precise document of the intentions of the project. In the General Plan of the Place Royale in Nancy redrawn by Jeanneret, the exedra at the end of the axis stood out as a plastic event 8. As in the previous case, the drawing was accompanied by descriptions of each of the squares, their dimensions and characteristics (Patte 1765). Other squares in Bordeaux, Valenciennes, Paris or Rennes were presented in other pages, in which they highlighted the virtues of these layouts that configured singular urban spaces. The change of referents from the picturesque to the architecture of the *Grand Siècle* had been completed.

Towards modernity

This turn around was not solely intellectual or literary. Some forms, elements and images surfaced almost unconsciously in his projects. For example, the use of ramps –the architectural promenade par excellence– present in some of Patte’s plates was briefly sketched in [B2(20)228] and reproduced in detail in *Urbanisme* with greater graphic density (Fig. 11). In the same way, the sketch [B2(20)256] from Perelle was rendered clean in *Vers une architecture*, eliminating human figures, casting their own shadows and thrown to highlight the solidity of the buildings and visualize the curved side ramps of the limit of the platform of the palace, of which he reproduced its outline in the *Gare Centrale de La Ville contemporaine* (FLC 3085). Likewise, the squares that appear in the interior corners of the *rédents* buildings cannot deny their origin in these “embellishment” project of the city (FLC 31006) (Fig. 12). Even the *rédents* themselves could have their debts with the Louvre or Versailles palaces made up of mixed blocks arranged in the territory. *La Construction des villes* was not redrafted with all these references in mind, but a good number of these drawings were modified to illustrate *Urbanisme* and satisfy Jeanneret’s new conception of the modern city. This work of copying and redrawing materials was essential if he was to reflect on the past to acquire its full potential. ■





12. Le Corbusier. *Ville contemporaine pour 3 millions d'habitants*. Planta y perspectiva Gare Centrale de la Ville. FLC 31006 - FLC 3085

12. Le Corbusier. *Ville contemporaine pour 3 millions d'habitants*. Plan and perspective Gare Centrale of the City. FLC 31006 - FLC 3085

- LE CORBUSIER-SAGNIER 1922, "Architecture I. La leçon de Rome" en *L'Esprit Nouveau* n° 14, p. 1591-96.
- LE ROUGE, Georges-Louis, 1776-78. "Quatorzième cahier des jardins chinois contenant les 11 principales maisons de plaisance de l'Empereur de la Chine" en *Jardins anglo-chinois. Cahiers 14, 15, 16 y 17*. Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet.
- LEVIEUX, Fernand, 1895. *Essai sur l'architecture japonaise*. Bruselas: Societé General d'imprimerie.
- LICHTENBERG, Reinhold von, 1906. *Haus. Dorf. Stadt. Eine Entwicklungs-Geschichte des antiken Städtebildes*. Leipzig: 1909.
- PASSANTI, Francesco 2002. "Architecture: proportion, classicism and other issues" en Von Moos, Stanislaus y Rüegg, Arthur. *Le Corbusier before Le Corbusier*. New Haven/London: Yale University Press.
- PATTE, Pierre, 1765. *Monuments érigés en France à la Gloire de Louis XV*. Paris: l'auteur - Desaint et Saillant Libraires.
- PAULY, Danièle, 2015. *Le Corbusier et le dessin*. Lyon-Paris: Fage éditions-Fondation Le Corbusier.
- PAULY, Danièle, 2020. *Dessins de Le Corbusier. Catalogue raisonné. Tome I, 1902-1916* : Paris-Bruxelles. Fondation Le Corbusier- Archives d'Architecture Moderne.
- PÉRELLE, Gabriel, 1753. *Topographie de France*. Paris: Jombert.
- PONCE, P., PERIS, I., SANCHIS, S. 2022. "Dos revistas y un proyecto de Le Corbusier. Cahiers d'Art, L'Architecture d'aujourd'hui y el Palacio de los Soviets. *EGA* n° 46, pp. 222-231.
- RIAT, Georges, 1900. *L'Art des Jardins*. París: L. Henry May.
- SCHNOOR, Cristoph, 2022. Le Corbusier in Paris 1915: between past and future. *LC. Revue de recherches sur Le Corbusier*, n° 5, pp. 84-109.
- TORRES CUECO, Jorge, 2022. "Le Corbusier. Poème de Venise", *LC. Revue de recherches sur l'architecture* n° 6, pp. 115-218.
- TORRES CUECO, Jorge, 2023. "Le Corbusier. Alemania, 1910. Dibujar ciudades, construir dibujos", *EGA* n° 48.
- VELÁSQUEZ, Victor, 2014. "El dibujo del Diorama de Le Corbusier y Pierre Jeanneret en 1922", *EGA* n° 23, pp. 104-113.

Agradecimientos

A la Fondation Le Corbusier, especialmente a Brigitte Bouvier, Arnaud Dercelles e Isabelle Goudineau por su valiosa colaboración en la localización de muchas de las imágenes que ilustran este escrito.

Notas

- 1 / Sometimes it is not easy to establish whether all these drawings were made in Munich or Paris. Most of the latter are recognizable by the green square used as a stamp in 1915 to indicate their origin.
- 2 / Initially published in "Les Tracés régulateurs", *L'Esprit Nouveau* n° 5, February 1921, s/p.
- 3 / Jeanneret spent only seven weeks in Paris compared to the seven months he lived in Munich. This need to draw, take notes and gather ideas quickly made it evident that time was of the essence.
- 4 / Jeanneret must have visited the city of Rouen on more than one occasion. There is evidence of a stay in the company of his colleagues Aubert, Perrin, Perruchot at *L'École d'Art de La Chaux-de-Fonds* in July 1908. (Brooks 1997, 178). At least two drawings of civil buildings in Rouen and some photographs and postcards of the cathedral have been preserved.
- 5 / The change that occurs in his statements about the "path of the donkeys" is very significant. If in 1910 Sitte was the inexcusable reference, now his work was "full of arbitrariness" in its "glorification of the curved line": "The winding road is the Pack-Donkey's way, the straight road is man's way". Circulation demands "straight is healthy also in the soul of cities. The curve is ruinous, difficult and dangerous; paralyzes" (*Urbanisme*, pp.9-10)
- 6 / This redrawn clean sketch was published in *Vers une architecture* (p.159). Human figures are eliminated, typical and thrown shadows are included, the solid character of the buildings is highlighted and the curved side ramps that close the space between the buildings are visualized.
- 7 / In addition, two card files can be counted where it includes sketches and annotations from the book by Dezallier d'Argenville [B2(20)291, 234].
- 8 / There is another drawing of this set made in 1910 based on the illustration in Brinckmann's book, (plate 40, p. 119), and in which a totally different graphic design is shown, in addition to its vertical orientation, as in *Platz und Monument*, and in which the exedra is not drawn at the end: B2(20)335, Even the framing refers directly to this last publication.

Referencias

- BOERSCHMANN, Ernest, 1914. *Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen*, Berlin: Georg Reimer.
- BRINCKMANN, Albert Enrich, 1908. *Platz und Monument*. Berlín: Wasmuth.
- BROOKS, H. Allen, 1997. *Le Corbusier's Formative Years*. Chicago/London: The University Chicago Press.
- BRUCCULERI, Antonio, 2002. "The Challenge of the "Grand Siècle" in Von Moos, Stanislaus y Rüegg, Arthur. *Le Corbusier before Le Corbusier*. New Haven/London: Yale University Press.
- DEZALLIER D'ARGENVILLE, Antoine-Joseph, 1709. *La théorie et la pratique du jardinage*. Paris: Jean Mariette.
- DUMONT, Marie-Jeanne, 2002. *Le Corbusier. Lettres à Auguste Perret*. Paris: Éditions du Linteau.
- DUMONT, Marie-Jeanne, 2006. *Le Corbusier. Lettres à Charles L'Éplattenier*. Paris : Éditions du Linteau. Berlin, 16 May 1911.
- JIMÉNEZ CABALLERO, Inmaculada. 2017. "Unos dibujos de Le Corbusier perdidos en Londres", *EGA* n° 29, pp. 200-207.

- LE CORBUSIER, 1920. "Trois rappels à MM. les architectes", *L'Esprit Nouveau* n° 1, p. 92.
- LE CORBUSIER, 1923. *Vers une architecture*. Paris: Crès, pp. 54-55.
- LE CORBUSIER, 1925. *L'Art décoratif d'aujourd'hui*. Paris: Crès.
- LE CORBUSIER, 1925. *Urbanisme*. Paris: Crès.
- LE CORBUSIER-SAGNIER 1922, "Architecture I. La leçon de Rome" en *L'Esprit Nouveau* n° 14, p. 1591-96.
- LE ROUGE, Georges-Louis, 1776-78. "Quatorzième cahier des jardins chinois contenant les 11 principales maisons de plaisance de l'Empereur de la Chine" en *Jardins anglo-chinois. Cahiers 14, 15, 16 y 17*. Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet.
- LEVIEUX, Fernand, 1895. *Essai sur l'architecture japonaise*. Bruxelles: Societé General d'imprimerie.
- LICHTENBERG, Reinhold von, 1906. *Haus. Dorf. Stadt. Eine Entwicklungs-Geschichte des antiken Städtebildes*. Leipzig: 1909.
- PASSANTI, Francesco 2002. "Architecture: proportion, classicism and other issues" in Von Moos, Stanislaus y Rüegg, Arthur. *Le Corbusier before Le Corbusier*. New Haven/London: Yale University Press.
- PATTE, Pierre, 1765. *Monuments érigés en France à la Gloire de Louis XV*. Paris: l'auteur - Desaint et Saillant Libraires.
- PAULY, Danièle, 2015. *Le Corbusier et le dessin*. Lyon-Paris: Fage éditions-Fondation Le Corbusier.
- PAULY, Danièle, 2020. *Dessins de Le Corbusier. Catalogue raisonné. Tome I, 1902-1916* : Paris-Bruxelles. Fondation Le Corbusier- Archives d'Architecture Moderne.
- PÉRELLE, Gabriel, 1753. *Topographie de France*. Paris: Jombert.
- PONCE, P. - PERIS, I. - SANCHIS, S. 2022. "Dos revistas y un proyecto de Le Corbusier. Cahiers d'Art, L'Architecture d'aujourd'hui y el Palacio de los Soviets. *EGA* n° 46, pp. 222-231.
- RIAT, Georges, 1900. *L'Art des Jardins*. Paris: L. Henry May.
- SCHNOOR, Cristoph, 2022. Le Corbusier in Paris 1915: between past and future. *LC. Revue de recherches sur Le Corbusier*, n° 5, pp. 84-109.
- TORRES CUECO, Jorge, 2022. "Le Corbusier. Poème de Venise", *LC. Revue de recherches sur l'architecture* n° 6, pp. 115-218.
- TORRES CUECO, Jorge, 2023. "Le Corbusier. Alemania, 1910. Dibujar ciudades, construir dibujos", *EGA* n° 48.
- VELÁSQUEZ, Victor, 2014. "El dibujo del Diorama de Le Corbusier y Pierre Jeanneret en 1922", *EGA* n° 23, pp. 104-113.

Acknowledgements

To the Fondation Le Corbusier, especially Brigitte Bouvier, Arnaud Dercelles and Isabelle Goudineau for their collaboration in locating many of the images that illustrate this paper.